

Die deverbia der lateinischen Komödie.

Von der Thätigkeit lateinischer Grammatiker, mit welcher dieselben seit dem ersten Drittel des 7. Jahrhunderts d. St. die Texte der lateinischen Dramatiker nicht nur kritisch festsetzten, sondern auch allseitig erklärten und zu dem Behufe mit ausführlicheren Randglossen sowie kurzen sich stets wiederholenden Zeichen von bestimmter Bedeutung versehen, hat sich — namentlich von den letzterwähnten *παρρηγοραί* — in unseren Handschriften nur sehr wenig erhalten. Das Interesse der Leser wurde im Laufe der Zeiten ein immer beschränkteres: deshalb war es natürlich, dass man beim Abschreiben der Dramen allmählig aufgab, wofür man nicht einmal das richtige Verständniss bewahrt hatte. Ohne Zweifel geht die Sceneneintheilung, welche unsere Handschriften des Plautus und Terenz noch bieten, auf jene Arbeit der Grammatiker, in erster Linie auf bezügliche Notizen in den Schauspielerexemplaren zurück; der gleichen Quelle verdanken wir die Bezeichnung der Personen, wie sie in den Codices Bemb. und Victor. des Terenz mit Benutzung griechischer Buchstaben durchgeführt ist. Einiges Wenige, was sonst noch hierher gehört und sich im genannten cod. D (Victorianus) erhalten hat, ist von Umpfenbach in seiner für unsere Kenntniss der Textüberlieferung des Terenz so verdienstlichen Ausgabe Praef. S. XXII zusammengestellt worden. Weit wichtiger sind jedenfalls einige andere von den alten Gelehrten in ihren Ausgaben der Komiker verwandte Zeichen, welche zwar heute aus dem Texte derselben völlig verschwunden, uns aber doch indirect durch Donat aus seinem Commentar zu Terenz bekannt geworden sind. Die darauf bezüglichen Stellen, welche von der Art handeln, wie die einzelnen Scenen auf der Bühne vorgetragen wurden und wie man dies in den Textausgaben der Komiker durch

Buchstaben angedeutet hat, verdienen es wohl um ihrer Bedeutung willen im Folgenden einer näheren Prüfung unterworfen zu werden.

Wir beginnen gleich mit der wichtigsten Stelle, Einl. zu den Adelpheo g. E. Nach Angabe des Festes, an welchem die Auf- führung der Ad. Statt fand, und des Schauspieldirectors heisst es da weiter im cod. 7920 der Pariser Bibl. (als A im Folgenden bezeichnet)¹: *Modulata est autē tibiis dexteris · 1 · bidus | ob seriā gravitatē qua fere in omīb; comoediis utitur hic poeta | sepe tam mutatis p scenā modis cantata qđ significant titulus scene | habens subiectas psonis litteras M · M · C · Item deverba ab istrio | nib; crebro pnunciata sunt que significatur. D · 7 · V · litteris scđm | psonarū noīa prescriptis in eo loco ubi incipit scena. Die Editio princeps bietet folgenden Text: *modulata ē aut tibiis dextris · i · ludis ob seriā gravitatē: qua fere in oībus comediis utimur. Hic poeta sepe tamen mutatis per scenam modis cantica mutavit: qđ significat titulus scene habēs subiectis psōis litteras. d | m. e. s. Itē deverbia ab histriōibus crebro pnūtiata sūt que significātur. d. & m. litteris scđm persona4 nomiā prescriptis ī eo loco ubi icipit scena. Die ersten Worte der Stelle von 'Modulata' bis 'poeta' gehören nicht in den Bereich dieser Untersuchung, hängen aber nach der Lesart des cod. A, von welcher wir natürlich auszugehen haben, syntactisch mit dem Folgenden zusammen; es enthält dieses nämlich (von 'saepe' bis 'cantata') eine weitere Aussage von dem Subject des vorausgehenden Satzes *fabula* oder *comoedia*, freilich in etwas freier Weise angefügt. Völlig willkürlich ist die Aenderung von *cantata* in *cantica mutantur*, wie die Ed. pr. und z. B. auch Westerhov schreiben; minder gewaltsam, nur nicht unbedingt nothwendig wäre die Annahme, dass hinter *cantata* die Worte 'sunt**

¹ Herr Jost Degen, früher mein Schüler am hiesigen Lyceum, hatte die Freundlichkeit einen Theil obiger Handschrift für mich zu collationiren. Zwar ist er nicht Philolog von Fach, hat aber die ihm in dieser Beziehung abgehenden speciellen Kenntnisse durch grösste Sorgfalt zu ersetzen gesucht. Alles, was ich von ihm habe, ist zweimal, Vieles drei- und mehrfach verglichen. — Hinzuzufügen ist noch, dass *bidus* von späterer Hand unterstrichen und am Rande beige- setzt ist *Impressi Lidijs*, ferner dass in eo so nahe an einander geschrieben ist, dass man es für *meo* lesen kann; sodann, dass *ubi* auf stark radirter Stelle steht, endlich, dass an *scena* sich das Weitere ohne Punkt anschliesst.

cantica' zu ergänzen und mit Saepe ein neuer Satz zu beginnen sei. Der Sinn der Worte 'saepe tamen mutatis per scaenam modis cantata, quod significat titulus scaenae habens subiectas personis litteras M·M·C.' ist im Grossen und Ganzen unzweifelhaft: wir erfahren aus ihnen, dass in den Adelphoe — das Gleiche gilt sicher von allen Komoedien und wohl auch Tragoedien — häufig Scenen mit wechselnder Melodie vorkamen, was unter dem Titel der Scene (vor dem Anfang derselben) durch den Zusatz M·M·C. angezeigt wurde. Die Bedeutung dieser Buchstaben ist klar: in M·M. stecken die an eben unserer Stelle gebrauchten Worte mutatis modis; C. ist die Abkürzung von cantici. Dies hat aus unserer Stelle bereits Teuffel Gesch. d. röm. Lit. S. 22 geschlossen; und zwar mit Recht, wie Donat Praef. in Eun. und namentlich eine Stelle seiner Gesamteinleitung lehren. An ersterer Stelle nämlich wiederholt sich der Ausdruck .. cantica .. mutatis modis . . .; die zweite, welche von Teuffel unbeachtet blieb, von den Herausgebern des Donat aber, nach ihrem Texte zu schliessen, gar nicht verstanden wurde, bedarf einer näheren Betrachtung. Ganz am Schlusse jener Einleitung, des sog. tractatus de comoedia, fährt Donat, nachdem von dem Bühnenvorhang die Rede war, also fort (nach cod. A, in dem keine Interpunction vorkommt): deverbia lustriones. pnuntiabant | cantica v. tēpabant modis non a poetas apito artis musicę factis; Neq; enī | omīa isdē modis in uno cantico agebant sepe mutatis. ut significant qui | tres numeros in comediis ponunt. qui tres continet mutatis modos cantici | eius qui modos faciebat nom q. s.¹. Lassen wir das von den deverbia Gesagte einstweilen bei Seite; die cantica wurden obigen Worten zu Folge nach Melodien vorgelesen, die nicht vom Dichter, sondern von einem Musikverständigen verfasst waren (cantica vero temperabantur modis non a poeta, sed a perito artis musicae factis). Als Erklärung dieses Umstandes wird die Schwierigkeit der Composition angegeben; nicht alle Gesangpartien nämlich (cantica ist auch im Vorhergehenden Subject) waren so beschaffen, dass sich im einzelnen canticum Vers für Vers die gleiche Weise wiederholte;

¹ e; in musicę soll später zugefügt sein, doch, wie es scheint, noch von erster Hand. — Die Ed. pr. hat, von Abkürzungen und Interpunctionen abgesehen, im Anfang de umbra histriones — a poeta sed a perito — sed sepe — que tres cōtinent mutatos modos cantici illius: qui . . .

sie waren vielmehr häufig mit wechselnden Melodien versehen (*Neque enim omnia isdem modis in uno cantico agebantur, sed saepe mutatis*)¹. Unter den *cantica* im allgemeinen Sinne (modulirten Scenen überhaupt) gab es demnach *cantica mutatis modis temperata* (*cant.* im engeren Sinne), auf welche Unterscheidung wir später noch zurückkommen werden. Letztere wurden nun — so berichtet Donat — durch drei *numeri* in den Komoedien bezeichnet (*ut significant qui tres numeros in comoediis ponunt*). Vielleicht haben ursprünglich diese drei *numeri* im Texte gestanden; offenbar sind keine anderen Zeichen gemeint als die erwähnten *M·M·C·*, welche der Schreiber jener Zeilen für die bekannten Zahlzeichen genommen zu haben scheint. Die Wahl des Wortes *numerus*, falls es nicht erst im Laufe der Zeit in den Text gedrungen ist für *littera*, lässt darauf schliessen, dass entweder Donat den Sinn der Zeichen nicht mehr verstand und nur gute Quellen ziemlich gedankenlos excerpirte, oder dass der Zusatz *ut sign. q. s.* späteren Ursprungs ist. Die folgenden Worte '*qui tres continent: mutatis modis cantici*' geben die ganz richtige Erklärung der drei Zeichen und scheinen somit von einem Zweiten an das Vorhergehende nur zugefügt zu sein, was auch wegen der ungeschickten Wiederholung von *qui tres* wahrscheinlich ist².

¹ Ein ganz anderer Sinn ergibt sich, wenn man *omnia* nicht auf *cantica*, sondern auf die einzelnen Theile (Verse) jedes einzelnen *canticum* bezieht und *saepe* eng mit dem Begriff *mutatis* verbindet. Dann werden nicht mehr von den *cantica* '*isdem modis*' die *cantica* '*mutatis m. acta*' unterschieden, sondern von jedem einzelnen *canticum* wird ausgesagt, dass in ihm die Melodie nicht Vers um Vers gleich war, sondern vielfach wechselte. Indess muss man gestehen, dass um dies auszudrücken der Wortlaut unserer Stelle nicht natürlich genug wäre (einfacher wäre es gewesen zu sagen: *neque enim isdem modis singula cantica agebantur, sed saepe mutatis*); sodann ist ebenfalls in Don. Praef. in Ad. (vergl. oben) *saepe* ohne Zweifel mit *cantata*, nicht mit *mutatis* zu verbinden und somit auch aus dieser Stelle zu folgern, dass es ausser den *cantica mutatis modis temperata* noch andere modulirte Partien eines Dramas gegeben habe. In Praef. in Eun. '*Deverbia (dafür haben alle Ausgaben das sinnlose proverbialia) multa saepe pronuntiata et cantica saepe mutatis modis exhibita sunt*' lässt die kurze Erwähnung keine Entscheidung zu.

² Ich habe das *modos* des cod. Par. mit *mutatis* übereingestimmt, nicht umgekehrt, wie die Donatausgaben schreiben, weil sich so die Entstehung der handschriftlichen Lesart leichter erklären lässt. Die Ausgaben fügen zu *cantici* noch ein sinnloses *illius*, wofür der

Nachdem wir so eine Stelle des Donat selbst erörtert und durch deren richtige Auslegung eine unzweideutige Bestätigung unserer Erklärung der ersterwähnten Donatstelle gewonnen haben, fahren wir in der Besprechung dieser letzteren fort. Es heisst da weiter: Item deverbia ab histrionibus crebro pronuntiata sunt quae significantur D · 7 · V · litteris¹ secundum personarum nomina praescriptis in eo loco ubi incipit scaena. Was zunächst den technischen Ausdruck deverbia bez. deverbium anlangt, so ist diese Form vollständig gesichert, wenn auch die Wörterbücher, so viele ich nachgesehen habe, sie theils gar nicht, theils nur zweifelhaft anerkennen (so Forcellini). Man scheint nämlich allgemein das Wort mit diverbium identificirt und letzteres für die orthographisch bessere Form gehalten zu haben. Dagegen haben wir nur nöthig, diejenigen Stellen des Donat, wo das Wort vorkommt, einfach zusammenzustellen.

Einl. (sog. tract. de com.) a. E.: Par. 7920 (A) deverbia —
Ed. pr. De umbra (vgl. oben)

Praef. in Andr. geg. E.: A deüb — Ed. pr. de verbis

Praef. in Ad. geg. E.: A deverba — Ed. pr. deverbia (vgl. oben)

Praef. in Eun. geg. E.: A fehlt — Ed. pr. pverbia

Praef. in Hec. geg. E.: A fehlt — Ed. pr. deverbia

Praef. in Ph. geg. E.: A fehlt — Ed. pr. deverbiis.

Auch der jüngere Scholiast des cod. Bembinus, welchen Umpfenbach 'Terentiuscholien' Herm. II S. 338 f. etwa ins 8. Jahrhundert, hingegen W. Studemund 'Ueb. d. edit. princ. d. Terenzschol. d. cod. Bemb.' Fleck. Jahrb. B. 97 (1868) S. 549 in eine noch frühere Zeit versetzt, hat zum Phorm. Anf. ein der bezüglichen Stelle des Donat gleichlautendes Scholion, in dem die Form deverbis vorkommt (vgl. Umpf. a. O. S. 376).

Sehen wir uns weiter nach dem Vorkommen des Wortes deverbium um, so findet sich dasselbe unzweifelhaft bei Livius und Petronius. Zwar steht bei Livius (VII 2 § 10) diverbia in allen neueren Ausgaben, indess hat nach Alschevski Anm. z. d. St. der

Pariser Codex eius hat, das natürlich zum Folgenden gehört und da nicht entbehrt werden kann (vgl. De prol. Pl. et Ter. Bonn 1863 S. 13).

¹ Von dem mittleren Zeichen allein behalte ich mir Erklärung und Verbesserung für das Folgende vor, während im Uebrigen die Fehler des Codex beseitigt sind.

Mediceus, welcher irrthümlich das Wort wiederholt, beide Male deverbia, der Parisinus auch deverbia; andere Handschriften und alte Ausgaben in grosser Zahl, welche die gleiche Lesart bieten, führt Drakenborch z. St. an. Bei Petronius frag. 64 kommt das Wort zweimal vor und beide Male hat H, die einzige Handschrift, welcher wir das Gastmahl des Trimalchio verdanken, deverbia (vergl. Bücheler ed. mai. S. 76 Anm. zu Z. 5 und 9), obschon auch Büchelers Text das e in i geändert hat. Sonst kommt diverbium, welches ja leicht mit dev. verwechselt werden konnte, noch bei Diom. A. gr. III K. S. 491 Z. 20. 22. 23. 30 im Ganzen viermal vor. Allemal geben nach einer gütigen Mittheilung des Herrn Prof. H. Keil die Handschriften (Par. A, Par. B und Monac.) nur diverbium, 'so dass wohl unzweifelhaft auch im Original, aus dem die drei Handschriften abgeschrieben sind, die gleiche Form stand'. Zugleich ist schon nach der Erklärung des Diomedes a. a. O. 'diverbia sunt partes comoediarum in quibus diversorum personae versantur' zu vermuthen, dass er das Wort mit i geschrieben vor sich hatte. Ausserdem ist nur noch, so weit ich ausfindig machen kann, bei Auson. Idyll. IV ad Nepot. V. 60 von diverbia, und zwar mit Bezug auf Terentius, die Rede, ohne dass mir hinreichendes Material zur sicheren Feststellung der Lesart zu Gebote stände.

Jedenfalls ist aus Donat, Livius und Petronius das Wort deverbium als Kunstausdruck der lateinischen Komödie, oder überhaupt des lateinischen Dramas, genügend constatirt. Es fragt sich nun, was man unter den deverbia zu verstehen habe. Offenbar ist das Wort von de und verbum abzuleiten, und wir brauchen wohl kaum Widerspruch zu befürchten, wenn wir behaupten, dieser Kunstausdruck sei gleich den meisten übrigen der Bühne sowie anderer Gebiete dem Griechischen entlehnt und eine Uebertragung von καταλέγειν bez. καταλογή. Ersteres bezeichnet bekanntlich das Hersagen, Recitiren der Verse im Gegensatz zum Singen derselben, und darnach würden deverbia diejenigen Theile einer Komödie sein, welche recitirt, nicht gesungen wurden. Καταλογή hat eine etwas engere Bedeutung gehabt; Hesychius bemerkt z. d. W.: κ. τὸ τὰ ὄσματα μὴ ὑπὸ μέλει¹ λέγειν. Es war demnach

¹ Ὑπὸ μέλει ist Conjectur von Schneider (vgl. Thes. graec. s. v. παρακαταλογή); die Handschriften haben ὑπὸ μέλη. Dies führt uns vielleicht auf die Adjectivform ὑπομελή. Obschon ὑπομελής sonst nicht

die *καταλογία* eine Art Recitativ, was auch bereits in den Lexicis z. d. W. angegeben wird. In diesem Sinne von 'Recitativ' würde deverbium nicht Alles das bezeichnen, was mit Ausnahme der *ὑπὸ μέλει* vorgetragenen *ᾠσματα*, der cantica mutatis modis temperata, unserer 'Arien', vom Stücke noch übrig bleibt, sondern wieder nur specielle, wohl auch mit Musikbegleitung vorgetragene, aber nicht gesungene Theile desselben. Ausser diesen Arien und Recitativen hätte es dann, wie in vielen der modernen Opern, noch Partien gegeben, welche einfach gesprochen wurden und für welche wir einen besonderen lateinischen Namen nicht kennen.

Wenden wir uns nun zurück zu den schon angeführten Stellen aus Donat, Livius, Petronius u. s. w. um zu sehen, wie sie sich zu dem aus Etymologie und Herkunft des Ausdrucks gefolgerten Sinn verhalten. Livius an der viel besprochenen Stelle VII c. 2 § 8—10 berichtet: Livius (Andronicus) post aliquot annis, qui ab saturis ausus est primus argumento fabulam serere, idem scilicet, id quod omnes tum erant, suorum carminum actor, dicitur, cum saepius revocatur, vocem obtudisse et venia petita puerum ad canendum ante tibicinem cum statuisset, canticum egisse aliquanto magis vigente motu, quia nihil vocis usus inpediebat. inde ad manum cantari histrionibus coeptum deverbiaque tantum ipsorum voci relicta. Hiernach fing man in Rom bereits seit Livius Andronicus an zur Schonung der Stimme (und vielleicht auch, weil die Ansprüche an kunstgemässen Gesang und entsprechende Mimik wuchsen und nicht jeder Schauspieler beidem zugleich gewachsen war), die cantica (Arien) durch einen besonderen vor den Flötenbläser gestellten 'Knaben' singen zu lassen, während der Schauspieler auf der Bühne den Gesang nur mit seiner Action begleitete. Diesen cantica werden bei Livius einzig die deverbia gegenübergestellt, welche 'allein der Stimme der Schauspieler verblieben'. Es hat somit die grösste Wahrscheinlichkeit für sich, dass hier 'deverbia' in dem oben erwähnten allgemeinen Sinne gebraucht sei und alle Theile eines Lustspiels mit Ausnahme der cantica bezeichne ¹. — Die gleiche Eintheilung der lateinischen

vorkommt, könnte es nach Analogie von *ἐμμελής*, *συμμελής* gebildet sein. Der Sinn der Stelle bleibe übrigens der gleiche.

¹ Sehr wenig hätte die Annahme für sich, dass Livius an der ganzen Stelle nur die mit Musik begleiteten Partien im Sinne habe und also mit 'deverbia' die Recitative im engeren Sinne meine, welche, wie oben bemerkt, wohl auch mit Musik begleitet, aber nicht eigentlich gesungen wurden.

Komödien nur in *cantica* und *diverbia*, aber nicht nach der Art des Vortrags, sondern nach der Zahl der auftretenden Personen macht Diomedes a. a. O. (S. 491 K): *Membra comoediarum sunt tria, diverbium canticum chorus diverbia sunt partes comoediarum in quibus diversorum personae versantur. personae autem diverbiorum aut duae aut tres aut raro quattuor esse debent, ultra augere numerum non licet. in canticis autem una tantum debet esse persona, aut, si duae fuerint, ita esse debent ut ex occulto una audiat, nec conloquatur sed secum, si opus fuerit, verba faciat. Latinae igitur comoediae chorus non habent, sed duobus membris tantum constant, diverbio et cantico.* Diese *diverbia* entsprechen offenbar den griechischen *δίλογοι*, und statt des *canticum* sollte ihnen das *monodium* entgegengestellt werden. Mag nun auch Diomedes nur auf eine falsche Lesart gestützt von *diverbia* sprechen, oder mag das alte Latein wirklich dieses Wort, von *dis* und *verbum* gebildet, besessen haben ¹, in keinem Falle kann die Stelle des Diom. uns irgend welchen Aufschluss über die *deverbia* geben. Ebenso wenig die Stelle des Ausonius (Idyll. IV ad Nepot. V. 58—60):

Tu quoque, qui Latium lecto sermone, Terenti,

Comis et adstricto percurris pulpita socco,

Ad nova vix memorem *diverbia* coge senectam —,

zumal da die Lesart noch ungewiss ist.

Dagegen spricht die Donatstelle, von welcher wir ausgegangen sind (Praef. in Ad.), sehr dafür, dass man unter den *deverbia* ganz besondere von den Schauspielern recitirte Partien verstanden habe und dass nur solche in den Exemplaren der Komiker besonders bezeichnet wurden. Die Worte *Item deverbia . . . crebro pronuntiabantur* lassen sich ungezwungen gar nicht anders erklären: ebenso wie *cantica mutatis modis cantata* vielfach in einem Stücke vorkamen, wurden auch *deverbia* häufig von den Schauspielern vorgetragen. So kann man von *deverbia* nicht sprechen, wenn diese Alles ausser den eigentlichen *cantica* ausmachten. Und es ist dabei zu beachten, dass wir diese Notiz Donat

¹ An sich wäre das wohl möglich, wenn auch Ausonius (dieser nicht einmal mit Gewissheit) und Diomedes die einzigen Gewährsmänner für jene Form sind. Wir hätten dann, wie *deducere* und *diducere*, *describere* und *discribere* u. a., auch *deverbium* und *diverbium* (*καταλογία*, bez. ein vorauszusetzendes *καταλόγιον*, und *διάλογος*) von einander zu unterscheiden.

verdanken, der gerade an unserer Stelle Quellen von grosser Güte gehabt zu haben scheint und uns sonst völlig Unbekanntes berichtet. Ferner erschiene es als eine recht unnöthige Sorgfalt der alten Grammatiker, in ihren Exemplaren ausser den melodisch (von besonderen Sängern) vorgetragenen Scenen alle übrigen, wenn diese wirklich unter sich gleicher Art waren, mit besonderen Zeichen zu versehen. Sehr berechtigt waren diese hingegen, wenn es ausser den *cantica* und *deverbia* noch Scenen gab, welche einfach, vielleicht ohne alle Musikbegleitung, gesprochen wurden ¹.

Die anderweitigen Stellen Donats, an welchen der *deverbia* Erwähnung geschieht, sind leider zu kurz um eine sichere Entscheidung zuzulassen; in keinem Falle stehen sie jedoch mit unserer letzten Annahme im Widerspruch. So wenn es Praef. in Ph. und gleichlautend in dem Scholion des Bembinus (vergl. S. 101) heisst: *totaque (nämlich fabula) deverbiis facetissimis et gestum desiderantibus scaenicum et suavissimis ornata canticis fuit*. Und ähnlich Praef. in Andr.: *deverbiis autem et canticis lepide distincta est (fabula)* ². Beide Male werden da die *cantica* und *deverbia* als besonderer Schmuck des Stückes angeführt. Farblos ist die Erwähnung in der Praef. in Hec.: *Cantica et deverbia summo in hac (fabula) favore suscepta sunt*; desgleichen Don. Einl. in com. (s. oben): *deverbia histriones pronuntiabant*. Dagegen spricht ziemlich entschieden für die neue Auffassung der *deverbia* Praef. in Eun.: *Deverbia (so für proverbia) multa saepe pronuntiata et cantica saepe mutatis modis exhibita sunt*.

Endlich ist auch die oben nicht ausführlich mitgetheilte Petroniusstelle dafür geltend zu machen, dass wir unter *deverbia* Partien speciellen Charakters zu verstehen haben. Frg. 64 (Bücheler ed. mai. S. 76 Z. 3—10) heisst es: *et sane iam lucernae mihi plures videbantur ardere totumque triclinium esse mutatum, cum Trimalchio 'Tibi dico', inquit, 'Plocame, nihil narras? nihil nos delectaris? et solebas suavius esse, belle deverbia dicere, me-*

¹ Aus diesem Grunde behaupten wir die Existenz besonderer Recitative selbst für den Fall, dass man dem einfachen Worte *deverbum* nur obigen allgemeinen Sinn beilegen will. Die von den Alten in ihren Exemplaren besonders notirten *deverbia* müssen doch auch vor den übrigen *deverbia* ihre besonderen Eigenthümlichkeiten voraus gehabt haben.

² Par. A: *deū autenticis l. d. e. Ed. pr.: de verbis aucteticis l. d. e.* Die neueren Ausgaben schreiben: *diverbiis aut canticis l. d. e.*

lica canturire. heu heu, abistis caricae'. 'iam', inquit ille, 'quadrigae meae decucurrerunt, ex quo podagricus factus sum. alioquin, cum essem adulescentulus, cantando paene phthisicus factus sum. quid saltare? quid deverbia? quid tonstrinum? quem parem habui, nisi unum Apelletem?' Beidemale werden neben dem canturire und cantare die deverbia erwähnt. Zugleich erhellt, dass die deverbia Partien waren, welche leicht aus dem Ganzen eines Stückes herausgehoben und für sich von einer Person vorgetragen werden konnten; dass die einzelnen deverbia (wie die cantica) nach Form und Inhalt etwas gewissermassen Abgeschlossenes bildeten und zugleich Hervorragendes, so dass sich für sie ein Interesse des Publikums erhielt, auch wenn man sie aus dem Zusammenhang loslöste. Das Alles sind Eigenschaften, welche für eine Art 'Recitativ' vollkommen passen, weit weniger für eine jede beliebige aus einer Komödie entlehnte Scene. Der Ausdruck dicere bei Petronius ist übrigens für das Recitiren (*καταλέγειν*) solcher deverbia sehr bezeichnend.

Wir haben also aus dem klaren Wortlaut der wichtigen Donatstelle Praef. in Ad., aus dem Zusammenhang des Wortes deverbium mit dem griechischen von Hesychius erklärten *καταλογή*, in zweiter Linie ferner aus einigen anderen Stellen geschlossen, dass es in den lateinischen Komödien besondere vom betreffenden Schauspieler, nicht wie die cantica von einem speciellen Sänger, vorgetragene 'Recitative' gab. Es bleibt noch übrig festzustellen, wie solche Scenen in den Ausgaben der Alten bezeichnet wurden. Donat gibt die Zeichen D · 7 · V · an¹. Was will nun das zweite derselben, welches nicht wie das erste und dritte einen einfachen Buchstaben wiedergibt? Am ähnlichsten sieht es noch der in Handschriften und auch in unserem Pariser Codex nicht seltenen Abkürzung von et (7)²; doch sprechen die gewichtigsten Gründe gegen die Identität der beiden Zeichen. Sollte nämlich das et mit in die Titelüberschrift gehören, so wäre erstens der Punkt hinter demselben völlig unberechtigt; zweitens ist bei Donat ausdrücklich von litterae die Rede, et ist aber ein Wort von bestimmter

¹ Auf die Lesart der Ed. pr. d. & m. brauche ich der guten Paris. Handschrift gegenüber ebenso wenig als S. 99 bei dem Zeichen für die cantica Rücksicht zu nehmen.

² Kopp Palaeogr. crit. I S. 222f. bemerkt dazu: 7 = et, quod non solum in notis Tironianis, sed etiam in vulgari medii aevi scriptura conspicitur.

Bedeutung; drittens wäre, wie mich bei Gelegenheit H. Prof. Wölfflin versicherte, die Abkürzung von et wohl in zusammenhängender, cursiv geschriebener Rede, nicht aber für solenne Formeln am Platz, welche die Anwendung von Majuskeln erfordern (solche sind auch für das D· und V·, wie vorher bei M·M·C· gebraucht). Selbst das glaube ich nicht unerwähnt lassen zu dürfen, dass der präzise Stil der alten Römer bei einer formelhaften, häufig wiederkehrenden und dabei so kurzen Wendung kaum das weitschweifige et zugelassen hätte. Auch der Annahme, dass das et etwa dem Donat angehöre und in den Szenenüberschriften nur D·V· gestanden habe, steht der Punkt nach 7 sowie der Umstand entgegen, dass auch im Vorhergehenden Donat die Buchstaben M·M·C· durch keinen eigenen Zusatz unterbrochen, sondern sie unverändert wiedergegeben hat. Nach Allem also ist es am gerathensten uns an Donats Worte zu halten und von vorn herein in jenen Zeichen 'Buchstaben' zu vermuthen. In dem ersten D· erkennt man unschwer eine Abkürzung von deverbium. Sehen wir uns nun weiter um, welche Aussage unter denen, die über die deverbia an verschiedenen Orten gemacht werden, am stärksten hervortritt, ja fast allein wiederkehrt, so ist es die, dass die deverbia im Gegensatz zu den cantica von den histriones vorgetragen wurden. Deverbia ab histrionibus crebro pronuntiata sunt heisst es Praef. in Ad.; deverbia histriones pronuntiabant Einl. in com. Ter.; inde ad manum cantari histrionibus coeptum deverbisque tantum ipsorum voci relicta bei Liv. a. O. Diese beiden in der Liviusstelle hervorgehobenen Worte stecken, wie ich vermuthete, abgekürzt in obigen noch unerklärten zwei Buchstaben. Wir haben also bei Donat D·^hI·V· zu schreiben als Abkürzung von deverbium histrionis voce (oder histrionum voce nach Umständen). Die Anwendung einer Art von Aspirationszeichen (⊃) an Stelle des h, eigentlich eine Abkürzung von H, am Anfang, seltener in der Mitte des Wortes ist bekannt; sie hat auch in unserem Pariser Codex gerade eine Zeile vor den in Frage stehenden Buchstaben Statt (istrio | nib;). Statt jenes vollen Zeichens findet sich in der mit Majuskeln geschriebenen Didaskalie zum Eunuch in den Codd. Basilicanus und Vaticanus (B und C) beim Worte Hatilius ein einfacher Strich von oben links nach unten rechts oberhalb des anlautenden Vocals, gleich einem griechischen spir. gravis (vergl. Rhein. Mus. N. F. XX S. 573 und Umpfenbach Ter. com.). Ein solches Spirituszeichen kann mit dem dabei stehenden I zu obiger Gestalt sich unter der Feder eines unkundigen Schreibers verbun-

den haben. Sollte übrigens Jemand eine leichtere und glücklichere Erklärung der drei Zeichen ausfindig machen, als mir nach vielfachem Nachdenken gelungen ist, so würde mich das natürlich nur freuen. [Vgl. den Nachtrag auf S. 110.]

Welche Scenen der Terenzischen Lustspiele theils mit den Buchstaben M·M·C., theils mit D·(I·)V· bezeichnet waren, lässt sich heute nicht mehr sicher ermitteln. Die Handschriften jenes Dichters (nach dem Apparat der Umpfenbach'schen Ausgabe) haben ebenso wenig wie die von Umpfenbach und Studemund veröffentlichten Scholien des Bembinus (s. oben) auch nur eine Spur derselben erhalten. Sogar Donat scheint in den Commentaren zu den Stücken selbst die gelehrte Kenntniss von *cantica* und *deverbia*, welche er in den Einleitungen noch besass, völlig verloren zu haben. Eine einzige Bemerkung zu *Hec. V 4, 1* (nach Umpfenbach und Anderen *V 3, 18*) lässt sich vielleicht darauf zurückführen. *Bacchis* und *Parmeno* haben sich *Sc. 3 V. 1—17* in troch. Septenaren unterhalten; hierauf spricht *Bacchis* allein zurückbleibend in *Sc. 4* (bez. *Sc. 3 V. 18—42*) ihre durch die vorausgegangenen Vorfälle erregte Stimmung in katalektischen iamb. Octonaren aus. Zu *V. 1* bemerkt nun Donat: *Reliqua pars argumenti per monodiam*¹ *narratur*. Hier ist es möglich, dass Donat oder vielmehr sein Gewährsmann die Scene in den ihm vorliegenden Ausgaben als eine irgend wie modulirte bezeichnet fand; wahrscheinlicher ist aber, dass er mit *monodia* sie nur als Einzelgespräch dem vorausgehenden Dialog gegenüberstellt. — Im Allgemeinen wird man nicht fehlgehen mit der Annahme, dass alle Scenen mit wechselnden kunstreichen *Metra* '*cantica mutatis modis temperata*' gewesen sind und als solche in den Ausgaben mit M·M·C- bezeichnet waren; ausserdem aber können sehr wohl auch Scenen mit einheitlichem *Metrum* melodisch behandelt und gesungen worden sein. Solche Partien traten naturgemäss, wie in der modernen Oper, da ein, wo eine lyrische Stimmung zum Ausdruck gelangen sollte. Die '*deverbia*' hingegen '*histrionis voce pronuntiata*' trugen gleich unseren Recitativen einen mehr epischen Charakter; ihren mit Musik begleiteten² Vortrag denke ich mir

¹ So mit lat. Buchstaben ist das Wort in der Ed. pr. geschrieben.

² Wir sahen bereits aus Donat Praef. in Ad., dass mit den *cant. mutatis modis temper.* die *modulatio* eines Stückes nicht erschöpft war, dass es noch andere mit Musik begleitete Partien desselben gab, welche Don. Einl. a. E. in die allgemeine Bezeichnung '*cantica*' —

wie den der Recitative in der sogenannten Opéra comique. Welche Scenen des Terenz für die eine oder andere Art des Vortrags geeignet gewesen seien, will ich nicht weiter ausführen, um nicht von dem Boden begründeter Combinationen auf den vager Hypothesen zu gelangen. Nur eins habe ich noch zu bemerken, was zugleich als Stütze für meine Auffassung der deverbia dienen kann, dass man längst bereits beobachtet hat, wie bei Plautus und Terenz, abgesehen von den wechselnden Metra der melischen Partien (cantica) gewisse Metra besondere Eigenthümlichkeiten in Bezug auf die Prosodie zeigen, welche die iamb. Senare und troch. Septenare nicht theilen. Sie stehen so gewissermassen in der Mitte zwischen diesen und den rein melischen Metris, ganz wie nach unserer Auffassung die deverbia in Bezug auf den Vortrag die Mitte halten zwischen den mutatis modis cantici und den einfachen (wohl ohne alle Musikbegleitung gesprochenen) Scenen rascher Wechselrede.

Zum Schlusse will ich kurz die Ergebnisse der vorausgehenden Untersuchung zusammenstellen. Zunächst wurden einige Donatstellen (aus d. allgem. Einl. zu d. Comm. in Ter. und aus den Vorreden zu den einzelnen Stücken) nach der Lesart des Cod. Par. 7920 und der Editio princeps emendirt und erklärt. Hieraus ergab sich denn, dass gewisse Partien der lateinischen Komödien den

freilich etwas ungenau — mit eingeschlossen zu haben scheint (vergl. S. 99 f.). Eine solche Musikbegleitung liesse sich kaum für irgend welche Theile der Komödie passender denken, als für die deverbia, welche ja (nach Donat) allein ausser den cant. mut. mod. temp. noch der Ehre besonderer Bezeichnung in den Scenenüberschriften theilhaftig wurden. Dass sie übrigens, gerade weil sie modulirt waren, bei Gelegenheit auch als cantica im allgemeinen Sinne bezeichnet werden, dürfte um so weniger Anstoss geben, als auch Hesychius die καταλογία als das ἄσματα (cantical) μὴ ὑπὸ μέλει λέγειν erklärt. Wir haben demnach folgende Kunstausdrücke zu unterscheiden: Cantica im weiteren Sinne, ἄσματα, in Musik gesetzte Scenen eines Dramas; Cantica im engeren Sinne (cant. mut. mod. temper.), melodisch (ὑπὸ μέλει) vorgetragene ἄσματα, Arien; deverbia im engeren Sinne, nicht melodisch (μὴ ὑπὸ μέλει) vorgetragene ἄσματα (vergl. καταλογία nach Hesych.), Recitative, mitbegriffen unter den cantica im weiteren Sinne, insofern auch sie mit Musik begleitet und somit modulirt waren; endlich deverbia im weiteren Sinne (vgl. das griech. καταλέγειν), alle nicht melodisch gesungenen, sondern von den Schauspielern recitirten Theile eines Stückes, welche ausser den deverbia im engeren Sinne auch die ohne Musikbegleitung gesprochenen Scenen umfassten.

Namen deverbia geführt haben, welches Wort nicht nur an den einschlägigen Donatstellen, sondern auch bei Liv. VII 2 § 10 und Petronius frg. 64 a. Anf. zweimal auf Grund der handschriftlichen Lesart herzustellen ist. Dasselbe ist von dem Worte *diverbium*, dessen Existenz sich nicht sicher bestreiten lässt, durchaus verschieden und daher als ein selbständiges in die Lexica aufzunehmen. Es ist frei gebildet nach dem griechischen *καταλογῆ*, worunter man nach Hesychius das *recitative* Vortragen von Liedern verstand. Als sehr wahrscheinlich erschien es, dass diese, ebenso wie die *cantica mutatis modis temperata* nur einzelne Scenen der ganzen Stücke umfassten, ausser welchen es noch eine dritte Art von Scenen gab; und dass sie, wie jene *cantica* (Arien) mit den Buchstaben M·M·C·, ihrerseits mit D·(I·)V· in den Ausgaben der Alten bezeichnet wurden. Endlich wurde darauf hingewiesen, dass sie wohl auch ihre metrischen und sprachlichen Eigenthümlichkeiten gehabt haben. — Dass, wenn diese Combination sich bestätigt, auf die griechischen Lustspiele, zunächst der neuen Komödie, ein sicherer Rückschluss gestattet ist, leuchtet ein; doch unterlassen wir es einstweilen, den Gegenstand auf diesem Gebiete weiter zu verfolgen.

Luzern.

Karl Dziatzko.

Nachtrag zu S. 108.

Herr Director W. Schmitz hatte auf eine bezügliche Anfrage von mir die Freundlichkeit mir mitzutheilen, das γ ein geläufiges Tironisches Zeichen für P ist. Es dürfte daher nach seiner Ansicht in Anbetracht der Worte Donats 'D· γ ·V· litteris secundum personarum nomina praescriptis in eo loco ubi incipit scaena' nicht unwahrscheinlich sein, dass jene Noten aufzulösen sind: 'Deverbium personae (personarum) voce'. Dabei verhehlt er sich nicht, dass in der Einmischung der Tiron. Note unter gewöhnliche Schrift ein Bedenken liege, trotz der Häufigkeit von $\gamma = et$ und $\gamma = con$ in Handschriften. Dieses Bedenken wiegt auch in meinen Augen sehr stark, und würde nur dann verringert werden, wenn das Tir. Zeichen zunächst für eine Buchstabenverbindung stände, in welchem Falle die alten Grammatiker dasselbe der Kürze wegen einer Zusammenstellung von etwa zwei Buchstaben vorgezogen hätten. Auch den Gebrauch von *persona* für *histrion* fände ich in diesem Zusammenhang, da es doch nicht auf die vom Schauspieler gegebene Rolle ankommt, etwas auffallend. Andererseits hat die Vermuthung des Herrn Schmitz das für sich, dass man an der Ueberlieferung des cod. A nichts zu ändern braucht; auch könnte sie eine neue unzweifelhaftere Lösung des streitigen Zeichens anregen.

K. D.