

Mit der Behandlung der noch übrigen vier Komödien schließe ich nun diese Untersuchungen ab, die ich wenigstens für Aristophanes noch zu veröffentlichen und, soweit es mir möglich war, bekannt zu machen für Pflicht hielt. Freilich hat die Enge des gegebenen Raumes mich genötigt, immer nur dem Gange des einzelnen Stückes zu folgen und auf die Zusammenstellung verwandter Gebilde und die Ableitung von Kompositionsregeln zu verzichten. So waren z. B. mit dem auf S. 9f. behandelten Satze Σφ. 403—511, wo gewöhnlich gegliedert wird '25, 31, "25, 24, wir aber die auf die lyrischen Maße zunächst folgenden 3 Tetrameter noch zu den Strophen ziehen und dadurch auf die Gliederung '28, 28, "28, 21 kommen, alle schon beobachteten verwandten Bildungen von 'Αχ. 347—394 an zusammenzustellen. Auch die besondere Behandlung der Bindeglieder sollte durch umfangreiche Zusammenstellung durchgreifend klargelegt werden, und zwar nicht bloß für Aristophanes; denn daß gerade sie, zunächst überraschend wegen ihrer prosaischen Haltung, wegen der damit verbundenen Bewegungen auf der Bühne von Musik begleitet waren, hat schon Christ M² 688^u f. bemerkt, und die gleiche Weise geht durch die ganze Dramatik bis hin zu Terenz, der diese Glieder am Schluß von Senarszenen in abweichenden, zweifellos für Musikbegleitung bestimmten Metren zu bilden liebt, worüber ich „Metrische Komposition der Komödien des Terenz“ S. 30f. gehandelt habe. Auch auf Oeris und zu meinem besondern Bedauern auch Zielinskis Aufstellungen habe ich nicht genauer eingehen können; so wäre z. B. der auf S. 42 behandelte Schluß des Plutos mit seinen 37, 37, 38 = 112 Trimetern u. a. mit der Anordnung 112, 42, 112 'Ιππ. 997—1263 zusammenzustellen und zu bemerken gewesen, daß, wenn Oeri die Wiederkehr der rätselhaften Zahl 113 wahrgenommen hätte, er noch fester in seine Irrtümer verstrickt wäre.

Diese Zusammenstellungen aber durften sich, wenn einmal unternommen, nicht auf Aristophanes beschränken. So war mit der Stelle in der Εἰρ. 459—472, wo die Friedensgöttin heraufgezogen werden soll, ὦ εἰρὰ κτλ., eigentlich notwendiger Weise die Stelle im Aias des Sophokles πόνος πόνῳ πόνον φέρει κτλ. 866—878 zusammenzustellen und die überlieferte Reihenteilung in beiden Sätzen dadurch zu bestätigen, daß sie bei Aristophanes 14, bei Sophokles 13 Reihen ergibt, wie zu erwarten war und wie auch weiter dadurch gesichert wird, daß bei Arist. sich an die Strophe 5, 8, an die Gegenstrophe 8 Trimeter anschließen, zusammen 21 = 3×7, dagegen bei Sophokles nach der richtigen Reihenteilung bei Dindorf-Mekler ein Strophenpaar von je 39 = 3×13 Reihen.

Der Verzicht auf weitergehende Ausführungen war besonders schwer bei Erscheinungen, die in der dramatischen Technik der Komödie selten, dagegen in der Tragödie ganz üblich sind. Im Eingange der Βαρρ. ist in die Szene des Dionysos und Xanthias die Herakles-

Episode eingeschoben, so daß sich das Schema ergibt 18, 19 | 70, 56 | 19; die umschließende Szene hat also 18, 19, 19 = 56 (4×14) Verse, wobei zu bemerken ist, daß die Zwischenstellung der Episode hier sehr klar, die Teilung in 18, 19, 19 aber nicht so sicher ist. Andererseits ist nun wieder im Eingange des Prometheus des Aischylos, für den ich nach meiner Ansicht mit vollem Rechte aus der Partie 88—127 auf die Grundzahl 13 geschlossen habe, die Einteilung zu 17 und 18 Versen bis 35 augenscheinlich, nicht so deutlich aber, daß der folgende Teil des Prologs bis 87 mit $52 = 4 \times 13$ Versen für sich komponiert ist. Nun folgt dann von 88 an jener Monolog des Prometheus mit 3×13 Versen, dann der Chor, dann wieder noch von 186 an ein vierter aus Anapästern und Trimetern bestehender Satz von 13 Versen, und dann erst mit 299—215 der noch vermifste Teil von 17 Trimetern, der die 17, 18 der Einleitung auf $52 (4 \times 13)$ bringt; weiter kommen dann 216—241 26 (2×13) und dann weiterhin die gleiche Verflechtung von 17 und 18 Trimetern. Hier ergibt sich, daß diese Weise nicht an die auftretenden Personen, sondern an die Vortragsweise geknüpft ist, die nach der mehr oder weniger ausgestalteten musikalischen Behandlung abgestuft war. Das zeigt sich auch im Eingange der Eumeniden, für die aus den Strophen und Trimetern 808ff. gleichfalls auf die Grundzahl 13 zu schließen ist. Da hat zunächst die Priesterin 19, 14 Trimeter; die Teilung nach 19 gibt sie selber an. Wir können uns schon sagen, daß wir noch 19 zur Ergänzung auf $52 (4 \times 13)$ zu erwarten haben; indes zunächst schlägt der Ton völlig um: die Eumeniden treten ins Stück. So haben wir also weiter bis 142 30, 30, 44 = $104 (8 \times 13)$ Trimeter, dann die Strophen der Erinyen mit 26 Reihen, und dann erst, den ersten feierlichen Ton des Eingangs aufnehmend, die erwarteten 19 Trimeter, die jetzt Apollo hat. Solche Verflechtungen stützen sich gegenseitig, und wir dürfen uns nicht von weiterem Nachschauen abhalten lassen, wenn z. B. der Aias des Sophokles, für den wir schon vorher auf die Zahl 13 geführt waren, freilich mit 13 Trimetern beginnt, dann aber schon mit dem Abtreten des Aias bei 117 auf die weiteren, der Grundzahl entsprechenden $104 = 8 \times 13$ kommt, so daß die 16 Trimeter, die Athene und Odysseus noch haben, überhängen. Sie werden später ihre Ergänzung erhalten.

Von entscheidender Bedeutung sind diese Kompositionsgesetze auch für die Textkritik. Wenn Gercke neuerdings noch den Teilnehmern an den Ferienkursen in Breslau vorgetragen hat, im Prometheus seien die Verse 270—272, 365—374, 1020—1025 zu tilgen, so wird das nach den hier begründeten Anschauungen von der dramatischen Technik der Griechen nicht viel anders sein, als wenn man in Chorsätzen ohne Rücksicht auf die Responsion athetieren wollte.

Das Endziel jedoch bleibt, wie ich von vornherein seiner Zeit ausgesprochen habe, der Nachweis, daß die alte Komödie ebenso wie die alte Tragödie als Gesamtkunstwerke etwa in dem Sinne Wagners zu verstehen sind, nur daß hier nicht wie bei diesem bloß die Musik als gleichberechtigt hinzutritt, sondern auch der Tanzschritt und Tanzreigen. Musik und Tanz aber haben mit ihren mehr architektonischen Bildungsgesetzen, für uns zunächst befremdend, den Bau des Kunstwerks mit bestimmt. Bei Sophokles und Euripides gewinnt mehr und mehr der Dichter schon die Oberhand, jedoch so, daß wenigstens die formale Technik noch für das Ganze festgehalten wird, und schließlich steht die Tragödie des Euripides mit dem Plutos ziemlich auf gleicher Stufe, nur hält sich hier der Tanz länger, dort die Musik.