

Sitzungsberichte

der

königl. bayer. Akademie der Wissenschaften
zu München.

Jahrgang 1869. Band I.

München.

Akademische Buchdruckerei von F. Straub.

1869.

In Commission bei G. Franz.

Philosophisch-philologische Classe.

Sitzung vom 1. Mai 1869.

Herr Christ bringt

„Beiträge zur Metrik der griechischen Lyriker
und Dramatiker.“

Wollen wir den Punkt bezeichnen, in dem vorzüglich die neuere Forschung über die Grundlagen der antiken Metrik, welche G. Hermann und A. Böckh für alle Zeiten gelegt haben, hinausgegangen ist, so müssen wir vor allem auf das Bestreben von Westphal, Rossbach, H. Schmidt und verwandten Forschern hinweisen, in diejenigen Perioden, bei denen die blossen Sylbenzähler einen bunten Wechsel der Rhythmen und eine sinnverwirrende Unterbrechung der rhythmischen Aufeinanderfolge von Hebungen und Senkungen angenommen hatten, durch Heranziehung drei- und mehrzeitiger Längen und Einfügung von Pausen einen stetigen Fortgang des Rhythmus und eine Gleichmässigkeit der rhythmischen Glieder zu bringen. Erst dadurch sind die alten Gesänge vollständig von dem gräulichen Unwesen antispastischer Füsse befreit worden, die eine verschrobene, des lebensvollen musikalischen Vortrags unkundige Bücherweisheit späterer Grammatiker eingeführt, und die selbst G. Hermann noch nicht vollständig verbannt hatte. Erst dadurch auch ist an die Stelle eines wirren Chaos von bunt durcheinander gewürfelten Tripodien, Hexapodien, Tetrapodien und von weiss Gott noch was anderem ein harmonisches Gefüge von grösstentheils gleichen und sich symmetrisch entsprechenden rhythmischen Sätzen getreten. Ich will mich

heute nicht mit einer Prüfung der einzelnen von Westphal aufgestellten Sätze abgeben, zumal mir dazu eine eingehende Besprechung der zweiten Bearbeitung seiner griechischen Metrik Gelegenheit genug bieten wird. In einzelnen Fällen gibt es allerdings manches auszustellen und muss die eingeschlagene Bahn wieder verlassen werden. Aber im grossen Ganzen sind die Resultate Westphals gesichert, und kann sich nur ein Blinder dem Lichte der neuen Erkenntniss verschliessen. Wer freilich die Griechen sich so stumpfsinnig und eintönig denkt, dass er glaubt, Pindar und die Dramatiker hätten ihrem Publikum Gesänge bieten dürfen, in denen blos Kürzen und Längen, d. i. blos Achtels- und Viertelsnoten vorgekommen seien, den beneiden wir nicht um seine Auffassung der Alten und um sein musikalisches Gefühl. Ein solcher übersieht nicht blos die bestimmten Ueberlieferungen von drei- und mehrzeitigen Längen bei den alten Rhythmikern, er denkt sich auch die genialen Griechen ärmer als die alten Indier, die in ihrem Veda schon Längen von drei und vier matras d. i. Moren annahmen, und drückt ihre Melodien unter die Einfachheit des gewöhnlichsten Volksliedes herab, das sich seine halben Noten neben den Achteln und Vierteln nicht nehmen lässt.

Auch auf die Entgegnungen und Spöttereien derjenigen, welche all diese Untersuchungen für unnütze Feinspinnereien erklären, lasse ich mich nicht weiter ein. Wem die höchste oder gar einzige Aufgabe der Philologie in der Texteskritik besteht, der wird allerdings aus derartigen Erörterungen wenig Nutzen ziehen können. Aber das Kunstwerk eines Chorgesanges richtig verstehen, das wunderbare Ineinandergreifen des Gedankens und der rhythmischen Form begreifen zu lernen, scheint mir wenigstens ein höheres Ziel zu sein als die Herstellung der attischen Formen und die Zurückführung der alten Orthographie. Kurz die Zielpunkte der neueren metrischen Forschung finden meinen vollen Beifall und im

Wesentlichen bekenne ich mich auch zu den grossen Resultaten derselben. Was ich hier geben will, ist nur ein Nachtrag, der aber sehr wichtige, bisher vernachlässigte Seiten der Metrik berührt; ich werde denselben so geben, dass ich drei Punkte abhandle: 1) den Zusammenhang der Dehnung der Längen mit der Natur der zu Grunde liegenden Vokale und mit den Zwecken der nachahmenden Kunst, 2) die Taktgleichstellung von Füßen, die äusserlich einen verschiedenen Umfang haben, und 3) die Composition von Gesängen aus Gliedern von gleichem Taktumfang.

Zusammenhang der Dehnung der Längen mit der Natur der zu Grunde liegenden Vokale und mit den Zwecken der nachahmenden Kunst.

Die neuere rhythmische Theorie stellt den Satz auf, dass überall, wo innerhalb einer rhythmischen Periode zwei Hebungen zusammenstossen, dieser Zusammenstoss nur ein scheinbarer ist, indem bei dem musikalischen Vortrag entweder zwischen jene zwei Sylben eine der Länge der Senkung entsprechende Pause getreten, oder die erste Länge durch *τονή* zu dem Umfang eines ganzen Fusses angewachsen sei. Stimmt man nun auch dieser Lehre nicht völlig bei, nimmt man vielmehr an, dass z. B. in dem Verse:

ὄρᾱτ' ἔμ', ὦ γὰρ πατρίας πολῖται (Soph. Antig. 806)

zwei Reihen, eine logaödische und eine jambische, der Art vereinigt seien, dass die letztere gleichsam den Auftakt zur ersteren bilde, so bleibt doch so viel sicher, dass der Vortrag ein längeres Anhalten der letzten Länge der jambischen Dipodie erforderte. Oder, um mich bestimmter auszusprechen, geben Rossbach, Westphal, Schmidt u. a. der vierten Länge jenes Verses den Umfang einer *μακρὰ τρίσημος*, so dass,

wenn man ausserdem die Lehre von dem *πὺς τροχαιοειδής* heranzieht, ein einheitlicher Taktgang gewonnen wird:

υ — υ — — υ — υ — υ — — υ

so lässt sich dagegen auch die andere Meinung aufstellen, dass keine volle Einheit und Gleichmässigkeit des Taktes in jener Periode geherrscht habe, dass vielmehr nur durch eine etwas grössere Ausdehnung der schliessenden Länge der jambischen Dipodie ein leichteres Ineinandergreifen der beiden Glieder bewirkt worden sei. Im letzteren Falle haben wir, um mit Aristoxenus ¹⁾ zu reden, keine vollständige dreizeitige Länge, sondern nur eine die gewöhnliche Länge etwas übersteigende Länge, einen *χρόνος ἴδιος τῆς ῥυθμοποιΐας παραλλάσσων τοὺς ποδικοὺς χρόνους ἐπὶ τὸ μέγα*, der an dem irrationalen Ton der alten Musik, wie ihn Euklides (Introduct. harm. p. 9: *ῥητὰ μὲν οὖν ἔστιν, ὧν οἶόν τ' ἔστι τὰ μεγέθη ἀποδιδόναι, οἶον τόπος ἡμιτόνιον δίτονον τρίτονον καὶ τὰ ὅμοια· ἄλογα δὲ τὰ παραλλάττοντα ταῦτα τὰ μεγέθη ἐπὶ τὸ μείζον ἢ ἐπὶ τὸ ἔλαττον ἀλόγῳ τινι μεγέθει*) bestimmt ²⁾ sein genau zutreffendes Analogon hat. Jedenfalls aber müssen wir daran festhalten, dass jene Sylbe *ῶ* den Umfang von zwei einfachen *χρόνοι πρώτοι* überschritten hat.

Es gab also im Rhythmus *χρόνοι ποδικοὶ δισήμεον μακρὰς μείζονες*; nun ist aber dieses eine durchschlagende Eigenthümlichkeit der griechischen Poesie, dass sich ihre rhythmischen Grössen möglichst eng an die in dem *ῥυθμιζόμενον*, in der Sprache, gegebenen Unterschiede anschlossen: die rhythmische Hebung fiel bei den daktylischen Versen durchweg, bei den übrigen in der überwiegenden Mehrzahl

1) S. Psellus *Προλαμβάνόμενα εἰς τὴν ῥυθμικὴν ἐπιστήμην*. §. 8.

2) S. Cäsar, Grundzüge der griechischen Rhythmik nach Aristides. S. 137.

mit einer langen Sylbe zusammen. Darnach muss man von vornherein erwarten, dass die Griechen auch für jenen *χρόνος δισήμεον μείζων* etwas Analoges in der durch den Rhythmus geformten *λέξις* gesucht haben. In der That finden wir, dass die alten Rhythmiker diesen Punkt nicht unberücksichtigt liessen; bei Marius Victorinus begegnet uns ein Capitel (I, 8), welches von dem Streite der Metriker und Musiker bezüglich des prosodischen Werthes der einzelnen Sylben handelt. Dort heisst es: *musici non omnis inter se longas et brevis pari mensura consistere, siquidem et brevi breviorum et longa longiorum dicant posse syllabam fieri*, und dann wird im weiteren Verlaufe nachgewiesen, dass z. B. die erste Länge von *ἡμφιεσμένος* einen grösseren Umfang als die von *ἀμφιεσμένος* habe, weil bei ihr zur Positionslänge, die beiden gemeinsam sei, noch der von Natur lange Vokal hinzukomme. Vielleicht ist es auch erlaubt, hierauf die Bestimmung des Aristides Quintilianus über die *ῥυθμοὶ περίπλεω ῥυθμοειδεῖς* (cf. Aristid. p. 34 M.: *οἱ μὲν στρογγύλοι καλοῦνται οἱ μᾶλλον τοῦ δέοντος ἐπιτρέχοντες, οἱ δὲ περίπλεω οἱ πλέον ἤδη τὴν βραδύτητα διὰ συνθέτων φθόγγων ποιούμενοι*, und p. 100: *οἱ μὲν στρογγύλοι καὶ ἐπίτροχοι σφοδροί τε καὶ συνεστραμμένοι καὶ εἰς τὰς πράξεις παρακλητικοί· οἱ δὲ περίπλεω τῶν φθόγγων τὴν σύνθεσιν ἔχοντες ὑπτιοί τε εἰσι καὶ πλαδαρώτεροι*) zu beziehen und den Charakter der überfliessenden Breite aus der häufigen Anwendung von Diphthongen und volltönenden Lauten herzuleiten. Denn das muss allerdings Cäsar (Rhyth. S. 94) zugegeben werden, dass die unmittelbar vorausgehende Erörterung über den *χρόνος σύνθετος* uns nöthigt, die Worte *διὰ συνθέτων φθόγγων* zunächst im rhythmischen und nicht im grammatischen Sinne zu verstehen. Aber wenn Dionysius De comp. verb. c. XVII als Beispiele der Anwendung der *πόδες ἄλογοι* und zwar zweifelsohne der *πόδες ἄλογοι στρογγύλοι* die Verse:

Ἰλιόθεν με φέρων ἄνεμος Κιχόνεσσι πέλασεν.

Κέχνται πόλις ὑψίπυλος κατὰ γᾶν

anführt, so liegt der Grund der Irrationalität doch gewiss vorzüglich in der Natur der als Längen verwendeten Sylben, die grösstentheils einen dünnen Vokal haben und fast alle nur durch Position lang geworden sind. Denn hätten Dionysius und seine Rhythmiker blos das durch die reinen Daktylen bewirkte raschere Tempo im Auge gehabt, so hätten sie weit besser den homerischen Vers:

αὐθις ἔπειτα πέδοιθε κυλίνδετο λαῶς ἀνειδής

angeführt, in dem obendrein das accelerando durch den Sinn deutlicher angedeutet war. Aber hier wirkte die Natur der lang gedehnten Vokale *αυ α* retardirend; sie wählten daher lieber als Beispiel des ῥυθμὸς στρογγύλος einen Vers, worin zum beschleunigten Tempo auch noch die Natur der zwitterhaften Längen hinzukam. Umgekehrt werden demnach auch in den ῥυθμοὶ περίπλεω volltönende Vokale und überschüssige Längen ihre eigentliche Stellung gehabt haben, die dem Rhythmus den Charakter des Ueberschwänglichen und Aufgedunsenen verliehen; ³⁾ und bezeichnend ist es daher, dass Strepsiades in den Wolken v. 1367 dem Aeschylus, bei dem solche überlange Sylben am häufigsten vorkommen, folgende Epitheta gibt:

ψόφου πλέων ἀξύστατον στόμφακα χρηματοτόν.

Die verschiedene Beschaffenheit der Vokale bedingt aber auch nach den oben angeführten Worten des Aristides einen Unterschied des Ethos; das führt uns auf einen zweiten Punkt. Die alten Philosophen nannten bekanntlich die Kunst eine *μίμησις* und schöpften gewiss diesen Begriff aus der

3) Damit will ich aber nicht gesagt haben: dass nicht auch solche Verse, in denen an den zulässigen Stellen mit Vorliebe lange Sylben statt kurze gewählt sind, ῥυθμοὶ περίπλεω genannt werden können.

genauen Beobachtung der lebensvollen Wirklichkeit. Auch die Rhythmik wird also bemüht gewesen sein mit den Mitteln des sprachlichen *ῥυθμιζόμενον* dem Gedanken eine entsprechende rhythmische Form zu geben; auch die Rhythmik wird, mit anderen Worten, auf die Kunst des Nachmalens, in der ihr die Natur schon vorgearbeitet hatte, einen hohen Werth gelegt haben. In dem Kunstcharakter des lyrischen Gesanges liegt es begründet, dass hier, wo die in den Vordergrund gestellte musikalische Composition sich der Fesseln der *λέξις* zu entwinden suchte, uns jene Kunst weniger mehr nachweisbar ist; denn nach dem Verluste der alten Melodien liegen uns hier in den Texten nur die Unterschiede von lang und kurz vor, diese aber bieten bei der Reconstruction musikalischer Kunstwerke, wie es die pindarischen Oden waren, nur geringe Anhaltspunkte dar. Aber in dem Drama, wo nur ein Musiker die Sänger begleitete, und die Gesangspartien mit den gesprochenen Theilen sich nahe berühren, ja oft nur mit Mühe auseinander zu halten sind, musste die Musik eine untergeordnete Rolle spielen; die Composition durfte nur das ausführen, was ein guter Vortrag schon an die Hand gab. Hier ist uns also auch ohne Noten aus dem blossen Texte jene Kunst der Tonmalerei noch nachweisbar. Aber noch aus einem anderen Grunde tritt uns dieselbe in den Dramen erkennbarer entgegen. Die Gesänge der Chorlyrik hatten alle eine grössere Anzahl von Strophen; hier also war es für den Dichter ausserordentlich schwer und lästig jene Tonmalerei durch alle Strophen in der *λέξις* durchzuführen. Ganz anders stand die Sache bei den Dramatikern, zumal bei Euripides, bei dem die nicht in Strophen gegliederten Monodien vorwiegen. Hier machte es dem Dichter nicht die geringste Schwierigkeit Wort und Rhythmus adäquat zu gestalten; umgekehrt, die Vorliebe der Griechen für Rhythmenwechsel lud ihn ein die Schattirungen des Gedankens durch Schattirungen des Rhythmus deutlicher

hervortreten zu lassen. Den Unterschied hat schon mit Bezug auf die *μίμησις* Aristoteles in den Problemen XIX, 15 berührt: *Διὰ τί οἱ μὲν νόμοι οὐκ ἐν ἀντιστρόφοις ἐποιοῦντο, αἱ δὲ ἄλλαι ᾠδαὶ αἱ χορικάι; ἢ ὅτι οἱ μὲν νόμοι ἀγωνιστῶν ἦσαν, ὧν ἤδη μιμεῖσθαι δυναμένων καὶ διατείνεσθαι ἢ ᾠδῇ ἐγίνετο μακρὰ καὶ πολυειδής· καθάπερ οὖν καὶ τὰ ῥήματα, καὶ τὰ μέλη τῇ μιμήσει ἠκολούθει ἀεὶ ἕτερα γινόμενα.* Denn was hier der Stagirite an den *νόμοι* hervorhebt, das gilt in gleicher Weise von den Monodien der Tragödie, die ja mit der jüngeren Form der Nomen so eng zusammenhängen.

Aber haben nun wirklich die Dramatiker sich bemüht an jenen Stellen, wo der Rhythmus eine *μακρὰ τρίσημος* oder doch eine *μακρὰ δισημον μείζων* verlangt, volltönende Vokale zu setzen, und haben sie zugleich durch solche überlange Sylben den Gedanken zu malen gesucht? Eine Antwort mögen die Stellen selber geben.

Lang gedehnte Vokale hat das Wort *αἰών*; ⁴⁾ zugleich verbindet sich mit den Worten *δι' αἰῶνος* der Begriff lang anhaltender Dauer, der bei jeder geschickten Declamation durch längeres Anhalten der Sylben den passenden Ausdruck finden wird. Gerade dieses *αἰών* ist nun häufig in Versen gebraucht, wo der Rhythmus uns zur Annahme einer überlangen Sylbe hinführt. Ich gebe einige Beispiele, die einer, der auf diese Sache achtet, gewiss noch vermehren kann:

Aesch. Choeph. 26:

δι' αἰῶνος δ' ἐν γμοῖσι βόσκεται κέαρ.

υ — — — υ — — — υ — υ — υ —

Aesch. Eum. 563:

δι' αἰῶνος δὲ τὸν πρὶν ὄλβον.

υ — — — υ — υ — υ —

4) Ueber die breitmaulige Aussprache des *αι* von *κρέμαιο* im Volksmunde vergleiche Aristoph. Nub. 872.

Aesch. Suppl. 582 (cf. ibid. v. 574):

δι' αἰῶνος μακροῦ πάνολβον.

Eur. Androm. 1215:

τίν' αἰῶν' ἐς τὸ λοιπὸν ἔξεις;

Eur. Hel. 212:

ὦ δαίμονος πολυστόνου	—	—	—	—	—	—	—
μοίρας τε σᾶς γύναι.	—	—	—	—	—	—	—
αἰῶν δυσαίων.	—	—	—	—	—	—	—

Eur. Alc. 475:

δι' αἰῶνος ἄν ξυνείη	—	—	—	—	—	—	—
----------------------	---	---	---	---	---	---	---

Aesch. Suppl. 46:

Ζηνὸς ἔφαψιν· ἐπωνυμία δ' ἐπε-
κράινετο μόρσιμος αἰών.

—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—

Soph. Ajax. 193:

Ἄλλ' ἄνα ἐξ ἐδράνων, ὅπου μακράϊωνι

—	—	—	—	—	—	—	—
---	---	---	---	---	---	---	---

Soph. Antig. 987:

Μοῖραι μακράϊωνες ἔσχον, ὦ παῖ.

—	—	—	—	—	—	—	—
---	---	---	---	---	---	---	---

Pindar Fr. 108 Be.:

ζωὸν δ' ἔτι λείπεται αἰ-ῶνος εἰδῶλον· τὸ γάρ ἐστι μόνον.

—	—	—	—	—	—	—	—
---	---	---	---	---	---	---	---

Soph. Elect. 1085:

ὥς καὶ σὺ πάγκλαυτον αἰῶνα κοινὸν εἶλον

—	—	—	—	—	—	—	—
---	---	---	---	---	---	---	---

— Eine ähnliche Bewandtniss hat es mit den Wörtern für fliegen hinschweben emporheben ποταῖσθαι ποτανὸς αἰωρεῖν, bei denen gleichfalls eine gute Declamation auch ohne rhythmische Andeutung dem langen Stammvokal eine stärkere Betonung und längere Dauer geben würde. So hat also die μακρὰ τρίσημος eine passende Stelle in

Pindar N. VII, 22:

ἐπεὶ ψεύδεσσι οἱ ποταναὶ τε μαχανᾶ.

υ — " υ υ — υ — — υ — υ —

Eur. Orest. 988:

τὸ πτανὸν μὲν δίωγμα πώλων

υ — — — υ — υ — —

Eur. Suppl. 620. 1142:

ποτανὰν εἴ με τις θεῶν κτίσαι.

ποτανοὶ δ' ἔγυσαν τὸν Ἄϊδαν.

Aristoph. Av. 1759:

λαβοῦσα συγχόρευσον αἶ-ρων δὲ κουφιῶ σ' ἐγώ.

υ — υ — υ — υ — — υ — υ — υ —

Soph. Oed. Col. 1084:

ἔωρήσασα τοῦμόν ὄμμα ⁵⁾

υ — — — υ — υ — υ

Eur. Hel. 352:

φόνιον αἰώρημα

υ υ υ — — — υ

διὰ δέρης ὀρέξομαι.

υ υ υ — υ — υ —

Eur. Orest. 982:

μόλοιμι τὰν οὐρανοῦ

υ — υ — — υ —

μέσον χθονός τε τεταμένην

υ — υ — υ υ υ —

αἰώρημασιν

— — — υ —

Besonders häufig aber finden sich an jenen Stellen, wo die rhythmische Gliederung zur Annahme einer überschüssigen Länge drängt, feierliche Anrufungen der Gottheit oder Ausdrücke des tiefen Schmerzes. Hier hat schon die Sprache die schweren Laute ᾠ ῥῶ αἰαῖ an die Hand gegeben; der Dichter, indem er dem Winke der Natur folgt, malt rhyth-

5) *θεωρήσασα* bieten die Handschriften; für die schöne, von Meineke neuerdings verschmähte Emendation Wunders *ἔωρήσασα* spricht ganz besonders auch das Metrum; wer aber an der Form Anstoss nimmt, der kann auch geradezu *αἰωρήσασα* schreiben, da eine syll. anc. hier zulässig ist.

misch noch weiter die feierliche Ruhe der Andacht oder den aus tiefer Brust geholten Schmerzensseufzer aus. Von den zahlreichen hieher gehörigen Stellen hebe ich nur wenige, nach den Versarten geordnet, aus:

Aesch. Suppl. 776:

ἰὼ γὰρ βοῦνι πάνδικον σέβας.

υ — — — υ — υ — υ —

Eur. Troad. 1302:

ἰὼ γὰρ τρώφιμε τῶν ἐμῶν τέκνων.

Eur. Jph. Aul. 1498:

ἰὼ γὰρ μάτερ ὦ Πηλεσγία.

Aesch. Suppl. 627:

ἰὼ Ζεῦ τᾶς παλαιομάτορος.

Aristoph. Thesm. 1047 in einer Parodie des Euripides:

ἰὼ Μοίρας ἄτεγκτε δαίμων

υ — — — υ — υ — —

Eur. Elect. 1208:

ἰὼ μοι πρὸς πέδῳ

υ — — — υ —

Eur. Alc. 213:

ἰὼ Ζεῦ τίς ἄν

υ — — — υ —

Aesch. Choeph. 45:

ἰὼ γαῖα μαῖα μωμένα

υ — — — υ — υ — υ —

Eur. Suppl. 819 und Orest. 1375:

αἰαῖ, τοῖς τεκοῦσι δ' οὐ λέγεις

— — — υ — υ — υ —

αἰαῖ· πᾶ φύγω ξέναι;

— — — υ — υ —

Soph. Oed. Col. 1735, 1748:

αἰαῖ, δυστάλαινα, ποῖ δῆτ'

φεῦ φεῦ, ποῖ μόλωμεν ὦ Ζεῦ

Aristoph. Thesm. 368:

ἀλλ' ὦ παγκρατές

— — — — —

Aesch. Sept. 847:

ἄπιστον. ἦλθε δ' αἰακτὰ πῆματ' οὐ λόγῳ

υ — υ — υ — — — υ — υ — υ —

Eur. Alc. 873:

πεπονηθὼς ἄξι' αἰαγμάτων

υ — — — — υ — — — υ —

Aristoph. Ran. 706:

εἰ δ' ἐγὼ ὀρθὸς ἰδεῖν βίον ἀνέρος ἢ τρόπον ὅστις ἔτ' οἰμώζεται

— υ υ — υ υ — υ υ — υ υ — υ υ — υ υ — — υ —

Vergleiche ausserdem Eur. Phoen. 334:

στενάζων ἀράς τέκνοις

υ — — — υ — υ —

und Pindar Fr. 145:

ἄιον ἥδ' ὀστέων στεναγμὸν βαρύν.

— υ υ — — — υ — — — υ —

Auch Soph. Elect. 123 füllt *οἰμωγάν*, wie Westphal Metrik 2. A. II, 379 richtig nachgewiesen hat, den Umfang eines ganzen Glyconeus; und eine gleiche Messung hatte *οἶμοι μοί μοι* = *αἰαῖ αἰαῖ* Soph. Phil. 1086 = 1107 und vielleicht auch *δειλαία* Eur. Suppl. 279.

Ich füge noch ohne weitere Bemerkungen einige andere Stellen bei, wo in gleicher Weise die rhythmische Dehnung der Schwere der Sylben und der Färbung des Gedankens entgegenkommt.

Aesch. Sept. 368, 332:

παγκλαύτων ἀλγέων ἐπίρροθον.

υ — — — — υ — υ — υ —

βαρείας τοι τύχας προταρβῶ

υ — — — — υ — υ — —

Eur. Herc. fur. 402:

γαλανείας τιθεῖς ἐφετμοῖς.

Soph. Antig. 833:

δαίμων ὁμοιοτάταν κατευνάζει

Soph. Phil. 699:

κατευνάσειεν, εἴ τι ἐμπέσοι.

Aesch. Agam. 367:

Διὸς πλαγὰν ἔχουσιν εἰπεῖν.

Aesch. Agam. 187:

ἐμπαίοις τύχαισι συμπνέων

— — — — —

Eur. Phoen. 1039 f.:

βροντᾷ δὲ στεναγμός,

ἄχά τ' ἦν ὁμοιος.

Eur. Alc. 104:

δοῦπεῖ χεῖρ γυναικῶν

Ibycus Fr. 3:

Φλεγέθων ἄπερ κατὰ νύκτα μακρὰν σείρια παμφανόεντα

υ υ — — — υ υ — υ υ — — — υ υ — υ υ — υ

Es gab aber auch Fälle, wo die Sprache der Absicht des Künstlers nicht entgegenkam, wo er aber nichts destoweniger, um den Gedanken durch den Ton zu malen, eine nur durch Position lange Sylbe als eine μακρὰ τρίσημος behandelte. Lehrreich sind in dieser Beziehung besonders die Verse, wo der Dichter auf die genannte Weise die unendliche Menge oder das Allumfassende oder das Umgeben von allen Seiten versinnbildigte. So Eur. Suppl. 617:

ἅπαντων τέρμ' ἔχοντες αὐτοί.

Eur. Elect. 250:

ἅπαντων τ' εὐσέβεια θνατῶν.

Aesch. Choeph. 597:

παντόλμους ἔρωτας ἄταισι

— — — — —

Eur. Phoen. 686:

πάντων ἄνασσα, πάντων δὲ Γᾷ τροφός

— — — — —

Eur. Suppl. 785:

ἰδοῦσα πάντων μέγιστον ἄλγος

2 1 2 1 1 2 1 2 2

Soph. Oed. Col. 1086:

παντόπτα πόροις

— — — — —

Aesch. Eumen. 967 = 987:

παντ ᾧ τιμώταται θεῶν

πολλῶν γὰρ τόδ' ἐν βροτοῖς ἄκος.

Soph. Elect. 171:

ἀεὶ μὲν γὰρ ποθεῖ

2 1 1 1 2 1

Aesch. Eumen. 1039:

εὐφραμεῖτε δὲ πανδαμεί

1 1 1 2 2 1 1 1

Pindar Ol. VI, 63:

δεῦρο πάγκοινον ἐς χώραν ἵμεν φάμας ὀπισθεν

1 2 1 1 2 1 1 2 1 1 2 1 1

Aesch. Pers. 129 :

τὸν ἀμφίζενκτον ἐξαμείψας

2 1 1 1 2 1 2 1 1

Eur. Suppl. 817 :

ἐν ἀγκῶσι τέκνα θῶμαι

Soph. Elect. 192 :

κεν αἷς δ' ἄμφίσταμαι τραπέζαις ⁶⁾

Eur. Suppl. 70:

νέκυν ἀμφιβαλεῖν λυγρὰ μέλη παιδὸς ἐμοῦ

$\cup \cup \cap - - \cup - - \cup - \bar{\wedge}$

6) Die massgebende Handschrift hat hier freilich ἐφίσταμαι, aber das Metrum spricht für die alte Correctur ἀμφίσταμαι, die nicht so sinnlos ist, wie sie manchen Herausgebern erschien.

Man vergleiche ausserdem noch Verse wie Soph. Antig. 590:

κνλίνδειβυσσόθεν μέλαιναν

υ — — — υ — υ — —

Eur. Orest. 965:

ἰακχείτω δὲ γὰρ Κυκλωπία.

Aesch. Agam. 191, 196:

παλιρρόχοις ἐν Ἀυλίδος τόποις

παλιμμήκη χρόνον τιθεῖσα.

Soph. Antig. 838:

οἶμοι γε λῶμαι τί με πρὸς θεῶν πατρώων

υ — υ — — υ — υ — υ — —

Hoffentlich wird auch jeder, der noch die volltönenden Vokale in Versen, wie Antig. 965, Oed. Col. 1239, Sept. 897, Hel. 201. 209:

φιλαύλους τ' ἠρέθιζε Μούσας.

ἐν ᾧ τλάμων ὅδ' οὐκ ἐγὼ μόνος.

ἀναυδάτῳ μένει

ἀραίῳ τ' ἐκ πατρός.

θάνατον ἔλαβον αἰσχύνας ἐμᾶς ἀπ' ἀλγέων.

δονακόεντος Εὐρώτα νεανιᾶν πόνον.

beachtet, und das natürliche Ethos des Klageliedes, wie in der Hecuba v. 629 f.:

ἐμοὶ χρῆν συμφορὰν,

ἐμοὶ χρῆν πημονὰν γενέσθαι.

oder Eur. Suppl. 73:

ἴτ' ὦ ζυνοδοὶ κακοῖς,

ἴτ' ὦ ξυναλγηδόνες,

χόρον τὸν Ἄιδας σέβει.

nicht übersieht, den Gedanken aufgeben, als ob bei solchen Versen irgendwie von einem irrationalen Fuss nach folgendem Schema die Rede sein könne:

υ — υ — υ —

υ — υ — υ — υ — —

Die Ausflucht einer irrationalen Sylbe muss aber in

Versen dieser Art schon deshalb entschieden abgewiesen werden, weil sich in ihnen, wenn sie unter Jamben oder Trochäen eingemischt sind, nirgends eine die Länge vertretende Kürze nachweisen lässt; höchstens liesse sich also die Ansicht aufstellen, dass hier der trochäischen Reihe eine schwere, gleichsam die Stelle eines Auftaktes vertretende jambische Dipodie (υ — —) vorausgeschickt sei. Aber der Charakter der betreffenden Verse, welcher der Annahme eines energischen Auftaktes zuwider läuft, ihre häufige Stellung in der Mitte und an dem Schlusse einer längeren Periode, wo ein Auftakt keinen Sinn hat, endlich und zumeist ihre Verbindung mit solchen jambischen Versen, in denen immer je ein Fuss einer jener gedehnten Längen entspricht, erheben die von Rossbach und Westphal aufgestellte Messung, nach der ein Vers wie

υ — — — υ — υ — υ —

an Umfang einem jambischen Trimeter gleichkommt, fast zur unbestreitbaren Gewissheit.

Freilich haben sich nun die Dichter nicht der Art gebunden, dass sie regelmässig, wo der Rhythmus einen überlangen Ton verlangte, solche volltönende Laute, wie das dorische α und die Diphtonge αυ und αι, anwandten; aber eine ganz entschiedene Vorliebe für solche schwere Sylben zeigen wenigstens die Dramatiker an den betreffenden Stellen. Pindar hat sich, und das steht im Einklang mit dem oben Bemerkten, über jene Schranken hinweggesetzt, indem er an jenen Stellen öfters Sylben setzte, die nur durch Position lang sind, wie *Ἐπιζεφυρίων* und *λέοντες* Ol. XI, 15, 21, *πολεμίζων* Is. I, 50, ja selbst solche, auf deren kurzen Vokal muta cum liquida folgt, wie *πεπρωμένον* P. IV, 61, *ἐχρῆν* N. VII, 44, *ἄπεπνεύσας* Is. VI, 34, *ἔτρεψεν* Is. VII, 10. In wie fern sich die einzelnen Stilarten der pindarischen Poesie nach dieser Richtung hin von einander unterscheiden; will ich hier nicht näher untersuchen. Ich wollte nur eine

neue Frage in die Lehre von der Prosodie werfen, von der ich nur wünschen kann, dass sie von einem der jüngeren Philologen, die so oft die abgedroschensten Dinge zum Thema ihrer Dissertationen wählen, aufgegriffen und durchgeführt werde. Ein solcher wird aber nicht verfehlen dürfen, auch noch eine verwandte Frage zu berühren, nämlich ob nicht auf der entgegengesetzten Seite auch die griechische Sprache, wie ich dieses in meinem Aufsatz über die Gesetze der plautinischen Prosodie (s. Rhein. Museum N. F. XXIII, 578 ff.) von der lateinischen nachzuweisen suchte, kurze Sylben aufzuweisen habe, die unter das Maas einer gewöhnlichen Kürze herabsteigen; und ob nicht diese in den irrationalen Jamben oder kyklischen Daktylen eine Rolle spielten.

Die Taktgleichstellung von Füßen, die dem äusseren Scheine nach einen verschiedenen Umfang haben.

Die alten Rhythmiker zählten den Jambus zum zweifachen (*γένος διπλάσιον*), den Anapäst zum gleichen Rhythmengeschlecht (*γένος ἴσον*); man sollte daher von vornherein vermuthen, dass eine Vereinigung beider Füße in einem gleichartigen Verse nicht stattfinden könnte. Nun haben aber bekanntlich die Komiker den jambischen Trimeter so gebaut, dass sie an den fünf ersten Stellen statt des Jambus auch den Anapäst zuliessen, wie gleich in dem Eingang der Wolken:

ὦ Ζεῦ βασιλεῦ, τὸ χοῦμα τῶν νυκτῶν ὅσον;

ἀπέραντον· οὐδέ ποθ' ἡμέρα γενήσεται.

Man sieht also, dass die beiden Kürzen des Anapäst so rasch hintereinander gesprochen werden konnten, dass sie an Zeitumfang eine einzelne Kürze nicht viel überragten, und dass somit die Vereinigung von Jamben und Anapästen in einem Verse ermöglicht wurde. Denn in dem Vortrag

der Kürzen, nicht der Längen liegt die Möglichkeit einer Vereinigung dieser zu verschiedenen Rhythmengeschlechtern gehörigen Füße, weil nur Anapäste, nicht auch Spondeen an allen fünf Stellen des komischen Trimeter den Jambus vertreten konnten, und weil die Dichter, namentlich die lateinischen, überkurze Sylben in jenen Anapästen mit ausgesprochener Vorliebe anwandten, hingegen volltönende Längen keineswegs verschmähten. Nur das muss zugegeben werden, dass die hastige Aussprache der beiden Kürzen auch eine Minderung der Quantität der Länge im Gefolge haben konnte. Eine ausgedehntere Anwendung erhielt jene Freiheit der Vereinigung von Füßen des gleichen und des diplasischen Rhythmen - Geschlechtes in den logaödischen Versen, und hier mischten sich auch Daktylen mit Trochäen, während die Komiker, wenigstens die griechischen, aus den trochäischen Tetrametern den Daktylus fernhielten. Man würde sich aber sehr irren, wenn man, wie dieses jetzt so gewöhnlich geschieht, glauben wollte, der eingestreute Daktylus oder Anapäst habe genau nur den Taktumfang eines Trochäus oder Jambus gehabt. Dagegen spricht die ganze Ueberlieferung der Alten, dagegen auch, was mehr bedeutet, ja geradezu entscheidend ist, die Praxis der Dichter. Die alten Techniker nannten den reinen Jambus einen *πὺς ῥητός*, den beigesellten Anapäst einen *πὺς ἄλογος* oder *ῥυθμοειδής*, und bezeichneten die Vereinigung derselben als eine *μεταβολὴ ἐκ κριτικοῦ εἰς ἄλογον* (siehe Aristides Quintilianus p. 42 und vergleiche Aristoxenus rhythm. elem. p. 298). Nur war bei richtigem Vortrag der Unterschied der beiden Füße so gering, dass in dieser Art von gemischten Versen fast der gleiche Rhythmus zu herrschen schien; oder, um auch hier mit den Alten (s. Aristides p. 33) zu sprechen, das Verhältniss der Füße und Takttheile in denselben war weder *ἕρρυθμον* noch *ἄρρυθμον* sondern *ῥυθμοειδές*. Ganz dieser Auffassung entspricht es, dass nicht die strenge

gesetzmässige Tragödie, sondern nur die lockere, in dem Inhalt und in der Diktion an die Prosa anstreifende Komödie sich einen derartigen Bau des Trimeter erlaubte. Eben-
sowenig aber kann die Rede davon sein, dass in den loga-
ödischen Versen der Daktylus ganz dem Trochäus gleichge-
standen und demnach nur den Umfang von drei χρόνοι
πρῶτοι gehabt habe. Aristides p. 36 und 37 bezeichnet an
einer Stelle, welche die Terminologie der alten Musiker,
nicht der späteren Metriker enthält, und deren Quelle dess-
halb Westphal nicht als eine unreine verdächtigen durfte,⁷⁾
die zusammengesetzten Füsse

— ∪ ∪ — ∪ — ∪ —
— ∪ — ∪ ∪ — ∪ —

als ῥυθμοὶ σύνθετοι κατὰ περίοδον δωδεκάσημοι, und ist
auch diese Grössenbestimmung nicht ganz richtig, da die
Grösse des eingestreuten irrationalen Daktylus zwischen 3
und 4 Moren in der Mitte steht, so sieht man doch bestimmt,
dass die alten Techniker jenen πρὸς ἄλογος nicht ganz einem
τροχαῖος ῥητός gleichstellten. Eben darauf weist auch der
alte Name μέτρον λογαοιδιχόν; denn dieser will doch nichts
anderes besagen, als dass Verse jener Art in Folge der
Vereinigung von rationalen und irrationalen Füssen zwischen
taktstrengem Gesang (ἔρρυθμος αἰοδή) und loser Prosa
(ἄρρυθμος λόγος) in der Mitte standen (s. Hermann Elem.
p. 365).

- Von grösserer Bedeutung ist in dieser Frage der Um-
stand, dass sich in antistrophischen Gedichten der kyklische
Daktylus und der Trochäus oder Tribrachys so gut wie gar
nicht⁸⁾ entsprechen, und dass auch in den stichischen Com-

7) Siehe darüber meine nächstens erscheinende Recension der
2. Auflage der Metrik Westphals in Jahns Jahrb. f. Phil.

8) Ich sage so gut wie gar nicht, da allerdings einige Ausnahmen

positionen der Lyriker und Dramatiker äusserst selten ein Daktylus für einen Trochäus eintritt, wie in dem späten anakreontischen Gedichte Nr. 20 ed. Be.

Ἡδυμελὴς Ἀνακρέων,
ἡδυμελὴς δὲ Σαπφώ.
Πινδαρικὸν τόδε μοι μέλος
συγκεράσας τις ἐγχείοι.

in dem schlotterigen Versbau des Euripides vorkommen, wie Iphig. Aul. 547 = 562:

μαινομένων οἷστρων ὅθι δῆ.
μέγα φέρουσ' εἰς τὰν ἀρετάν

wo wohl das sinnlose *μαινόμεν* der Hdsch. mit Reiske in *μαινομένων* zu corrigiren ist; ferner Iph. Taur. 1093 = 1109:

εὐξύνετον ξυνετοῖσι βοάν.
ὀλομένων ἐπὶ ναυσὶ ἔβαν.

wo die Aenderung Erfurts *ὀλλυμένων* sehr wenig Wahrscheinlichkeit für sich hat; sodann Iph. Aul. 753 = 764:

ἄγυρις Ἑλλάνων στρατιᾶς.
Τρῶες ὅταν χάλκασπις Ἄρης.

und Iph. Taur. 1129 = 1144:

κέλαδον ἐπτατόνου λύρας
παρθένος εὐδοκίμων γάμων.

wo allerdings die von Markland empfohlene Umstellung *ἐπτατόνου κέλαδον* sehr nahe liegt; bei Seite lasse ich die Verse in den Suppl. 993 = 1015, da der erstere derselben in sinnloser Weise verderbt ist. Auf Grund dieser Stellen darf man es also nicht unbedingt in Abrede stellen, dass Euripides in der Basis glykonischer Verse sich hie und da die Freiheit nahm, einem Trochäus einen Daktylus entsprechen zu lassen; dem Sophokles aber möchte ich eine gleiche Nachlässigkeit nicht beilegen, denn in der Antigone 106, wo dem Verse der Antistrophe

πενκάενθ' Ἡφαιστον ἐλεῖν

in der Strophe

τὸν λεύκασπιν Ἄργοθεν

und in denjenigen glykonischen Systemen des Euripides, in welchen mit den reinen Formen des Glyconeus:

— $\overline{\cup}$ — $\cup$ $\cup$ — $\cup$ — und — $\overline{\cup}$ — $\overline{\cup}$ — $\cup$ $\cup$ —
auch Abarten, wie:

— $\cup$ $\cup$ — $\cup$ $\cup$ — $\cup$ — oder
— $\cup$ $\cup$ — $\overline{\cup}$ — $\cup$ $\cup$ —

verbunden sind, wie Iphig. Aul. 556:

Λ εἴη δέ μοι μετρία
μὲν χάρις, πόθοι δ' ὅσιοι
καὶ μετέχοιμι τᾶς Ἀφροδί-
τας, πολλὰν δ' ἀποθείμαν.

Elect. 156:

ὀλόμενον δολίοις βρόχων
ἔρκεσιν, ὥς σὲ τὸν ἄθλιον
πατέρ' ἐγὼ κατακλάομαι.

Man setzt sich über dieses Bedenken gegen die dreizeitige Messung des Daktylus weg, indem man sich darauf beruft, dass die Gleichheit der Melodie in Strophe und Antistrophe eine Ersetzung des Daktylus durch einen Trochäus nicht zugelassen habe. Aber dass eine solche Responsion nicht blos durch die Melodie, sondern auch durch den Rhythmus ausgeschlossen wurde, kann man aus zwei Umständen erschliessen: einmal daraus, dass sich die Dichter

entspricht, ist zuversichtlich mit L. Ahrens die genaue Responsion durch die Verbesserung *Ἀπιόθεν* herzustellen. Aber auf der anderen Seite findet sich in einem Skolion einmal auch ausserhalb der Basis ein Daktylus statt eines Trochäus, nämlich in dem scol. 9 (cf. 11 und 12) Be.:

ὥσπερ Ἀρμόδιος καὶ Ἀριστογείτων

da diesem Verse in den übrigen nach dem gleichen Schema gedichteten Trinkliedern die Form — $\cup$ — $\cup$ $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — gegenübersteht (s. Bergk P. L. G. 3. ed. p. 1287).

eine Versetzung des Daktylus der glykonischen Verse erlaubten, und zwar nicht blos in stichischer Aufeinanderfolge,⁹⁾ sondern auch in der Art, dass Verse, welche den Daktylus an verschiedener Stelle haben, sich in Strophe und Antistrophe einander entsprechen, wie bei Soph. Oed. Col. 511 = 523:

ὅμως δ' ἔραμαι πυθέσθῃ.
τούτων αὐθαίρετον οὐδέν.

Soph. Philoct. 1124 = 1147:

πόντου θινὸς ἐφήμενος.
ἔθνη θηρῶν οὐς ὅδ' ἔχει.

Soph. Trach. 960 = 969:

χωρεῖν πρὸ δόμων λέγουσιν.
τί χρὴ θανόντα νιν ἢ καθ'.

Eur. Ion. 466 = 486:

δύο θεαὶ δύο παρθένοι.
βασιλικῶν δ' εἶεν θαλάμων.

9) Die Versetzung des Daktylus in stichischer Composition findet bekanntlich am meisten in den sogenannten glycone polyschematisti statt, aber auch in andern Versarten lässt sie sich nachweisen, wie z. B. in Eur. Elect. 743 f.:

φοβεροὶ δὲ βροτοῖσι μῦθοι
κέρδος πρὸς θεῶν θεραπείας.

in Aristophanes fr. 577 Mein.:

Ὅστις ἐν ἡδυόμοις
στρώμασι παννυχίζων
τὴν δέσποιναν ἐρείδεις.

sodann in 2 Fragmenten des Pherekrates n. 107 und 125, und in den vielgestaltigen Priapeien des Euphorion bei Hephästion p 109, womit man die wunderlichen Verse bei Dionysius de comp. verb. c. IV vergleichen möge. Auch das Fragment der Sappho Nr. 51

κῆνοι δ' ἄρα πάν-τες καρχήσιά τ' ἦχον
κάλειβον ἄρά-σαντο δὲ πάμπαν ἐσλά.

scheint hieher zu gehören und keiner gewaltsamer Aenderungen zu bedürfen.

Eur. Hel. 1487 = 1504:

ὦ πταναὶ δολιχαύχενες
ναύταις εὐαεῖς ἀνέμων.

Eur. Herc. fur. 791 = 808:

Μουσῶν θ' Ἑλικωνίδων ¹⁰⁾
Πλούτωνος δῶμα λιπών.

Eur. Phoen. 209 ff. = 221 ff.:

Ἴόνιον κατὰ πόντον ἐλά-
τα πλεύσασα περιρρύτων
ὑπὲρ ἀκαρπίστων πεδίων.
Ἴσα δ' ἀγάλμασι χρυσοτεύκ-
τοις Φοῖβον λάτρεις γενόμεαν
ἔτι δὲ Κασταλίας ὕδωρ.

Eur. Elect. 146 = 163:

διέπομαι κατὰ μὲν φίλαν
δέξατ' οὐδ' ἐπὶ στεφάνοις.

ibid. 148 = 165:

χέρα τε κραῖτ' ἐπὶ κούριμον.
Αἰγίσθου λῶβαν θεμένα.

Eur. Iphig. Taur. 421 = 439:

πῶς τὰς ξυνδρομάδας πέτρας.
εἴθ' εὐχαῖσιν δεσποσύνοις.

ibid. 1096 f. = 1113 f.:

ποθοῦσ' Ἑλλάνων ἀγόρους
ποθοῦσ' Ἀρτεμιν λοχίαν.
ἐνθα τᾶς ἐλαφοκτόνου
θεᾶς ἀμφίπολον κόραν.

Aristoph. Vesp. 531 = 636:

μὴ κατὰ τὸν νεανίαν.
ὥς δὲ πάντ' ἐπελήλυθεν.

10) Durch die Aenderung Ἑλικωνιάδων wird das Metrum eher verschlechtert, als gebessert. Hingegen verlangt Iphig. Aul. 571: κόσμος ἔνδον ὁ μυριοπληθής der Sinn, nicht das Metrum, die Verbesserung ἐνών, die der Scharfsinn Marklands fand.

Man sollte nun doch glauben, dass sich Verse wie
 — $\overline{\cup}$ — $\cup\cup$ — $\cup$ — und — $\overline{\cup}$ — $\overline{\cup}$ — $\cup\cup$ —
 ebenso wenig mit der gleichen Melodie verträgen, wie
 — $\overline{\cup}$ — $\cup\cup$ — $\cup$ — und — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ —;
 wenn daher die ersteren Formen selbst Sophokles sich in
 antistrophischen Gedichten entsprechen lässt, so kann der
 entschuldigende Grund nur in dem Rhythmus gesucht werden,
 nämlich darin, dass die beiden ersten Verse, als zusammen-
 gesetzte Takte gefasst, das ganz gleiche μέγεθος hatten,
 während ein gleiches bei den beiden letzteren nicht der
 Fall war.

Für dieselbe Seite fällt auch der Umstand in die Wag-
 schale, dass ein irrationaler Daktylus zwar nicht einem
 Trochäus, wohl aber einem Jambus, dessen Hebung, weil auf
 sie eine andere folgte, überlang war, entsprechen konnte.
 Dieses findet bekanntlich statt in den beiden Hauptformen
 des Dochmius

— $\overset{\prime}{\cup}$ $\overset{\prime}{\cup}$ — $\overset{''}{\cup}$ — und $\cup$ — $\overset{\prime}{\cup}$ — $\overset{''}{\cup}$ —

die sich an Taktumfang gleichstehen und sich daher bei
 allen Tragikern, auch bei dem strengen Aeschylus, ganz ge-
 wöhnlich einander ablösen.¹¹⁾

Die logaödischen Reihen waren also keine Verse, in
 denen eine strenge Taktgleichheit herrschte, und H. Schmidt
 überträgt moderne Begriffe auf ein fremdes Gebiet, wenn er
 in seinem Leitfaden S. 47 dem kyklischen Daktylus genau
 den Umfang von drei Zeiten beimisst und ihn mit dem
 Notencomplex  wiedergibt. Dem widerspricht die rhy-
 mische Theorie der Alten, dem widerspricht aber auch die

11) Selbst schon Pindar scheint jene Taktformen gleichgestellt
 zu haben Ol. I p. 7:

δεδαίδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις εξαπατῶντι μῦθοι.

Praxis der Dichter, wie sie sich in ihren Versformen ausspricht. Vielmehr waren in den logaödischen Versen Füße des gleichen und des diplasischen Geschlechtes mit einander verbunden, aber beide näherten sich durch den rascheren Vortrag der einen,¹²⁾ und den langsamen der andern in der Art, dass eine gewisse Taktgleichheit gewahrt blieb. Aeusserlich drückte sich jene Annäherung so aus, dass die Daktylen nie ihre zwei flüchtigen Kürzen in eine schwere Länge zusammenzogen, und dass die nachfolgenden Trochäen ihre sonst gewöhnliche dipodische Gliederung aufgaben. Und weil der Rhythmus im Anfang stürmischer aufzutreten und sich schliesslich ruhiger zu verlaufen pflegt, darum hatten in den einzelnen Versen die trochäischen Füße, und in den grösseren Perioden die trochäischen Kola ihre Stelle in der Regel am Schluss.

Es stunden also die gemischten Reihen den aus einer gleichen Anzahl reiner Jamben oder Trochäen bestehenden Reihen nicht ganz gleich, kamen ihnen aber sehr nahe. Die Dichter drückten dieses Doppelverhältniss so aus, dass sie beide Arten von Versen sich nicht in Strophe und Antistrophe entsprechen liessen, wohl aber beide nebeneinander als gleichartige Glieder einer Periode gebrauchten. Das letztere ist sehr wichtig, weil es den eurythmischen Bau einer grossen Anzahl von Versen und Strophen erklärt. Es kann mir

12) Dem im vorigen Capitel ausgeführten Streben der griechischen Dichter nach Tonmalerei entspricht es, wenn sie den kyklischen Daktylus durch Worte, welche eine flüchtige Eile bezeichneten, auszudrücken liebten, wie in Soph. Antig. 108:

φυγάδα πρόδρομον ὀξύτέρῳ.

Eur. Elect. 439:

κοῦφον ἄλμα ποδῶν Ἀχιλῆ.

Eur. Bacch. 873:

μόχθοις τ' ὠκυδρόμοις ἀελλάς.

ὑπάκουσον ἄκουσον ὦ μάτερ ἀντιάζω.

Δίκας ἀφόβητος οὐδὲ δαιμόνων ἔδη σέβων,
κακά γιν ἔλοιτο μῦθρα δυσπότμου χάριν χλιδαῶς.

χωρεῖ περιβρυχίοισιν περῶν ὑπ' οἷδμασιν

καὶ παῖς ὁ Θεαρίω-
νος ἀρετᾷ κριθεὶς

εἶργει δὲ πότμη ζυγόντ' ἑτερον ἑτερα· σὺν δὲ τίν

Θεοῖσιν εὐχόμεσθα θεῶν γὰρ δύναμις μεγίστα

ἀνίερὸν θράσος μέλαι- νας μελάθροισιν ἄτας

λεῖπε σους δόμους
ἀλλὰ οὐ ὄμμα φέρων,
πάτερ γεραιέ, θεῖξον.

Συρακόσιον ἱπποχάρ-μαν βασιλῆα λάμ-πει δέ οἱ κλέος.

Pind. Ol. IV, I:

Ἐλατῆρ ὑπέρτατε βρον-τᾶς ἀκαμαντόποδος Ζεῦ, τεαὶ γὰρ ὦραι

00 " 0 - 0 0 - ' 0 0 - 0 0 - | ' 0

||
c
||
|

Pind. P. II, 8:

κείνας ἀγαναῖσιν ἐν χερσὶ ποικιλανίους ἐδάμασσε πῶλους

[illegible]

Pind. P. X, 4 :

τί κομπέω παρὰ καιρόν; ἀλλὰ με Πυ-θώ τε καὶ τὸ Πελιν-
ναῖον ἀπύει

c - | - " c c - | c - | c c - | - | - | - |
c - | - | - | - |

Pind. Fr. 83:

ὄπλα δ' ἀπ' Ἄργεος, ἄρμα Θη-βαῖον· ἀλλ' ἀπὸ τᾶς
ἀγλαοκάρπου.

u u u " u u - u - ' u - u u - ' u u - -

Eur. Cycl. 620 ff.:

καὶ γὰρ τὸν φιλοκισσοφόρον Βρόμιον ποθεινὸν εἰσιδεῖν θέλω,
Κύκλωπος λιπὼν ἐρημίαν ἅρ' ἐς τοσόνδ' ἀφίξομαι.

— — — — —

— — — — —

Soph. Oed. Col. 1240 f.:

πάντοθεν βόρειος ὥς τις ἀπτά
κυματοπλήξ χειμερία κλονεῖται.

[illegible]

Eur. Androm. 1209 f.:

οὐ σπαράξομαι κόμαν

— ' υ — υ — υ —

οὐκ ἐπιθήσομαι κάρα

— ' υ υ — υ — υ —

Soph. Elect. 243 ff.:

ὄξυτόνων γόων

— ' υ υ — υ —

εἰ γὰρ ὁ μὲν θανῶν

— ' υ υ — υ —

γὰρ τε καὶ οὐδὲν ὦν

— ' υ υ — υ —

κείσεται τάλας

— ' υ — υ —

Soph. Aiax 418 ff.:

ὦ Σκαμάνδριοι

— ' υ — υ —

γείτονες ῥοαί,

— ' υ — υ —

εὐφρονες Ἀργείοις,

— ' υ υ — υ —

οὐκέτ' ἄνδρα μή

— ' υ — υ —

τόνδ' ἴδῃτ', ἔπος

— ' υ — υ —

Eur. Elect. 151 ff.:

οἷα δέ τις κύκνος ἀχέτας

— ' υ υ — υ υ — υ —

ποταμίοις παρὰ χεύμασιν

υ υ υ — υ υ — υ —

πατέρα φίλτατον καλεῖ. ¹³⁾

υ υ υ — υ — υ —

13) Aus der Vergleichung der hier zusammengestellten Beispiele von der Mischung verwandter Füße erhellt wohl zur Genüge, dass wir nicht berechtigt sind, das überlieferte καλεῖ mit Dindorf in ἀγ-

Die rhythmische Annäherung des rasch gesprochenen Daktylus an den langsam vorgetragenen Trochäus erklärt auch eine auffällige Erscheinung in einigen daktylo-epitritischen Strophen. In dieser Strophengattung gebrauchen nämlich die Dichter von trochäischen Reihen mit fast ausschliesslicher

καλεῖ zu ändern. In ganz ähnlicher Weise lesen wir in den Vögeln des Aristophanes mitten unter Glyconeen v. 680

ἦλθες ἦλθες ὦφθης

ferner in den Fragmenten der Corinna n. 2. 18. 19 nach einem glycon. polyschematistus eine trochäische Tripodie, und in Eur. Elect. 432 in einer Strophe von glyconischem Charakter

κλειναὶ νᾶες, αἶ ποτ' ἔμ- βατε Τροίαν.

wo der Cretikus *αἶ ποτ' ἔμ* die Stelle eines Choriambus vertritt. Ebenso muss man den Vers

υ — υ — υ —

wenn er an dritter Stelle eine syll. anc. hat, als eine Modification von dem Schema

υ — υ — υ υ —

ansehen, und darf ihn nicht mit der synkopirten Tetrapodie

υ — — — υ —

verwechseln. Indessen gibt es nur wenige sichere Beispiele jener Form. Dahin rechne ich vor allem die von Priscian de met. Ter. p. 428 ed. K. aus Heliodor angeführten Verse des Simonides:

ἐβόμβησεν θαλάσσας = ἀποτρέπουσα κῆρας

und die Kola des Euripides in der Hec. 449—460:

κτηθεὶς ἀφίξομαι = πτόρθους Δατοῖ φίλα.

Verwandt ist auch das Kolon — υ — υ — υ, welches neuerdings L. Ahrens im Philologus XXVII p. 244 dem Alkman vindicirt hat, und das ich in der katalektischen Form auch in Eur. Elect. 705:

χρυσέαν ἄρνα καλ- λιπλόκαμον πορεύσαι

— υ — υ — — υ υ — υ — —

zu erblicken glaube.

Vorliebe nur die schwere Dipodie, die man gewöhnlich als epitritischen Fuss zu bezeichnen pflegt. Die tripodische Form scheint Pindar ganz ausgeschlossen, Simonides und die Dramatiker auf das Ende der Perikope beschränkt zu haben. Von dieser regelmässigen Bildung weicht in auffälliger Weise die Epode der 8. nemeischen Ode ab, wo mitten in der Perikope der Vers

— — ∪ — — — ∪ — ∪ —

steht, ohne dass mit demselben auch nur ein Einschnitt des Sinnes verbunden sei. Bedenkt man nun aber, dass in daktylo-epitritischen Strophen der Vers

— ∪ — — — ∪ ∪ — ∪ ∪ —

ausserordentlich häufig ist, so wird man kaum einen Zweifel hegen dürfen, dass in jener Stelle die katalaktische trochäische Tripodie die gewöhnliche daktylische Tripodie vertrete.

Durch Combination desjenigen, was wir über die Messung des kyklischen Daktylus und die kleine zwei unmittelbar aufeinander folgende Hebungen trennende Pause bemerkt haben, wird sich denn auch das musikalische Räthsel lösen lassen, das uns in den entsprechenden Versen bei Sophokles Philokt. 1139 = 1161:

μυρί' ἀπ' αἰσχροῶν ἀνατέλ- λονθ' ὅσ' ἐφ' ἡμῖν κάκ' ἐμή-
σατ' ὦ Ζεῦ.

μηκέτι μηδενὸς κρατύ- νων ὅσα πέμπει βιόδωρος αἶα.

— ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — —
— ∪ ∪ — ∪ — ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — —

und Aristoph. Lysist. 326 = 340 vorliegt:

ἀλλὰ φοβοῦμαι τόδε μῶν ὕστερόπους βοηθῶ.

ὥς πυρὶ χρηὴ τὰς μυσαρὰς γυναῖκας ἀνθρακεύειν.

— ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — —
— ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — —

Denn dass dasjenige, was die alten Theoretiker, deren Lehre uns am ausführlichsten Marius Victorinus III, 2 er-

halten hat, von der *ἐπιπλοκή* und der Gleichstellung einer jambischen und trochäischen Dipodie mit einem ionischen und choriambischen Fuss berichten, zur Aufhellung der Sache nicht genüge, bedarf keiner weiteren Ausführung. Eine gemeinsame Melodie für jene Verse lässt sich nur denken, wenn von dem stellvertretenden Diambus die erste Kürze mit der Pause oder der *τονή*, und der übrig bleibende Cretikus mit dem Choriamb der Gegenstrophe rhythmisch zusammenfiel.

Nun gehe ich aber noch einen Schritt weiter. Wenn die Füße — ∪ ∪ und — ∪ in einem Verse vereinigt werden konnten, ohne dass dadurch eine völlige Arrhythmie eintrat, so sieht man nicht ab, warum nicht auch ein Choriamb neben einem Cretikus stehen konnte, sei es nun, dass durch die Weise der Notensetzung eine vollständige Ausgleichung jener Sylbenfüsse bewirkt, oder doch wenigstens durch den rascheren Vortrag des einen gegenüber dem gesetzten des anderen eine grosse Annäherung herbeigeführt wurde. Das ist von grosser Bedeutung für die richtige Auffassung mehrerer seltener Verse namentlich bei Pindar. In der 5. pythischen Ode, deren Grundcharakter päonisch ist, lautet der 10. Vers:

εὐδίαν ὅς μετὰ χειμέριον ὄμβρον τεάν

— ∪ — — ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ — — ∪ —

H. Schmidt Eurhythmie S. 402 thut sich hier, wie überall, bei der schrankenlosen Willkühr in der Annahme von *μακροὶ τρίσημοι* sehr leicht, er nimmt hier nicht weniger als drei solcher dreizeitiger Längen an. Aber, wie schon bemerkt, der päonische Charakter ist der durchschlagende in der Ode; ausserdem sprechen die ungewöhnlich häufigen Auflösungen für einen raschen bewegten Vortrag; überhaupt verträgt sich mit der *διθυραμβικῇ ἀγωγῇ* unserer Ode, wie sie Plutarch de mus. c. III u. IV der strengen Gleichmässigkeit der älteren Nomen gegenüberstellt, weit besser häufiger

Rhythmenwechsel als wiederholte gedehnte Längen. Daher ist es viel wahrscheinlicher, dass Pindar einen Choriamb, dessen Kürzen als *βραχείων βρυχύτεραι* rasch hintereinander vorgetragen wurden, mit cretischen Füßen zu einer *περίοδος ῥυθμοειδής* verbunden habe. In gleicher Weise deute ich die Verse:

υ υ — υ υ — — υ — — υ — Pind. Ol. X, 1:

Τὸν Ὀλυμπιονίκαν ἀνάγνωτέ μοι.

υ υ υ — — υ υ — — υ υ — — υ — Pind. P. II, 7:

ποταμίας ἔδος Ἀρτέμιδος, ἅς οὐκ ἄτερ.

υ — υ υ — — υ — — υ υ — — υ υ —

Pind. Nem. VII ep. 1, dithyr. fr. 53, 10, 19:

σοφοὶ δὲ μέλλοντα τριταῖον ἄνεμον.

γόνον ὑπάτων μὲν πατέρων μέλπεμεν.

ἀχεῖτε Σεμέλαν ἐλικάμπυκα χοροί.

υ — — υ — — υ υ — — υ — — υ — — υ υ —

Pind. fr. 53, 14:

φοινικεάνων ὁπότε οἰχθέντος Ὠρεῶν θαλάμον.

— υ — υ υ — — υ υ —

Pind. P. V, 5, Eur. Orest. 1431, Aristoph. Thesm. 316:

ὦ θεόμορ' Ἀρχεσίλα.

ἃ δὲ λίνον ἱλακάτα.

Δῖλος ὃς ἔχεις ἱεράν.

υ υ υ — — υ υ — — υ — —

Pind. Ol. I, ep. 7:

φάτιν ὑπὲρ τὸν ἀλαθῆ λόγον.

Seltener war die Verbindung eines bacchiacus und eines ionicus a minore zu einem logaödischen Vers. Ich kenne nur folgende Beispiele: Eur. Bacch. 1176 = 1193:

*Κιθαιρών. ΧΟ. τί Κιθαιρών;
ἐπαινεῖς; ΧΟ. τί δ', ἐπαινῶ*

υ — — υ υ — —

Hier schliesst der Personenwechsel nach dem dritten Fuss und die Analogie mit dem nachfolgenden Tetrameter

τίς ἄλλα; ΑΓ. τὸ Κάδμου. ΧΟ. τί Κάδμου; ΑΓ. γένεθλα,
jede andere Messung ausser der bacchiischen aus. Dann haben wir aber kein reines bacchiisches Kolon sondern ein *κῶλον ῥυθμοειδὲς* oder *λογαοιδικόν*. Das gleiche steht, wenn auch nicht durch Personenwechsel, so doch durch Interpunktion sicher von Eur. Alc. 255 = 262:

*ἐπείγου. σὺ κατείργεις.
τί ῥέξεις, ἄφες. οἶαν*

Auch bei Soph. Ant. 877:

ταλαίφρων ἄγομαι τάνδ' ἐτοίμαν ὁδόν

υ — — υ υ — — υ — — υ — — ^

nehme ich einen solchen logaödischen bacchiischen Vers an, da der bacchiische Rhythmus ganz vortrefflich das Hinziehen der unglücklichen Königstochter malt und durch den eingemischten schnell gesprochenen ionicus *ἄγομαι τάνδ'* gleichsam ein rascherer Ruck versinnbildigt wird. Eine solche *μίμησις* durch den Rhythmus ist aber ganz besonders in einer Monodie am Platz, und schon dadurch erledigt sich die willkührliche Messung H. Schmidts Leitfaden S. 196, die obendrein noch eine Aenderung der überlieferten Wortstellung nothwendig macht.

Eine wichtigere Rolle spielen diejenigen logaödischen Verse, in denen erste Päone mit Daktylen oder vierte Päonen mit Anapästen in einem Verse verbunden sind. Ein schönes Beispiel der Art bieten die Bacchen des Euripides v. 156 ff., wo sich sprechend der leichthin schallende Jubel der Bacchantinnen in den den Daktylen vorangeschickten Päonen kund gibt:

εὖια τὸν εὖιον ἀγαλλόμεναι θεόν
 ἐν Φρυγίαισι βοαῖς ἐνοπαῖσι τε,

— υ υ υ — υ υ υ — υ υ — υ υ
 — υ υ — υ υ — υ υ — υ υ

Auf eine ähnliche metrische Zergliederung wird man geführt, wenn man Bacch. 577 ¹⁴⁾

κλύετ' ἐμᾶς, κλύετ' ἀνδᾶς

dem Rhythmus folgt, den die sprachliche Anastrophe an die Hand gibt. Zwei Päonen sind der katalektischen anapästischen Dipodie vorausgeschickt in den Choephoren v. 806 f.:

Τὸ δὲ καλῶς κτιμένον εὖ μέγα ναίων
 στόμιον, εὖ δὲ ἀναδύν δόμον ἀνδρός.

Unsere logaödische Auffassung der beiden Verse entspricht so sehr der Analogie — denn man stelle nur unseren Vers mit dem häufig gebrauchten logaödischen Anapäst πρὸς δυοῖν

υ υ υ — υ υ υ — υ υ — —
 υ υ — υ υ — υ υ — —

zusammen — dass kein besonnener Forscher zu den wunderlichen Schnörkeln H. Schmidts (Eurhythmie S. 231) seine Zuflucht nehmen wird.

Gingen in den besprochenen Versen der gewöhnlichen Art der Logaöden entsprechend die längeren und deshalb rascher vorgetragenen Füße voraus, so fand doch auch ähnlich wie in dem schon angezogenen

Κιθαιρών. τί Κιθαιρών;

das umgekehrte statt in Androm. v. 1183 = 1196, wo daktylische Tetrapodien geschlossen werden mit

Σιμοεντίδα παρ' ἀκτάν.
 βροτὸς εἰς θεὸν ἀνάψαι.

denn da in der clausula daktylischer Perioden in der Regel, wie z. B. in — υ υ — —, ein rascher Fuss mit aufgelöster

14) Der gleiche Vers kehrt ausserdem Bacch. 581 wieder.

Thesis einem ruhigen Spondeus voranzugehen pflegt, so spräche hier eine Messung

υ υ — υ υ υ — —

ganz gegen die Analogie. Die gleiche clausula eines daktylischen Systems nur mit vorausgeschickter Länge, die in dem euripideischen Vers bloss durch die begleitende Musik ausgedrückt worden zu sein scheint, findet sich bei Aristophanes in den Vögeln v. 254 in der Monodie des Wiedehopfs:

οἰωνῶν ταναοδείρων,

wo ganz offenbar durch den an die Stelle des Daktylus getretenen Päon die Langhalsigkeit der Vögel rhythmisch nachgeahmt werden soll.¹⁵⁾ Dem als clausula von daktylischen Reihen so häufig gebrauchten Adonius entspricht an der gleichen Stelle der Vers — υ υ υ — — in den Phön. 1581:

*πάντα δ' ἐν ᾅματι τῇδε συνάγαγεν,
ὦ πάτερ, ἀμετέροισι δόμοισιν ἄχῃ θεός
ὅς τάδε τελευτᾷ.*

Unter solchen Umständen wage ich es denn auch hier die sogenannten *στίχοι μείουροι* zu ziehen, den Hexameter, den Lucian in wirksamster Naturnachahmung in seiner Podagratragödie v. 312 ff. angewandt hat

*Οὔτε Διὸς βρονταῖς Σαλμωνέος ἤρισε βία,
ἀλλ' ἔθανε πολόεντι δαμείῳ θεοῦ γρένα βέλει κ. τ. λ.*

15) Für regelrecht und kunstgemäss wurden freilich solche aus ähnlichen, nicht gleichen Füßen znsammengesetzte Verse nie gehalten; und daher lässt Aristophanes in den Fröschen v. 1309 f. den Aeschylus jene rhythmische Willkühr durch Anführung der Verse:

*ἀλκυόνες, αἱ παρ' ἀενάοις θαλάσσης
κύμασι στωμύλλετε*

verspotten.

und die Tetrapodie, von der wir ausser mehreren Beispielen in der lateinischen Literatur bei Boethius De cons. l. III, Terentianus Maurus 1992 ff. (s. Marius Victorinus III. 14, 9 und Servius c. IX) auch einige in der griechischen Poesie bei Sophocles Oed. Col. 216 ff. haben:

ὦμοι ἐγὼ, τί πάθω, τέκνον ἐμόν.
 ἀλλ' ἐρῶ · οὐ γὰρ ἔχω κατακρυφάν.
 Λαῖον ἴστε τιν'; ὦ. ἰοὺ ἰού
 ἄθλιον Οἰδιπόδαν. σὺ γὰρ ὅδ' εἶ.

Bei Westphal muss auch hier die vierzeitige Länge erhalten, indem er misst

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ —

Aber eine solch gedehnte Länge entspricht der hastigen, obendrein noch durch die Verkürzung des Diphthonges in *ἰοὺ ἰού* ausgedrückten Eile des Wechselgespräches nicht, und die päonische Form dieser Verse, die Lucian nur zweimal (v. 314. 321) bei einem Eigennamen durch die kretische ersetzt, weist darauf hin, dass der Päon nur als Stellvertreter des Daktylus angesehen werden soll. Man beachte überdiess, wie sehr das Ethos der lucianischen Verse mit dem der sophokleischen zusammenstimmt; hier wie dort soll die Hinfälligkeit und das Zusammenbrechen der alten Greise gemalt werden.

Wir schliessen hiemit das Capitel von den *μέτρα ῥυθμοειδῆ* oder *λογαοιδικά*, und hoffen damit der Willkühr einen Damm gesetzt zu haben, mit der heute zu Tage in derartigen Versen die ungefügigen Glieder bald auseinander gerückt, bald zusammen gestossen werden.

Die Composition von Strophen und Perioden aus Gliedern von gleichem Taktumfang.

Die einfachen Takte haben bekanntlich davon bei den Griechen den Namen *πόδες* erhalten, weil in dem den Ge-

sang begleitenden und unterstützenden Tanz¹⁶⁾ der nachdrücklicheren und schlafferen Spannung der Stimme das Niedersetzen und Aufheben des Fusses zur Seite ging; woraus sich dann später die Sitte entwickelte auch bei dem einfachen nicht mit der Orchestik verbundenen Gesang den Takt mit dem Fusse zu schlagen. Nun werden aber bekanntlich nicht bloß die einfachen Takte, sondern auch die zusammengesetzten, aus mehreren Einzeltakten bestehenden Kola von den Alten *πόδες* genannt; und dieser Sprachgebrauch findet sich bereits bei Aristophanes in den Fröschen v. 1323 f. Hier stellt Aeschylus ein Ragout euripideischer Willkührlichkeiten in der Rhythmik zusammen, und gibt, um das vorausgehende hier ausser Betracht zu lassen, von v. 1316 an eine Probe von den wunderlichen Freiheiten, die sich Euripides in dem Bau der versus glyconei erlaubte:

κερκίδος αἰδοῦ μελέτας,
 ἔν' ὃ φίλανλος ἔπαλλε δελ-
 φὶς πρῶραις κυανεμβόλοις
 μαντεῖα καὶ σταδίους
 οἰνάνθας γάνος ἀμπέλου,
 βότρυος ἑλικά πανσίπονον.
 περίβαλλ', ὦ τέκνον, ὠλένας.

Alle diese Kola liessen von Seiten des Sinnes viele Ausstellungen zu; auch gegen die Strenge des Rhythmus verstießen viele. Schon die Verbindung der eigentlichen Glyconeen mit polyschematischen mochte einem Freunde der alten strengen Musik nicht behagen, weniger noch konnten die ungewöhnlichen Auflösungen im ersten und sechsten Kolon gefallen; auch der Gebrauch des *κῶλον ἀκέφαλον*

μαντεῖα καὶ σταδίους

16) Diese Art des Tanzes ist treffend charakterisirt durch Athenäus XIV, 628 d: ἐξ ἀρχῆς συνέταττον οἱ ποιηταὶ τοῖς ἐλευθέροις τὰς ὀρχήσεις, καὶ ἐχρῶντο τοῖς σχήμασι σημαίοις μόνον τῶν ἀδομένων.

gehörte gerade nicht zu den Vorzügen der Composition, ob-
schon er sich leichter entschuldigen liess, da die damit ver-
bundene Pause dem Vortragenden einen Ruhepunkt bot; aber
ganz regelwidrig war der letzte Glyconeus

περίβαλλ', ὦ τέκνον, ὠλένας

gebaut; daher unterbricht hier Aeschylus die Sammlung
euripideischer Stilproben mit der verwundernden Frage

ὁρᾷς τὸν πόδα τοῦτον;

hier also bezeichnet *ποὺς* offenbar nicht einen einzelnen
Fuss, sondern das ganze glyconische Kolon, und diesen
Namen wird dasselbe doch nur deshalb erhalten haben,
weil durch das Niedertreten des Fusses, wie dort die Wieder-
kehr der Hebung im einzelnen Daktylus Päon etc., so hier
die Wiederkehr der am meisten betonten Stelle des Kolons
bezeichnet wurde. Auf solche Weise konnte Takteinheit in
lyrische Gedichte gebracht werden, auch wenn die einzelnen
Füsse, aus denen die Kola bestanden, sich nicht genau
entsprachen, wie z. B. in den freien Glyconeen: es
brauchten nur zur Herstellung der Taktgleichheit die Kola
oder zusammengesetzten Füsse von gleichem Umfang sein
und den durch das Niedersetzen (*ῥέσις*) des Fusses bezeich-
neten Hauptictus an gleicher Stelle haben. Auch blieb dieser
Punkt nicht ohne Beachtung bei den alten Theoretikern:
denn so erklärt es sich, warum dieselben den *μέλη* die
längeren zusammengesetzten Füsse als Takte zu Grunde
legten, im Gegensatz zu den gewöhnlicheren Versen, welche
durch die einfachen Füsse gemessen wurden. (cf. Marius
Victorinus I, 11, 58, Mallius Theodorus praef. 5 und die
ausführliche Begründung dieses Punktes in meiner Schrift
Die metrische Ueberlieferung der pindarischen Oden S. 51 ff.)
Danach würden z. B. dieselben gesagt haben, der heroische
Hexameter besteht aus sechs einfachen daktylischen Füssen,
hingegen jenes oben ausgeschriebene Quodlibet von euripide-

ischen Versen aus sieben *πόδες σύνθετοι κατὰ περίοδον δωδεκάσημοι*. Aber ein Versuch, auf solche Weise Takteinheit in die Oden Pindars zu bringen, stösst auf unübersteigliche Hindernisse, die auch nicht durch mehrzeitige Messung der Längen und Einfügung von Pausen aus dem Wege geräumt werden können, man müsste denn zu nicht blos willkührlichen, sondern auch ganz und gar unwahrscheinlichen Hypothesen seine Zuflucht nehmen wollen. Pindar hat nicht blos Verse und Kola aus ungleichen Füßen, oder richtiger aus *πόδες ὁμοιοειδεῖς* gebildet, er hat auch, und zwar ganz gewöhnlich, Kola von verschiedenem Umfang mit einander verbunden, so dass ich mit Vorbedacht in meiner Pindar-*ausgabe* auf durchgängige Herstellung von Gliedern gleichen Umfangs verzichtet habe. Auch die Dramatiker binden sich noch nicht durchweg an das Gesetz der Taktgleichheit, wie man nicht blos aus der nicht seltenen Mischung von tripodischen und tetrapodischen Kolen schliessen kann, sondern auch aus der folgenden nicht so leicht durch die rhythmischen Lizenzen der neueren Metriker weg zu leugnenden Thatsache. Anakreon, der wie Sappho und Alcäus jene Gleichheit der Taktgrösse in der Regel einhielt, bildete glyconische Strophen in der Art, dass er auf mehrere vollständige glyconeï einen pherecrateus als Schluss folgen liess; wie

*Γουνοῦμαι σ', ἐλαφρηβόλε,
ξανθή παῖ Διός, ἀγρίων
δέσποιν' Ἀρτεμι θηρῶν.*

Hiemit war die Gleichheit des Taktes gewahrt; denn der schliessende Vers ergänzt sich durch die Pause am Schluss zu dem vollen Mass der vorausgehenden Glieder. Die Tragiker liebten zwar auch diese Weise der Composition, aber daneben finden sich bei ihnen auch glyconischen Strophen von folgender Form:

ὅστις τοῦ πλέονος μέρους
 χρίζει, τοῦ μετρίου παρείς,
 ζῶειν, σκαιοσύναν φυλάσ-
 σων ἐν ἐμοὶ κατάδηλος ἔσται.

Soph. Oed. Col. 1211 ff. cf. Antig. 105 ff. Herc. fur 676 ff. Iphig. Taur. 1123 f. Hier nun war die Gleichheit der Taktgrösse aufgegeben; denn es wird doch niemand auf den unsinnigen Gedanken kommen, die letzte überschüssige Sylbe als den Anfang eines fünften durch *χρόνοι κενοὶ* auszufüllenden Kolons aufzufassen.¹⁷⁾

Also ein durchweg massgebendes Prinzip war die Gleichheit der Taktgrösse auch bei den Dramatikern nicht; aber wir finden sie doch vielfach beobachtet in den sogenannten Systemen, namentlich bei Aristophanes, der die einfachen, dem leichten Stil der Comödie zusagenden Gesangsweisen besonders pflegte. Dabei liebten die Dichter hauptsächlich die Grösse einer Tetrapodie, also in Anapästen und Daktylen den *πὺς ἐκκαιδεκάσημος*, in Jamben und Trochäen den *πὺς δωδεκάσημος*; nur in den dochmischen Perioden herrschte die in den Jamben mehr wie in den übrigen Rhythmen neben der Tetrapodie gebräuchliche Tripodie und zwar in der synkopirten Form $\cup - - \cup -$. Da aber die Tetrapodie selbst sich aus zwei Dipodien aufgebaut hatte, so gebrauchten die Dramatiker neben derselben auch noch die Dipodie oder die Hexapodie. Ich lasse diese Alternative offen, weil man in Systemen des *γένος διπλάσιον* die überschüssige Dipodie entweder für sich bestehen lassen, oder

17) Hieher zählen gewissermassen auch diejenigen Systeme, in welchen wohl die durch die *λέξεις* ausgedrückten Kola gleich waren, aber für die doch in dem Vortrag unbedingt nothwendigen und durch die Interpunktion deutlich angedeuteten Pausen kein Raum blieb, so namentlich die ionischen Perioden in der Exodus der Schutzfliehenden des Aeschylus.

mit der vorausgehenden Tetrapodie zu einer Hexapodie vereinigen kann. Das letztere scheint überall da angedeutet zu sein, wo durch gesonderte Schreibung der Dipodie Wortbrechung entstehen würde, wie in Aristoph. Eq. 940 f.:

*βουλόμενος ἐσ-
θίων ἄμ' ἀποπνιγείης.*

Thesm. 445 ff.:

*δεῖ δὲ ταύτης τῆς ὕβρεος ἡ-
μῖν τὸν ἄνδρα
περιφανῶς δοῦναι δίκην,*

oder wo die Vertheilung des Gesanges unter die einzelnen Personen eine Zusammenfassung von drei Basen nahe legt, wie in den Wespen v. 299, wo nach einer Reihe ionischer Dimeter dem Knaben drei ionici in den Mund gelegt werden:

μα' Δί' οὐ τάρᾳ προπέμψω σε τὸ λοιπόν.

Indess ist dieses von ganz untergeordneter Bedeutung, sicherlich aber dürfen bei Anapästen und Daktylen die zwei überschüssigen Füsse nicht mit den vier vorausgehenden oder nachfolgenden zusammengeschrieben werden, weil sonst ein in der Rhythmik unzulässiges μέγεθος von 24 χρόνοι πρώτοι entstehen würde.

Durch diese eingemischten Dipodien oder Hexapodien wird nun allerdings wieder die Gleichheit der Taktgrösse verletzt; aber da, wie gesagt, die Tetrapodie sich aus zwei Dipodien zusammensetzte, und diese Zweitheilung noch oft von den Dichtern durch Anaphora und Personenwechsel wie in:

δεινὸς μὲν ὄρᾱν, δεινὸς δὲ λέγειν (Oed. Col. 141)

αἵματι δεινῷ. αἵματι λυγρῷ (Phoen. 1497)

ἌΝ. ὅλοα' λέγειν. ἸΣ. ὅλοα' δ' ὄρᾱν.

ΑΝ. ἰὼ πόνοσ. ἸΣ. ἰὼ κακά (Sept. 994 f.)

πολὺ μὲν αἶμα, πολὺ δὲ δάκρυον (Helen. 364)

stärker markirt wurde, so scheint diese Verletzung der Taktgleichheit für die Griechen nichts störendes und widerstrebendes gehabt zu haben. In neuester Zeit hat man zwar jene in dem Texte offenbar zu Tag liegende Störung wieder völlig aufheben wollen, indem man annahm, dass entweder durch langsameres Tempo (so Weil in Jahns Jahrb. vom J. 1864 S. 294) oder durch längere Pausen die Dipodien zum Umfang der umgebenden Tetrapodien ausgedehnt worden seien (so Westphal Metrik II, 178, Schmidt Leitfaden S. 120). Aber jene Annahmen sind völlig aus der Luft gegriffen, ja erweislich falsch. Denn wäre bei jenen Dipodien das Tempo verändert, und in diesem bedeutenden Masse verändert worden, so dürfte man doch eine Andeutung dieses Umschlags in dem Gedanken erwarten, wäre aber auf dieselben eine Pause von 6 oder 8 einfachen Zeiten gefolgt, so hätte hier, wenn irgendwo, der Hiatus seine legitime Stellung gehabt. Nun findet sich aber nirgends an jener Stelle ein Hiatus, und kann sicher da, wo die Dipodie mit der Tetrapodie durch dasselbe Wort zusammenhängt, von irgend einer Aenderung des Tempo keine Rede sein. Dazu kommt noch hinzu, dass auch in anderen Versmassen die Dichter keinen Anstand nahmen, unter gleiche Verse einen um die Hälfte grösseren zu mischen,¹⁸⁾ wie Aristoph. Nub. 563 ff.:

ὕψιμέδοντα μὲν θεῶν
 Ζῆνα τύραννον ἐς χορὸν
 πρῶτα μέγαν κικλίσκω. Λ
 τὸν δὲ μεγαθενῆ τριαίνης ταμίαν,
 γῆς τε καὶ ἁλμυρᾶς θαλάσ-
 σης ἄγριον μοχλευτήν. Λ.

18) Von Bedeutung ist hier auch die Composition des ältesten Lyrikers Alkman, der in dem aus einem ägyptischen Papyrus unlängst bekannt gewordenen παρθενεῖον, wie L. Ahrens im Philol. XXVII, 577 ff. richtig durchschaute, 12 Tetrapodien und 2 Hexapodien zu einer Strophe verbunden hat.

[1869. I. 4]

Eur. Herc. fur. 763 ff. (cf. Orest. 807 ff.):

χοροὶ χοροὶ καὶ θαλῖαι
μέλουσι Θήβας ἱερὸν κατ' ἄστυ. Λ
μεταλλαγαὶ γὰρ δακρύων κ. τ. λ.

Soph. Philoct. 1143 ff.:

κεῖνος δ' εἷς ἀπὸ πολλῶν
ταχθεὶς τῶνδ' ἐφημοσύνῃ
κοινὰν ἤνυσεν ἐς φίλους ἀρωγάν.

Aeschyl. Suppl. 701 ff.:

ξένοισί τ' εὐξυμβόλους,
πρὶν ἐξοπλίζειν Ἄρη,
δίκας ἄτερ πημάτων διδοῖεν. Λ

Eur. Bacch. 533 ff.:

ἔτι ναὶ τὰν βοτρυνώδη
Διονύσου χάριν οἶνας
ἔτι σοι τοῦ Βρομίου μελήσει.

Lassen wir nun aber auch in jenen Systemen wirklich Dipodien neben Tetrapodien ohne allen Anstand zu, so wird doch die Gleichheit der Taktgrösse auch unter dieser Einschränkung erst dann erreicht, wenn die hinter dem herrschenden Maass zurückbleibenden Kola durch Annahmen von Pausen und gedehnten Längen ergänzt werden. Aber diese Pausen treffen so gewöhnlich mit den Sinnpausen oder den grösseren Interpunktionen zusammen, und sind von so geringem, den in der gewöhnlichen Rede beobachteten Ruhepunkten entsprechendem Umfang, dass sie nicht blos mit aller Sicherheit angenommen werden können, sondern uns auch als Anhaltspunkt für die Festsetzung sonstiger Pausen und Dehnungen dienen müssen. Durch einen einzigen χρόνος κενός also war der Rhythmus zu ergänzen in folgenden Schlussversen:

υ — υ — υ — — Λ
— υ — υ — υ — Λ

— υ υ — υ υ — υ υ — υ Λ
 — υ — υ υ — — Λ

Eine *πρόσθεσις* oder zwei *χρόνοι κενοὶ* waren zulässig in dem paroemiasus und in dem katalektischen ionischen Dimeter; doch konnte in dem ersteren auch durch Dehnung der vorletzten Länge die Pause auf ein kleineres Maass reducirt werden, so dass sich folgende zwei Formen ergaben:

υ υ — υ υ — υ υ — — Λ Λ
 υ υ — υ υ — υ υ — — Λ

τονή der vorletzten Sylbe fand ohne Zweifel in denjenigen trochäischen Systemen statt, welche mit einem ithyphallicus schlossen, wie Ran. 1487 ff.:

ἐπ' ἀγαθῷ μὲν τοῖς πολίταις,
 ἐπ' ἀγαθῷ δὲ τοῖς ἐαυτοῦ
 ξυγγενέσι τε καὶ φίλοισι
 διὰ τὸ συνετὸς εἶναι.

Aber nicht immer lässt sich mit Einfügung von Pausen die gleiche Grösse der Kola herstellen. Denn in bacchiischen Systemen schliesst öfters ein katalektischer Dimeter mitten im Worte, und da doch sicherlich zwei Sylben ein und desselben Wortes nicht durch eine zwei Zeiten anhaltende Pause unterbrochen wurden, so muss man in solchen Fällen annehmen, dass die schliessende Länge eine *μακρὰ τετράσημος* gewesen ist, so Pers. 102 ff.:

θεόθεν γὰρ κατὰ Μοῖρ'
 ἐκράτησεν τὸ παλαι-
 ὸν, ἐπέσκηψε δὲ Πέρσαις
 πολέμους πυργοδαΐκτους κ. τ. λ.

ib. 649 f.:

Ἄιδωνεῦ δ' ἀναπομ-
 πὸς ἀνείης, Ἄιδωνεῦ.

Eur. Suppl. 42 ff. = 48 ff.:

ἱκετεύω σε, γεραιά,
 γεραιῶν ἐκ στομάτων, πρὸς
 γόνυ πίπτουσα τὸ σόν. ᾶ
 ἄνα μοι τέκνα λῦσαι φθιμένων. ᾶ
 νεκύων, οἳ καταλείπουσι μέλη. ᾶ

ibid. 68 ff.:

καθελεῖν οἴκτρα δὲ πάσχουσ' ἱκετεύω
 τὸν ἐμὸν παῖδα τάλαιν' ἐν χειρὶ θεῖναι
 νέκυν ἀμφιβαλεῖν λυγρὰ μέλη παιδὸς ἐμοῦ. ᾶ

Es kommen endlich Fälle vor, wo zur Vervollständigung von einzelnen zusammengesetzten Füßen ein doppelter Ausweg versucht werden kann, entweder der, dass ein χρόνος κενός dem ersten durch eine λέξις ausgedrückten Takttheile vorauszuschicken sei, oder der andere, dass die erste Länge durch τονή die Grösse von drei Zeiten erhalten habe. Es sind dies diejenigen Metra, welche die alten Techniker μέτρα ἀκέφαλα nannten, und welche hauptsächlich am Schlusse von Perioden sich finden. Ich gebe einzelne Beispiele dieser Art von Versen, bemerke aber, dass wenn ich überall einen χρόνος κενός angesetzt habe, ich damit die andere Art der Ausfüllung nicht ausschliessen wollte, zumal schon die mit entschiedener Vorliebe von den Dichtern gewählte Länge an der Stelle der syll. anceps anzeigt, dass nur ein kleiner Theil des ersten Fusses in die Pause fiel.

Eur. Helen. 330 ff.:

φίλαι, λόγους ἐδεξάμαν
 Ἄ βᾶτε βᾶτε δ' εἰς δόμους,
 ἀγῶνας ἐντὸς οἴκων
 Ἄ ὥς πύθῃσθε τοὺς ἐμούς.

Aristoph. Thesmoph. 1050 ff.:

εἴθε με πυρφόρος αἰθέρος ἀστήρ
 ᾶ τὸν βάρβαρον ἐξολέσειεν. Ἄ
 οὐ γὰρ ἔτ' ἀθανάταν γλόγα λεύσειν κ. τ. λ.

Eur. Heracl. 770 ff.:

ἀλλ', ὦ πότνια, σὸν γὰρ οὐδας
γᾶς, σὸν καὶ πόλις, ἅς σὺ μάτηρ
Λ δέσποινά τε καὶ φύλαξ Λ

ibid. 912 ff.:

φεύγω λόγον ὡς τὸν Ἄϊδα
δόμον κατέβα πυρὸς Λ
δεινᾷ φλογὶ σῶμα δαισθεῖς.¹⁹⁾
Ἦβας δ' ἐρατὸν χροῖζει
λέχος χρυσέαν κατ' αὐλάν.
Λ ὦ Ὑμεναῖε δισσοῦς
παῖδας Διὸς ἡξίωσας.

Soph. Oed. R. 1186 ff.:

Λ ἰὼ γενεαὶ βροτῶν
ὡς ὑμᾶς ἴσα καὶ τὸ μη-
δὲν ζώσας ἐναριθμῶ. Λ
Λ τίς γάρ, τίς ἀνὴρ πλέον
τᾶς εὐδαιμονίας φέρει
ἢ τοσοῦτον, ὅσον δοκεῖν
καὶ δόξαντ' ἀποκλῖναι. Λ
τὸν σὸν τοι παράδειγμ' ἔχων,
τὸν σὸν δαίμονα, τὸν σὸν, ὦ
τλάμων, Οἰδιπόδα, βροτῶν
Λ οὐδὲν μακαρίζω. Ἰ

Freilich lässt sich gegen meine Messung der voranstehenden Verse, durch die ich Gleichheit der Taktgrösse erzielte, immerhin einwenden, dass doch nicht überall auf diese Weise der Uebergang von Trochäen zu Jamben (s. z. B. Helen. 174, Lysist. 286 — 295) und die Verbindung

19) Vielleicht ist aber hier wegen der starken Interpunktion nach δαισθεῖς rhythmisch noch die erste Sylbe von δεινᾷ zum vorausgehenden Verse zu ziehen.

von Versen verschiedener Länge (s. z. B. Hecuba. 444 ff.) erklärt werden könne; aber eine bedeutungsvolle Stütze erhält doch meine Auffassung durch eine Bemerkung des Athenäus XIV 632 c, wonach die Freiheit der scheinbar kopflosen Verse durch die Melodie entschuldigt wird: *ὅτι δὲ πρὸς τὴν μουσικὴν οἰκειότατα διέκειντο οἱ ἀρχαῖοι δῆλον καὶ ἐξ Ὀμήρου ὅς διὰ τὸ μεμελοποιηκέναι πᾶσαν ἑαυτοῦ τὴν ποίησιν ἀφροντιστὶ τοὺς πολλοὺς ἀκεφάλους ποιεῖ στίχους καὶ λαγαροὺς ἔτι δὲ μειούρους* denn damit will doch der kundige Grammatiker nichts anders sagen, als dass in Versen, welche gesungen, nicht gesprochen wurden, der *λέξις* nach ein Theil des Taktes fehlen durfte, weil er durch die der Melodie eigenen leeren Zeiten und dreizeitigen Längen wieder ersetzt werden konnte.

Wir haben bis jetzt nur solche Perioden betrachtet, deren Glieder nicht blos an Grösse, sondern auch im rhythmischen Gange gleich waren. Die Rücksichtnahme auf die gleiche Grösse der melischen Takte, wie ich die zusammengesetzten Füsse der Lyrik zu nennen mir erlaube, ging aber noch weiter und verband auch solche Glieder zu einem gleichmässigen Ganzen, welche in dem Rhythmus von einander abwichen. Denn unter diesem Gesichtspunkt erklärt sich die häufige Verbindung von ionischen Dimetern mit den sogenannten gebrochenen Anacreonten,²⁰⁾ wie Bacch. 528 ff.:

*ἀναφαίνω σε τόδ', ὦ Βάκ-
χιε, Θήβαις ὀνομάζειν.
οὐ δέ μ', ὦ μάκαιρα Δίρκα*

20) Wie durchweg, so zeigt sich auch hier die durchschlagende Analogie zwischen dem Bau der Verse und der Strophen; denn der hier besprochenen Vereinigung gleichgrosser Kola vergleicht sich die Verbindung von jambischen Basen mit ionischen Füssen zu einem einheitlichen Verse.

στεφανηφόρους ἀπωθεῖ
 διάσους ἔχουσιν ἐν σοί.

(Ebenso Anacreon fr. 44, 3 und 6; 64, 5 und 11; Anacreontea 15, 3; 42, 2, 9, 14, 15; 48, 9, 13, 17, 19, 21; 50, 8, 12, 13; 54, 22; 58, 4); ferner von choriambischen Dimetern mit jambischen Tetrapodien, wie Anacreon fr. 21 (ebenso fr. 32):

πρὶν μὲν ἔχων βερβέριον
 καλύμματ' ἐσφηκωμένα,
 καὶ ξυλίνους ἀστραγάλους κ. τ. λ.

und von ähnlichen πόδες δωδεκάσημοι, wie Anacreontea 37:

φιλῶ γέροντα τερπνόν,
 φιλῶ νέον χορευτάν.
 ἂν δ' ὁ γέρων χορεύῃ
 τρίχας γέρων μὲν ἔστιν,
 τὰς δὲ φρένας νεάζει.

oder Anacreontea 49:

μή με φύγῃς ὀρώσα
 τὰν πολὺν ἔθειραν.

 ὄρα καὶ στεφάνοισιν
 ὅπως πρέπει τὰ λευκά
 ῥόδοις κρίνα πλακέντα.

oder Aesch. Suppl. 880 ff.:

ὅς ἐπωπᾶ σ', ὁ μέγας Νεῖ-
 λος, ὑβρίζοντά σ' ἀποτρέ-
 ψειεν αἴσιν ὕβριν.

oder Pers. 554 ff.:

τίπτε Δαρεῖος μὲν οὕ-
 τω τότε ἀβλαβῆς ἐπῆν ∧
 τόξαρχος πολίταις, ∧
 Σουσίδαις φίλος ἄκτωρ; ∧

Die Gleichheit der Taktgrösse ist aber auch manchmal in verschiedenen wechselnden Formen durch ganze Strophen durchgeführt, so dass höchstens den besprochenen *συστήματα ἐξ ὁμοίων* analog den Tetrapodien auch Hexapodien beigemischt sind. Ich gebe im folgenden zunächst einige Beispiele nach den verschiedenen Arten der Mischung geordnet.

Jambische Tetrapodien und Logaöden finden sich vereint bei Aeschylus Suppl. 817 ff. = 808 ff.:

*Γένος γὰρ Αἰγύπτειον ὕβριν
ἄφερτον ἄρσενογενές Λ
μετά με δρόμοισι διόμενοι
φυγάδα μάταισι πολυθρόοις
βίαια δίζηνται λαβεῖν.
σὸν δ' ἐπίπαν ζυγὸν ταλάν-
του. τί δ' ἄνευ σέθεν θνα-
τοῖσι τέλειόν ἐστιν; Λ*

jambische Tetrapodien und kopflose Pherecrateen in den Acharn. 836—859:

*κἄν εἰσὶν τις Κτησίας
ἢ συκοφάντης ἄλλος, οἱ-
μῶζων καθεδεῖται Λ κ. τ. λ.*

trochäische Tetrapodien und Glyconeen verschiedener Ordnung im Prometh. 415 ff.:

*Κολχίδος τε γᾶς ἔνοιχοι
παρθένοι, μάχας ἄτρεστοι,
καὶ Σκύθης ὄμιλος, οἱ γᾶς
ἔσχατον τόπον ἀμφὶ Μαῖ-
ῶτιν ἔχουσι λίμναν. Λ*

daktylische Tripodien und gemischte choriambische Dimeter in den Trachin. 112 ff.:

*πολλὰ γὰρ ὥστ' ἀκάμαντος
ἢ νότου ἢ βορέα τις*

κύματ' ἐν εὐρεί πόντῳ
 βάντ' ἐπιόντα τ' ἴδῃ, $\bar{\Lambda}$
 οὕτω δὲ τὸν Καδμογενῆ
 στρέφει, τὸ δ' αὖξει βιότου
 πολύπονον ὥσπερ πέλαγος
 Κρήσιον· ἀλλὰ τις θεῶν
 αἰὲν ἀναμπλάκητον Ἄι-
 δα σφε δόμων ἐρύκει. Λ

jambische Tetrapodien von verschiedener Form und eine daktylische Tripodie in den Troad. 551 ff.:

ἐγὼ δὲ τὰν ὀρεστέραν
 τότ' ἀμφὶ μέλαθρα παρθένον
 Διὸς κόραν ἐμελπόμαν
 χοροῖσι· φοινία δ' ἀνὰ
 πτόλιν βοὰ κατεῖχε Περ-
 γάμων ἔδρας· βρέφη δὲ φίλι-
 α περὶ πέπλους ἔβαλλε μα-
 τρὶ χεῖρας ἐπτοημένας.
 λόχου Λ δ' ἐξέβαιν' Ἄρης,
 κόρας Λ ἔργα Παλλάδος.
 σφαγαὶ Λ δ' ἀμφιβώμοι
 Φρυγῶν, Λ ἐν δὲ δεμνίοις
 καράτομος ἐρημία
 νεανίδων στέφανον ἔφερεν
 Ἑλλάδι κουροτρόφον, Φρυ-
 γῶν δὲ πατρίδι πένθος. Λ Λ

Am häufigsten aber wird die Gleichheit der Taktgrösse durchgeführt in Strophen aus dem Geschlecht der polyschematischen Glyconeen; so Iphig. Aul. 543 ff. = 558 ff.:

μάκαρες, οἱ μετρίας θεοῦ
 μετὰ τε σωφροσύνας μετέσ-
 χον λέκτρων Ἀφροδίτας, Λ
 γαλανεῖα χρησάμενοι

μαινομένων²¹⁾ οἷστρον, ὅθι δὴ
 δίδυμ' Ἔρως ὁ χρυσοκόμας
 τόξ' ἐντείνεται χαρίτων,
 τὸ μὲν ἐπ' εὐαίῳι πότμῳ,
 τὸ δ' ἐπὶ συγχύσει βιοτᾶς.
 ἀπενέπω νιν ἀμετέρων,
 Κύπρι καλλίστα, θαλάμων.
 Ἄ εἴη δέ μοι μετρία
 μὲν χάρις, πόθοι δ' ὅσιοι
 καὶ μετέχοιμι τᾶς Ἀφροδί-
 τας, πολλὰν δ' ἀποθείμαν. Ἄ

Phoen. 203 ff. = 214 ff.:

Τύριον οἶδμα λιποῦς' ἔβαν
 ἀκροθίνια Λοξία
 Φοινίσσας ἀπὸ νάσου Ἄ
 Ἄ Φοίβῳ δούλα μελάθρων,
 ἔν' ὑπὸ δειράσι νιφοβόλοις
 Παρνασοῦ κατενάσθην, Ἄ
 Ἰόνιον κατὰ πόντον ἐλά-
 τα πλεύσασα περιρρύτων
 ὑπὲρ ἀκαρπίστων πεδίων
 Σικελίας ξεφύρου πνοαῖς
 ἱππεύσαντος ἐν οὐρανῷ
 κάλλιστον κελάδημα. Ἄ

ibid. 226—238:

ὦ λάμπουσα πέτρα πυρὸς
 δικόρυφον σέλας ὑπὲρ ἄκρων
 Βακχείων Διονύσου, Ἄ
 οἶνα θ' ἃ καθαμέριον
 στάξεις τὸν πολύκαρπον Ἄ
 οἰνάνθας ἰεῖσα βότρυν,
 ζάθεά τ' ἄντρα δράκοντος οὐ-

21) μαινόμεν' οἷστρον haben die Handschriften, aber siehe oben S. 460.

ρεῖαι τε σποπιαὶ θεῶν Λ
 νιφόβολόν τ' ὄρος ἱερόν, εἰ-
 λίσσων ἀθανάτας θεοῦ
 χορὸς γενοίμαν ἄφοβος
 παρὰ μεσόμφαλα γύαλα Φοί-
 βου Δίρκαν προλιποῦσα. Λ

Eur. Elect. 432 ff. = 442 ff.:

κλειναὶ νᾶες αἶ ποτ' ἔμ- βατε Τροίαν²²⁾
 τοῖς ἀμετρήτοις ἔρετμοῖς
 πέμπουσai χοροὺς μετὰ Νη- ρήδων, Λ
 ἔν' ὃ φίλανλος ἔπαλλε δελ-
 φὶς πρῶραις κυανεμβόλοις
 εἰειειλίσσόμενος,
 πορεύων²³⁾ τὸν τᾶς Θέτιδος
 κοῦφον ἄλμα ποδῶν Ἀχιλῆ
 σὺν Ἀγαμέμνονι Τρωίας
 ἐπὶ Σιμωντίδας ἀκτάς. Λ

Interessant ist hier vor allem der sechste Vers durch die gelungene Nachahmung des sich hinschlängelnden Delphin in εἰειειλίσσόμενος, mehr aber noch dadurch, dass Aristophanes in den Fröschen 1314:

εἰειειειειλίσσετε δακτύλοις φάλαγγες

gerade an diesem Worte die Manier des Euripides über eine Sylbe mehrere Noten zu setzen verspottet hat. Darüber aber kann kein Zweifel bestehen, dass an unserer

22) Ueber die Messung dieser Hexapodie habe ich bereits oben S. 470 gehandelt; es wird also hier eine Tetrapodie von zwei nur im Sylbenausdruck verschiedenen Hexapodien umschlossen.

23) Vielleicht ist auch dieser Vers, wie alle mit einem Jambus beginnende Glyconeen, ein κῶλον ἀκέφαλον, so dass er durch die Pause zu folgendem Schema

Λ $\cup$ — — $\cup \cup$ — $\cup$ —

ergänzt werden muss; dann steht er dem Zeitwerth nach auf einer Stufe mit dem gewöhnlichen Glyconeus:

— — — $\cup \cup$ — $\cup$ —

Stelle der Fuss *εἰλισσόμενος* den ihn umgebenden Füßen an Grösse gleich gesetzt werden muss. Höchstens das könnte man mit einigem Schein der Wahrheit behaupten, dass nicht vier Mal die erste Sylbe unseres Wortes wiederholt, sondern ein Theil des Fusses durch *χρόνοι κενοὶ* ausgefüllt worden sei; aber gerade das ganz offenbare Bestreben durch den Ton die Natur nachzumalen, lässt uns weit eher an eine Wiederholung von *εἰ* denken.

Eine grössere Anzahl von *σχήματα* der *περίοδος δωδεκάσημος* sind vereinigt in den Heracl. 748 ff. = 759 ff.:

γαῖα καὶ παννύχιος σελά-
να καὶ λαμπρόταται θεοῦ
φαεσίμβροτοι αὐγαί, Λ
ἀγγελίαν μοι ἐνέγκατ',
ἰακχήσατε²⁴) δ' οὐρανῷ
καὶ παρὰ θρόνον ἀχίταν
γλαυκᾷ τ' ἐν Ἀθάνᾳ Λ
μέλλω τᾷς πατριώτιδος
γαῖας μέλλω καὶ ὑπὲρ δόμων,
ἰκέτας ὑποδεχθεῖς, Λ
κίνδυνον πολιῷ τεμεῖν σιδάρω. Λ

Noch grösser ist die Mannigfaltigkeit in den Wespen v. 1462 ff. = 1450 ff.:

πολλοῦ δ' ἐπαίνου παρ' ἐμοὶ
καὶ τοῖσιν εὖ φρονοῦσιν Λ
τυχῶν ἄπεισιν διὰ τὴν
φιλοπατρίαν καὶ σοφίαν
ὁ παῖς ὁ Φιλοκλέωνος.²⁵) Λ

24) So verbesserte richtig Dindorf das handschriftliche *ἰακχέσατε*.

25) Die Analogie der übrigen Versen macht es wahrscheinlich, dass dieses Kolon in der Antistrophe richtig überliefert ist; es muss daher danach die Strophe emendirt werden; vielleicht stund dort:

ἕτερα δὲ νῦν ἀντιμαθῶν
ἐναντα μεταπεσεῖται
ἐπὶ τὸ τρυφῶν καὶ μαλακόν.

οὐδενὶ γὰρ οὕτως ἀγανῶ
 ξυνεγενόμην, οὐδὲ τρόποις
 ἐπεμάνην οὔδ' ἐξεχύθην.
 τί γὰρ ἐκεῖνος ἀντιλέγων
 οὐ κρείττων ἦν, βουλόμενος
 τὸν φύσαντα σεμνοτέροις
 κατακομῆσαι πράγμασι. Λ

und ähnlich in der *Lysistrata* v. 344 ff. = 330 ff.:

ἐφ' οἷσπερ ὦ χρυσολόφα
 σὰς πολιοῦχ' ἔσχον ἔδρας.
 καί σε καλῶ ξύμμαχον ὦ
 Τριτογένει', ἣν τις ἐκει-
 νας ὑποπίμπρησιν ἀνὴρ,
 φέρειν ὕδωρ μεθ' ἡμῶν.

Vielleicht darf man noch weiter gehen, und durch sechszehnte Messung der bacchiischen Füsse wie durch Herabsetzung der mit raschestem Tempo vorgetragenen daktylischen Tetrapodien auf die Grösse von πόδες δωδεκάσημοι dem ganzen Lied in den *Thesmoph.* 1136—1159 die gleiche Taktgrösse unterscheiden:

Παλλάδα τὴν φιλοχόρον ἐμοὶ
 δεῦρο καλεῖν νόμος ἐς χορόν,
 παρθένον ἄζυγα κοῦρην. Λ
 ἣ πόλιν ἡμετέραν ἔχει
 καὶ κράτος φανερόν μόνῃ
 κληδοῦχος τε καλεῖται. Λ
 φάνηθ' ὦ τυράννους
 στυγοῦσ' ὥσπερ εἰκός. Λ²⁶)
 δῆμός τοί σε καλεῖ γυναι-
 κῶν· ἔχουσα δέ μοι μόλοις

26) Die Interpunktion bestimmt mich hier den Bacchiacus nicht durch Dehnung der Längen, sondern durch Zufügung eines χρόνος κενός zu der Grösse von 6 einfachen Zeiten auszudehnen.

εἰρήνην φιλέορτον. $\wedge$
 ἦκετε δ' εὐφρονες ἱλαοί,
 πότνιαι, ἄλσος ἐς ὑμέτερον,
 ἄνδρας ἴν' οὐ θέμις εἰσορᾶν
 ὄργια σεμνὰ θεοῖν, ἵνα λαμπάσι
 φαίνεται ἄμβροτον ὄψιν. $\wedge$
 μόλετον ἔλθετον, ἀντόμεθα
 Θεσμοφόρῳ πολυποτνία.
 $\wedge$ εἰ καὶ πρότερόν ποτ' ἐπηκόω
 ἦλθετε, νῦν ἀφίκεσθ' ἱκετεύομεν ἐνθάδ' ἡμῖν.

Ich fürchte, es werden schon viele mir hier nicht mehr folgen wollen, sonst würde ich noch ausführen, dass auch in manch andern Chorliedern, wie Phoen. 638—656, Helen. 1301—19, Hec. eur. 781—797, Thesmoph. 352—371 durch Annahme grösserer, durch die Interpunktion nahe gelegter Pausen, die einzelnen Kola auf die gleiche Grösse gebracht werden können. Ich will daher nur noch schliesslich hervorheben, dass durch meine Nachweise die von Westphal verdächtige Lehre des Aristides von den πόδες δωδεκάσημοι κατὰ περίοδον ihre Bestätigung erhält, und dass nach ihnen nun auch der Ausspruch des Mallius Theodorus praef. 5: 'si qua autem apud poetas lyricos aut tragicos quispiam repererit, in quibus certa pedum conlocatione neglecta, sola temporum ratio considerata sit, meminert, ea, sicut apud doctissimos quosque scriptum invenimus (cf. Quintilian IX, 4, 48), non metra sed rhythmus appellari oportere' verstanden und gewürdigt werden kann.
