

Universitätsbibliothek Wuppertal

Die metrische Composition der Comödien des Terenz

Conradt, Karl

Berlin, 1876

A. Die Dreitheiligkeit der lyrischen Abschnitte

Nutzungsrichtlinien Das dem PDF-Dokument zugrunde liegende Digitalisat kann unter Beachtung des Lizenz-/Rechtehinweises genutzt werden. Informationen zum Lizenz-/Rechtehinweis finden Sie in der Titelaufnahme unter dem untenstehenden URN.

Bei Nutzung des Digitalisats bitten wir um eine vollständige Quellenangabe, inklusive Nennung der Universitätsbibliothek Wuppertal als Quelle sowie einer Angabe des URN.

[urn:nbn:de:hbz:468-1-2508](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-1-2508)

IV.

Die lyrische Composition.

A. Die Dreitheiligkeit der lyrischen Abschnitte.

Obgleich ich selbst in der Untersuchung der Regeln der lyrischen Composition vom überlieferten Texte ausgegangen bin, so scheint es doch angemessen, die Darstellung an die grammatische Notiz zu knüpfen, die uns über unsern Gegenstand erhalten ist. Der Verfasser des Tractats *de comoedia et tragoedia* macht folgende viel besprochene Bemerkung: *Diverbia* (Par.: *Deverbia*) *histriones pronuntiabant: cantica vero temperabantur modis non a poeta, sed a perito artis musicae factis. Neque enim omnia eisdem modis in uno cantico agebantur, sed (sed fehlt im Par.) saepe mutatis: ut significant, qui tres numeros in comoediis ponunt, qui tres continent mutatos* (Par.: *mutatis*) *modos cantici* (Abdruck der La. des Paris. bei Dziatzko, Rhein. Mus. 26, S. 99). In diesen Worten wollte Dziatzko zu *omnia* ergänzen *cantica*; doch gewiss mit Recht lehnt Ritschl in demselben Jahrgange des Rhein. Mus. (26, S. 599 ff.) diese Auffassung ab und nimmt *omnia* für das gewöhnliche, für sich stehende Neutr. plur. Auch den Vorschlag Dziatzkos, *saepe* nicht zu dem Particip *mutatis*, sondern zum Verbum finitum zu ziehen, weist er zurück; auch wol dies mit Recht, wenn hier *saepe* überhaupt richtig ist. Denn freilich steht ähnlich in Donats Einleitung zu den Adelphen: *Saepe tamen mutatis per scenam modis (fabula) cantata*. Doch hier ist die Construction wirklich eine andere, und *saepe* gehört zu *cantata*, wie der bald folgende Gegensatz: *Item diverbia ab histrionibus crebro pronuntiata sunt* beweist.

Nehmen wir aber an, was wir doch vorläufig müssen, dass die unsre Stelle schliessenden Worte: *qui tres continent mutatos modos*

cantici ächt sind, so ist es undenkbar, dass der Verfasser, der schon im Sinne hatte zu sagen, dass ein Canticum *tres modos* enthält, von *modis saepe mutatis* reden sollte, während er rund und einfach sagen musste *bis mutatis*. Halten wir uns also an die überlieferten Worte, ohne unsre Kritik von einer vermeintlichen Unrichtigkeit und Ungereimtheit der Sache selbst abhängig zu machen, so werden wir urtheilen müssen: *saepe mutatis* kann neben *tres continent modos* nicht bestehen, das nothwendige *sed* vor *saepe* fehlt im Parisinus, folglich wird *saepe* verdrbt sein. Was an seiner Stelle ursprünglich gestanden hat, wird schwer zu sagen sein; dem Sinne nach etwas wie *sed bis*.

Von unsrer Stelle nun gibt G. Hermann (Op. I, p. 295) folgende unbefangene, offenbar von einer kritischen sachlichen Untersuchung der Nachricht des Grammatikers unbeeinflusste und ungetrübte Auslegung: „Quod dicit tres numeros, qui mutatos modos cantici contineant, in comoediis poni solitas esse, vix aliter potest intellegi, quam ut eis cantici versibus, in quibus mutabantur numeri, adscriptos putemus numeros I, II, III.“ Nur ist das offenbar ein kleines Versehen Hermanns im Ausdrucke, wenn er sagt, dass die Zahlen I, II und III an denjenigen Stellen beige-schrieben gewesen sein müssen, wo die *modi* sich ablösten; denn so würden ja vier *modi* herauskommen. Ist die Notiz des Grammatikers richtig, so haben wir uns vielmehr offenbar vor dem ersten Satze eine I, vor dem zweiten eine II, vor dem dritten eine III gesetzt zu denken.

Gegen Hermanns Auffassung sagt nun Ritschl, der die Sache selbst näher ins Auge fasst (a. O. S. 632 f.): „Schwerlich ist er sich darüber klar gewesen, worin denn eigentlich eine solche *mutatio modorum* bestehen sollte. Ist nämlich nur die Begleitung, d. h. also kurzweg die Melodie gemeint, so versteht sich von selbst, dass sie wechselnd war, aber zugleich, dass nicht nur ein dreifacher, sondern je nach Umständen ein zehn- und zwanzigfacher Wechsel statt fand. — Es liesse sich nun allerdings denken, dass nicht sowol eine mit den einzelnen Versen eintretende Veränderung der *modi* gemeint sei, sondern dass man grössere Abschnitte — metrische Gruppen, in die ein Canticum zerfiel, im Auge gehabt hätte. Aber dann müsste es doch Cantica, ja es müsste eine Mehrzahl von Cantica geben, in denen eine Dreizahl von deutlich unterscheidbaren derartigen Verscomplexen zu Tage läge. Ich

kenne aber kein einziges, weder bei Plautus noch Terenz, in denen einer schlichten und unbefangenen, von Künstlichkeiten absehenden Betrachtung eine solche dreifache Gliederung entgegen-träte.“ Eine umsichtige und treffende Auseinandersetzung, die uns mitten in die Sache und an die Arbeit führt. Wie nämlich, wenn die Verstecktheit der lyrischen Cantica und ihr oft unklares Verlaufen in die stichische Composition gerade bei dem Dichter, bei dem der Zustand der Ueberlieferung und die Einfachheit seiner Compositionsweise zuerst noch festen Boden unter die Füße geben, eine Dreitheiligkeit verdeckt hat? Und weiter, wenn man nicht Aufklärung über den Gebrauch, die Geltung von Clauseln sucht und findet, können diese kleinen eingestreuten Glieder, in ihrer metrischen Geltung falsch aufgefasst, nicht das metrische Schema der meisten Cantica von vornherein gänzlich verzerren? Bei aller Hochachtung vor Ritschls Urtheil in diesen Dingen wird es also immer noch, selbst für den Fall des Misslingens, gerathen sein, den Versuch zu wagen, wie weit wir mit unserm Grammatiker kommen. Ich meine, auch mit aller Vorsicht und Besonnenheit recht weit.

Doch vorher müssen wir sehen, wie Ritschl, der für sich mit der sachlichen Wahrheit der Grammatikernotiz im ablehnenden Sinne abschliesst, sich mit dem überlieferten Texte abfindet. Schon Schopen hatte vorgeschlagen, die Worte folgendermassen zu ändern: *ut significant, qui tres notas in scenis ponunt, quae continent mutatos modos cantici*. Sein Gedanke, dass der Verfasser des Tractats gar nicht Ziffern I, II, III, sondern vielmehr nur die Abkürzung in den Scenenüberschriften M. M. C. gesehen und im Sinne habe, kehrt auch bei Dziatzko wieder, der (a. O. S. 100) meint, *qui tres numeros in comoediis ponunt* habe der Grammatiker deshalb geschrieben, weil er M. M. C. für Zahlzeichen gehalten habe. Eine solche harsträubende Thorheit ihm zuzumuthen halte ich für eine nichtige Hypothese. Dann meint Dziatzko ferner, die Worte *qui tres continent mutatos modos cantici* seien ein Einschleissel von späterer Hand, das habe aber wieder gar nicht einmal ursprünglich so geheissen, sondern vielmehr: *qui tres continent mutatis modis cantici*. Man sieht, es ist schwer, sich die Notiz aus dem Wege zu schaffen. Ritschl endlich entschliesst sich zu der Aenderung *tres notas* (mit Schopen); gemeint seien die Zeichen M. M. C. Dann will er den Relativsatz: *qui tres continent etc.*

ebenfalls als ein verunglücktes Autoschediasma des Epitomators seiner Bedeutung berauben, oder wie Schopen ändern.

Dass auch diese Art, den Knoten zu durchhauen, höchst bedenklich ist, liegt auf der Hand. Wir werden also dagegen versuchen, ob sich nicht mit der so schwer zu beseitigenden Notiz bestehen lässt, und nehmen, an G. Hermanns Interpretation anknüpfend, zunächst Ritschls Aufforderung an, dreigetheilte lyrische Cantica nachzuweisen.

Es ist zwar ein undankbares Geschäft, in einem schon als Einheit componirten Abschnitte ohne jeden metrisch-formalen Anhalt eine Dreitheiligkeit aufzusuchen und glaublich zu machen. Ein Dialog ist eben keine sorgfältig disponirte Abhandlung und wenn die Theilung nicht gerade zufällig auch äusserlich einigermaßen zu Tage liegt, so wird der Gedankengang dem einen diese, dem andern jene wahrscheinlich machen, wie man in philologischen Versuchen auf anderm Gebiete hinreichend sehen kann, auf dem die Gedankeneinschnitte eine grosse Rolle spielen. Und dann ist Streit, bis die schlichte und unbefangene, von Künstlichkeiten absehende Betrachtung kommt und sagt: Es ist überhaupt von Einschnitten nicht die Rede. Aus dem Grunde verzichten wir darauf, die von Ritschl verlangte Mehrzahl von dreifach getheilten lyrischen Cantica beizubringen und begnügen uns mit sieben. Das aber muss von vornherein zugleich unser Bemühen sein, aus ihnen irgendwelche formalen Anhaltepunkte, irgendwelche metrischen Gesetze zu gewinnen, die uns über die Bedeutung der Dreitheiligkeit aufklären und zum weiteren Vorgehen in den Stand setzen können.

Ausgehen wollen wir von zwei lyrischen Abschnitten der Hecyra. Der erste dieses Stückes (V. 281—292. Oben S. 51 unter No. 6) ist in mehrfacher Beziehung für uns unbrauchbar. Doch den zweiten (V. 516—546. Oben S. 53 unter No. 15) wollen wir näher betrachten.

Myrrina kommt eilend auf die Bühne, ausser sich vor Schreck, dass ihr Mann soeben das Schreien des Kindchens ihrer Tochter gehört hat, dessen Geburt sie ihm verheimlicht hatte. Was sie ihm nun antworten soll, weiss sie nicht. Das der Inhalt der ersten fünf Verse. Dann hört sie Geräusch an der Thüre, ihr Mann tritt suchend heraus. Es ist unglaublich, dass die beiden Verse, welche die eben angegebene scenische Verknüpfung ent-

halten, einen selbständigen Theil des lyrischen Canticums bilden; sie sind offenbar den ersten Versen angehängt und erst, wo Phidippus seine Frau erblickt und anspricht, also mit V. 523 setzt ein neues Thema und ein neuer Theil ein. Phidippus fährt seine Frau an, dass sie ihm die Geburt des Kindes verborgen habe, und verlangt Aufklärung, wer dessen Vater sei. Myrrina in ihrer Bedrängniss gibt vor, Pamphilus sei es. Hier schliesst nun der zweite Theil, und wenn auch der Schluss nicht so ins Auge fallend ist, wie der des ersten, so ist er nach meiner Ansicht doch noch deutlich genug. Denn mit dem folgenden Verse *Credo etc.* (529) nimmt der Alte die Wahrheit der Ausflucht seiner Frau an und macht sich einigermassen beruhigt seine Vermuthung darüber zurecht, weshalb diese wol von der Geburt nichts habe verlauten lassen wollen. Was nun aber den Rest des Canticums angeht, so bin ich gar nicht willens zu behaupten, dass bloss durch den Inhalt seine Untheilbarkeit schon ausser Zweifel gestellt sei. Nach meiner Ansicht kann nur behauptet werden, dass nichts eine weitere Theilung, wenn wir bei dem früher angesetzten Schlusse des Abschnittes mit V. 546 stehen bleiben, nothwendig, oder auch nur besonders wahrscheinlich macht. Möglich aber und nicht unzulässig wäre allerdings ein abermaliger Einschnitt nach V. 535.

Wir wollen von diesem unsicheren Schlusstheile absehen und lieber aus dem, was fest zu stehen scheint, Vortheil zu ziehen suchen. Wenn wir die Verse des ersten und zweiten Theiles nachzählen, so stossen wir auf die Frage, was mit der Clausel (V. 520) zu thun ist. Sollen wir sie als selbständigen Vers rechnen oder nur als Anhängsel des benachbarten? Bedenken wir, dass mehrere Clauseln hintereinander unstatthaft sind, dass sie ferner stets ohne Unterbrechung des iambisch-trochäischen Rhythmus mit einem benachbarten vollen Verse verbunden sind, so wird die zweite Antwort auf die uns entgegretende Frage bei weitem mehr Wahrscheinlichkeit für sich haben. Wir wollen sie annehmen: der Erfolg wird sie aufs beste bekräftigen. Demnach enthält der erste Theil 6 Verse, der zweite ebenfalls 6. Mit dem Reste des Abschnittes hat es, wie gesagt, seine besondere Bewandniss; indes wir wollen doch auch hier zählen: es sind bis V. 546 18 Verse. Der erste und zweite Theil sind also an Verszahl gleich gross, der dritte unabhängig von jenen.

Der nächste, dritte lyrische Abschnitt der Hecyra steht V. 607 bis 621 (oben S. 53 unter No. 18). Hier haben wir den Vortheil, dass über den Schluss des Abschnittes kein Zweifel obwalten kann. Gehen wir an die Betrachtung des Zusammenhanges. Die Mutter des Pamphilus, die schliesslich an allen Missverständnissen und allem Zwist schuld sein soll, will weichen und aufs Land gehen. Diesen Entschluss billigt und lobt ihr Mann sehr und fordert sie auf, nur gleich ihre Sachen zu packen (V. 611); jene antwortet: *Ita ut iubes faciam* und wendet sich offenbar der Haushüre zu, während plötzlich Pamphilus sich bittend an seinen Vater wendet. Es ist ganz zweifellos, dass, wenn überhaupt von einer Theilung die Rede sein soll, hier nach V. 612 der erste Theil schliesst. Nun weiter. Pamphilus weiss am besten, dass seine Mutter ganz unschuldig ist und ihre Abreise garnichts helfen, vielmehr ihm jeden Vorwand rauben wird, die Wiederaufnahme seiner Frau zu verweigern. Er sucht also seine Mutter zurückzuhalten mit allen Gründen, die er aufreiben kann (bis V. 617). Hier schliesst, wenn auch abermals nicht so handgreiflich wie der erste Theil, aber immerhin noch ziemlich deutlich der zweite. Denn der Vater lehnt jetzt im dritten in milder, aber entschiedener Form die Bitte des Sohnes ab.

Sehen wir auch hier zu, wie viel Verse ein jeder der drei Theile enthält, so stellt sich heraus, dass der erste fünf volle Verse und einen Senar als Clausel (V. 612) umfasst, den wir mit dem vorhergehenden Septenar zusammen wieder als einen Vers zu rechnen haben. Wir verfahren also ganz consequent und sind von der Annahme irgend welcher Lizenz, wie wenn wir Clauseln bald als volle Verse rechneten, bald nicht, aufs weiteste entfernt. Freilich hält Fleckeisen, nicht Bentley und Umpfenbach, den dritten Vers des Abschnittes (V. 609) für unächt, und strenge genommen müsste ich schon hier, um die Verszahl genau festzustellen, seine Aechtheit nachweisen. Doch da die Athetese an sich sehr wenig Wahrscheinlichkeit hat und wir jetzt nur erst in den ersten einleitenden Nachweisen sind, also später noch einmal auf dies lyrische Canticum gründlicher zurückkommen müssen, so will ich die genauere Besprechung des Verses noch bis dahin aufsparen. Der zweite Theil enthält fünf volle Verse, der dritte drei und eine Clausel, die wir dem vorhergehenden Septenare beizählen. Also wieder finden wir, dass die

beiden ersten Theile gleich viel Verse umfassen, der letzte dagegen in dieser Beziehung frei gebildet ist.

Das dritte lyrische Canticum der Andria (V. 301—317; oben S. 74 unter No. 12). Die Dreitheiligkeit dieses Abschnittes hat nicht viel Beweiskraft; indes will ich ihn doch besprechen, weil sich in seinem dritten Theile recht klar zeigt, wie leicht die Deutlichkeit der Theilung dadurch gestört wird, dass der Inhalt sich nicht der Zerlegung in drei Stücke hat fügen wollen. Charinus tritt mit seinem Diener und Vertrauten Byrria auf die Scene und lässt sich von ihm noch einmal sagen, dass seine Geliebte heute den Pamphilus heiraten wird. Dann klagt er, dass er, seit ihm alle Hoffnung genommen ist, ganz niedergeschlagen und kraftlos geworden sei. Soweit der erste Theil. Mit dem fünften Verse (V. 305) beginnt Byrria seinen Versuch, den Jüngling zu trösten und auf andere Gedanken zu bringen. Er schliesst mit dem achten Verse (V. 308), und ich meine, es lässt sich nicht leugnen, dass der Dichter hier einen Theilschluss gemacht haben kann. Doch andererseits kann man auch nicht mit voller Sicherheit behaupten, dass die Antwort, mit der Charinus die Trostgründe des Byrria abfertigt (V. 309), durchaus zu einem folgenden Theile gehören müsse. Es würde ganz angemessen sein, wenn mit dem dritten Theile sogleich der Jüngling den Pamphilus erblickte und nur, was von den Worten *Sed Pamphilum* an (V. 310) noch kommt, dahin zu rechnen wäre. Dann würde aber wieder störend sein, dass der dritte Theil mit einem Versreste, nicht mit einem vollen Verse beginnen würde. Setzen wir demnach lieber, wie oben vorgeschlagen ist, den Schluss des zweiten Theils hinter V. 308 an, und entschuldigen das doppelte Thema des dritten Theils, die das Gespräch abschliessende Antwort des Charinus und das Erblicken des Pamphilus, damit, dass der Stoff nicht zu einer Dreitheilung geeignet war, so finden wir im ersten Theile vier Verse, im zweiten ebenso viele, im dritten neun. Die beiden ersten sind gleich, der dritte frei.

Aus dem Eunuchen wählen wir uns das sechste lyrische Canticum (V. 739—752; oben S. 37, unter No. 22). Hier treffen zwei günstige Umstände zusammen: erstens steht der Schluss des Abschnittes fest, zweitens geschieht etwas auf der Scene, so dass uns wenigstens einmal ein äusserliches Merkmal des Theilschlusses gegeben wird. Thais tritt auf die Bühne, zornig und voll Dro-

hungen gegen den Soldaten, ohne den schon auf sie wartenden Chremes zu bemerken. Erst mit dem fünften Verse (V. 743) meldet sich dieser: *Thais, ego iam dudum hic adsum*. Dass entweder vor oder nach diesem Verse einzuschneiden ist, kann nicht zweifelhaft sein; und da überleitende Verse zu dem voraufgehenden Theile gezogen zu werden pflegen, so hat man sich für das letztere zu entscheiden und den zweiten Theil mit der Auseinandersetzung der Thais vom sechsten Verse (V. 744) an zu beginnen. Thais sagt dem Chremes, dass sie seine Schwester bei sich sorgfältig aufgezogen habe und ihm nun mit ihr ein Geschenk mache. Mit dem Ende des elften Verses der Scene (V. 749) ist sie zu Ende mit dem, was sie zu sagen hatte. Hier können wir offenbar passend den zweiten Theil schliessen; aber zwingend ist leider der Gedankeneinschnitt wieder nicht. Denn mit dem nächsten Verse, der den Dank des Chremes enthält: *Et habetur et referetur, Thais, tibi ita ut merita's gratia* könnte ja auch der zweite Theil einen Abschluss erhalten. Die beiden folgenden Verse der Thais, die den Soldaten anrücken sieht und anmeldet, gehören aber gewiss dem dritten Theile. Rechnen wir nun, wie ich zuerst als das mir Wahrscheinlichere vorschlug, die überleitenden Dankesworte des Chremes (V. 750) zum dritten Theile, so hat der erste Satz fünf volle Verse, der zweite ebenfalls fünf, nur dass der dritte von ihnen (V. 746) durch einen trochäischen Dimeter als Clausel erweitert ist. Der letzte Theil dagegen umfasst nur drei Verse. Auch hier also sind wieder die ersten beiden gleich, der dritte frei.

Aus dem Heautontimorumenos betrachten wir das zweite lyrische Canticum (V. 562—590; oben S. 42 unter No. 12). Chremes hält seinem leichtfertigen Sohne eine Strafrede, weil er eben bemerkt hat, dass sich dieser eine verfängliche Zärtlichkeit gegen die vermeintliche Geliebte des Freundes und Gastes erlaubt hat. Das hält er ihm bis V. 567 vor, und so weit reicht der erste Theil. Dann erinnert er sich, dass auch schon am vorhergehenden Tage Clitipho sich recht unbescheiden benommen habe. Deshalb müsse sich dieser trotz seiner Entschuldigung, sein Freund wisse wol, dass er von ihm nichts arges zu erwarten habe, für eine Weile ganz zurückziehen. Mit dieser Entscheidung in V. 572 schliesst sachgemäss der zweite Theil. Es ist nun schon gesagt, dass Versbau und Zusammenhang aufs entschiedenste darauf hin-

weisen, den Schluss des lyrischen Abschnittes erst hinter V. 590 anzusetzen. Jetzt könnte es scheinen, dass in diesem Reste, den wir durch Absonderung von Theil 1 und 2 übrig behalten haben, noch ein Einschnitt nach V. 578 eintreffe. Denn bis dahin hat sich der alte Chremes in einer ruhigen Auseinandersetzung darüber verbreitet, dass es nicht überall und in allen Lagen angenehm sei, Zeugen zu haben; dann aber beginnt plötzlich Syrus in sehr heftiger Weise den Jüngling zu schelten und scheint das Gespräch in eine ganz andere Wendung zu bringen. Doch eben nur scheinbar; denn die Vorwürfe des Syrus (V. 579—582) werden offenbar nur heimlich gemacht, gewissermassen in Parenthese, und unmittelbar auf die lange Vorhaltung des Vaters zurück bezieht sich die Frage des widerstrebenden Clitipho: *Non accedam ad illos?* (V. 583). Der ganze dritte Theil dreht sich also um die Entfernung des Jünglings, die Chremes und Syrus gleichermassen, freilich aus sehr verschiedenen Motiven, betreiben.

Wir haben schliesslich nur noch festzustellen, dass der erste Theil fünf volle Verse enthält, von denen der vierte durch einen iambischen Dimeter als Clausel erweitert ist, und dass der zweite Theil dieselbe Verszahl aufweist. Von dem dritten wollen wir vorläufig nur sagen, dass er auf jeden Fall mehr als fünf Verse umfasst, bei Fleckeisen neunzehn.

Aus dem Phormio soll uns der sechste lyrische Abschnitt zum Nachweise derselben Bildungsweise dienen (V. 728—747; oben S. 47 unter No. 18). Das einzig Störende ist hier, dass der Schluss des Abschnittes sich aus den Metren nicht mit voller Sicherheit bestimmen lässt. Dafür gliedert er sich aber mit grosser Klarheit in seine Theile. Chremes sieht eine alte Frau auf die Strasse treten und behorcht sie bei ihren Klagen, wie sie so ganz von Rath und Hülfe verlassen sei. So weit, d. i. bis zum Schlusse des siebenten Verses der Scene (V. 734), reicht der erste Theil. Denn mit dem nächsten Verse erkennt Chremes sie als die Amme seiner Tochter; und wie sie selbst wieder zu sprechen anfängt, bringt sie auch einen neuen Gedanken vor, dass es ihr nämlich unmöglich geblieben sei, den Vater ihres Pfleglings ausfindig zu machen. Chremes redet jetzt in V. 739 die Amme an, und man könnte daran denken, schon mit diesem Verse den dritten Theil zu beginnen. Doch da der Alte offenbar schon allmählich näher getreten ist und die Anrede eine so natürliche Folge des Erkennens

ist, so ist es jedenfalls auch möglich, den zweiten Theil noch etwas weiter auszudehnen. Und dann wird man nicht bestreiten können, dass zwei Verse darauf ungleich kräftiger eingeschnitten wird hinter V. 740. Denn nach diesem Verse führt Chremes die Alte von seiner Thüre fort, damit nur gar kein verdächtiges Wort in sein Haus und an das Ohr seiner Frau schalle. Dann erst gibt er ihr die nöthigsten Aufklärungen. Streiten könnte man nur, wohin der Ueberleitungsvers 741 zu ziehen ist. Mir scheint, aus der Sache heraus lässt sich darüber garnichts entscheidendes sagen. Jedenfalls möglich und nach meinem Gefühle auch passender ist es, ihn dem dritten Theile zuzuzählen. Dann hat der erste sechs volle Verse, an deren ersten noch ein trochäischer Dimeter als Clausel gehängt ist. Die Verszahl im zweiten Satze stimmt damit überein: auch dieser besteht aus sechs Versen. Der dritte enthält, wenn wir den Schluss des Ganzen nach V. 747 annehmen, sieben Verse; oder, wenn wir die entfernte Möglichkeit, dass der Abschnitt vielleicht schon nach V. 741 zu schliessen sei, auch hier noch berücksichtigen wollen, nur einen Vers.

Auch die Adelphen mögen uns noch ein Beispiel hergeben. Es sei der zweite lyrische Abschnitt (V. 288—298; oben S. 64 unter No. 7), der mir für die Dreitheiligkeit lyrischer Cantica recht klar zu sprechen scheint, obgleich äussere Merkzeichen für die Theilung mangeln und wir nur auf die Betrachtung des Fortschreitens eines Gespräches angewiesen sind. Sostrata ist in grosser Sorge und Angst, da die Entbindung ihrer Tochter unmittelbar bevorsteht. Das spricht sie zu ihrer Dienerin in den ersten Versen der Scene aus, und diese tadelt sie wegen ihrer Aengstlichkeit. Soweit, bis zum Schlusse des dritten Verses der Scene (V. 290) reicht der erste Theil. Denn jetzt tritt ein neuer Gedanke ein: Sostrata klagt über ihre Verlassenheit; auch Aeschinus sei fern. Und die Dienerin tröstet sie: er komme ja täglich und werde auch jetzt bald da sein. Hier schliesst offenbar der zweite Theil (nach V. 294). Denn die Dienerin geht jetzt zu dem allgemeinen Trostgrunde über: da es einmal so gekommen sei, so sei es nur gut, dass die Tochter einen so vortrefflichen und zuverlässigen Liebhaber gefunden habe. Die Dreitheiligkeit des Canticums wird also aus den Einschnitten des Zusammenhangs sehr wahrscheinlich. Eigenthümlich aber steht es hier mit dem Ge-

setze der Uebereinstimmung der ersten beiden Sätze in ihrer Verszahl. Nämlich obgleich der erste drei volle Verse, der zweite dagegen vier umfasst, sie also nicht übereinstimmen, so spricht diese überraschende und störende Verschiedenheit doch gerade für das Gesetz; denn es lässt sich nach meiner Ansicht wenigstens mit zwingenden Gründen nachweisen, dass sich in den zweiten Vers des zweiten Theils (V. 292) eine grobe Fälschung eingeschlichen und ihn über Gebühr ausgedehnt hat. Denn ich halte es, abgesehen von der bedenklichen Construction, die Guyet und Bentley zur Correctur veranlasst hat, für geradezu undenkbar, dass Terenz so über alle Massen achtlos gewesen sein sollte, hier die Sostrata sagen zu lassen, sie hätte niemand, um ihn zur Hebamme zu schicken, und das zu ihrer Dienerin, die das ruhig anhört, sich nicht anbietet zu gehen und doch am Ende schon der nächsten Scene (V. 353) von derselben Sostrata ohne alle Umstände dorthin geschickt wird: *Própere tu, mea Cánthara, Curre, óbstetricem arcése!* Da es hier genügt, auf die vorliegende Verderbniss hingewiesen zu haben, so spare ich die weitere Behandlung auch dieses Verses so lange auf, bis wir an die zusammenhängende Betrachtung dieses lyrischen Abschnittes kommen.

Erinnern wir uns daran, was mit der vorläufigen Besprechung der bis jetzt vorgeführten lyrischen Abschnitte erreicht werden sollte. Erstens sollte nachgewiesen werden, dass wenigstens eine Zahl von lyrischen Canticis bei Terenz sich findet, die sich nicht nur einer als sicher vorausgesetzten Dreitheiligkeit leicht fügen, sondern sogar, selbst wenn sonst nirgends etwas von einer solchen überliefert wäre, durch die dreifache Gliederung des Inhaltes aus sich selbst auf sie hinführen würden. Mir scheint es, als ob unser Nachweis sich nicht auf Einbildungen stützt; ich wenigstens bin durch die angeführten und ähnliche Abschnitte auf die Dreitheiligkeit gekommen, ehe ich etwas von der darauf hinielenden grammatischen Notiz wusste. Sind wir aber zu diesem Ziele gelangt, ohne der natürlichen Gliederung des Zusammenhanges Gewalt anzuthun, so dürfen wir schon jetzt, nach Betrachtung von sieben lyrischen Canticis, behaupten, dass Schopens, Dziatzkos und Ritschls Versuche, sich die grammatische Notiz: „*qui tres numeros in comoediis ponunt, qui tres continent mutatos modos cantici*“ durch eine verzweifelte Emendation aus dem Wege zu schaffen, ziemlich den Boden verloren haben. Und wenn sich zu den

Anhaltepunkten, die uns die Entwicklung des Inhaltes gibt, schon andere formaler Art hinzugefunden haben und noch weitere, durchgreifendere werden aufgedeckt werden, so werden wir die Hermannsche Lösung des Räthsels, die Ziffern I, II, III, nicht nur annehmen, sondern sogar an ihre alte, ihnen zukommende Stelle zurückführen dürfen.

Wir wollten neben dem Nachweise der Dreitheiligkeit zugleich den Zweck verfolgen, eine Gesetzmässigkeit in den Grössenverhältnissen der einzelnen Theile und ihrer metrischen Composition aufzufinden. Wir haben zweierlei festgestellt: die Clauseln gelten nie als selbständige Verse und zählen nicht mit, und zweitens stimmen je die ersten beiden Sätze der lyrischen Abschnitte in ihrer Verszahl überein.

So ausgerüstet treten wir jetzt an die definitive Behandlung der lyrischen Cantica und werden nachweisen, dass die ersten beiden Sätze derselben nicht nur in Verszahl sondern auch in ihrem metrischen Bau, abgesehen von den Clauseln, völlig übereinstimmen, in beiden dieselbe Reihenfolge iambischer und trochäischer Octonare und Septenare, oder was sonst der Dichter für Versarten angewandt hat, wiederkehrt.

Wir werden nicht ganz ohne Emendationen auskommen; doch die weit überwiegende Mehrzahl derselben wird sich auf eine neue, wahrscheinlichere Heilung schon sonst anerkannter Schäden der Ueberlieferung, oder auf die Entfernung erst nachzuweisender Verderbnisse derselben stützen. Und der Metrik wegen werden wir weit öfter Conjecturen zurückzuweisen haben, die von den Herausgebern hier und da planlos versucht worden sind, wo die Versarten für ihren Geschmack zu schnell wechselten, als wir selbst welche werden vorschlagen müssen. Doch auch so ist bei der Leichtigkeit, mit der Verse der lateinischen Comödie sich durch kleine, an sich gar nicht unwahrscheinliche Mittel ändern lassen, die grösste Vorsicht nöthig; und ich will mich wenigstens nach Kräften bemühen, jeden bedenklichen Schritt deutlich hervorzuheben und seine Wahrscheinlichkeit abzuwägen.

Ich werde die lyrischen Cantica des Terenz in der Reihenfolge vorführen, welche mir zur Führung unserer metrischen Untersuchung die geeignetste scheint.