

Die Ueberlieferungsgeschichte der terenzischen Komödien und der Commentar des Donatus.

Die Ueberlieferungsgeschichte der terenzischen Komödien bietet eine Anzahl wichtiger Momente, die noch wenig beachtet oder aufgeklärt sind. Das Interesse liegt freilich vorwiegend in litterarischen Gesichtspunkten; denn was die Textkritik anlangt, so wird weder die Stellung des Bembinus erschüttert werden, noch eine richtigere Classificirung der auf Calliopius' Recension zurückgehenden Handschriften den im Bembinus fehlenden Partien ein wesentlich verändertes Aussehen geben, noch auch die Kluft überbrückt werden, die den uns überlieferten, wohl in Nero-nischer Zeit fixirten Text von den wörtlichen Anführungen Varro's und Cicero's trennt. Aber unsre historische Kenntniss erfährt sowohl durch die Handschriften selbst, deren alterthümliche Merkmale und Zuthaten den Blick über ihre Entstehungszeit hinaus erweitern, als auch durch die Beschaffenheit des Donatcommentars und dessen Stellung zur sonstigen Ueberlieferung mehr als eine wichtige Ergänzung.

Die in Betracht kommenden Handschriften der Komödien des Terenz zerfallen in zwei Abtheilungen, deren eine durch den Bembinus allein vertreten ist, während die lange Reihe der übrigen auf die durch die Unterschrift bezeugte Recension des Calliopius zurückgeht. Diese zweite Abtheilung ist wiederum zweitheilig: auf der einen Seite stehen die Bilderhandschriften (Parisinus Vaticanus Ambrosianus), auf der andern die Handschrift des Petrus Victorius mit den verwandten, welche sich von den Bilderhandschriften äusserlich durch die Ausstattung, die Reihenfolge der Stücke, die Art der Personenbezeichnung, innerlich durch die Beschaffenheit des Textes unterscheiden¹. Die Frage, welche von

¹ Ausser den von Umpfenbach benutzten vgl. besonders über eine Pariser Handschrift A. Fritsch *Philol.* XXXII 446 ff., über eine Leipziger O. Brugman, *Fleckeis. Jahrb.* CXIII 420 A.

diesen beiden Unterabtheilungen eigentlich als Repräsentantin der Recension des Calliopius zu betrachten ist, wird im folgenden beantwortet werden.

Ich beginne mit den Didascalien. Diese höchst werthvollen Documente sind in zwei Fassungen erhalten: die eine im Bembinus, die andre im wesentlichen gleichlautend in den beiden auf Calliopius zurückgehenden Handschriftenklassen; letzteren schliessen sich die donatischen praefationes der einzelnen Stücke in ihren didascalischen Angaben mit geringen Abweichungen an. Zur Andria fehlt nicht nur dem am Anfang verstümmelten Bembinus, sondern auch den Calliopiushandschriften die Didascalie gänzlich, während Donat die entsprechenden Notizen ganz im Stile der übrigen mittheilt¹.

Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass die Didascalien zu jedem Stücke Notizen über verschiedene Aufführungen enthalten, die ursprünglich auf Grund amtlicher Aufzeichnungen und litterarischer Forschung, wahrscheinlich in Varro's Schrift de scaenicis actionibus, zusammengestellt waren und von dort aus in diejenigen Handschriften gelangten, von welchen unsere Ueberlieferung ihren Ausgang nahm². Die beiden uns erhaltenen Fassungen stellen selbständige, willkürlich und verständnisslos gemachte Excerpte derselben Vorlage dar, gestatten aber durch Reconstruction der gemeinsamen Quelle über fast sämmtliche Einzelheiten ein sicheres Urtheil.

Nach der Angabe der Didascalien ist die Andria als erstes Stück im Jahre 588 aufgeführt, die Hecyra 589 gedichtet und die Aufführung wenigstens versucht worden; es folgen Heautontimorumenos 591, Eunuchus 593 an den Megalensia, Phormio an den ludi Romani, Adelphi 594. Nun ist die Reihenfolge der Stücke im Bembinus nicht die hieraus sich ergebende, sondern es folgen sich Andria Eunuchus Heautontimorumenos Phormio Hecyra Adelphi. Die Hecyra könnte mit den Adelphi zusammen-

¹ Die erste und in mancher Beziehung abschliessende kritische Behandlung der Didascalien hat Dziatzko im 20. und 21. Bande dieser Zeitschrift gegeben. Wesentliches ist durch die späteren Arbeiten nicht gefördert worden.

² Die Didascalie zum Stichus des Plautus weiss nur von einer Aufführung; das Stück hat keinen Prolog und seine Beschaffenheit gestattet auf wiederholte Aufführung keinen sicheren Schluss; die zum Pseudulus, der sicher auf der Bühne wiederholt wurde, ist verstümmelt.

gestellt sein, da die Aufführung nach dem verfehlten Versuche von 589 erst 594 gelang; aber die Stellung des Eunuchus vor dem Heautontimorumenos ist chronologisch nicht zu erklären, auch nicht mit Hinzunahme des Umstandes, dass eine zweite Aufführung des Heautontimorumenos vielleicht für das Jahr 595 (Cn. Cornelius Dolabella, M. Fulvius Nobilior) anzunehmen ist¹; denn das Uebersehen des ersten Aufführungsjahres wäre absonderlich, und wer so rechnete, musste das Stück den Adelphi nachsetzen. Wir würden demnach, wie in andern Fällen, auf Erklärung der handschriftlichen Reihenfolge verzichten, wenn nicht in denselben Didascalien, aus denen wir die wirkliche Chronologie der Stücke erfahren, die Reihenfolge des Bembinus als chronologische bezeichnet wäre durch den jedem titulus beigefügten Vermerk 'facta II' bis 'facta VI'. Und zwar findet sich dieser Vermerk desgleichen in den Didascalien der Calliopius-Handschriften zu Eunuchus Heautontimorumenos Phormio, während zu den Adelphi übereinstimmend nur 'facta' mit Auslassung der Nummer notirt ist; zur Hecyra ist diese nebst andern Rubriken unausgefüllt geblieben, da hier die gehäuften Angaben über die wiederholte Aufführung verwirren; doch tritt dafür, wie wir sehen werden, Donatus ein mit der Bemerkung 'facta et edita quinto loco'. Nun haben in den Bilderhandschriften der Reihenfolge des Bembinus gegenüber Adelphi und Phormio ihre Plätze getauscht, im Victorianus und seiner Sippe ist eine neue Reihenfolge eingeführt: Andria Adelphi Eunuchus Phormio Heautontimorumenos Hecyra. Beide Aenderungen verrathen eine mit Bewusstsein ordnende Hand: die erste ist geschehen, um die aus Menander übersetzten Stücke den nach Apollodorus gearbeiteten voranzustellen, nach Massgabe von Donat's Zusatz zur Suetonischen vita 'duae ab Apollodoro translatae esse dicuntur comico, Phormio et Hecyra: quattuor reliquae a Menandro' (vgl. praef. zur Hecyra zu Anfang); durch die zweite ist alphabetische Ordnung hergestellt: der Urheber derselben schrieb 'Formio' und gehörte wohl zu den von Donat in der praefatio widerlegten 'qui Phormionem parasitum putant a formula litis quam intenderit nominatum' (vgl. zu prol. 26; I 2, 72)².

¹ Oder mit Dziatzko (Rh. M. XXI 69) für 608. Darüber s. u.

² Vgl. Eun. prol. 9 'Phasma' Bembinus, 'Fasma' Calliopius, woraus ausser im Parisinus 'fama' und 'fana' wurde. 'nomen fabulae Fana est' Eugraphius.

In den Bilderhandschriften stimmt also 'facta IV' nicht mehr zur Stellung des Phormio, im Victorianus 'facta II' und 'III' nicht mehr zu der des Eunuchus und Heautontimorumenos. Es ergibt sich mit Sicherheit zunächst, dass die Notiz 'facta I—VI' in den vollständigen Didascalien, aus denen beide Fassungen stammen, bereits enthalten war; sodann dass Calliopius, der sie auf Treu und Glauben hinnahm, seiner Recension ein Exemplar mit der Reihenfolge des Bembinus und den noch vollständigen Didascalien zu Grunde legte. Es scheint, dass bereits Sueton die Stücke in dieser Reihenfolge besprochen hat; denn auch er beginnt mit der Andria als dem Erstlingswerk p. 28 Reiff. (Ritschl op. III 207), ohne doch die chronologische Ordnung einzuhalten: er fährt fort mit dem Eunuchus und schliesst mit den Adelphi; vor der Erwähnung der Adelphi ist mit Sicherheit die Lücke erkannt, an deren Stelle einst, wie ich nicht zweifle, Notizen über die drei andern Stücke zu lesen waren. Der Vers des Volcacius über die Hecyra wird nur gelegentlich und um widerlegt zu werden angeführt, nicht um über das Stück zu berichten. Auch lehrt nähere Betrachtung, dass bis zu diesem Verse einschliesslich Varro ausgeschrieben ist, während das folgende Sueton in weniger genauer Anlehnung hinzugefügt hat. Das wird bewiesen erstens durch die Anführung Varro's am Schlusse: 'Adelphorum principium Varro etiam praefert principio Menandri'; sodann durch die Notiz, dass die Summe des für den Eunuchus gezahlten Preises 'titulo ascribitur'. Dieser titulus ist offenbar der dem Stück im Exemplar vorgesetzte, d. h. die Didascalie, und ein solches Exemplar gab es für Varro noch nicht. Wir erfahren also hieraus nicht nur, dass die von Sueton gelesene Terenzausgabe bereits die Didascalien besass, sondern auch, dass diese wenigstens für den Eunuchus mehr enthielten als in den uns erhaltenen Excerpten überliefert ist. Der Preis war nur für den Eunuchus notirt und die Notiz (vgl. die zum Thyestes des Varius) ist in ähnlicher Weise singular, wie für die Hecyra der Vermerk, dass von den beiden Prologen keiner zur ersten Aufführung gehört.

Die jeder Didascalie beigefügten chronologischen Vermerke, die sicher bereits dem Calliopius vorlagen, sind nun offenbar durch Anlehnung an die in sehr frühe Zeit zurückzuverfolgende Ordnung der Stücke, deren eigentlicher Grund nicht mehr ersichtlich ist, entstanden. Der Herausgeber, welcher zuerst aus Varro den Komödien die Didascalien vorsetzte, verstand nicht mehr richtig in ihnen zu lesen und nahm die schon gangbare Reihenfolge ohne

weiteres für die chronologische¹; oder (da eine solche Unkenntnis für einen vorsuetonischen Grammatiker nicht als wahrscheinlich gelten kann) die chronologischen Notizen sind einer etwa im 3. Jahrhundert (denn weiter herabzugehen verhindert, wie wir sehen werden, die Zeit des Calliopius) der handschriftlichen Reihenfolge entnommenen Interpolation zuzuschreiben. Doch bietet die erstere Annahme den Vortheil, dass sie die in den Didascalien, selbst in der vorauszusetzenden vollständigeren Fassung, herrschende Unklarheit und Verwirrung auf leichte Weise erklärt.

Nur scheinbar deutet der oben berührte Vers des Volcacijs auf eine schon vor oder während Varro's Zeit angenommene abweichende chronologische Reihenfolge. Der Vers ist corrupt überliefert 'sumetur Hecyra sexta ex his fabula'. Von vornherein ist anzunehmen, dass Volcacijs nicht historisch berichtet, sondern kritisirt; vollkommen verständlich erscheint alsdann das Verbum: 'H. soll an sechster und letzter Stelle gerechnet werden'. Nach Sueton's Einführung des Verses muss aber in demselben auch gesagt gewesen sein, dass das Stück beim Publicum überhaupt nicht Gnade fand; und so mag 'exclusa' für 'ex his' von Ritschl richtig hergestellt sein. Es bleibt aber folgendes zu bedenken. Donat führt in seinem Nachtrag die vielbesprochenen, von Fleckeisen endgültig emendirten Verse des in den Handschriften Vallegius und Valegijs genannten Dichters an (so Ritschl opus. III 214)

tuae, Terenti, quae vocantur fabulae,
cuias sunt? non has, iura qui populis dabat,
summo ille honore adfectus fecit fabulas?

Bücheler hat in dieser Zeitschrift XXXIII S. 492 die evident richtige Bemerkung gemacht, dass dieser Valegijs niemand anders als Volcacijs ist. Ich füge hinzu, dass auch der Titel des citirten Gedichts 'inactione' identisch ist mit dem Titel des Gedichts, aus welchem Sueton den Vers über die Hecyra anführt 'denumeratione omnium': dieser ist verdorben aus 'de enumeratione omnium' ('de' statt 'in' nach bekannter mittelalterlicher Citirweise eingesetzt),

¹ Wenn man annehmen darf, dass die Didascalien in der varronischen Fassung ausser den Jahresangaben noch eine besondere Numerirung trugen (wie die ὑποθέσεις zu Aristophanes Vögeln, Sophokles Antigone, Euripides Alkestis, vgl. Wilamowitz Anal. Eur. 133), so liegt es nahe, in dem seltsamen 'data secundo' der Hecyra-Didascalie die missverständene ursprüngliche chronologische Angabe zu finden.

jener aus 'in enumeratione', auf die vorige Stelle zurückweisend. 'enumeratio omnium' war natürlich kein besonderer Titel, sondern ein von Sueton oder Varro, daraufhin von Donat, so bezeichneter Theil des den Terenz betreffenden Abschnittes aus Volcacius' Buche de poetis (Gell. XV 24), des Abschnittes, aus dessen Verfolg die von Sueton ebenfalls citirten Verse über den Tod des Dichters stammen; und zwar haben wir in den von Donat mitgetheilten Versen offenbar den Anfang der enumeratio. Dann fährt Donat fort: 'duae ab Apollodoro translatae esse dicuntur comico, Phormio et Hecyra, quattuor reliquae a Menandro. ex quibus magno successu et pretio stetit Eunuchus fabula. Hecyra saepe exclusa, vix acta est'. Warum gibt Donat ausser der exquisiten Notiz über die griechischen Originale nur zwei Dinge nachträglich an, die fast ebenso bei Sueton zu lesen stehen? Vielleicht liegt eine Antwort auf diese Frage in der Thatsache, dass die Worte 'successu et pretio stetit Eunuchus fabula' einen tadellosen Senar bilden. So mag wenigstens die Vermuthung hier eine Stelle finden, dass Donat nach wörtlicher Anführung der drei citirten Verse den Volcacius weiter paraphrasirt, dass dieser, mit dem Urtheil des Publicums übereinstimmend, wie der Hecyra den letzten so dem Eunuchus den ersten Platz gegeben hatte, und dass die von Sueton oder Varro beigebrachte Stelle ursprünglich etwa so lautete:

sumetur Hecyra sexta ex his, [iure optimo]
exclusa saepe, vix peracta fabula.

Zur Bestätigung führe ich an, dass Donat. zu Eun. prol. 10 das Argument von Luscius' Thesaurus, wenn nicht alles täuscht, nach einem ihm vorliegenden metrischen paraphrasirt: 'adulescens qui

rem familiarem néquitia prodégerat,
servum ad patris monuméntum mittit, quod senex
sibi vivus magnis ópibus apparáverat,
ut id aperiret, inlaturus [ibi] epulas,

5 quas páter post annum cáverat decimúm sibi
inférri; sed eum agrum, in quo monumentum éxtitit,
senex quidam avarus ab adolescente émerat.
[ille hóc] ad aperiéndum auxilio usús senis
ibidem reperit thésaurum cum epístula.

10 senéx thesaurum támquam a se [hostilí metu]
illíc defossum rétinét et sibi vindicat¹.

¹ v. 2 'mittit' nach 'servum' 5 decimum caverat 6 monumentum erat
8 servus ad aperiendum monumentum 9 thes. cum ep. ib. rep. 10 a
se per tumultum hostilem.

Hier wird die Erzählung specieller und Donat verlässt, wie es scheint, die metrische Vorlage. Uebrigens muss ich hinzufügen, dass die auffallende Menge von regulären Trimetern, die auch sonst in Donats Commentar erscheint¹, mich verhindert meine das Citat aus Volcacius betreffende Annahme für gesichert zu halten. Ich würde dieselbe unterdrückt haben, wenn nicht die berührte Thatsache an sich Beachtung verdiente. Sicher ist, dass die Stelle, die Volcacius der Hecyra gibt, nichts mit der chronologischen oder der handschriftlichen Reihenfolge der Stücke zu thun hat, also auch die Uebereinstimmung mit dem Victorianus und seiner Sippe als zufällig zu betrachten ist.

Wie verhält sich nun zu dem bisher Ermittelten der donatische Commentar? In den praefationes zu den einzelnen Stücken sind die didascalischen Notizen, fast genau mit den Excerpten des Calliopius übereinstimmend und ohne Verständniss für die Verworrenheit und Lückenhaftigkeit derselben, mitgetheilt². Hier wird zur Andria angegeben 'haec prima facta est, acta ludis Megalensibus' etc. (cf. Reifferscheid, Breslauer Programm 1875/1876 p. 3); zu den Adelphi (p. 7) 'hanc dicunt ex Terentianis secundo loco actam etiam tum rudi nomine poetae itaque sic pronuntiatam 'Adelphoe Terenti' non 'Terenti Adelphoe', quod adhuc magis de fabulae nomine poeta quam de poetae nomine fabula commenda-

¹ Die Beispiele liessen sich mit leichter Mühe ins Unendliche häufen. Ich führe nur eines zu jedem Stücke an: And. V 4, 1 'hic ómnis error áperietur fabulae' Eun. IV 5, 1 'hic sémigravis indúctur vinó Chřemes | priórum memor [et] titubans in praeséntibus' etc., dann 'paulátim percepti átque intellecti mali' 'an á meretrice ctius iam pridém dolum' 'data vérba sunt. quia bibere dulce est, ébrium | fieri turpissimum' e. q. s. Ad. III 4, 16 'infértur causa cúr non dissimulét pater, | quia filius, quia máior est, quia Aéschínus'. Phorm. prol. 34 'exclúsus totiens ánimum non abiécit'. Hec. praef. (p. 12 R.) 'cum réliquae quattuor sánt Menandri cómici', dann unter anderm: 'divisa est autem ut céterae quinque áctibus | legitimis, quos in súbditis (distinguímus)' 'proptérea quod saepe éxclusa haec comoédia' 'nec támen abhorreant a consuetúdine' 'marítus et item déditus matrí suae'. Ob Erscheinungen ähnlicher Art mit dieser in Verbindung zu bringen und weitere Schlüsse zu ziehen sind, müssen wir vorläufig unentschieden lassen.

² Die Didascalie zur Hecyra trennt in beiden Fassungen deutlich nach der Vorlage die Aufführungen. Aus dieser hat Donat in der praefatio nur die Notizen zur ersten Aufführung; im Commentar zu prol. 1, 1 ist das Ganze paraphrasirt.

batur'; zum Eunuchus (p. 10) 'haec edita tertium (I. tertia) est et pronuntiata Terenti Eunuchus, quippe iam adulta commendatione poetae ac meritis ingenii notioribus populo'; zum Phormio (p. 14) 'edita est quarto loco M. Valerio et C. Fannio consulibus'; zur Hecyra (p. 12) 'facta est et edita quinto loco Cn. Octavio T. Manlio consulibus'. Man sieht, dass die für Adelphi zweifelnd und für Eunuchus mit Bestimmtheit angenommene Stelle weder zu der chronologischen Reihenfolge noch zu der im Bembinus und den Bilderhandschriften befolgten stimmt. Dagegen haben im Victorianus Adelphi die zweite und Eunuchus die dritte Stelle; dieselbe Reihenfolge hat Donat in der Commentirung der Stücke eingehalten, wie aus der Unterschrift des Andriacommentars im codex des P. Daniel hervorgeht: 'Aeli Donati v. cl. oratoris urbis Romae commentum Terentii Andriae explicit I. incipit secundus Adelforum' (Umpfenbach praef. p. XL). Dass keine chronologischen Untersuchungen zu Grunde liegen und für eine frühere Entstehungszeit der Adelphi durchaus kein Indicium in Donats Angabe vorliegt, beweist allein der seltsame Zusatz zu beiden Notizen über die Verkündigung des Titels vor oder nach dem Namen des Dichters (vgl. Donat. de com. p. XVIII 23 sq. Kl. p. 11 Reiffersch. Progr. 1874/1875). Wahrscheinlich gaben die äusserlich noch unbeschädigten Didascalien, nach denen Donat arbeitete, für Andria und Adelphi den Titel, für die vier folgenden den Namen zuerst, und wahrscheinlich nicht ohne Absicht; denn auffallenderweise bieten die Didascalien des Bembinus zwar 'Eunuchus Terenti' und 'Heautontimorumenos Terenti', aber 'Terenti Phormio', 'Terenti Hecyra', 'Terenti Adelpheo'.

Es ist also dem Donat ähnlich ergangen wie dem Grammatiker, der den Didascalien das facta I bis VI hinzugefügt hat: er hielt die Reihenfolge der von ihm zu Grunde gelegten Handschrift für die chronologische und äusserte diese Meinung wo er einen Bestätigungsgrund für sie zu finden glaubte, zu Adelphi und Eunuchus. Andria und Phormio haben im Bembinus und Victorianus übereinstimmend die erste und vierte Stelle. Wie kommt es aber, dass Donat der Hecyra die fünfte und nicht, wie der Victorianus, die sechste Stelle anweist? Es wäre irrtümlich, sich auf das Nichtvorhandensein des Commentars zum Heautontimorumenos, der sicherlich einmal vorhanden war, zu berufen. Ich habe oben die betreffenden Stellen ausgeschrieben, damit ihr verschiedener Charakter in die Augen falle: die Bemerkungen zu Adelphi und Eunuchus stehen von den didascalischen Notizen

getrennt, die zu Andria Phormio Hecyra mitten in der Paraphrase der Didascalien: hieraus ist nicht der Schluss zu ziehen, dass wie Andria und Phormio, so auch Hecyra in der Handschrift Donats dieselbe Stelle wie im Bembinus hatte. Vielmehr hat Donat in diesem Falle auf eine mit der handschriftlichen Ordnung übereinstimmende Datirung einfach verzichtet, weil er keinen weiteren äusseren Anhalt für die Entstehung der Hecyra an fünfter oder sechster Stelle anzuführen wusste.

Durch das Bisherige scheinen mir, das Verhältniss des Donat zur sonstigen Ueberlieferung angehend, zwei wichtige Thatsachen bereits erwiesen: erstens dass Donat seinen Commentar an eine Handschrift aus der Recension des Calliopius anschloss, und zweitens, dass diese Handschrift zu der Klasse des Victorianus, nicht zu der unserer Bilderhandschriften gehörte. Daraus ergibt sich einmal ein terminus ante quem für die Ausgabe des Calliopius, über den wir weiteres nicht wissen; sodann die Erkenntniss, dass die ursprüngliche Gestalt dieser Ausgabe für uns nicht in den Bilderhandschriften, sondern im Victorianus und seiner Sippe repräsentirt ist.

All dies widerspricht direct der von Umpfenbach aufgestellten Hypothese über das gegenseitige Verhältniss der Calliopius-Handschriften: er betrachtet die Bilderhandschriften als die Repräsentanten der ursprünglichen Recension, den Archetypus des Victorianus aber als hervorgegangen aus einer mit Zuhülfenahme des Servius und Priscian unternommenen Uebersetzung derselben nach Donat's Commentar, der dem Bearbeiter an den Rändern einer mit dem Bembinus verwandten Handschrift vorgelegen habe (praef. p. LXIX). Diese Hypothese wendet eben so viele Voraussetzungen auf, wie die Sache Schwierigkeiten hat; sie erledigt sich durch die Frage, woher denn Donat, der die Didascalien nur in der Fassung des Calliopius kennt, seine Anordnung der Stücke habe. Der Commentar pflegt sich doch an die Einrichtung einer Handschrift anzuschliessen; schon hier führt also die Meinung, dass die Ausgabe sich nach einem vorhandenen Commentar gerichtet habe, ins Leere. Aus der nahen Beziehung Donats zur Textgestalt des Victorianus ist ein stringenter Gegenbeweis nicht zu führen, denn die grosse Zahl der Fälle, in denen der Commentar sich an die Lesung des Victorianus anlehnt, lässt sich nach der andern Seite umdeuten. Dass aber der Commentator frühere, auf andern Texten beruhende Commentare sowie Handschriften mit vielen sonst nicht überlieferten Lesarten benutzt hat, liegt auf der

Hand. Dagegen ist leicht zu erweisen und anerkannt, dass der Text des Victorianus dem Bembinus weit näher steht als der der Bilderhandschriften. Die natürlichere Annahme, dass dies Verhältniss ursprünglich und nicht durch desultorische Correctur entstanden ist, wird dem übrigen Thatbestand gemäss auch die richtige sein.

Es kann aber überhaupt auf dieser Bahn kein fernerer Schritt mit Sicherheit gethan werden, so lange nicht der Versuch gemacht ist, aus der überlieferten Scholienmasse die von Donat selbst herrührenden Bestandtheile auszuschneiden. Da ein solcher Versuch nicht zu Ende geführt werden kann solange es an einer kritischen Ausgabe des Donatcommentars mangelt, beschränke ich mich auf wenige Bemerkungen.

Kein Zweifel besteht an der Autorschaft des Donatus für die jedem Stücke vorausgeschickten praefationes. Desgleichen ist als Verfasser des ersten Tractats 'de fabula hoc est de comoedia' (der Tractat selbst leitet nämlich p. XII 21 Kl. p. 4, 9 Reiff. von den allgemeinen Bemerkungen über das Drama ziemlich abrupt zu der besondern Abhandlung über die Komödie hinüber, der Vorlage Gewalt anthuend, wie auch der Ausdruck zu beweisen scheint) durch die Citate des Rufinus (gramm. VI p. 554 K.) Donats älterer, in Konstantinopel lehrender Zeitgenosse Euanthius bezeugt; und zwar citirt Rufin 'Euanthius in commentario Terentii de fab. etc.', während auch die Beziehungen auf Terenz im Tractat selbst bei der Allgemeinheit der Ausführungen beweisen, dass der Tractat als Einleitung zu einem Terenzcommentar dienen sollte (p. 4, 11; 5, 20; 6 R.). Da nun die überlieferte Scholiensammlung angefüllt ist mit doppelten, zum Theil einander ausschliessenden, Erklärungen derselben Verse, sicher also aus mindestens zwei Commentaren zusammengeschrieben ist, so ist Useners Schluss (Rh. M. XXIII 493) zwingend, dass Bestandtheile aus dem Commentar des Euanthius mit dem des Donat vereinigt die Hauptmasse der Scholien bilden. Usener hat selbst ein Kriterium angegeben, nach dem unter dieser Voraussetzung eine Reihe von Doppelscholien mit Sicherheit zu analysiren ist.

Gegen die Grundlage dieser Argumentation, die durch Rufin bezeugte Autorschaft des Euanthius, ist nichts ausgerichtet mit der richtigen Bemerkung A. Teubers (de auctoritate commentorum in Terentium etc. Progr. Eberswalde 1881 p. 3 sq.), dass die Angaben der praefationes über die Akteintheilung sich direct und wörtlich auf die entsprechende Partie des dem Euanthius

gehörigen Tractats beziehen. Teuber hätte noch den Schluss der praefatio zu den Adelphi mitanführen können und dann wohl selbst die Lösung des Räthsels gefunden; denn die völlige Uebereinstimmung dieser Stelle mit dem Schlusse der praefatio zur Hecyra, der mit den Worten 'docet autem Varro' eingeführt wird, zeigt deutlich, dass die Stellen des Tractats wie der praefationes auf dem Wortlaut der Varronischen Darstellung beruhen. Donat hatte also wie Euanthius in seinem bei der Vereinigung beider durch einen Redactor verstümmelten Tractat die von Varro ausgegangene Erörterung wiedergegeben. Und Euanthius führt diesen vom Verschwinden des Chors und der Beibehaltung der für diesen ursprünglich bestimmten Akteinschnitte handelnden Passus mit den Worten ein (p. 14, 3 Kl. 5, 20 R.) 'de qua (nova comoedia) cum multa dicenda sint, sat erit tamen velut admonendi lectoris causa quod de parte chorica (so für 'arte comica' der Hdss.) *in veterum chartis* retinetur exponere'. Etwas anders, wenn auch ähnlich verhält es sich mit den Argumenten, die Teuber (p. 5) ins Feld führt, um die nachdonatische Entstehung des Tractats zu erweisen. Die Parallelisirung von Tragödie und Komödie mit Ilias und Odyssee ist nicht eine 'absurda sententia, quae a grammaticis quarti post Christum saeculi aliena est', sondern die etwas missverstandene Wiedergabe einer auf Aristotelischer Doctrin beruhenden Anschauung (poet. 1449 a 1). Dass aber Varro selbst die römische Litteraturgeschichte nach der nur für die griechische passenden peripatetischen Analogie pragmatisirte, kann jeden die Analyse von Livius VII 2 lehren, wo Livius Andronicus 'ab satiris (mit denen er gar nichts zu thun hatte) ausus est primus argumento fabulam serere', d. h. πρώτος ἤρξεν ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους. Denn auch die römische satura hat Varro mit der attischen ἀρχαία κωμωδία in Parallele gestellt, und unter dem Einfluss dieser Anschauung steht Horaz nicht minder als die Grammatiker; so findet auch die absonderliche Folge der ἀρχαία, satura und νέα κωμωδία bei Euanthius, die Teuber demselben ebenfalls nicht zutrauen mag, ihre gute Erklärung.

Die Darstellung im Tractat des Euanthius ist bis p. XV 15 Kl. 7, 7 R. zwar bunt durch den Wechsel allgemeiner und specieller Erörterungen, aber ziemlich zusammenhängend; von da an liegt nur ein Excerpt in Gestalt abgerissener Notizen vor, Dinge behandelnd, die zum Theil (über die Arten der Komödie, über Livius Andronicus, über die Theile der Komödie) in dem folgenden

Excerpt aus Donats Tractat wiederkehren und für die wie für das vorige zum Theil die originalere suetonische Fassung bei Diomedes u. a. vorliegt (Reifferscheid Sueton p. 6 sq.). Aehnlich verhält es sich mit dem zweiten Tractat, der mit der Varronisch-theophrastischen Definition beginnt und die Ciceronische anschliesst, wodurch, wie durch den Hinweis auf die italischen ludicia compitalicia (über die Bemerkung dass die Komödie 'in gestu et pronuntiatione consistit' s. u.), die Autorschaft Donats bestätigt und ausser Zweifel gestellt wird. Auch hier werden die Ursprünge des Dramas ('haec autem carmina in pratis primum et collibus agebantur', nicht 'in pratis primum mollibus') zusammenhängend, mit Einmischung des Römischen erzählt. Dann folgen, wie im Excerpt aus Euanthius, aus den Fugen gelöste Notizen, deren zweite Gruppe sich im wesentlichen an die Rubriken der Didascalien anschliesst. Mit p. XVII 29 (9, 23 R.) beginnt kein neuer Tractat. Der Vereiniger der beiden Abhandlungen scheint den besonderen Theil des Euanthius, den allgemeinen des Donat stärker beschnitten zu haben, ohne dass doch die offenbare Absicht, den einen durch den andern lediglich zu ergänzen, sorgfältig durchgeführt wäre.

Dass der von Hieronymus (adv. Ruf. 1, 16) und dem Commentator der donatischen ars (IV p. 486 K.) sowie von Priscian II p. 281. 320 bezeugte Terenzcommentar Donats einen Hauptbestandtheil der überlieferten Scholien bildet, beweist die Benennung des Ganzen und die praefationes. Dass der Commentar bei der vorauszusetzenden vielfachen Umschreibung und schliesslichen Einordnung nicht intact geblieben, liegt in der Natur der Sache und ist direct aus Benutzern des vollständigeren Commentars zu erweisen. Vgl. Umpfenbach, Hermes II 338, Usener a. O. 496, der auf die Glosse 'inpendio] nota esse adverbium, ut Donatus (zu Eun. III 5, 39) dicit' des Mai'schen Glossars (cl. auct. VII 550 sq.) hinweist. So haben wir zu And. III 3, 4 'ausculta paucis' (so Bembinus und Calliopius) im Commentar nur die Bemerkung 'et paucis et pauca legitur', aus beiden oben citirten Stellen Priscians aber erfahren wir, dass Donat 'pauca' aus 'antiqui codices' anführte und aus metrischen Gründen vorzog¹. Eugraphius scheint nur unsre

¹ So ist das auf Acron zurückgehende Scholion zu Ad. I 1, 15 aus Charis. p. 229, 23 zu ergänzen, das zu Ad. II 1, 26 aus Lactant. zu Stat. Theb. II 417 zu ergänzen und zu emendiren ('quod diversum est' für 'quod verum est').

Sammlung benutzt zu haben; ob vollständiger ist eine andere Frage (vgl. z. B. Donat, Eugraphius und Prob. cathol. p. 23 zu Eun. II 3, 23, wo gewiss in beiden Commentaren von 'gracila' die Rede war). Einzelne Scholien sind mit Sicherheit auf Donat zurückzuführen. So erwähnt Hieronymus zweimal den Vers Hec. II 1, 4 (die Stellen bei Umpfenbach), einmal hinzufügend 'quod consulto ambigue extulit', das andre mal 'quod quamquam ambiguum sit, tamen propemodum naturale est'. Im Commentar lesen wir 'necessaria sententiae ἀμφιβολία ad describendam utramque personam' und dürfen schliessen, dass Hieronymus seinen Lehrer citirt (vgl. Don. art. gramm. p. 395, 20 'amphibolia est ambiguitas dictionis quae fit aut per casum accusativum' e. q. s. und schol. Hec. I 2, 13. V 2, 6 Phorm. prol. 7, 34 I 2, 24. 67 II 3, 7. 19 And. I 1, 129; 5, 26. 27 III 3, 32 V 3, 25; 4, 52). In der ars lehrt Donatus (p. 387, 13 K.) 'praepositio separatim adverbii non applicabitur, quamvis legerimus de repente, de sursum, de subito et ex inde et ab usque et de hinc. sed haec tamquam unam partem orationis sub uno accentu pronuntiabimus'. (cf. Diom. p. 405, 35 Charis. p. 116, 22, aus Donat Cledonius p. 69, Pompeius p. 255 u. a.). Damit vergleiche man das Scholion zu Hec. IV 1, 3 'derepente una pars orationis est ut defessus. adverbii enim praepositiones separatim non adduntur', dann ein Auszug daraus 'derepente ὕφ' ἔν. nam si separaveris non est latinum de repente'. vgl. zu v. 39 'derepente una pars orationis est'. Weitere Schlüsse auf directe Autorschaft selbst der sonstigen Bemerkungen über das ὕφ' ἔν (And. I 2, 4. 9; 3, 6 II 1, 30 II 2, 24. 34 III 2, 41; 5, 2 Eun. V 8, 27 Hec. I 2, 40 III 3, 26 Ad. II 1, 21; IV 3, 4¹. 17 V 5, 7, auch schol. Bemb. zu Heaut. I 2, 1) wären natürlich trügerisch; so erweist sich das Scholion zu Eun. II 2, 24 durch Vergleichung mit Charis. p. 201, 3 (zu Eun. I 2, 46) als dem Acron gehörig. Aehnlich verhält es sich mit anderm was aus der ars allenfalls zu gewinnen wäre. Widersprüche mit den Lehren Donats hat W. Hahn (zur Entstehungsgeschichte der Scholien des Donat 1870. 1872) nachgewiesen.

Scholien ganz secundärer Art, offenbar Auszüge der nebenstehenden, zeigt der Commentar an vielen Stellen (vgl. Teuber a. O. S. 9 ff.); mir ist nur ein Versuch des Compilers aufge-

¹ Der Verfasser des Scholion zu Ad. IV 3, 4 hat die Lesart des Calliopius ('expostulant') vor Augen, erkennt die Corruptel und weiss nichts von der richtigen Lesart, die im Bembinus steht ('expostules').

fallen, die nebeneinander gestellten Fassungen verschiedener Handschriften zu verschmelzen (zu And. II 6, 26 'ut diximus', bei Klotz Z. 31, auf das Anfangsscholion bezogen). Dagegen zeigen eine Anzahl der besten Scholien den frühere Erklärungen mit Prüfung und Polemik benutzenden Redactor. Diese Stellen zum Theil auf Donat zurückzuführen wird vielleicht im folgenden gelingen.

Vorläufig gelangen wir aber auf diesem Wege nicht zu erheblichen Resultaten und auch die Auflösung der Scholien in ihre Bestandtheile ist nur die Erledigung einer Vorfrage. Versuchen wir weiter, indem wir nach den Gesichtspunkten fragen, die in den Commentaren besonders ins Auge gefasst sind. Die Commentare umfassen alle in der Schultechnik ausgebildeten Gebiete der grammatischen Thätigkeit: lectio, emendatio, enarratio, iudicium. Mit besonderer Vorliebe aber ist einerseits die ästhetische Exegese, die sich zunächst auf Ausdruck und Gedanken, dann auf Oekonomie und Ethopöie richtet¹, andererseits die pronuntiatio, das kunstmässige Lesen², ἡ καθ' ὑπόκρισιν ἀνάγνωσις, und damit zusammenhängend die scenische Darstellung des Gedankens, der gestus, behandelt. Besonders an diesem letzten Punkte treffen sich rhetorische und scenische Technik³ und grade diesen sehen wir in dem Excerpt aus Donats Einleitungstractat besonders hervorgehoben: 'comoedia vero, quia poema sub imitatione vitae atque morum similitudine compositum est, in gestu et pronuntiatione consistit'. Wir dürfen also schliessen, dass der ursprüngliche Donatocommentar mit dem erhaltenen die besondere Hervorhebung dieses Gesichtspunktes theilte. Nun wäre es natürlich irrig auf diese Prämissen hin die Bemerkungen über pronuntiatio und gestus, die sicher in keinem Schulcommentar zu

¹ Quint. I 8, 17 praecipue vero illa infigat animis, quae in oeconomia virtus, quae in decore rerum, quid personae cuique convenerit, quid in sensibus laudandum, quid in verbis, ubi copia probabilis, ubi modus.

² Quint. I 8, 1 puer ut sciat ubi suspendere spiritum debeat, quo loco versum distinguere, ubi claudatur sensus, unde incipiat, quando tollenda vel submitienda sit vox, quo quidque flexu, quid lentius celerius, concitatius lenius dicendum, demonstrari nisi in opere ipso non potest.

³ lectio und actio gegenübergestellt z. B. zu Ad. III 2, 26 Eun. II 3, 87 Phorm. I 4, 33 And. II 1, 10. IV 3, 7 praef. Phorm. p. 362, 5 Kl. 14, 17 R. 'diverbiis facetissimis et gestum desiderantibus scaenicum'.

Terenz fehlten (dies anzunehmen genügen die Hinweise Quintilians auf die menandrische Komödie I 8, 7 X 1, 69. XI, 3 s. u.), dem Donat als Eigenthum zu vindiciren. Aber auf zwei Punkte darf ich hinweisen.

Zunächst gibt es zu den Bemerkungen über den *gestus* (ich hebe diese heraus weil sie charakteristischer sind und nachher noch zur Besprechung kommen) so viel ich sehe keine selbständigen doppelten Fassungen in unsern Scholien; wo ein Parallelscholion vorhanden, ist es aus dem in unserer Sammlung vorliegenden ausführlicheren excerptirt, gehört also in die Reihe der nach Teuber's Anleitung oben von mir berührten. Als Beispiel hebe ich die *Adelphi* heraus. Nur zwei vom *gestus* handelnde Scholien haben doppelte Fassung. Zu II 4, 1 ist die ganze Anmerkung (Z. 1 bis 16 Kl.) eine wohl zusammenhängende Erklärung, nur unterbrochen durch Z. 11—13, einen dünnen Auszug aus dieser Erklärung Z. 7—10 und 13. 14. Das Original sagt über den *gestus*: 'oportet autem 'men quaerit?' cum quadam gesticulatione et subsultatione sperantis lenonis ad hoc se quaeri, ut accipiat, pronuntiari', dann 'occidi. nihil video] mire hoc verbo apparet in vultu lenonis et spem mortuam et extinctum gaudium'; das Excerpt: 'et simul gestum considera loquentis ex verbis'. Sodann zu III 4, 8 ist 'haud sic auferent' im zweiten Scholion erklärt durch die Bemerkung: 'senilis et matura comminatio et est 'sic' dictum demonstratio¹ gestum continens levissimae ac parvae significationis'. Das erste Scholion (Z. 6—9) weiss nichts von dieser richtigen Auffassung und steht dem Verfasser des zweiten fern; dazwischen aber findet sich die Notiz 'haud sic] δεικτικόν est'²: diese ist dem zweiten entnommen³. Von den Scholien zur *Andria* zeigt nur ein hierhergehöriges, und dieses nur scheinbar, eine zwiefache Fassung: zu I 1, 61 ist Z. 11—16 Erklärung der Frage, Z. 17—19 der Antwort, beides vom selben Verfasser herrührend; 'cenavit' Z. 15 ist zu streichen. In diesen Stücken bilden also die Scholien über den *gestus* einen nur aus einem Commentar stammenden Complex.

¹ Zu 'dictum' vgl. zu v. 39 u. a., zu 'demonstratio' Don. And. I 2, 9, zum Ganzen schol. R. Ar. Ach. 366 τὸ δὲ τυννουτοσί δεικνὺς τὸν δάκτυλον τὸν μικρὸν λέγει.

² Don. Ad. II 1, 9 'huius δεικτικόν est' etc. And. II 1, 33 'hic δεικτικῶς' und oft.

³ Vgl. über 'istoc vilius' zu V 9, 24. zu 'mane' und 'omitte' Eun. IV 6, 27.

Diese sachlich zusammengehörigen Scholien nun (und das führt uns zu dem zweiten Punkt auf den ich hinweisen wollte) sind auch durch eine in gewissen Eigenheiten des Ausdrucks sich zeigende Stilähnlichkeit verbunden. Das Technische des Ausdrucks lasse ich beiseite, denn da wäre die Uebereinstimmung auch bei verschiedenen Verfassern fast selbstverständlich. Aber man vergleiche Scholien wie das zu Ad. V 3, 9 'non quid dicatur, sed quo gestu dicatur spectata et videbis neque repressisse adhuc iracundiam neque ad se rediisse Demeam; sed quam mira est atque perspicua moralitas, in huius modi rebus apparet' und das zu Eun. V 8, 42 'considera quo vultu hoc dicendum sit et intelleges et 'militem' et 'rivalem' et 'recipiendum' et 'ego censeo' quanta significant' e. q. s.¹: man wird nicht umhin können, beide demselben Verfasser zuzuweisen. Hiermit nehme ich gleich einige Scholien andern Inhalts zusammen: zu Ad. I 1, 35 'remniscere lectionem et invenies interrogationem huius modi vel invectionis principio convenire vel obiurgationis' zu Phorm. I 4, 49 'considera singula et invenies et naturali ordine et per αῤῥῆσις dicta' (zu II 2, 8 'considera trium rerum, quas promittit, gradus per αῤῥῆσις esse servatos'), ferner zu Ad. III 3, 44 'respice ad argumentum et videbis haec optantem Demeam', vgl. zu 79; zu II 3, 8 wird eine andre Meinung ('alii putant') über 'festivum caput' mit den Worten widerlegt 'sed male. nam caput Aeschini i. e. ipsum Aeschinum etc. quod ipsum sic esse observatum a bonis auctoribus, si exempla συνεκδοχῆς penitus considerare studes, invenies'. Es lässt sich nicht leugnen, dass diese Scholien eine individuelle Stileigenheit gleichmässig aufweisen.

Dies zugegeben dürfen wir schon von diesem Material aus weitere Schritte thun. So steht das zuletzt angeführte Scholion in einer Reihe mit einer ganzen Anzahl, die in ähnlicher Weise die Meinungen eines oder mehrerer Vorgänger anführen und dann, durch 'sed melius'² oder 'sed ego'³ und ähnlich eingeleitet, die eigne Erklärung ohne weitere Widerlegung, nur durch Gegen-

¹ Aus dem folgenden ein Auszug Z. 19. 20, ein ganz verschiedenes Scholion Z. 9—18.

² Vgl. Don. Ad. III 3, 35. 76. V 9, 24 Eun. I 2, 36 II 3, 20 III 2, 5 V 8, 49 Phorm. I 4, 9 And. IV 1, 27.

³ Vgl. Don. Eun. I 2, 5 IV 4, 22 V 1, 7 Ad. II 3, 6 III 3, 36 IV 2, 20; 7, 34 Phorm. I 1, 15; 2, 24 And. II 4, 7 Hec. IV 4, 89 u. a., auch And. I 1, 28 Ad. I 1, 23, vgl. Eun. I 2, 10. 64 IV 7, 16.

überstellung anknüpfen. Auch diese Scholien haben keine Parallelfassungen (ausser, wie natürlich, zu einzelnen Theilen: cf. ad Eun. I 2, 5 And. III 2, 3); der Redactor kann nicht der letzte Compiler sein: es ist Donatus.

In ähnlicher Weise wird man einerseits einzelne Gruppen von Scholien, wie über die Einhaltung der Charaktere, über die Vermeidung des Tragischen in Ausdruck und Situation, über archaische Worte und Wendungen u. dgl. zusammenstellen und unter Beachtung der Doppelfassungen auf ihre Zusammengehörigkeit prüfen, andererseits auf gewisse stets wiederkehrende Eigenheiten des Ausdrucks achten müssen. So stehen dem angeführten 'specta et videbis' zur Seite die überaus häufigen Wendungen 'vide quam oratorie' (Ad. III 2, 52; 4, 57 Hec. IV 2, 13 'specta q. o.' Eun. V 5, 22) 'v. quam vigilanter' (Ad. IV 4, 10) 'v. quam facete' (Ad. IV 7, 11; V 9, 13) 'v. quam grate' (Ad. V 4, 10; 5, 6) 'v. q. venuste' (And. I 1, 85) 'v. q. familiariter' (Eun. I 2, 15) u. a. in grosser Zahl, so wie ähnliche Wendungen ('vides quantum valeat' 'vide magistrum ad nequitiam' 'vide initium conveniens' 'vide αὖξησιν' 'attende quam bene inventum sit' 'vide festivum senem' 'vide quae facultas' etc. etc.) und Ausrufe wie Ad. IV 7, 33 ('sed o magna in verbis elegantia! vide enim quam vim significet' etc.) und häufig. Ferner ist eine Reihe ästhetisch-kritischer Ausdrücke, wie *facete*, *erudite*, *eleganter*, *venuste* u. a., besonders aber das immer wiederkehrende *mire*¹ für den speciellen Stil des den Grundstock der Scholien bildenden Commentators charakteristisch. Wer diesen Fingerzeigen folgt, wird sehen wie sich immer neue Haufen von Scholien zu den Resten des ursprünglichen, nach einheitlichen Gesichtspunkten angelegten und mit grossem Verständniss für die Feinheiten der neuattischen Komödie ausgearbeiteten Donatcommentars zusammenfügen. Die Analyse hier vorzulegen würde unthunlich und überflüssig sein; wie weit ein Herausgeber in der Trennung des donatischen vom fremden Gute zu gehen hätte enthalte ich mich zu entscheiden. Aber ohne Frage wird bei der Benutzung der Scholien in jedem einzelnen Falle die Bestimmung, ob donatisch oder nicht, wenn möglich vorzunehmen sein.

Die Anwendung des eben Erörterten auf das meine Untersuchung zunächst angehende Verhältniss Donats zum eigentlichen

¹ Verwendet wie Quint. X 1, 71, aber farbloser; häufig auch z. B. bei Porphyrio zu Horaz.

Text des Calliopius ist vorläufig nicht zu machen, da wir über die Ueberlieferung des Commentars, insbesondere über die fides der lemmata, nicht genügend unterrichtet sind und auch unbestreitbar ist, dass Donat in den Commentaren des Probus, Asper und Acron wie in Handschriften jede Art von Ueberlieferung zur Verfügung hatte. Es kommt hinzu, dass für den grössten Theil des in der Handschrift P. Daniels erhaltenen Fragments der Bembinus und damit die Controlle fehlt. Dagegen ist über die Vorzüge des Victorianus und seiner Sippe vor den Bilderhandschriften mit voller Sicherheit zu urtheilen¹. Von entscheidendem Gewicht ist die jenen Handschriften mit dem Bembinus und dem Vetus des Plautus gemeinsame Personenbezeichnung durch griechische Buchstaben, an deren Zusammenhang mit der Rollenvertheilung wohl niemand mehr glaubt, deren Zurückgehen auf alten Gebrauch aber unbestreitbar ist (vgl. Sen. trag. I p. 85). Es kann kein Zweifel sein, dass für die im Bembinus fehlenden Partien (fast die ganze Andria, Anfang der Hecyra, Schluss der Adelphi) der Victorianus zu Grunde zu legen ist. Dass die ursprüngliche Recension² des Calliopius in dieser verhältnissmässig reinen Gestalt bereits durch Correcturen manche Veränderung erfahren hat, kann natürlich nicht in Abrede gestellt werden, wie denn auch interpretamenta aus Donat in die calliopianische Recension eingedrungen sind (vgl. Sydow S. 48); desgleichen freilich in den Bembinus, z. B. Hec. III 2, 8 'eum' III 4, 3 'quantum'.

Die auf eine Vorlage zurückgehenden Bilderhandschriften (Parisinus Vaticanus Ambrosianus) repräsentiren eine Ueberarbeitung der ursprünglichen Recension des Calliopius, die aber von ihrem Veranstalter nicht als eigne Ausgabe, sondern nur gewissermassen als neue Auflage der Calliopiusausgabe betrachtet wurde; deshalb versah er sie nicht mit seinem Namen, sondern liess den des Calliopius unangetastet in der übrigens zurechtgestutzten Unterschrift: EXPLICIT — FELICITER CALLIOPIO BONO SCHOLASTICO². Auch diese Neubearbeitung muss noch

¹ Das Material liegt gesichtet vor in der sorgfältigen Abhandlung von Conrad Sydow, de fide librorum Ter. ex Calliopii recensione ductorum Berlin 1878. Ich darf mich daher einer ausführlichen Behandlung dieses Punktes enthalten.

² Wenn 'bono scolastico' auch im Archetypus von D hinter dem einfachen 'Calliopius recensui' stand (Umpfenbach p. XIX), so kann es offenbar nur aus einer Handschrift der andern Klasse interpolirt sein. Der Index der Stücke auf fol. 1^a schloss mit FE[LICI]TER [CA]L-

in die Zeit des sinkenden Alterthums gehören, denn sie setzt durch metrische Correcturen und die beibehaltne Vertheilung metrisches Verständniß (das für Terenz bekanntlich früh verloren ging), durch die prächtige Ausstattung ein Lesepublicum mit lebendigem Interesse für den Dichter voraus.

Ich rede zunächst von den bildlichen Darstellungen, die den Schmuck und das charakteristische Merkmal dieser Handschriftenklasse bilden. Im Parisinus wie im Vaticanus folgt dem *indculus* (fol. 1^b) das Brustbild des Dichters auf fol. 2^a, im Rahmen, von zwei Histrionen getragen¹. Jedem Stück ist ein *armarium* mit den Masken der im Stück vorkommenden Rollen², jeder einzelnen Scene die Darstellung der auftretenden Personen in einem bezeichnenden Moment der Handlung vorausgeschickt. Diese Illustrationen bedürfen einer genauen, vor den Handschriften selbst anzustellenden und auf Reconstruction ihres Archetypus zu gründenden Untersuchung und verdienen eine solche in hohem Grade von mehr als einem antiquarischen und litterarhistorischen Gesichtspunkt, besonders aber weil sich an ihnen ein ganzes Kapitel der schauspielerischen und rhetorischen Technik des Alterthums demonstrieren lässt³. Die vorhandenen vollständigen Publicationen der Bilder des Vaticanus⁴ sind leider so willkürlich

LIPIO, der übrige Theil der Zeile ist leer. In der folgenden stand wahrscheinlich 'incipit Andria', die letzte (*argumentum Andriae*) ist noch ganz zu lesen. Dies nach Autopsie.

¹ Ohne das Beiwerk bei d'Agincourt t. 35, 1. Bernoulli, Röm. Ikonogr. S. 66 befindet sich mit seiner Annahme von zwei Porträts, mit resp. ohne Einfassung, im Irrthum.

² Und zwar in der Reihenfolge des erstens Auftretens, wie man auch aus der mangelhaften Publication der Urbinatischen Ausgabe mit leichter Mühe erkennen kann. Nur zufällig stimmt die Zahl der 13 Masken zur Andria mit den 13 Rollen, die Quintilian aufzählt (XI 3, 73).

³ Vgl. Usener Rh. M. XXVIII S. 409.

⁴ Ausgabe mit italienischer Uebersetzung (von N. Fortiguerra), der lateinische Text nach D. Heinsius, 'Urbini sumptibus Hieronymi Mainardi' 1736. Ferner ed. Cocquelines Rom 1767 (mir nicht zur Hand). In der Urbinatischen Ausgabe sind z. B. folgende Bilder, die theils in der Handschrift verloren, theils wegen andrer Sceneneintheilung nie vorhanden gewesen sind, einfach hinzu erfunden: zu And. I 3 II 3 V 1. 2 (der Verlust dieses Bildes ist wegen der von Ficcoroni erkannten Aehnlichkeit der Scene mit dem bekannten Relief (Ficcor. le maschere sceniche t. II p. 11) zu beklagen) V 5, Masken und Prolog zum Eunuuchus, Ad. III 6. Viele Ungenauigkeiten und Fehler im einzelnen sind leicht nachzuweisen.

und stilwidrig, dass man sie nur mit grosser Vorsicht benutzen darf; das zeigt auf den ersten Blick die Vergleichung der von d'Agincourt (t. 35 u. 36) in genauem Facsimile gegebenen Proben¹. Aber mit Hinzunahme derselben wird sich die Erörterung der uns zunächst angehenden Punkte zu sicherem Abschluss bringen lassen².

¹ Nebst den von Mai, Plauti frg. ined. (Mailand 1815) gegebenen Abbildungen des cod. Ambrosianus auch bei Wieseler, Denkm. d. Bühnenw. t. X, vgl. Text S. 63 ff.

² Durch die ausserordentliche Liberalität der Leidener Bibliotheksverwaltung bin ich in den Stand gesetzt, die Handschrift des Lipsius (Lips. XVIII Nr. 26 s. X) hier zu benutzen. In dieser sind die ersten 10 Scenen der Andria (bis III 2) illustriert, von da an ist vor jeder Scene leerer Raum gelassen. Leider entfernen sich die Bilder soweit vom Original, dass sie der Untersuchung nicht dienen können. Die Aenderungen sind zahlreich und willkürlich, die Behandlung von Gewand und Stellung ungeschickt und verständnisslos, auf das Fingerspiel ist zwar besondrer Werth gelegt, wie die Gestaltung der Hände in ganz unförmlichen Dimensionen (ähnlich den jüngern Bilderhandschriften des Vergil) beweist, aber antike Tradition ist offenbar nicht mehr vorhanden. Dem Stil der Zeichnung, sowie der Behandlungsart von Kleidung und Gestus nach gehören diese Bilder mit den von Mai aus der Mailänder Handschrift publicirten zusammen; eine directe Vergleichung ist nicht möglich, da dem Ambrosianus die Andria wie dem Leidensis die Bilder zu den folgenden Stücken fehlen. Ueber die einzelnen Bilder der Handschrift gebe ich noch folgende Notizen: die Darstellung des Prologs fehlt, auch ist kein hinreichender Raum für dieselbe gelassen. I 1 Simo ruht mit der rechten Achsel auf einem Krückstock (wie zu I 2 u. II 6, der Stab fehlt zu II 4), den er mit der linken fasst, die rechte ist erhoben mit vorgestrecktem Zeigefinger. Rechts stehen nur zwei Figuren, der Sosias des Vaticanus ist fortgelassen und seine Rolle dem einen der beiden Sklaven, der sich mit erhobner Rechten zu Simo umwendet, zugetheilt; er trägt einen am Ring hängenden Fisch, der andre einen Krug (beide Gegenstände auch im Vaticanus, nur in andrer Vertheilung). I 2 l. Simo auf den Stab gestützt, r. tritt Davus mit der linken gesticulirend (s. u.) aus einem Hause von mittelalterlicher Architektur. I 3 Glycerium auf dem Lager, am Kopfende Archylis, r. Mysis (im Vaticanus steht nur Archylis in der Thür, Mysis ist herausgetreten). I 4 Pamphilus und Mysis, willkürlich umgestaltet (für Mysis liegt das Facsimile aus dem Vaticanus bei d'Agincourt vor; dass das Vorbild das gleiche war, zeigt im Leidensis die Haltung der Arme). II 1 Charinus und Byrrhia einander gegenüberstehend ohne Pamphilus (dessen Name hier wie in den ähnlichen Fällen richtig über der Scene steht; den Bildern selbst hat der Maler eigne Titel beigeschrieben, so zu I 1 'Simoni afferuntur eulogiae', hier 'Charinus Birriam de nuptiis sciscitatur'). II 2

Das Fingerspiel¹, durch Körperstellung, Kopfhaltung und Bewegung der übrigen Gliedmassen unterstützt, musste dem griechischen Schauspieler, sowie dem römischen seit Einführung der Masken auf die römische Bühne, gradezu das Mienenspiel ersetzen, das durch die Starrheit des Maskenausdrucks negirt und durch die speciellere Ausbildung der Maskentypen, wie sie das von Pollux im vierten Buch wiedergegebene Verzeichniss des Maskenrepertoires einer Technitentruppe alexandrinischer Zeit aufweist, auch für die Grössenverhältnisse des antiken Theaters keineswegs entbehrlich gemacht war. Die Fingersprache liegt dem Griechen und mehr noch dem Italiker im Blut, der Gestus für jeden Affect und jede Willensäusserung ist im Volksverkehr ausgebildet, Bühne und Forum entnehmen ihn der gleichen Quelle und bilden ihn kunstmässig aus². Daher der enge Zusammenhang der schauspielerischen und rednerischen Kunstübung auf diesem Gebiet; griechische Rhetoren (vgl. Longin p. 311, 19 Sp., *proll. rhet. Walz VI p. 35, 18 u. a.*) wie römische (Cicero *de or. III 220* und häufig, besonders Quintilian) warnen zwar vor den Uebertreibungen der Bühne (schon Cornificius *III 15, 26*) und wollen keine *imitatio*, aber der gute Schauspieler ist ihnen das Muster für die eigentliche *actio*. Die Schriften des Plotius, Nigidius, Plinius über den *gestus* (Quint. *XI 3, 143 vgl. 148*) sind verloren; aber Quintilian gibt im 3. Kapitel seines 11. Buches eine systematische Darstellung und damit auch über den scenischen *gestus* genaue Aufklärung³. Die *Gesticulation* der Terenzbilder erklärt sich freilich vollkommen durch die Worte des Textes. Aber die Vergleichung mit Quintilian gibt die Gewissheit, dass die Gesten Davus laufend, Pamphilus ihm die Linke entgegenstreckend; Charinus fehlt. Ich breche hier ab, da ohne Wiedergabe der Bilder selbst die Abweichungen vom Vaticanus nur mit grosser Weitläufigkeit sich angeben liessen. Das bisher Mitgetheilte wird zur Charakterisirung genügen und einiges zur Ergänzung der obigen Ausführungen beitragen.

¹ Ein sehr ungenügender Versuch von T. Baden 'über das komische Geberdenspiel der Alten' findet sich in den Neuen Jahrbüchern Suppl. Bd. I S. 447 ff. Iorio's 'mimica degli antichi secondo il gestire del popolo Napoletano' (1832) hier zu berücksichtigen könnte nur Verwirrung schaffen.

² Durch das Vergnügen, das der römische Zuschauer am ausdrucksvollen Gestus fand, erklären sich viele dem modernen Leser unerträgliche Längen bei Plautus, wie in der ersten Scene des Amphitruo.

³ Er will (§ 181) nicht '*omnis argutias in gestu*' durchnehmen und exemplificirt diese am Eingang des Eunuchus: '*hic enim dubitationis moras, vocis flexus, varias manus, diversos nutus actor adhibebit*'.

nicht allein dem Text, sondern der Bühne nachgebildet, mindestens aus lebendiger Anschauung der Bühne hervorgegangen sind. Dazu kommt der Commentar Donats, auf dessen besondere Berücksichtigung der Gesticulation ich oben hingewiesen habe. Er hält bei Erklärung des Gedankens sein Augenmerk stets auf die Erklärung und Ergänzung des Worts durch die Bewegung gerichtet und giebt so eine Reihe von Bemerkungen, die aus einer dem Charakter jener Illustrationen durchaus entsprechenden Anschauung vom dramatischen Spiel hervorgehn. Einiges Allgemeineres führe ich hier an: Donat spricht vom *gestus abeuntis vel abituri* (Ad. I 2, 47), vom *gestus cogitantis* (And. I 1, 83), *observantis* (II 5, 4), *stomachantis* (IV 3, 11 u. oft), *offerentis* (Phorm. I 2, 2), *supplicantis* (Eun. II 2, 50), von der *parasiti gesticulatio* (Eun. II 2, 1. 43), oft vom *gestus servilis* (And. I 2, 13 'more servili et vernali gestu. sic enim vocati a dominis servi vultuose agunt', vgl. Ad. IV 2, 28 Eun. I 2, 50 II 2, 43) u. a. All dies lässt sich wo nicht durch die entsprechenden Bilder (da natürlich die dem fortlaufenden Commentar entnommenen Notizen oft den grade dargestellten Moment nicht treffen), so doch durch Illustrationen anderer Scenen belegen.

So lässt sich mit Hülfe des Textes, des Commentars und der Anweisung des Rhetors der antike Charakter dieser Bilder vollkommen erweisen. Die von d'Agincourt t. XXXV mitgetheilten Masken sind leider ohne genauere Angabe verschiedenen Stücken entnommen; die Vergleichung mit der Mainardischen Ausgabe gibt keine Sicherheit. Näher untersucht müssen die Maskengruppen für die Ergänzung der Angaben des Pollux und vielleicht für historische Schlüsse über die Entwicklung des Maskenwesens vorzüglich ergiebig sein, da sie sämtlich bestimmbar und nach Stand und Alter scharf charakterisirt sind. Von Scenebildern theilt d'Agincourt mit 1) t. XXXV 3 (Wieseler t. X 2) die Figur der Mysis zu And. I 5. Sie erschrickt über die Worte des Pamphilus, der in der Urbinatischen Ausgabe ebenfalls, und zwar in der stereotypen Positur des klagenden Selbstgesprächs der *adulescentes* dargestellt ist: die hohle Hand zur Brust oder zum Gesicht erhoben, vgl. zu Ad. IV 4 Phorm. III 1 Hec. III 3 Eun. IV 2 und ähnlich z. B. Heaut. II 3¹. So Quintil. XI 3,

¹ Ich benutze hier und im folgenden mit allem Vorbehalt die Bilder der Urbinatischen Ausgabe, aber nur soweit die allgemeine Stellung, nicht einzelne Feinheiten in Betracht kommen.

124 'illud quoque raro decebit, cava manu summis digitis pectus adpetere, si quando nosmet ipsos adloquemur cohortantes, obiurgantes, miserantes' und vorher 123 'femur ferire — et usitatum est et indignantis decet (vielleicht Phormio II 2 cf. Pl. Truc. II 7, 42. Mil. 204). — de fronte (percutienda) dissentio (vgl. Chaerea Eun. III 5): nam etiam complodere manus scaenicum est et pectus caedere'. vgl. Cornif. III 15, 27. Mysis hat beide Arme nach den Seiten halb ausgestreckt und macht eine zur Seite fliehende Bewegung, beides wie auf t. XXXV 1 (Wieseler t. X, 3), jenes ähnlich wie bei ähnlichen Affecten Dorias Eun. IV 1. 3, Sophrona Phorm. V 1, Myrrhina Hec. IV 1, vgl. Quint. § 114 'sive in latus utramque (palmam) distendimus'. Von den Gesten mit beiden Händen, die Quintilian hier anführt, sind noch zu belegen 'palmas satisfacientes aut supplicantes (diversi autem sunt hi gestus) summittimus' durch Davus And. IV 1 und ähnlich Pythias Eun. V 1, 'aliqua demonstratione aut invocatione protendimus' durch Thraso Eun. IV 7 (s. u.), Sostrata Ad. III 1, Geta III 5. Das Vorstrecken eines Armes (§ 84) ist überaus häufig. Donat gibt zu And. I 5 keinen Gestus an. — 2) Der Prolog zum Phormio, den Zweig tragend (vgl. Wieseler S. 71), mit der sehr häufig, auch in andern Monumenten (so in dem Vergilbilde bei d'Agincourt t. XXIV 1) vorkommenden Fingerstellung, die Quint. § 98 beschreibt; dieselbe auf fig. 5 (Phaedia), 6 (Gnatho), t. XXXVI, 2 (Menedemus) und Chremes auf dem von Mai nach dem cod. Ambros. publicirten Bild (p. 47, bei Wieseler t. X 9) zu Heaut. III 3. — 3) Eun. II 1 Phaedia dem Parmeno seine Befehle einschärfend ('amatorium multiloquium et vaniloquium' Donat nach dem Prolog zum Mercator¹), mit vorgebeugtem Körper und dem eben berührten Gestus; Parmeno ungeduldig zuhörend, mit dem 'gestus abituri' (s. o.), die κοσύμβη mit der Linken gefasst. Aehnliche Gruppe z. B. Hec. III 4. — 4) Das vielfigurige Bild zu Eun. IV 7: Thraso einen Schritt hinter seiner Sklavenmannschaft (die Namen sind unrichtig beigeschrieben): von links folgen sich Simalio, Syrisus; diese nicht ganz nach der Angabe v. 5; der eine die κοσύμβη mit beiden Händen fassend, der andere einen Stein

¹ Ich habe oben S. 332 auf die im Donatcommentar vorkommenden Ausdrücke aus der Komikersprache hingewiesen (dass Donat an der obigen Stelle den Mercatorprolog selbst vor Augen hat, hätte ich hinzufügen können) und halte in der That diese Wendungen für eins der Merkzeichen, an denen der wirkliche Donat zu erkennen ist.

hebend; Donax mit der Brechstange in der Rechten, Sanga mit dem peniculus¹ in der Linken², die Rechte hoch erhoben nach Sklavenart (denn die Grenzen der Bewegung, die Quint. § 112 vorschreibt, scheinen im ganzen eingehalten zu werden), dann Gnatho der Unterbefehlshaber (v. 11. 44) am Flügel commandirend, den der mittelalterliche Copist fälschlich auf die Gegenpartei bezogen zu haben scheint. Gegenüber stehen nur Thais und Phaedria. Der Gestus der Thais ist von Wieseler (S. 69) richtig erklärt: sie stützt sorglos und nichtachtend den rechten Ellenbogen auf die linke Hand und bewegt nur leise die rechte. Es ist, etwas modificirt, die hergebrachte Armhaltung bei tiefem Nachdenken und ruhigem Zuhören, besonders ausdrucksvoll in der Stellung des Davus, And. IV 2, die ganz der plautinischen Beschreibung Pseud. 457 sq. und Mil. 201 sq. entspricht³. Ich komme darauf unten zurück. Chaerea endlich streckt den Zeigefinger der erhobenen rechten Hand vor, eins der zahllosen Beispiele für den von Quint. § 94 zu mannigfaltiger Verwendung angegebenen Gestus⁴. — 5) And. IV 3 mit der wie gewöhnlich andeutungsweise (und offenbar ohne richtige Vorstellung auf Seiten des Copisten) verhängten Thür und dem Altar mit den verbenae; zu beiden ist Wieseler zu vergleichen. Ueber den gestus der Mysis s. o. Donat zu v. 7 'haec scaena actiosa est: magis enim in gestu quam in oratione est constituta'. — 6) Heaut. I 1 die beiden Alten, mit ländlicher Scenerie, in dem zur Feldarbeit nicht passenden pallium (vgl. Wieseler S. 73); und wirklich

¹ Den peniculus hat Wieseler nicht erkannt und darum überhaupt die Personen nicht richtig bezeichnet.

² Die Brechstange dient als Waffe, der peniculus soll nur die Wunden abwischen. Durchweg werden unmittelbar benutzte Geräthe in der Rechten, unbenutzte in der Linken getragen. So hat Davus Phorm. I 1 den Beutel in der Linken, in der folgenden Scene, wo er ihn Geta reicht, in der Rechten, vgl. Heaut. IV 6 und Phorm. IV 5; so trägt t. XXXVI 2 der arbeitende Chremes den Karst in der Rechten, der zuschauende Menedemus in der Linken. Dies bemerke ich wegen Maass (s. u.) p. 119.

³ Vgl. auch Wieseler t. XII 17 und Text S. 93.

⁴ Syrus auf dem Bilde des cod. Ambros. (s. o.), der auch den Zeigefinger vorstreckt, gesticulirt wie Chremes (s. o.) und oft die Figuren der Leidener Handschrift mit der linken Hand, was einen unbeholfnen Eindruck macht und auf willkürlicher Aenderung eines Copisten beruht. 'manus sinistra numquam sola gestum recte facit'. Quint. § 114.

bezeugt Varro gegen Ende des 2. Buchs de re rust., dass man sie (wie Strepsiades in den Wolken v. 71) mit διφθέραι angethan auf der Bühne sah. Vermuthlich liegt hier das Missverständniss eines Copisten vor. — 7) Die stürmische Scene Phorm. II 3: Demipho mässig redend, etwa nach Quint. § 84 ('*bracchii moderata proiectio, remissis humeris atque explicantibus se in proferranda manu digitis*'); Phormio ihm gegenüber heftig mit hoch vorgestrecktem Arm und einer Fingerhaltung, die beim Copiren nicht intact geblieben zu sein scheint; zwischen ihnen Geta, den Zeigefinger am Nagel des Daumens '*remissis ceteris*' (Quint. § 101); rechts die 3 Advocaten, Cratinus als Mann (cf. 4, 7) mit erhobner Rechten, die beiden andern als *adulescentes* in bescheidener Stellung. Die vielen analogen Handbewegungen, die hierzu aus den übrigen Bildern anzuführen wären, lasse ich der Unzuverlässigkeit der Publication wegen bei Seite; ebenso die ferneren Belege zu den von Quintilian noch vorgeschriebenen Gesten. Auch über das Ruhen auf dem rechten Fuss ('*interim datur, sed aequo pectore, qui tamen comicus magis quam oratorius gestus est*' § 125) muss man die Originale befragen. Nur zu dem charakteristischen *gestus servilis*, der *contracta cervicula* (§ 83. 180 und sehr häufig bei Donat, s. o.) führe ich noch einige Belege an: And. I 2 II 5 Eun. III 2. V 9 Heant. IV 1 Phorm. II 1 III 2 Hec. V 4. Zu vergleichen ist der Slave vor dem miles auf dem pompejanischen Gemälde, Helbig 1468 (Wieseler XI 2). Ueberhaupt sind die Stellungen des aufgeregten, laufenden, überlegenden, aufmerkenden, horchenden Sklaven besonders lebendig ausgebildet; vgl. And. II 5 die '*figura corporis observantis quid agatur*' (Don. zu v. 4) u. a.

Ueber die Kleidung, Attribute und das scenische Beiwerk hat Wieseler eingehend gehandelt, auch einige Verstösse nachgewiesen, die sicherlich zum Theil auf Rechnung des häufigen Copirens, das die Bilder bis zur Stufe ihrer heutigen Erhaltung durchmachen mussten, zu setzen ist. Die Vergleichung mit den übrigen erhaltenen Masken und Schauspielerfiguren kann erst nach der Neuuntersuchung der Handschriften vorgenommen werden. So viel wird durch die bisherige Erörterung bereits ausser Zweifel gestellt sein, dass die Bilder auf antiken Ursprung zurückgehn und auf antiker Bühnentechnik beruhen. So zeigen denn auch die bekannten Darstellungen von Komödienscenen, das oben angeführte Neapolitanische Relief (Ficcoroni t. II Wieseler t. XI 1) und die pompejanischen Gemälde (Helbig 1468 ff. Wieseler t. XI

2. 3. 4. 6 vgl. Maass Ann. d. Ist. 1881 p. 109), wenn man die aus der Monumentgattung sich erklärenden Eigenheiten abzieht, durchaus ähnlichen Charakter. Wir müssen nun weitergehen und versuchen, ob sich die Zeit, der die Bilder zuzuweisen sind, näher bestimmen lässt. Einen terminus post quem haben wir an der Einführung des Maskengebrauchs auf die römische Bühne. Die Zeit steht vollkommen fest durch Diomed. p. 489, 12, der nach Sueton und Varro die Neuerung dem Roscius zuschreibt, verglichen mit Cic. de or. III 221: hier berichtet Crassus, nach der Fiction im J. 663, dass Roscius, wenn er maskirt spielte, den an Mienenspiel gewöhnten älteren Zuschauern nicht sonderlich gefiel. Dass sich diese Nachricht mit der im Tractat des Donatus überlieferten, die dem Cincius Faliscus und Minucius Prothymus die Einführung der Masken zuschreibt, wohl verträgt, hat Ribbeck (Röm. Trag. S. 661) gezeigt. Man wird die Neuerung als ein Eindringen des griechischen Gebrauchs betrachten und sie auf das Erscheinen griechischer Techniten in Rom zurückführen müssen. Ohne Wirkung war natürlich die griechische Aufführung an den Triumphalspielen des L. Anicius (587), die uns das römische Publicum ganz im Lichte der Hecyraprologe zeigen (Polyb. 30, 14); von entscheidendem Einfluss dagegen, wie es scheint, die Spiele des L. Mummius (609. Tac. ann. XIV 20): und in dieser Zeit waren auch nach Ausweis der Didascalien die Stücke des Terenz auf der Bühne wieder oder noch lebendig. L. Atilius Praenestinus, wie man annehmen möchte der Nachfolger und Erbe des L. Ambivius Turpio, der 595 (nach der Abreise des Terenz) oder 608 den Heautontimorumenos, 608 den Eunuchus, kurz vorher den Phormio¹, ausserdem auch Andria und Adelphoe wieder aufführte, wird in diesem Zusammenhang nicht genannt. Dass Minucius Prothymus jünger war, ist eine durchaus gerechtfertigte Annahme. Wie kommt aber Donat dazu, in der praefatio der Adelphi besonders und ausdrücklich zu bemerken (p. 7, 10 R.) 'agentibus L. Ambivio et L. **, qui cum suis gregibus etiam tum personati agebant' (wo an zweiter Stelle Atilio so gut wie Minucio aus den Didascalien ergänzt werden kann) und zum Eunuchus (p. 10, 11 R.) 'agentibus etiam tum personatis L. Minucio Prothymo

¹ Calliopius gibt die Didascalie zu 593. Im Bemb. sind als Consuln Q. (Servilius) Caepio Cons. 614 und Cn. Servilius (Caepio) Cons. 613 genannt. Da ist offenbar 'cos.' falsch und die Caepiones waren vielmehr im gleichen Jahr Aedilen, d. h. etwa 605—607.

L. Ambivio Turpione? Dass Terenz auf maskirte Schauspieler nicht gerechnet hat, geht aus Stellen wie Phorm. I 4, 32 sq. V, 7 7 hervor und steht durch das oben angeführte vollkommen fest. Mir will scheinen, dass Donat sich durch sein 'etiam tum' selbst verräth. Ihm ist das richtige bekannt, aber er fühlt sich durch irgend einen andern Umstand zu einem trügerischen Schluss veranlasst. So ist die Antwort gegeben: Donat kannte die Scenenbilder, in denen die Schauspieler maskirt dargestellt und denen die Maskengruppen voraufgeschickt sind, er schloss aus den Illustrationen auf die Zeit des Dichters.

Der terminus ante quem, den wir hierdurch gewinnen, hat einigen Werth, da er den Umstand einschliesst, dass Donat, zu dessen Zeit die Masken von der Bühne wieder verschwunden waren (das Scholion zu And. IV 3, 1 ist donatisch) den Bildern bereits hohes Alter zuschrieb. Es erhebt sich nun die Frage ob Monumente vorhanden sind, die mit den Terenzbildern zu einer und derselben Gattung gehören. Da bieten sich zwei neuerdings in Pompeji aufgefundenne Folgen bildlicher Darstellungen: zunächst die von Robert, Arch. Z. XXXVI S. 13 ff. t. 3. 4. 5 (und Holzschnitt auf S. 20) publicirten, im Peristyl des im Jahre 1872 ausgegrabnen Hauses Fiorelli I 2, 6 sich befindenden Maskengruppen¹, deren eine von Robert mit Sicherheit auf Euripides Andromeda gedeutet ist. Die übrigen geben zwar in verschiedenem Stil, aber nach dem gleichen Princip wie die Terenzhandschriften, die Hauptmasken einzelner Stücke, und zwar t. 4, 1 (stark zerstört) und 5, 2 von Komödien.

Das zweite Monument ist ein erst im Jahre 1879 aufgedeckter Fries, der in einem Hause der Nolaner Strasse den ans Peristyl grenzenden Saal schmückt. Er ist publicirt Monumenti XI t. 30—32 und ausführlich besprochen von E. Maass, Annali 1881 S. 109—159. Ich verweise im allgemeinen auf diese Arbeit, die sich durch meine Bemerkungen ergänzen lässt, kann aber den Schlüssen, die Maass hauptsächlich aus dem Fehlen der Kothurne an den tragischen Figuren, dem vermeintlichen Vorkommen einer Scene des Satyrdramas und der Rückführung der Medeascene (t. 31, 11) auf eine nacheuripideische Tragödie auf die Zeit der Ori-

¹ Dass das von Fiorelli S. 40 und im giornale degli scavi II t. X von Sogliano publicirte Bild (Palladienraub), das sich in dem an jenes Peristyl anstossenden Saal befindet, ebenfalls Darstellung einer bestimm-
baren Tragödienscene ist, werde ich bei andrer Gelegenheit nachweisen,

ginale glaubt ziehen zu dürfen, nicht beistimmen. Das Fehlen der Kothurne erklärt sich aus malerischen Gründen; dass t. 30, 2 zu einem Satyrspiel gehöre, ist nicht erwiesen (denn der Maskenaufsatz des Alten t. 30, 5 ist so hoch wie der des Jünglings 30, 2, und andre komische Jünglingsmasken zur Vergleichung liegen nicht vor); die Medeascene endlich kann trotz des gezückten Schwerts wohl Illustration der Scene in Euripides Medea 1002 ff. sein, ja dass die Tödtungsscene selbst gemeint sei, darf man wegen der Anwesenheit des Pädagogen nicht annehmen. Ich kann daher keinen Beweis dafür erblicken, dass die Originale der gewiss so wenig wie die Maskengruppen ursprünglich für den Wandschmuck erfundenen Bilder in eine wesentlich frühere als die neronisch-flavische Epoche gehören.

Dieser an der linken Wand des Saales beginnende und über drei Wände sich erstreckende Fries enthält in abwechselnder Folge 9 Tragödienscenen (31, 11 mit Sicherheit als Medea und 30, 4 mit Wahrscheinlichkeit als Priamos vor Achill von Maass gedeutet) und 5 Komödienscenen, von denen selbstverständlich keine zu deuten ist; denn die allenfalls zu einem ins Lateinische übersetzten Stück passenden Scenen passen nur deshalb, weil sie für die Komödie typisch sind. Diese Bilder nun finden ihre nächste Analogie in den Illustrationen der Terenzhandschriften und stehen mit denselben völlig auf einer Stufe. Sie zeigen manchen eigenthümlichen Gestus und im ganzen mässigere Grade der Bewegung: das mag daher rühren, dass die pompejanischen Bilder zweifellos griechischen, die Terenzbilder römischen Ursprungs sind; auch darf man nicht vergessen wie viel näher jene ihrem Ursprung stehen. Aber der Gedanke ist derselbe: der Bühne nachgebildete Illustration dramatischer Werke; die Technik ist die gleiche, Typen und Bewegungen entsprechen sich, soweit die Gegenstände sich entsprechen, mit der angedeuteten Einschränkung.

Stellung und Gestus des Jünglings auf t. 30, 2 sind in den Terenzbildern ungemein häufig, vgl. And. III 5 Heaut. IV 5 V 2 Ad. II 3. 4 Phorm. IV 4 Hec. III 4, überall Jüngling und Sklave zusammen. Auch auf dem pompejanischen Bilde ruft der Jüngling den Sklaven, der seine Anwesenheit noch nicht gemerkt hat. — Auf t. 32, 16 kommt ein Alter, den Zeigefinger der rechten Hand mit dem Arm ausgestreckt, heftig redend von rechts auf einen andern Alten zu, der an einen Pfeiler gelehnt, den linken Fuss über den rechten geschlagen, den linken Ellenbogen auf die rechte Hand und die linke Hand an den Bart legt: er

steht also wie die oben angeführten, Davus (And. IV 2), der auch als sich anlehnend ursprünglich gedacht ist, und Thais (Eun. IV 7). In den Terenzbildern gleicht der Ankommende sehr häufig im Gestus dem ersten dieser beiden Alten; der Empfangende pflegt eine Gegenbewegung zu machen. Das Bild entspricht solchen wie zu And. III 3 Heaut. III 1. IV 7. V 1 Ad. I 2 IV 7. V 3 (an die drei letzten wird man zunächst zur Vergleichung denken) Phorm. IV 1. — Andere Vergleichenungen wage ich vor der Revision der Handschriften nicht vorzunehmen.

Robert schliesst seine Abhandlung über die Maskengruppen mit den Worten: '— man wird sich der Einsicht nicht verschliessen können, dass die Ausgaben der Tragiker und Komiker in der That der schickliche Ort für solche Darstellungen sind. Ob man dann die weitere Vermuthung wagen dürfen wird, dass unsere Maskengruppen von den Wanddecoreateuren aus solchen illustrierten Handschriften entnommen sind, würde sich nur entscheiden lassen, wenn wir über das Alter und die Einrichtung dieser Handschriften genauer unterrichtet wären'. Mir will scheinen, dass diese Vermuthung durch den neuen Fund eine glänzende Bestätigung gefunden hat. Denn angesichts der Terenzhandschriften kann man, selbst wenn man der Meinung wäre, dass diese ohne die Grundlage des Textes so interesselosen Komödien-scenen um ihrer selbst willen geschaffen sein könnten¹, nicht zweifelhaft sein wo der Maler solche Vorlagen gefunden hat. Illustrierte Ausgaben griechischer Dramen² gab es also lange vor dem Jahre 79. Nichts hindert uns, dasselbe für römische anzunehmen.

Doch haben wir hier einen Terminus, über den wir nicht hinausgehen dürfen. Das erste illustrierte Buch auf römischem Boden, von dem wir hören, sind Varro's imagines; kurz darauf verfasste Atticus seine Porträtsammlung römischer Staatsmänner und Feldherren (Nep. Att. 18, 5); denn da Plinius (35, 11) bezeugt, dass Varro's Werk das erste in seiner Art war (was zunächst nur für die römische Litteratur gelten kann), so muss das des Atticus zwischen 715 und 722 entstanden sein. Mit diesem kann des Atticus 'volumen de imaginibus', dessen Erwähnung

¹ Ueber scenische Malereien vgl. Maass S. 155.

² Illustrierte Herbarien, wie das des Dioskorides, gaben schon Crateuas (Zeitgenosse des Mithradates: Plin. 25, 62), Dionysius und Metrodorus heraus nach Plin. 25, 8. Vgl. Urlichs Rh. M. XIV 610.

Plinius der Stelle über Varro's imagines vorausschickt, nicht identisch sein. Ueber den Inhalt dieses volumen etwas zu wissen wäre äusserst erwünscht. Wenn es nicht historisch, sondern technisch war und dem Buchhändler, nicht dem Gelehrten Atticus sein Dasein verdankte, so läge die Vermuthung nahe, dass auch andere Bilderhandschriften auf Ἀττικιανὰ ἀπόγραφα zurückgehen. Jedesfalls werden wir nicht irren, wenn wir auf die in Rom durch Varro und Atticus inaugurierte Vereinigung von Bild und Wort das Entstehen von Ausgaben zurückführen wie diejenigen, auf welchen unsere Terenzhandschriften und die Vaticanischen Vergilblätter beruhen. Seneca führt als einen Luxus, aber einen gewöhnlichen, die opera 'cum imaginibus suis descripta' an (de tranquill. 9, 7) und unter den apophoreta Martials trägt der Vergilius in membranis das Porträt des Dichters auf dem ersten Blatte (XIV 186). Es war kein weiter Schritt von der Illustrirung des Bildes durch den Text zu der des Textes durch das Bild, und hier wenigstens lagen die griechischen Muster vor.

Wir kehren zu dem Uebersetzer der Recension des Calliopius zurück. Woher nahm dieser die bildliche Ausstattung der neuen Auflage, die an Alter sicherlich über das des Calliopius weit hinausgeht? Denn dass nicht etwa Calliopius schon die Illustrationen übernommen und diese nur aus irgend einer äusserlichen Veranlassung in dem der Sippe des Victorianus zu Grunde liegenden Exemplar weggelassen wurden, zeigt schon die Sceneneintheilung, die oft in dieser Klasse von den Bilderhandschriften verschieden ist (z. B. mit Bemb.: Eun. V 8, 19 Ad. V 5 Phorm. V 3, 13, auch gegen diesen: Heaut. V 2, 27 Hec. V 2 Ad. IV 7. So fehlen in der Ueberschrift Phorm. II 3 die Advocaten, Hec. IV 2 Laches, die in den Bilderhandschriften mit dargestellt sind). Es liegt nahe, diese Frage mit einer andern zu combiniren. In der Uebersetzung ist auch die Reihenfolge der Stücke geändert, und zwar ist die althergebrachte Ordnung, die Calliopius umgeworfen hatte, wieder eingeführt nur mit der Ausnahme, dass Phormio und Adelphi ihre Plätze gewechselt haben (s. o.). Mag der für diese Modification oben angenommene Grund richtig sein oder nicht, jedesfalls hat sich der Uebersetzer in der Anordnung der Stücke im wesentlichen nach einer Handschrift gerichtet, die der Recension des Calliopius fremd und vermuthlich älter war; denn, wie Donats Beispiel beweist, hatte jene Recension sich so gründlich Eingang verschafft, wie etwa die interpolirte Recension von Seneca's Tragödien, der gegenüber nur ein Exemplar von echter

Ueberlieferung sich erhalten hat. Die Vermuthung bietet sich von selbst und ist wohl Gewissheit, dass die illustrierte Handschrift, welcher der Ueberarbeiter den Bilderschmuck für die seinige entnahm, die auch dem Bembinus eigne Reihenfolge, die wir selbst bei Sueton wiederfanden, besass und dass nach ihr der Ueberarbeiter die Folge der Stücke ordnete: ein ganz natürliches Verfahren, da die Bilder der Handschrift Scene für Scene copirt werden mussten. Den Text überarbeitete er sicherlich nach einem dem Archetypus des Victorianus etc. weit vorausliegenden Exemplar, aus dem aber jener dennoch direct abstammt: denn im Exemplar des Ueberarbeiters fehlte bereits die Didascalie zur Andria, die Donat noch aus der Recension des Calliopius entnahm. Calliopius arbeitete nach einer mit dem Bembinus verwandten, aber diesem beträchtlich vorausliegenden Handschrift: daraus erklärt sich, dass er die Didascalien noch in vollständigerer Fassung vorfand und dass einzelne seiner Lesarten bei offener Ursprünglichkeit dem Bembinus vorzuziehen sind (vgl. Sydow a. A. S. 42 ff.).

Hiermit bin ich am Ende meiner Untersuchung, deren Resultate ich, soweit sie die Textgeschichte betreffen, folgendermassen zusammenfassen kann. Calliopius hat in seiner Edition den Text nach einem Vorgänger des Bembinus frei bearbeitet. Dieser Edition folgte Donat in der Ausarbeitung seines Commentars; sie ist erhalten im Victorianus und seiner Sippe. Noch in der Zeit des sinkenden Alterthums wurde eine neue Auflage derselben mit vielen Textänderungen veranstaltet, die nach einer aus bester Zeit stammenden Handschrift illustriert und geordnet ward. Die Folgerungen für die Textbehandlung ergeben sich von selbst: dass der Text wenig durch sie gewinnt, habe ich gleich vorweg bemerkt. Man wird aber auch an und für sich die klare Einsicht in eine so mannigfaltige und vielverzweigte Ueberlieferungsgeschichte nicht gering anschlagen.

Kiel.

Friedrich Leo.