

Vorbemerkung

Nachdem Thadeusz Zielinski „Das Clauseletgesetz in Ciceros Reden. Grundzüge einer oratorischen Rhythmik“¹ veröffentlicht hatte, ist immer wieder auf diesem Gebiet geforscht worden. Zielinski selbst hat einen entscheidenden Punkt des Problems formuliert: „...wo beginnt ihr (d.h. der Periode) Schluß?“² Wenn der Prosarhythmus als Klauselrhythmik aufgefaßt wird, bleibt der entscheidende Mangel bestehen, nicht sicher bestimmen zu können, wo die Klausel im Satz einsetzt. Notgedrungen wird in den einzelnen Untersuchungen, jeweils unterschiedlich, festgelegt, an welchem Punkt der Gang rückwärts in den Text abzurechnen ist. Ciceros Bemerkungen zu den Klauseln beziehen sich auf die jeweiligen Schlüsse in dem von ihm vorausgesetzten System des Prosarhythmus. Eine überzeugende Rekonstruktion dieses Systems ist Walter Schmid gelungen. Seine Wiederentdeckung des klassischen antiken Prosarhythmus³ ermöglicht zu erkennen, wie dieser Rhythmus unter Berücksichtigung der antiken Testimonien funktioniert. Schmid's grundlegende Ergebnisse sind in der Fachwelt registriert, jedoch nicht rezipiert worden, obwohl Schmid im genannten Werk mit der sechsten *Philippica* Ciceros das Muster einer rhythmisch analysierten Rede vorgelegt hat.

Seine Forschungen sind die Grundlage und zugleich Voraussetzung für die hier vorgelegte Analyse. Daß sein Vorstoß keinen Anklang fand, liegt zum großen Teil an der beharrlichen Weigerung, sich von der Klauselzählung loszusagen, liegt allerdings auch an der Schwierigkeit der Materie an sich. Dafür nennt Cicero selbst die Gründe, *orat. 229: aut magistrorum inopia aut ingeni tarditate aut laboris fuga*, sowie auch *orat. 198: quo etiam difficilium est oratione uti quam versibus, quod in illis certa quaedam et definita lex est, quam sequi sit necesse. in dicendo autem nihil est propositum, nisi ut ne immoderata aut angusta aut dissoluta aut fluens sit oratio.*

Von früheren Bemühungen, die hier nicht aufgezählt werden sollen, weil sie in einer der jüngsten Arbeiten zum Prosarhythmus von Barbara Sträterhoff⁴ angeführt sind, sei stellvertretend an das Unternehmen von Helmuth und Karl Vretska erinnert, Ciceros Rede *pro Archia poeta* nach Kola und Kommata zu analysieren⁵, wobei sie allerdings im wesentlichen nach syntaktischen Kriterien verfahren. Der Prosarhythmus jedoch fußt ausschließlich auf einem System rhythmischer Einheiten, die nicht in jedem Fall mit den syntaktischen identisch sein müssen.

Die große Schwierigkeit, einen Text der Kunstprosa aus der platzsparenden „*scriptio continua*“, die es in dieser Form ursprünglich vielleicht gar nicht gege-

1 Leipzig 1904.

2 ebd. S. 7.

3 W. Schmid, Über die klassische Theorie und Praxis des antiken Prosarhythmus. Wiesbaden 1959. *Hermes Einzelschriften* 12.

4 B. Sträterhoff, *Kolometrie und Prosarhythmus bei Cicero und Livius*. Bd. I und II, Oelde 1995.

5 H. u. K. Vretska, *M. Tullius Cicero: Pro Archia poeta*. Ein Zeugnis für den Kampf des Geistes um seine Anerkennung. Herausgegeben, übersetzt und erläutert. Darmstadt² 1988.

ben hat⁶, in die Kola und Kommata des rhythmischen Systems zurückzuverwandeln, bedarf freilich über die grundlegenden Hinweise von Walter Schmid (S. 139 ff.) hinaus weiterer Praxis. Dabei wird sich der zeitraubende Weg von Versuch und Irrtum nicht ganz vermeiden lassen und eine ständige Herausforderung bleiben. Auch hier gilt, was Cicero, orat. 229, sagt: *sed magnam exercitationem res flagitat* und orat. 184: *quo est ad inveniendum difficilior in oratione numerus quam in versibus*.

Walter Schmid's Leistung ist es, einerseits die einschlägigen antiken Quellen, vor allem Ciceros *De Oratore* und *Orator* sowie Aristoteles' *Rhetorik*, unter dem Gesichtspunkt einer Rekonstruktionstheorie ausgewertet zu haben, andererseits das, was zu Ciceros Zeiten vermutlich als selbstverständlich galt und daher nicht gesagt oder nur knapp angedeutet zu werden brauchte, aus der intensiven praktischen Erprobung heraus als notwendig postuliert zu haben. Erst dadurch wird das System vervollständigt und überprüfbar. Was von ihm an Theorie und Praxis schon erarbeitet wurde, ist hier vorausgesetzt. Für die vorliegende Rekonstruktion sei lediglich erneut auf folgendes hingewiesen:

Ein rhythmisiertes Kolon besteht in einer Modellform der größtmöglichen Struktur aus drei Teilen, einem Anlauf, einer Basis und einem Auslauf, die durch Scharnierstellen verbunden sind. Die rhythmische Grundlage ist das paeonische Metrum mit allen seinen Auflösungsformen. Es bildet die (fakultative) Basis eines Kolons. Anlauf oder Auslauf können jeweils einzeln oder auch zusammen diese Grundstrecke flankieren. Der Anlauf ist „jambisch“, der Auslauf „trochaeisch“. Diese Metren sind aber systemgemäß wohl eher als „Teilstücke“ aus dem Paeon selbst abzuleiten, werden jedoch praktischerweise als Jamben oder Trochaeen bezeichnet.

Die Länge der Kola ist nicht zuletzt atemtechnisch mitbestimmt und sollte in der Regel nicht die Grenze metrischer Langverse überschreiten. Die minimale Länge besteht aus eineinhalb Jamben, die gleichfalls als „Teilabschnitt“ des Paeons ableitbar sind.

Kola und Kommata bilden Paare, das heißt, daß es zu jedem Kolon und Komma ein Analogon geben muß. Diese Paarigkeit wird von rhythmischer Gleichwertigkeit der Silbenfolge bestimmt, die entweder in Parallelität oder spiegelbildlicher Umkehrung, bzw. Gegenläufigkeit erscheinen muß. Die jeweiligen Entsprechungen eines Kolons oder Kommata müssen keineswegs unmittelbar aufeinander folgen, sollten aber innerhalb einer größeren Sinneinheit des Textes zu finden sein. Die Verklammerungen bilden darüber hinaus ein Struktursystem der Kolumnen, das den Eindruck kunstvoller Rhythmisierung vermitteln soll. Sie entsprechen den inhaltlichen Aussagen und Wirkungsintentionen des Textes, indem sie diese durch die rhythmisch festgelegte Betonung unterstützen, d. h. daß die „Stilistik“ der Rhythmisierung als ein entscheidender Faktor des Kunstvollens hinsichtlich der inhaltlichen Aussage anzusehen ist. Die Eigenart der Kola und Kommata sowie die Position der Wörter in ihnen läßt die Aussageabsicht des Autors aus dem System

6 Verwiesen sei auf R. Gelsomino, Frammento di un' antica edizione di Cicerone per cola et commata (De divinatione I 13-29). *Annali della Facoltà di Magistero dell' Università degli Studi di Bari II*, 1960, 157-194.

heraus deutlicher werden. Es ist ja nicht gleichgültig, wie die Textpartien arrangiert, d. h. beim Vortrag gesprochen worden sind, da die Eigenart der Teile sowie die jeweiligen Metren durchaus für die Atemtechnik und in der *actio* selbst Bedeutung haben und einen entsprechenden Ausdruck erfordern. Man könnte sagen, daß die Kolometrierung zeigt, was der Redner betont und wo er beim kunstgemäßen Vortrag Atem gezogen hat. Weiterhin sind nach Walter Schmid auch lautliche Entsprechungen innerhalb der an gleicher Stelle der kolometrischen Kolumne platzierten metrischen Einheiten wichtig für die künstlerische Gestaltung und können die Rekonstruktionsentscheidungen zusätzlich stützen.

Oft ist gesperrte Stellung hilfreich für die Abgrenzung der Kola sowie die Berücksichtigung proklitischer und enklitischer Elemente. Phonetische Erscheinungen wie Hiatvermeidung, Hiatlizenz sowie Kürzungen sind wie in der Poesie wirksam. Grundsätzlich aber ist im Prosarhythmus alles zu meiden, was als Versdiktion gewertet werden könnte, *orat. 187: perspicuum est igitur numeris astrictam orationem esse debere, carere versibus.*⁷ Als Orientierung für manche prosodische Entscheidung kann Sprache, Rhythmus und Gebrauch der altlateinischen Sprechverse dienen.

Die so gefundenen rekonstruierten Entwürfe von Textpassagen sollen nur als Erstentwürfe für eine durchaus noch mögliche Verbesserung gelten, da die aufgrund einer unterschiedlichen Interpretation veränderte Akzentuierung einer Wortfolge zu einer Verschiebung des zunächst formal stimmig scheinenden einzelnen Kolons und damit des ganzen rhythmischen Schemas führen kann. Sie müssen daher überprüft und durch weitere Forschung, vor allem mit weiterer Erfahrung überhaupt, zu einer Verbindlichkeit geführt werden. Bis sich ein akzeptierter Standard eingestellt hat, bedarf es, wie bei der textkritischen Konstituierung, der ständigen Überprüfung und gegebenenfalls Verbesserung. Auf vergleichbare Weise ist ja auch die moderne Erforschung der antiken Metrik erst nach und nach fortgeschritten und über das hinausgegangen, was die antike Theorie bietet.

Die drucktechnische Darstellung des kolometrierten Textes basiert auf den von Walter Schmid benutzten Zeichen. Dazu gehört das Verfahren, die Quantitäten sublinear zu setzen, um sie gegen die traditionell supralinear geschriebenen metrischen Zeichen der Poesie abzusetzen.

Neben der Zeilenzählung ist die Kürzelleiste hilfreich zur schnelleren Erfassung des jeweiligen Rhythmus und der Parallelglieder. Der von Walter Schmid zur Kennzeichnung des Rhythmus gesetzte Punkt ist in vielen Fällen, besonders bei Auflösungen und wenn Leerstellen mit Silben besetzt sind, hilfreich, wird aber im vorliegenden Fall nicht überall, sondern nur bei betonter Kürze und Doppelkürze übernommen. Ebenso sind die genannten, in der Kolumne sich ergebenden senkrechten Entsprechungen nicht eigens markiert worden. Wie diese Binnenstruktur gestaltet werden kann, ist in Schmid's Rhythmisierung von *Cic. Phil. 6* vorgeführt.

Der hier vorliegende Text ist der Versuch, eine Rede Ciceros, und zwar eine frühe mit beachtlichem Umfang, die noch vom Schwung seiner griechischen Aus-

7 *Cic. orat. 227: numerus autem...non modo non poetice vincit verum etiam fugiens illum eique omnium dissimillimus.*

bildung erfüllt ist, in den vermuteten originalen rhythmisierten Text zurückzusetzen.

Zur Einweisung in die Lektüre der sich ungewohnt darbietenden „Partitur“ sei folgendes verdeutlicht:

Der Jambus kann als Kürze plus Länge, als Doppelkürze plus Länge, als Doppelkürze plus Doppelkürze, als doppelte Länge, als Länge plus Doppelkürze und als Kürze plus Doppelkürze erscheinen:

˘- / ˘˘- / ˘˘˘˘ / -- / -˘˘ / ˘˘˘ /

Der Trochaeus als Länge plus Kürze, als Doppelkürze plus Doppelkürze, als doppelte Länge, als Länge plus Doppelkürze, als Doppelkürze plus Länge und als Doppelkürze plus Kürze:

-˘ / ˘˘˘˘ / -- / -˘˘ / ˘˘- / ˘˘˘ /

Der Paeon als Länge plus Kürze plus Länge, bei jeweils betonter Länge:

/ -˘˘- /

und weiteren entsprechenden Auflösungen: Doppelkürzen für die Längen und Doppelkürzen oder Länge für die Kürze, etwa:

/ ˘˘˘˘˘ / ˘˘˘˘˘˘ / ˘˘-- /

Der Paeon kann (ohne Leerstelle) um einen Jambus erweitert erscheinen:

/ -˘˘˘- /, hat dann als geschlossenes Element drei Tonstellen und gleichfalls

alle fakultativen Auflösungen. Seine Grundform entspräche außerhalb des Systems einem „Hypodochmius“.

Von den genannten fakultativ und maximal drei Teilen, Anlauf, Basis, Auslauf, kann der obligatorisch jambische Anlauf aus einem oder zwei Jamben bestehen. Das Gleiche gilt entsprechend für den trochaeischen Auslauf.

Die paeonische Basis kann aus einem bis erfahrungsgemäß drei Paeonen dieser Art bestehen. Sie kann, wenn sie mindestens aus zwei Paeonen besteht, ohne Anlauf und Auslauf selbständig erscheinen. Weder Anlauf noch Auslauf sind in sich selbständig, sondern müssen jeweils entweder mit der Basis oder unter sich verbunden sein, also Anlauf plus Auslauf, Anlauf plus Basis, Basis plus Auslauf.

Die kürzeste selbständige Form ohne jede Anbindung ist ein Eineinhalbjambus ˘˘˘, der in allen Quantitätsmöglichkeiten und gleichfalls nur paarweise erscheinen kann. Außerhalb des Systems entspricht seine Grundform einem „Amphibrachys“.

Nur zwischen Basis und Anlauf, Basis und Auslauf sowie zwischen den Metren der Basis befinden sich Scharnierstellen, die primär eine einmorige Leerstelle (*tempus inane*) bilden oder silbisch sind, d. h. daß sie in diesem Fall aus einer Kürze, Länge oder Doppelkürze bestehen können. Die Hauptscharnierstelle verläuft zwischen Anlauf und Basis und bildet vor der Basis die senkrechte, virtuelle Hauptachse jeder Partie.

Eine Kürze ist mit ˘ bezeichnet, eine betonte Kürze mit ˘*, eine Länge mit -, die Leerstelle mit ^l, die Länge in der silbischen Scharnierstelle mit ^l, die Kürze dort mit ^l und die Doppelkürze mit ^l^l.

Die Kürzelleiste bedient sich für den (jambischen) Anlauf des Buchstabens **a**, für den (trochaeischen) Auslauf des Buchstabens **b**. Die tontragenden Stellen der Basis werden durch Ziffern bezeichnet: der Paeon durch **2**, der um den Jambus erweiterte Paeon durch **3**. Der Eineinhalbjambus erscheint als **a+**.

Hierzu einige Beispiele:

- ab** bedeutet: Anlauf mit einfachem Jambus plus Auslauf mit einfachem Trochaeus.
aab bedeutet: doppelter jambischer Anlauf plus einfacher trochaeischer Auslauf.
a2b bedeutet: einfacher jambischer Anlauf plus einfacher Paeon plus einfacher trochaeischer Auslauf.
a22bb bedeutet: einfacher jambischer Anlauf plus doppelter Paeon plus doppelter trochaeischer Auslauf.
2b bedeutet: einfacher Paeon plus einfacher trochaeischer Auslauf.
a3 bedeutet: einfacher jambischer Anlauf plus erweiterter Paeon.
a+ bedeutet: Eineinhalbjambus.
aa2b ist wegen der quantitativen Gleichwertigkeit spiegelbildliche Umkehrung zu **a2bb**.
aab ist in seiner spiegelbildlichen Umkehrung gleichwertig mit **abb**.
a3bb ist die gleichwertige Umkehrung von **aa3b**.
aa2 ist die gleichwertige Umkehrung von **2bb** usw.

Das folgende Schaubild soll als Beispiel einer rhythmischen Gruppierung und zur Verdeutlichung der Vertikalstruktur einer Kolumne sowie der Verklammerung der Kürzelleiste dienen:

Cic. S. Rosc. 4

1	ac-ce- dit il- la quo- que cau- sa quod a ce- te- ris	a222	┌
	- - - - - - - - - - - - - - -		
3	for- sit- an ita pe- ti- tum sit ut di- ce- rent	a222	└
	- - - - - - - - - - - - - - - - -		
5	ut u- trum- vis salv ^o of- fici- o	a2b	┌
	- - - - - - - - - - - - - - - - -		
7	se face re poss ^e ar- bi- tra- ren- tur;	aa2b	┌
	- - - - - - - - - - - - - - - - - - -		
9	a m ^e aut ^{em} i- i con- ten- de- runt	a2b	└
	- - - - - - - - - - - - - - - - -		
11	qu ⁱ apud m ^e et ami- citi ^a et bene- fici- is	aa2b	└
	- - - - - - - - - - - - - - - - - - -		
13	et dig- ni- ta- te plu- ri- mum pos- sunt	a3b	┌
	- - - - - - - - - - - - - - - - - -		
15	quor ^{um} ego nec beni- vo- len- ti ^{am} erga m ^e ig- no- rare	222b	┌
	- - - - - - - - - - - - - - - - - - -		
17	nec auc- to- ri- tat ^{em} a- sper- na- ri	a3b	┌
	- - - - - - - - - - - - - - - - - -		
19	nec vo- lun- ta- tem neg- lege- re de- bebam	222b	└
	- - - - - - - - - - - - - - - - - - -		

Der im folgenden abgedruckte Text stützt sich auf die Teubner-Ausgabe von H. Kasten, Leipzig 1968 und die Oxford-Ausgabe von A. C. Clark, Oxford 1905. Für Kritik, Rat und Hilfe danke ich Herrn Prof. Dr. Christoph Schubert, Bergische Universität Wuppertal, und in besonderem Maß Frau Oda v. Alvensleben, Lübeck, sowie für freundliche Unterstützung bei der Erstellung der Druckvorlage Herrn Dott. mag. Vito Pamir Difonzo, Saarbrücken.

Severin Koster