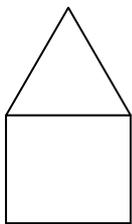


## Protokoll zur Sitzung am 2.11.2012 (Barbara Merkle und Sarah Halatsis)

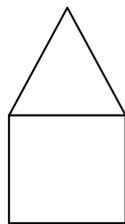
### Wiederholung zu Terenz:

- wurde von Caesar als *dimidiatus Menander* bezeichnet („halb Menander, halb Terenz?“); dies war durchaus als Kompliment für die verfeinerte Komödienkunst des Terenz gedacht, der im Altlateinischen fast an das gefeierte Vorbild heranreicht.
- Menander ist der große Meister der **Neuen (griechischen) Komödie** (4./3. Jh. v. Chr.: Umfeld des Hellenismus/Diadochenreiche: Rückzug von der großen Politik der Stadtstaaten in die Behaglichkeit der bürgerlichen Existenz)
- Terenz' Komödien gehören zur Gattung der *Palliata* (röm. Komödie im griechischen Gewand, also mit griechisch geprägten Handlungsorten, Personen und Geschichten)
- Neben Menander gehören auch Philemon und Diphilos zu den von den Römern gern adaptierten Meistern der Neuen Komödie.
- Vertreter der Alten Komödie (5./4. Jh. v. Chr.) ist v.a. Aristophanes (vgl. Hor. sat. 1,4,1).
- Aus der Mittleren Komödie sind nur Fragmente und Testimonien erhalten.
- Im Vergleich zu Plautus gibt es bei Terenz...
  - die *humanitas* als prägendes Moment i.S. des griech. Konzepts der *philanthropia*
  - keine *cantica* (Musicalcharakter fehlt; evtl. gab es aber Zwischenaktmusik, die allerdings nicht erhalten ist.)
  - Verinnerlichung (Spannung aus der Bühnenkomik ins Innere der Figuren verlagert)
  - weniger lebhaft Dialoge
  - mehr Monologe
  - weniger derb-sinnlicher Ulk und Possenspaß

### Interpretation Terenz: Heauton timoroumenos



CHREMES



MENEDEMUS

#### 1. Vorentlastung:

Charakterexposition durch den **Titel** des Stücks („Selbstquäler“), der auf eine der Hauptfiguren verweist → **Menedemus**

- Figurencharakterisierung als wichtiges Element jeder Interpretation von dramatischen Texten
- Hinweise zur Handlungsvoraussetzung (bürgerliche Welt, nachbarschaftliche Beziehung)
- im Text enthaltene, also implizite Beschreibungen zum Bühnenbild

## 2. Exkurs: Prolog

- Hinführung zum Stück aus der Warte des Theatermakers, der die Entstehung des Dramas und seiner Inszenierung als eine Art Conferencier dem Publikum erklärt (außerhalb der Illusion des Bühnenstückes, insoweit „realistisch“)
- alter Schauspieldirektor als Prologsprecher (hier: L. Ambivius Turpio), der den jungen Dichter Terenz und sein Schaffen gegen Kritik in Schutz nimmt.
- Dieser „metatheatralische“ Prolog hatte der eigentlichen Handlung nichts zu tun.

## 3. Allgemeine Informationen zum Werk des Terenz:

- *fabula stataria*: wörtl. „tritt auf der Stelle“ → Dieser Komödientyp entbehrt also der rasanten Handlungsentwicklung in Plautus' Stil und passt zu der für Terenz' typischen ruhigeren, verinnerlichten Komik
- Stück ist nicht aus *contaminatio* hervorgegangen (→ Stück/Inhalt wurde komplett aus einer einzigen griechischen Vorlage übertragen)
- Plot ist – in für Terenz kennzeichnender Weise – *duplex* (es finden sich zwei Handlungsstränge → Doppelhandlung: CH und ME haben Söhne, die Söhne wiederum leben in nicht standesgemäßen Beziehungen, die sie vor ihren Vätern zu verheimlichen trachten)

## 4. Interpretation der Verse 75 – 119:

- Textstück steht ziemlich am Anfang des Dramas (davor: Prolog).
- **Expositionsdialog** zwischen den beiden Nachbarn Chremes und Menedemus.
- Versmaß: **jambischer Senar** (in den Komödien sehr häufiger Sprechvers mit erkennbarer Nähe zur Prosa/Alltagssprache)
- **Grobgliederung:**
  - **75 – 81: Vorgespräch;** Neugier des Chremes; abweisende Reaktion des selbstquälerischen Nachbarn
  - **82 – 93a:** deutliche Konkretisierung (in 82 eingeleitet durch *quid istuc malist?*); innere Entwicklung des ME zeichnet sich ab → Umbruch/Peripetie (ME bricht in Tränen aus und öffnet sich langsam, vgl. 83/84: „*eheu!*“ → Interjektion, die starke Gefühlsregung ausdrückt, und i.V.m.

84 *ne lacruma* als implizite Regieanweisung zu verstehen ist); CH tut sich als Berater hervor und preist seine Hilfestellung an.

- **93b – 119:** Monolog (**Rhesis**) des ME → ME enthüllt Vorgeschichte seiner Selbstquälerei; unstandesgemäße Liebe des Sohnes führt zu häufigen Auseinandersetzungen; Beschreibung des Vater-Sohn-Konfliktes (Folge nach Eskalation: Trennung); ME stellt sich als Figur vor, die nach einer Familienkrise zur Einsicht in die eigene Unzulänglichkeit gelangt ist.

### Einzelaspekte, die in eine zusammenhängende Interpretationsargumentation zu integrieren wären:

- Vers 77:
  - oft zitierte und aus dem Zusammenhang gelöste Verszeile des Terenz, die den Charakter von dessen Werk charakterisieren soll. In diesem Abschnitt markiert *humanitas* i.S. von „Mitmenschlichkeit“ und „Einfühlsamkeit“ (vgl. bes. u. V. 99 *non humanitus*) in der Tat ein Leitthema.
  - Szene beginnt mit der namentlichen Anrede im Vokativ „Chreme“, die aber hier nicht Zeichen der Zuwendung ist, sondern zum Auftakt eines Vorwurfs dient:
  - ME erscheint in seiner Selbstquälerei dünnhäutig, aufbrausend und abweisend → Parallele zu Menanders *Dyskolos* „Griesgram“
  - CH versucht seine Neugier mit der Sentenz in V. 77 rechtfertigen (apologetischer Zug) → Er wird dadurch zwiespältig charakterisiert: einerseits mitfühlend, andererseits wichtigtuerisch und „geschäftlhuberisch“ (*curiosus*, griech. *polypragmon*, *periergos*)
- Vers 79/80:
  - sprachliche Analyse: z.B. Alliteration/Assonanz (*factost face*); parallele Konjunktive (*faciam – deterream*); Antithese *ego – te / mihi – tibi* zur Untermauerung des Gegensatzes zweier Welten, die sich in den Häusern der beiden Nachbarn befinden.
- Vers 81:
  - ME wird als Selbstquäler charakterisiert „*se cruciet*“ (Bezugnahme auf den Stücker, der somit ins Lateinische übersetzt wird)
- Vers 82/83:
  - CH erweicht ME durch eindringlichere Zuwendung (*laborist – malist*): *labor* wird über *tantum malum* (indirekt) zu *malum immeritum* gesteigert (Klimax); dreifache Nachfrage → Trikolon der Zuwendung
- Vers 85:
  - erst zwei verneinte Imperative (hier in Form von Archaismen), dann positiver Imperativ *crede*, der die Vertrauenswürdigkeit des Sprechers hervorhebt.
- Vers 85/86:
  - Strategie des CH wird exponiert: Parallel stellt er durch *aut ... aut ... aut* ein umfassendes Tableau an Hilfen in Aussicht: *Trost – Rat – Tat* und gibt

damit, weil er noch nichts Näheres weiß, vielleicht doch ein voreiliges, jedenfalls sehr vollmundiges Versprechen ab.

- Vers 87:
  - Das *scire*-Motiv (Neugier des CH) wird wiederholt und somit noch einmal betont.
- Vers 88:
  - Ankündigung des ME, dass er nun spricht (*dicetur* im entschlossenen Futur) → tatsächlich geschieht dies aber erst ab Vers 93
- Verse 88-93:
  - die mitfühlende Art des CH wird in diesem Zwischenabschnitt exponiert, wohl um den Eindruck bloßer Neugier etwas abzufedern:
- Vers 92:
  - „*sic meritumst meum*“ → Rückbezug zu Vers 83 unterstreicht die Fixiertheit des ME auf seine Selbstbestrafung (ähnlich schon 90 und 91 in der wiederholten Zurückweisung von Chremes' Versuchen, ihm die Hacke – das **Dingsymbol** seiner Selbstzüchtigung durch harte körperliche Arbeit – zu entwinden.
- Vers 94:
  - Zu Beginn seiner *narratio* erzählt ME dem CH, dass er einen Sohn habe bzw. hatte (*habeo-habui*) → *Correctio* (Berichtigung): Alle Gedanken und Probleme kreisen also um den Sprössling.
- Vers 96/97:
  - „*eius filiam amare coepit perdite*“ → Sohn des ME, Clinia, liebt die Tochter einer bettelarmen Frau, die aus Korinth zugewandert ist: Unstandesgemäße Liebe stößt in bester Komödientradition auf den Widerstand der materiell orientierten Väter, die auf eine gute Partie ihrer Söhne erpicht sind (Komödientopik)
  - „*perdite amare*“ → Clinia ist vollkommen in der Liebe verloren, die er aber heimlich, d.h. ohne das Wissen des Vaters auslebt (*amor furtivus*). CL. entspricht also ganz dem Typus des *iuvenis amator* der Komödie (der später zum *poeta amator* der röm. Liebeslegie weiterentwickelt werden wird).
- Vers 100
  - „*adulescentulus*“ → Diminutiv verweist auf folgendes. Sohn ist noch sehr jung und in der Liebe nicht erfahren (vgl. auch Verse 93 und 113)
  - „*aegrotum*“ → Motiv der Liebeskrankheit (traditionell in Lyrik und Drama entfaltet), hier als Dokument seiner (scheinbar zu späten) Einsicht vom reumütigen Vater ME vorgebracht: Liebeskrankheit ist durch Verständnis und Zuwendung zu therapieren (vgl. später Ov. Rem.), nicht durch Vorwürfe und Beschimpfungen
- Verse 99-102a
- 101 *via per-volgata patrum*: vordergründig Verweis auf übliche Väterart, also eine Art sozialpsychologische Erkenntnis des ME; tiefer aber auch metatheatralischer Hinweis auf den festen Typus der **hartherzigen Komödienväter**, die für die Amouren ihrer Söhne zu wenig Verständnis aufbringen; oft Kern der Generationskonflikte, die auf der komischen Bühne Griechenlands und Roms ventilhaft ausagiert werden.
- Verse 102b-112

- ME. zitiert seine Vorwürfe an den Filius **in wörtlicher Rede** → iteratives Tempus („cotidie accusabam“) verweist selbstkritisch auf den gebetsmühlenhaften Charakter dieser (nunmehr als falsch erkannten) Erziehungsmethode; das Zitat erweist sich als Selbst-Impersonatio des schimpfenden ME. durch den mittlerweile geläuterten ME:
- Vers 103
  - „*me vivo patre*“ → unmittelbarer Vorwurf noch vor der Konkretisierung des „Vergehens“: Die Stellung des Vaters (*pater familias*) als Familienoberhaupt wird durch die Heimlichtuerei des Sohnes bei seiner „wilden Ehe“ (erst 104 expliziert im Rückgriff auf die Vorinformation in 97f.) in unwürdiger Weise grob missachtet.
- Verse 105-108
  - harte Reaktion des ME., arg verklausulierte Drohgebärde gegen den Sohn auf der Grundlage des Motivs der *dignitas* → ME will sich geeignete Maßnahmen gegen Sohn seinen Sohn überlegen, gibt diesem aber noch Gelegenheit zur Umkehr (107), d.h. implizit zur Beendigung der Liaison; falls das nicht geschehe, würden die Drohungen greifen.
- Vers 109
  - „*nimio otio*“ (vgl. auch Vers 75) → Gemeinplatz verweist auf eine verfestigte Haltung des ME: Zu viel Freizeit verleitet zu Flausen im Kopf und führt zu Fehlritten, wohingegen „*labor*“ vor Verfehlungen schützt (Rationalisierung der Selbstbestrafung)
  - auch Catull hängt in seiner der Sappho-Übersetzung von Carmen 51 hinzugefügten Strophe (*otium, Catulle, tibi molestum est*) dieser Weltsicht an → „otium“ hat schon große Könige und Städte zugrunde gerichtet.
- Verse 110-112
  - *exemplum vitae suae* (ME): ME. begründet diese Haltung mit dem Beispiel seiner eigenen Jugendzeit:
  - ME sagt seinem Sohn nicht direkt, dass er sich von seiner Geliebten trennen soll → er deutet dies erneut durch Umschweife an, bes. 110 *non amori operam dabam*; 111 *pauperiem* greift *paupercula* aus 96 auf und ist mit *otio* (109) i.S. von Schwelgerei zu kontrastieren. Vgl. zudem oben V. 75, wo ME dem CH sein Übermaß an Freizeit kritisch vorgehalten habe und damit dessen Interesse an seinen Lebensumständen abblocken wollte.
  - Exemplum geht nach hinten los → Sohn nimmt „exemplum“ zu ernst und wörtlich.
- Vers 117
  - Clinia geht als Söldner nach Asien in den Dienst des Königs (wohl einer der Seleukiden, da die Welt der hellenistischen Diadochen als historische „Kulisse“ voranzusetzen ist)
  - Realien: Asien → Kleinasien
- Vers 118
  - CH: „*quid ais?*“ → ungläubige Nachfrage des Nachbarn auf Erzählung des ME hin
- Vers 119
  - „*ambo accusandi*“ → Neugier des CH befriedigt
  - Er spricht sowohl ME als auch Clinia Verantwortung für das Zerwürfnis zu.
  - CH beruhigt ME, weil dieser die ganze Schuld (Clinia geht nach Asien) auf sich genommen hat. Er übernimmt damit aber auch die Rolle des Richters, die

ihm nicht zusteht. An dieser Stelle deutet sich an, dass im weiteren Verlauf des Stückes CH. selbst zur eigentlichen Zielscheibe des komischen Spottes werden wird, da er es mit seiner Einmischung in die Angelegenheit der Nachbarn zu weit treibt, anstatt vor der eigenen Türe zu kehren. Denn auch er hat einen Sohn...