

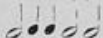
Rossbach und Westphals „Theorie der musischen Künste der Hellenen“ ist nun endlich nach langem Harren vollständig in 3. Auflage in unsern Händen. Die griechische Rhythmik hat durch Westphals neueste Bearbeitung jetzt zum ersten Male, so meinen wir wenigstens, einen gewissen Abschluss erreicht, sie ist in ihren Haupt- und Grundzügen durch Rud. Westphal in der 3. Auflage der „Griechischen Rhythmik“ in klarer und im allgemeinen in überzeugender Weise dargestellt.

Es ist nunmehr Aufgabe derer, die an dem kunstvoll gewirkten äusseren Gewande der griechischen Dichtungen ihre besondere Freude haben, Aufgabe der Metriker, die für die griechische Rhythmik im allgemeinen aufgestellten und als Theorie der Alten erwiesenen Gesetze auf die einzelnen Dichtungen, auf die einzelnen Verse und Versglieder in sinngemässer Weise anzuwenden. Das wäre auch die Aufgabe des Bearbeiters des 3. Bandes, 2. Abteilung der „Theorie der musischen Künste“, des um die griechische Metrik so hochverdienten Professors Rossbach gewesen; Rossbach aber hat sich nicht ganz auf den Standpunkt des von Westphal und Gleditzsch bearbeiteten theoretischen Teiles des Werkes stellen können und sich deshalb auch genötigt gesehen, auf S. LXV seiner Vorrede eine eigene „Allgemeine Theorie der Metrik“ für später in Aussicht zu stellen. Der von Prof. Rossbach bearbeitete 2. Teil des 3. Bandes des betr. Werkes kann nicht als die praktische Durchführung der in den vorhergehenden Bänden niedergelegten Lehren gelten; eine im Sinne der Lehren Westphals geschriebene spezielle Metrik der Griechen steht vielmehr noch aus. Zu einer solchen wollen folgende Blätter einen kleinen Beitrag liefern.

Zweifellos ist es ja allerdings wohl für jeden, der sich mit Rhythmik und Metrik in etwa beschäftigt hat, dass wenigstens für die nächste Zeit noch in der Anwendung selbst der feststehendsten rhythmischen Sätze auf den rhythmisierten Stoff, auf die λέξεις, auf die überlieferten Dichterworte dem Forscher ein ziemlich grosser Spielraum bleibt, und dass dieser Spielraum die verschiedenen Forscher zu ebensoviel verschiedenen Ergebnissen in der rhythmischen Erklärung eines Gesanges führen kann, aber die Abweichungen der einzelnen Forscher von einander werden doch mit dem immer tieferen Eindringen in die Kompositionskunst der Griechen schon merklich geringer und werden auch wohl endlich ganz verschwinden.

Woher kommt es, dass überhaupt Abweichungen ernstlicher Forscher in der rhythmischen Erklärung einer und derselben griechischen Dichtung möglich sind? Früher lag der Grund hierfür vielfach in der mangelhaften Kenntnis der rhythmischen Theorien, die sich jeder Forscher nach seinem

Anmerkung: Folgende Abkürzungen und Zeichen sind im folgenden zu merken:

- h = hiatus,
- s. a. = syllaba anceps,
- × = irrationale Länge,
- ∞ = συνάρματα (im Sinne des Terentianus v. 2071),
- || = Schluss der Periode,
- < > = durch Konjektur ergänzt,
-  = Instrumentalbegleitung von dem rhythmischen Werte — ∞ —.

Gutdünken zurecht legte; jetzt aber, wo dieser Grund unseres Erachtens nicht mehr besteht, liegt er nur noch darin, dass der Rhythmus vom rhythmisierten Stoffe wesentlich verschieden ist. Der Rhythmus ist stetig und starr, der rhythmisierte Stoff aber, die Worte des Dichters, lassen sich verschieden deuten in Bezug auf den Rhythmus, sie richten sich nach dem Rhythmus. So kann man, wie Westphal<sup>1</sup> treffend zeigt, eine Silbengruppe von dem Schema

υ υ υ υ υ υ —

in vierfacher Weise rhythmisch erklären:

- υ υ υ υ υ υ υ υ, trochäisch,
- υ υ υ υ υ υ υ υ, jambisch,
- υ υ υ υ υ υ υ υ, anapästisch,
- υ υ υ υ υ υ υ υ, dochmisch.

Hier bezieht sich die Verschiedenheit der Erklärung nur auf die Akzentverhältnisse. In noch viel mannigfaltigerer Art kann der Rhythmiker z. B. die Worte

ὦ Ζηνός καὶ Λήδας κάλλιστοι σωτήρες

auffassen. Die lange Silbe kann ja nach Aristoxenos und Bellermanns Anonymus<sup>2</sup> ausser der μακρὰ δίχρονος auch noch eine μακρὰ τρίχρονος, μ. τετράχρονος und μ. πεντάχρονος bedeuten. Demgemäss könnte obiger Vers, wenn keine nähere Angabe des Rhythmus bestände, allein nach der Bedeutung der einzelnen Länge in fünffacher Weise aufgefasst werden, ganz abgesehen von den rhythmischen Akzentverhältnissen. Welche Bedeutung eine Länge der λέξις in jedem einzelnen Falle hat, und auf welchen Silben der rhythmische Akzent ruht, das zu untersuchen ist eben Sache des forschenden Rhythmikers und Metrikers, und keine leichte Sache: sie ist um so schwerer, je mehr Wege der Lösung z. B. bei der Häufung von Längen sich darbieten.

Da scheinen sich uns nun verschiedene Gesichtspunkte sofort aufzudrängen, die man bei der Erörterung der rhythmischen Verhältnisse eines Liedes unter allen Umständen festhalten muss. Schon wiederholt hat Rossbach es gesagt, dass jeder in sich abgeschlossene Gesang, dass jede Strophe im rhythmischen Bau eine erkennbare Gliederung und Anordnung aufweisen müsse. J. H. H. Schmidt hat dann in umfangreichen Werken die „Eurhythmie“ sämtlicher griechischen Dichtungen, soweit sie nicht stichisch komponiert sind, im einzelnen nachzuweisen sich bemüht. Die Behauptung Rossbachs, dass eine erkennbare Ordnung in einem richtig rhythmisierten Liede bestehen müsse, scheint auch uns unumstösslich zu sein. Nur glauben wir nicht an einen ganz strenge durchgeführten Parallelismus<sup>3</sup> der einzelnen rhythmischen Glieder eines Dichterwerkes. Dann aber, und darin scheint uns der Hauptfehler der „Eurhythmie“ von Rossbach und J. H. H. Schmidt zu liegen, erscheint es doch als geradezu unmöglich, rhythmische Glieder, wie:

υ υ υ — υ υ υ υ — υ υ | — υ υ — — — υ υ — — — und  
— — — υ υ — υ υ — υ υ | — υ υ — — — υ υ — — — 4,

bloss weil jedes Glied 4+4 Versfüsse oder Iktus hat, trotz der ungeheuren Verschiedenheit der Rhythmen am Anfange, υ υ υ — und — — — υ υ, einander völlig gleichzustellen. Bei einer solchen Gleichstellung ist unseres Erachtens von Eurhythmie keine Rede mehr, das ist eine willkürliche Identifizierung von Rhythmus und Iktus. Uns scheint das erste Erfordernis bei einer Untersuchung über die Anordnung der rhythmischen Glieder und ihre Einordnung in das Ganze das zu sein, dass

1. kein Glied einem andern gleichgesetzt werde, welches nicht genau den gleichen rhythmischen Wert hat, mit andern Worten, dass nur rhythmisch völlig gleiche Schemata der λέξις einander gleichgestellt werden dürfen, z. B. — υ υ — υ υ — —

= — υ υ — υ υ — υ υ, und dass

1. Theorie u. s. w. I. 70.
2. Anonymi scriptio de musica ed. Fr. Bellermann, Berol. 1841, S. 18.
3. Ein solcher wird auch von Westphal, der früher in diesem Punkte auf gleichem Boden wie Rossbach stand, jetzt geleugnet.
4. Vgl. Rossbach-Westphal, Theorie u. s. w. III. 2. S. 107.

2. ohne zwingende Gründe nie ein Glied der λέξις, welches mit einem anderen Gliede der λέξις innerhalb derselben Strophe genau im Schema übereinstimmt, in der rhythmischen Erklärung nur einer falsch verstandenen Eurhythmie zuliebe durch Dehnung (τονή) von Längen aus seinem Zusammenhange mit dem in der λέξις gleichen Gliede gelöst und in einen andern hineingezwängt werden darf, mit andern Worten, dass völlig gleiche Schemata innerhalb derselben Strophe auch wirklich gleich behandelt werden müssen. Auch gegen diese zweite Regel ist von Rossbach in derselben Strophe, die wir vorhin zitierten, gefehlt. Dort<sup>1</sup> werden nämlich Glieder, wie:

ὅπως Ἀχαιῶν δῖθρονον κράτος Ἑλλάδος ἦβας und  
φανέντες ἵκταρ μελάθρων χερὸς ἐκ δοριπέδαλου,

die beide die rhythmische Form  $\cup - \cup - | - \cup - \cup - \cup - \cup -$  haben, völlig unkenntlich gemacht, indem ersterem Gliede eine daktylische Dipodie,  $- \cup - \cup -$ , angehängt, letzterem das gleiche Endglied genommen wird, — nur um Parallelismus der Glieder zu erreichen.

Wir werden uns also in unseren rhythmischen Untersuchungen bemühen, solche Fehler zu meiden und diejenigen Glieder, die sich in der λέξις dem Schema nach als gleichartig erweisen, innerhalb desselben Liedes auch stets rhythmisch gleich zu behandeln und andererseits nur wirklich rhythmisch gleiche Glieder mit einander gleichzustellen. Ein drittes aber muss unseres Erachtens bei der rhythmischen Erklärung einer jeden Strophe, ja eines jeden einzelnen Versgliedes zu der Betrachtung der rhythmischen Verhältnisse und der Gliederung der betreffenden Dichterstelle an und für sich noch stets hinzutreten, und das ist der Vergleich mit gleichen oder ähnlichen rhythmischen Bildungen aus dem Bereiche der gesamten griechischen und, wofern sich dazu Gelegenheit bietet, auch der römischen Literatur, die ja in ihrer Form hauptsächlich nur ein erstarrtes Abbild der lebendigen griechischen Kompositionskunst ist. Nur ein solches immerwährendes Ausschauen nach gleichartigen rhythmischen Bildungen kann allmählich zu dem zu erstrebenden Ziele führen, die griechische Kompositionskunst in ihrem Werden zu erfassen und in ihrer Entwicklung zu verfolgen, nur die geschichtliche Betrachtung der rhythmischen Formen kann uns zur vollen Erkenntnis und zum Verständnisse der mannigfaltigen Kunstformen der griechischen Lyriker und Dramatiker führen. Und diese Kunstformen erkennen und verstehen zu lernen erscheint wohl der Mühe wert, wenn wir bedenken, dass diese äusseren Formen der Dichterwerke die nach den Gesetzen ihres Inhaltes erbauten, streng architektonisch gegliederten Tempel sind, in denen die erhabenen Gedanken der grössten Hellenen ihre Wohnung gefunden haben.

Wenn wir uns für diesmal die Aufgabe gestellt haben, die daktylischen Partien bei Aischylos — in Verbindung mit den als gleichartig erkannten daktylischen Partien aus der gesamten griechischen Literatur — auf ihre rhythmischen Verhältnisse zu untersuchen, so war dabei weniger die Ausbeute an neuen Ergebnissen massgebend, denn diese ist gerade für die daktylischen und anapästischen Partien verhältnismässig gering, als vielmehr die Überzeugung, dass man sich bei der durchsichtigeren und klareren Kompositionsform in daktylischen Rhythmen viel weniger der Willkür preisgegeben sieht, wie etwa bei der rhythmischen Erklärung von jambischen und trochäischen Partien. Erst wenn wir durch die Behandlung der daktylischen und dann der anapästischen Partien bei Aischylos, Sophocles, Euripides, Aristophanes, den Lyrikern und den sonstigen Resten der griechischen Literatur unseren Blick und unsere Einsicht sowie unsere Zuversicht und unser Selbstvertrauen an der Hand der Kritik genugsam werden geschärft und erhöht haben, erst dann gedenken wir uns auch an die rhythmische Untersuchung der Partien des γένος διπλάσιον und ἡμιόλιον sowie der aus mehreren γένη gemischten Partien zu wagen.

Grössere daktylische Partien finden sich bei Aischylos nur an 2 Stellen, in den Persern V. 852—907<sup>2</sup> und im Agam. V. 104—169. Wir setzen den Text des ersten Chorgesanges nach Dindorf her, ohne jedoch auf dessen Versabteilung, in welcher die einzelnen Versglieder nicht hervortreten und die auch im übrigen oft recht regellos ist, Rücksicht zu nehmen:

1. A. a. O. III. 2. S. 107 und 109.

2. Wir zitieren nach Dindorf, poetae scen. V.

Perser V. 852—907:

Str. α.		Antistr. α.
852.	ὦ πόποι, ἦ μεγάλας ἀγαθὰς τε πο- λισσονόμου βιοτὰς ἐπεκύρσαμεν, εὐθ' ὁ γηραιὸς	860. πρῶτα μὲν εὐδοκίμους στρατιὰς ἀπε- φαινόμεθ', ἠδὲ νομίματα πύργινα πάντ' ἐπεύθονον. νόστοι δ' ἐκ πολέμων ἀπό- νους ἀπαθεῖς — εὐ πρᾶσ- σοντας ἄγον οἴκους.
855.	πανταρκῆς ἀνάκας ἄμα- χος βασιλεὺς ἰσόθεος Δα- ρεῖος ἄρχε χώρας.	Antistr. β. λίμνας τ' ἔκτοθεν αἶ κατὰ χέρσον ἐληλάμεναι περὶ πύργον τοῦδ' ἀνακτος ἕιον, 875. Ἕλλας τ' ἀμφὶ πόρον πλατὺν εὐχόμεναι, μυχία τε Προποντίς, καὶ στόμομα Πόντου·
Str. β.		Antistr. β.
865.	ὄσας δ' εἶλε πόλεις πόρον οὐ διαβὰς Ἄλως ποταμοῖο, οὐδ' ἀφ' ἐστίας συθεῖς, οἶαι Στρυμονίου πελά- γους Ἀχελώιδες εἰσὶ πάροιχοι	875.
870.	Θρηγίων ἐπαύλων,	Antistr. γ. καὶ τὰς ἀγχιάλους ἐκρά- τυνε μεσάκτους, 890. Λῆμνον, Ἰκάρου θ' ἔδος, καὶ Ῥόδον ἠδὲ Κνίδον Κυπρίας τε πό- λεις, Πάφον, ἠδὲ Σόλους, Σαλαμῖνά τε, 895. τὰς νῦν ματρόπολεις τῶνδ' αἰτία στεναγμῶν.
Str. γ.		Antistr. γ.
880.	νάσοι θ' αἶ κατὰ πρῶν' ἔλι- ον περίκλυστοι, τᾶδε γὰρ προσήμεναι, οἶα Λέσβος, ἐλαιόφυττός τε Σά- μος, Χίος, ἠδὲ Πάρος, Νάξος, Μύκο- 885. νος, Τήνη τε συνάπτουσι' Ἄνδρος ἀγχιγείτων,	895.
Epodos.		
900.	καὶ τὰς εὐκτεάνους κατὰ κλήρον Ἰαόνιον πολυάνδρους Ἑλλάνων ἐκράτυνε σφετέραις φρεσίν, ἀκάματον δὲ παρῆν σθένης ἀνδρῶν τευχηστήρων παμμίκτων τ' ἐπικούρων, νῦν δ' οὐκ ἀμφιλόγως θεό- 905. τρεπτα τὰδ' αὐ φέρομεν πολέμοισι δμαθέντες μεγάλως πλα- γαῖσι ποντίαισιν.	

Das beigefügte Schema soll in den Hauptzügen die zu erweisende rhythmische Gliederung vor Augen führen. Es bedarf aber noch in einigen Punkten der Verbesserung. Doch wollen wir zuvor noch auf die Geschichte dieser Rhythmen etwas näher eingehen. G. Hermann, dessen Kenntnis der griechischen Rhythmik und Metrik ja allerdings seit den bahnbrechenden Forschungen des unermüden Westphal weit überholt ist, war doch ein sehr feiner Beurteiler griechischer Verse; über seine scharfsinnigen und geistvollen Bemerkungen zu einzelnen Partien griechischer Dichtungen muss der Forscher in rhythmischen und metrischen Fragen auch jetzt noch oftmals staunen. So hier. Er sagt<sup>1</sup> über unsere Stelle: „Praelongos versus dactylicos cum basi, si recte iudico, posuit Aeschylus in Persis v. 866 sqq. Nam quominus Burneio et Gaisfordio ad Hephaestionem p. 275 assentiar communes dactylos esse hos versus putantibus, non modo illud me movet, quod nullus a dactylo praeter unum, quem ob id ipsum suspectum habeo, incipit, sed etiam quod, si per syzygias dactylicas inde ab ipso initio legantur, potiores ictus in syllabas secundarias incidunt. Quodsi illi versus basin praemissam

1. Elementa doct. metr. p. 363.

habent, neque in ipsis quidquam reperietur quod displiceat, et veniam habebit etiam iambus, ter nisi fallor, a poeta admissus.“ Hermann stimmt, wie man sieht, in seiner Grundanschauung ganz mit unserer rhythmischen Messung überein; er irrt aber darin, dass er diese daktylischen Verse für sog. äolische Daktylen hält und für sie im ersten Versfusse statt des Daktylus die Freiheit des Spondeus und des Jambus in anspruch nimmt. Auffallenderweise steht aber im Texte kein einziger Vers mit jambischem Anfange, die Jamben wurden erst von Hermann hineingebracht, indem er V. 864 ὄσαζ, 891 Ῥόδον τ', 900 ἐλζόνων las. Überraschen muss es uns aber, dass Hermann durchaus nach Syzygieen lesen zu müssen glaubte und sich dann bei seiner Unkenntnis der Doppellänge durch Abtrennung einer spondeischen bez. jambischen „Basis“ zu helfen suchte. Christ zuerst versuchte<sup>1</sup> die Rhythmen unseres Chorliedes durch Dehnung der Spondeen des ersten Fusses der Verse nach Dipodieen lesbar zu machen. Doch ist es ihm nicht gelungen, weil er noch zu viel in Hermanns falscher Voraussetzung, dass οζα (V. 882) und καὶ Ῥόδον (V. 891) als respondierende Stellen hiermit nicht verträglich seien, befangen blieb. Die beiden Stellen sind aber ganz unantastbar, und der Daktylus καὶ Ῥόδον V. 891 beweist nicht mehr und nicht weniger, als dass eben der Spondeus οζα nicht gedehnt werden darf, sondern einen einfachen Daktylus vertritt.

Doch kehren wir zum Anfange zurück. Die Daktylen unseres Chorliedes sind dipodisch zu messen nach Hermanns und Christs und unserer Meinung. Diese Meinung findet ihre Bestätigung im schol. Hephaest p. 174: ἐὰν ὑπερβῇ τὸ δακτυλικὸν τὸ ἐξάμετρον, κάκεινο βαίνεται κατὰ διποδίαν. Damit stimmt Aristeid. metr. p. 52 (Meibom): „βαίνουσι δὲ τινες αὐτοὶ (!) καὶ κατὰ συζυγίαν ποιοῦντες τετράμετρα καταληκτικά“, wichtig wegen des Zusatzes „τετράμετρα“, auf das schönste überein. Also alle daktylischen Reihen, welche das Mass des Hexameters überschreiten, sind dipodisch<sup>2</sup> zu messen. Westphal selbst, der die oben zitierten Stellen<sup>3</sup> anführt, hat aber diese Konsequenz nicht gezogen, wenigstens nimmt er bei der rhythmischen Schematisierung einiger Stellen aus unserem Chorliede<sup>4</sup> auf dieselben keine Rücksicht. Rossbachs rhythmische Erklärung<sup>5</sup> dieses Chorliedes endlich krankt an den schon oben ihm vorgeworfenen Fehlern. Er bezeichnet die Schemata

— 00 — 00 — 00 — 00 — 00 — 00 — 00 — 00 und  
 — 0 — — — — — 00 — 00 — 00 —

beide schlechthin als „4 Tetrapodieen zu zwei Versen vereint“. Warum?  $4 + 4 = 4 + 4$ . Das soll dann „Eurhythmie“ sein. In dieser Eurhythmie ist aber

— 00 — 00 — 00 — 00 =  
 — 0 — — — — —

Ebenso schlimm geht es auch den weiteren Versen unseres Chorliedes. In der Zurückweisung der Konjekturen Hermanns hat Rossbach Recht. Doch genug hiervon. Alle daktylischen Verse, sagten wir, die über den Umfang des Hexameters, der seinerseits monopodisch und dipodisch gemessen werden kann, hinausgehen, müssen dipodisch gemessen werden. Dieser Satz, den wir den alten Rhythmikern und Westphal verdanken, hat uns eine schöne Bestätigung für die Richtigkeit unserer Messung dieses Chorliedes gebracht. Diese Messung selbst aber hat Verfasser vor nunmehr 5 Jahren, im Sommer 1885 in Leipzig, in gemeinsamem Studium mit seinem hochverehrten Lehrer in der Metrik, mit Herrn Dr. Hanssen, damals Privatdozent in Leipzig, jetzt Professor in Santiago, gefunden, und zwar auf ganz anderem Wege. Die Spondeen am Anfange der Versfüsse, die sich in der Antistrophe stets streng wiederholen, müssen doch wohl einen besonderen Zweck haben, sagten wir uns, zumal da Spondeen in den daktylischen Versen der Tragiker und Lyriker im Gegensatze zu den Daktylen des epischen Hexameters im allgemeinen vermieden werden. Deshalb, meinten wir, müssen diese Spondeen wohl keine gewöhnlichen Spondeen sein, sondern sie werden wohl mit τὸν

1. Metrik der Griechen u. R. 1879, S. 574. Er sagt: „Statt des Spondeus οζα steht in V. 891, wenn wir mit Hermann den falschen Daktylus καὶ Ῥόδον in Ῥόδον τ' bessern, ein Jambus; dies hindert uns, dem Spondeus durch Dehnung der beiden Längen den Umfang eines Doppelfusses zu geben.“

2. Vgl. aber weiter unten die Stelle aus den Hik. V. 44 ff.

3. Theorie u. s. w. I. S. 252.

4. A. a. O. I. S. 186.

5. A. a. O. III. 2. S. 106 ff.



νόστοι δ' ἐκ πολέμων ἀπό-  
 νους ἀπαθείς <ποιμάνορας> εὖ πράσ-  
 σοντας ἄγον οἴκους.

Wie ist nun aber der Strophe zu helfen? Das in die Antistrophe eingefügte Wort hat leider die Form  $\_ \_ \_ \_ \_$ , nicht  $\_ \_ \_ \_ \_$ , und deshalb erscheint es wohl unerlässlich, wenigstens in der Strophe nach einer Doppelkürze zu suchen, um den gehemmten Fluss des Rhythmus wiederzugewinnen. Die Stelle lautet V. 854 ff.:

εὖθ' ὁ γηραιὸς  
 πανταρκῆς ἀνάκας ἄμα-  
 χος βασιλεὺς ὡ ἰσόθεος Δα-  
 ρεῖος ἄρχε χώρας.

Hierzu ist zunächst eines zu bemerken: gewöhnlich werden γηραιὸς πανταρκῆς ἀνάκας ἄμαχος als ebensoviele Adjektive zu βασιλεὺς aufgefasst; das scheint uns aber unrichtig zu sein. Ἀνάκης kann kein Adjektiv sein, es muss ein Substantiv sein trotz Boeckh C. I. I. 563: Σοὶ δὲ χάρις, Πλουτεῦ, ἀνάκη θεῶ; auch Substantive können ja im Griechischen als Attribute verwendet werden. Über das betr. Wort scheint man schon früh in Unsicherheit geraten zu sein, das Etym. M. führt z. B., sicherlich irrtümlicherweise, ἀνάκητος als Genetiv an. Das Wort geht, wie obige Inschrift und zahlreiche Analogieen beweisen, nach der α-Deklination. Es muss aber ein Substantiv sein aus folgendem Grunde: alle Adjektive auf -ης, die mit α-privativum gebildet sind (und auch noch unzählige andere) und daneben auch noch eine Adjektivform auf -ος haben, sind oxytona; ich habe kein einziges Adjektiv der bezeichneten Art als βαρύτονον betont gefunden. Sämtliche barytona aber derselben Art nebst manchen oxytonis (vgl. ἀνταγωνιστος und ὁ ἀνταγωνιστής) sind Substantive. Als Beispiele für die Richtigkeit dieses Satzes mögen dienen die Adjektive: ἄβλαστος — ἀβλαστής, ἄβουλος — ἄβουλής, ἄγονος — ἀγενής, ἄγραμμος — ἄγραμμής, ἄελπος — ἀελπτής, ἄζυγος — ἄζυγής, ἄδηλος — ἀδηλός, ἀκάλυφος — ἀκαλυφής, ἄκυρος — ἄκυρής, ἀμήχανος — ἀμηχανής, ἀναυδος — ἀναυδής, ἀναυξος — ἀναυξής, ἀνήλιφος — ἀνηλιφής, ἀνώμαλος — ἀνωμαλής, ἀπηρος — ἀπηρής, ἀπίμελος — ἀπιμελής, ἄσαλος — ἄσαλής, sowie ferner ἄγραυλος — ἄγραυλής, ἀείνας — ἀεινάης, ἀείπλανος — ἀειπλανής. Dagegen findet sich neben dem Adjektiv ἄγονος das Substantiv ὁ ἀγόνης (ähnliche Bildungen sind ὁ ἀγύρτης, ἀγγιβιάτης), neben ἀκερσεκόμος — ὁ ἀκερσεκόμης, neben ἀναπτος — ὁ ἀνάπτης, neben ἀνάστατος — ὁ ἀναστάτης. Endlich stehen uns auch zwei Fälle zur Seite, wo neben der auf der Endsilbe betonten Adjektivform auf -ης auch die auf der vorletzten Silbe betonte Substantivform erscheint, das Adjektiv ἀεροπετής neben dem Substantiv ὁ ἀεροπέτης und adj. αἰδής neben der alten dichterischen Form für den unsichtbaren Gott der Unterwelt, Ἄιδης. Es scheint demnach keinem Zweifel zu unterliegen, dass ἀνάκας als Substantiv zu fassen ist und dass γηραιὸς πανταρκῆς als Attribute mit ihm zu verbinden sind; denn niemand möchte doch wohl das einzige Substantiv ἀνάκας als Attribut zwischen drei Adjektiven stehend mit zu βασιλεὺς ziehen. Wir hätten dann drei Substantive in unserm Satze, ἀνάκας = der brave Held, βασιλεὺς, Δαρεῖος. Letztere haben beide je ein Attribut nach unserem jetzigen Texte, doch möchten wir glauben, dass ἰσόθεος mit Unrecht vor Δαρεῖος steht. Verfasser hat die Möglichkeit einer solchen Verbindung nicht hinreichend untersuchen können und muss sich daher begnügen, zur Unterstützung seiner Vermutung neben der Thatsache, dass ἰσόθεος sonst nie mit einem nomen proprium sich verbunden findet, darauf hinzuweisen, dass wir, wenn ἰσόθεος vor βασιλεὺς stände, die beiden Substantive ἀνάκας und βασιλεὺς mit je zwei Adjektiven als zwei sich völlig die Wage haltende, parallele appositionelle Attribute zu Δαρεῖος zu ziehen hätten, so dass der Name des von dem Chore so hoch verehrten Perserkönigs höchst bedeutungs- und wirkungsvoll durch jene beiden parallelen Appositionen eingeleitet und vorbereitet würde. Die Lücke zwischen ἄμαχος und ἰσόθεος könnte dann durch τε καὶ ausgefüllt werden, so dass die betr. Verse der Strophe und Antistrophe lauten würden:

εὖθ' ὁ γηραιὸς πάντ' ἐπεύθυον.  
 πανταρκῆς ἀνάκας ἄμα- νόστοι δ' ἐκ πολέμων ἀπό-  
 χος <τε καὶ> ἰσόθεος βασιλεὺς, Δα- νους ἀπαθείς <ποιμάνορας> εὖ πράσ-  
 ρεῖος ἄρχε χώρας. σοντας ἄγον οἴκους.

In den beiden respondierenden Strophen sehen wir, dass das trochäische Schlusskolon mit dem vorhergehenden daktylischen Versgliede *κατὰ συνάρειαν* verbunden ist. Ganz dasselbe finden wir in unserem Chorliede in allen Strophen und auch in der Epodos wieder, es ist niemals in dem die Daktylen schliessenden Spondeus eine Kürze an letzter Stelle gestattet, wie etwa am Schlusse des Hexameters, ebensowenig der Hiatus, mehrmals aber ist der schliessende Spondeus der daktylischen Versglieder mit dem folgenden trochäischen Kolon, dem schliessenden Dimeter, durch Wortbrechung oder Apostrophierung eng verbunden: vgl. ausser obigen Beispielen V. 885. *συνάπτουσ' Ἄνδρος*, 895. *τῶνδ' αἰτία*, 906. *πλα|γαῖσι*. Die Beobachtung dieser Regel ist wichtig. Ein einziger Fall sträubt sich dagegen, es ist V. 865 in der Strophe β. Dort steht bei Dindorf:

865. ὄσας δ' εἶλε πόλεις πόρον — — — — —  
 οὐ διαβάς Ἄλυος ποταμοῖο — — — — — | h!  
 οὐδ' ἀφ' ἐστίας συθείς, — — — — — A,

und in der Antistrophe ohne Anstoss:

874. λῆμνας τ' ἔκτοθεν αἶ κατὰ — — — — —  
 χέρσον ἐληλάμενα περὶ πύργον — — — — —  
 τοῦδ' ἀνακτος ἄιον. — — — — — A. || s. a.

Der schliessende Trochäus in *ποταμοῖο* im 2. Kolon der Strophe und der Hiatus mit dem folgenden *οὐδ'* sind unbedingt fehlerhaft. Doch — die Stelle steht auch gar nicht so in dem überlieferten Texte, Trochäus und Hiatus sind von Burney, nicht von Aischylos. Im Texte ist eine Lücke; cod. M. bietet *Ἄλυος ποταμοῦ | δ' ἀφ' ἐστίας*, einige apographi haben -ου verdoppelt zu *ποταμοῦ οὐδ'*, und hieraus entnahmen Burney und alle Herausgeber seitdem *ποταμοῖο οὐδ'*. Die Konjekture ist aber unbrauchbar. Wenn wir, wie nötig erscheint, *οὐδ' ἀφ' ἐστίας συθείς* beibehalten, so bleibt für den Schluss der Daktylen nur *ποταμ-* übrig, und wir haben eine Lücke von 2 langen Silben, die zur Vermeidung eines Hiatus auf einen Konsonanten endigen müssen, zu ergänzen. Das Wort *ποταμοῦ*, so leicht es sich herauslesen lässt, werden wir kaum gebrauchen können; auch ist sein Fortfall gar nicht zu bedauern, da es für den Sinn nichts zu bedeuten hat. Denn dass der Halys ein Fluss war, wusste wohl jeder in Athen, ausserdem ist dies durch *πόρον* schon klar genug ausgesprochen; endlich fehlt dieses Wort auch in dem bekannten Orakelspruche: *Κροῖσος Ἄλυν διαβάς μεγάλην ἀρχὴν διαλύσει*. Zerschneiden wir also das unnütze Wort. Der erste Teil desselben, *ποτ'*, dürfte sich mit dem vorhergehenden *οὐ* zu der Bedeutung „niemals nur“ ergänzen, und aus den noch übrig bleibenden Buchstaben *αμ-* liesse sich dann das partic. *ἀμείψας* ergänzen, welches zu dem vorhergehenden *πόρον οὐ διαβάς* trefflich passen würde. Als Belege für den hier in Frage kommenden Gebrauch dieses Wortes hätten wir V. 69 unseres Dramas

λινοδέσμῳ σχεδία πορθμὸν ἀμείψας  
 Ἄθαμαντίδος Ἑλλάς

zu vergleichen, und in Verbindung mit *πόρον* kommt es vor bei Eurip. I. A. V. 144. *πάντῃ δὲ πόρον σχιστὸν ἀμείψων | λεῦσσε*. Die doppelte Verbindung von *πόρον* mit *διαβάς* und *ἀμείψας* endlich hat auch für die griechische Sprache und den Gebrauch der Tragiker nichts auffälliges. Unsere Stelle würde also lauten:

ὄσας δ' εἶλε πόλεις πόρον — — — — —  
 οὐ διαβάς Ἄλυός ποτ' ἰ ἀμ<είψας>, — — — — —  
 οὐδ' ἀφ' ἐστίας συθείς. — — — — — A ||

So ist der fehlerhafte Hiatus gehoben und der Rhythmus hergestellt. Die *syllaba anceps* am Schlusse des ersten trochäischen Kolons der Antistrophe β ist zulässig; sie beweist, dass hier die Periode geschlossen ist, wie ja bekanntlich oft eine daktylische Periode durch ein trochäisches<sup>2</sup> oder jambisches Glied geschlossen wird.

1. Oder vielleicht *πόθ' ἀμείψας*?

2. Vgl. V. 881=890 (S. 16).



Die Strophe γ ist samt der Antistrophe unserer Meinung nach fehlerlos überliefert. Sie lautet:

Str. γ.		Antistr. γ.
880. νᾶσαι θ' αἰ κατὰ πρῶν' ἄλι- ον περίκλυστοι, τᾶδε γὰρ προσήμεναι, οἷα Λέσβος, ἐλαϊόφυτρός τε Σά- μος, Χίος, ἠδὲ Πάρος, Νάξος, Μύκο- 885. νος, Τήνην τε συνάπτουσ' ἄνδρος ἀγχιγείτων,	<p>— — — — —</p> <p>— — — — —</p> <p>— — — — —</p> <p>— — — — —</p> <p>— — — — —</p> <p>— — — — —</p>	<p>καὶ τὰς ἀγχιάλους ἐκρά- τυνε μεσάκτους, 890. Ἀἴμιον, Ἰκάρου θ' ἔδος, καὶ Ῥόδον ἠδὲ Κνίδον Κυπρίας τε πό- λεις, Πάφον, ἠδὲ Σόλους, Σαλαμῖνά τε, 895. τὰς νῦν ματρόπολεις τῶνδ' αἰτία στεναγμῶν.</p>

Diese Strophe hat, obwohl auch sie das Grundthema der rhythmischen Komposition unseres Chorliedes — daktylische Tetrapodien, abgeschlossen durch einen trochäischen Dimeter, und alle Versglieder bis zum Schlusse des trochäischen Dimeters durch *συνάφεια* verbunden — in grossen Zügen festhält, doch mehrere Variationen in dieses Thema hineingebracht, um den Hörer nicht durch die zu häufige Wiederkehr ganz derselben Rhythmen zu ermüden. Das erste Kolon hebt genau so an wie das erste der zweiten Strophe; man erwartet jetzt als zweites Kolon eine zweite daktylische Tetrapodie mit spondeischem Schlusse, wie wir sie schon je dreimal in Strophe und Antistrophe — V. 856=862, 865=872, 869=876 — gehört haben. Statt dessen hat aber der Dichterkomponist der Abwechslung halber nur noch zwei Daktylen, doch ebenfalls spondeisch schliessend, dem ersten vollständigen Kolon hinzugefügt. Ähnliches werden wir auch in daktylischen Parteeen noch oft wiederfinden, ganz bekannt ist dieselbe Erscheinung in den anapästischen Systemen. Metrisch besteht also das zweite Kolon unserer ersten Periode nur aus zwei Daktylen, aus einer daktylischen Dipodie; ob aber der Rhythmus nach diesen zwei Daktylen des zweiten Kolons sofort zu den Trochäen des dritten Kolons übersprang, oder ob vielleicht der Rhythmus in der instrumentalen Begleitung<sup>1</sup> sich zur vollen daktylischen Tetrapodie weiter entwickelte, das zu entscheiden haben wir an unserer Stelle in der λέξις keinen Anhaltspunkt. Dafür, dass Aischylos in seinen Chorliedern, und zwar gerade in daktylischen Chorliedern, instrumentale Zwischenspiele ohne Gesang angewandt hat, haben wir als unmittelbares, sicheres Zeugnis die Stelle in Aristophanes' Fröschen V. 1284—95, wo die Kompositionskunst des Aischylos vom Euripides parodiert wird, eine Stelle, über welche wir später noch zu sprechen haben werden. Ausserdem wird aber auch manchmal in der λέξις durch die Schematisierung einerseits und durch die scheinbare Zulassung des Hiatus und der syllaba anceps an überraschenden Stellen andererseits der Ort, wo solche kleine, lediglich instrumentale Zwischenspiele ohne Vokalbegleitung zur Fortsetzung und Vervollständigung des Rhythmus eingelegt waren, kenntlich gemacht. Ein solcher Fall liegt z. B. unseres Erachtens in Eurip. Heracl. V. 608 ff. vor. Es heisst dort:

Str.		Antistr.
610. οὐτινά φημι θεῶν ἄτερ ὄλβιον οὐ βαρύποσμον ἄνδρα γενέσθαι οὐδὲ τὸν αὐτὸν αἰεὶ βεβάναι δόμον εὐτυχία· παρὰ δ' ἄλλαν ἄλλα μοῖρα διώκει. u. s. w.	<p>— — — — —</p> <p>— — — — —</p> <p>— — — — —</p> <p>— — — — —</p> <p>— — — — —</p> <p>— — — — —</p>	<p>ἀλλὰ σὺ μὴ προπίπνων τὰ θεῶν φέρε μήδ' ὑπεράλγει 620. φροντίδα λύπα· εὐδόκιμον γὰρ ἔχει θανάτου μέρος ἃ μελέα πρό τ' ἀδελφῶν καὶ γὰρ οὐδ' ἀκλεῖς νιν u. s. w.</p>

Wie soll die syllaba anceps am Ende des zweiten Versgliedes, wie der Hiatus nach dem dritten Kolon in Strophe und Antistrophe in Verbindung mit der zweimal wiederkehrenden Form des adonischen Verses und dem Wortschlusse zwischen beiden erklärt werden? Niemand wird daran denken können, ausser nach dem dritten auch nach dem zweiten Kolon Periodenschluss anzusetzen und so das zweite und dritte Kolon, die augenscheinlich eng zusammengehören, von einander zu trennen, zumal da eine Periode von dem Umfange nur zweier Versfüsse — *ἄνδρα γενέσθαι* — unmöglich erscheint.

1. Vgl. Westphal, a. a. O. III. 1. S. 295.

Man kann hier eben, wie uns scheinen will, für jene Freiheiten keinen andern Grund finden, als den, dass hier in beiden Fällen zur Vervollständigung des Rhythmus ein instrumentales Zwischenspiel von dem Rhythmus je einer daktylischen Dipodie anzusetzen ist. Ebenso liegt der Fall Eurip. Phön. V. 1498:

1496. σὰ δ' ἔρις, οὐκ ἔρις, ἀλλὰ φόνῳ φόνος — — — — —  
 Οἰδιπόδα δόμον ὤλεσε κρανθεῖς — — — — —  
 αἵματι δεινῷ, — — — — —  
 αἵματι λυγρῷ. — — — — — h.

sowie auch in Nr. 47 der Carmina popularia<sup>1</sup>:

Δήλιον εὐφარέτρα <ν καλὰ μέλπετε> — — — — — < — — — — — > h.  
 εὐφρονι θυμῷ, — — — — —  
 εὐφγημεῖτ' ὦ, u. s. w. — — — — — h.

Auch hier weist der Hiatus<sup>2</sup> am Ende des zweiten Kolons auf Ergänzung durch Instrumentalmusik hin.

Wenn Bergk den Hiatus des ersten akatalektischen Kolons durch Hinweis auf Eurip. Phaeth., Frgm. 773, V. 68 ff.<sup>3</sup>

ἐκτόποιί τε δόμων ἐπαίρετε, — — — — — | h.  
 ὦ ἴτε λαοί. — — — — —

verteidigen will, so dürfte er wohl irren. Er hätte auch noch Eurip. Phön. 1549 anführen können:

ἄ πόδα σὸν τυφλόπουν θεραπεύμασιν — — — — —  
 αἰὲν ἐμόχθει, — — — — — h  
 1550. ὦ πάτερ, ὦ μοι. — — — — —

Der Hiatus in der Stelle aus dem Phaethon aber und vielleicht auch der in den Phön. 1549 vor der Interjektion ὦ, die im Griechischen ähnlich wie im Lateinischen — „o et de Latia, o et de gente Sabina“ — eine Ausnahmestellung neben den Eigennamen einnimmt, ist zu entschuldigen und zulässig, derselbe Hiatus vor εὐφρονι (carm. pop. 47) aber fehlerhaft; Bergks oben durch Klammern angedeutete Ergänzung ist also zu verwerfen.

Dieselbe Ergänzung der Rhythmen durch Instrumentalmusik nun, die wir in obigen Beispielen für daktylische Dipodien von der Form des versus Adoneus, welche Tetrapodien beigemischt sind und einen sonst nicht erklärbaren Hiatus zeigen, annehmen zu müssen geglaubt haben, möchten wir ebenso auch für das zweite Kolon der ersten Periode unserer dritten Strophe aus dem Perserchorgesange<sup>4</sup> in anspruch nehmen, eben deshalb, weil sonst in allen Fällen in unserm Chorliede an gleicher Stelle eine daktylische Tetrapodie steht. Am Schlusse des ersten trochäischen Kolons unserer Strophe<sup>5</sup> ist, wie an der gleichen Stelle der zweiten Strophe syllaba anceps,<sup>6</sup> so hier der Hiatus zugelassen, also die Periode geschlossen.

Die zweite Periode der Strophe γ

οἶα Λέσβος, ἐλαιόφυτρός τε Σά- — — — — — και Ἴβδον ἠδὲ Κνίδον Κυπρίας τε πό-  
 885. μος, Χίος, ἠδὲ Πάρος, Νάξος, Μύκο- — — — — — λεις, Πάρον, ἠδὲ Σόλους, Σαλαμῖνά τε,  
 νος, Τήνη τε συνάπτουσ' — — — — — 895. τὰς νῦν ματρόπολεις τῶνδ'  
 Ἄνδρος ἀγχιγέτων, — — — — — αἰτία στεναγμῶν.

1. Bergk, po. lyr. III. 676.

2. Vgl. Soph. Phil. 1202 f., wo zwischen daktylischen Tetrapodien steht:

ἄρθρον ἀπῶσαι. ἀλλ', — — — — — ΑΑΑ — — —  
 ὦ ξένοι, u. s. w. — — — — — u. s. w.

Hier scheint uns Text und Rhythmus zur Annahme einer Pause oder instrumentaler Ergänzung zu zwingen.

3. Nauck, Tragg. Frgm. ed. 2.

4. S. S. 11, V. 880.

5. S. S. 11, V. 881.

6. S. S. 10, V. 874.

zeigt wieder einen andern rhythmischen Bau, wie die vorigen. Das rhythmische Prinzip, welches durch unser ganzes Chorlied geht, ist festgehalten: wir hören daktylische Tetrapodien, aber diesmal drei hintereinander statt zweier, den Schluss bildet der bekannte trochäische Dimeter, alle vier Glieder sind durch *συνάρχεια* unter einander verbunden. Aber die drei daktylischen Tetrapodien sind auch in sich wieder anders gegliedert, wie die der vorhergehenden Strophen und Perioden. Unsere Periode fängt nicht wie jene mit einem gedehnten Spondeus an; zwar steht in der Strophe ein Spondeus an der Spitze, aber die Antistrophe lehrt durch ihren Daktylus an erster Stelle, dass hier keine Dehnung stattfinden kann, dass der Spondeus *σίζ* nur den Wert eines einzigen Daktylus hat. Wir lesen also ruhig in je zwei daktylischen Dipodien weiter; zwei Tetrapodien fließen so munter fort, mitten in dem Worte *Μύκλονος* endigend. Da stellt sich am Anfange der dritten Tetrapodie in den Silben — *νος Τη* —, in der Antistrophe erwidert durch die einsilbigen Worte — *τας νον* —, wieder einer der bekannten 8zeitigen Spondeen auf; wir lesen, die beiden Längen erfahrungsgemäss dehnend, weiter und kommen mit dem spondeisch schliessenden dritten tetrapodisch-daktylischen Versgliede und dem sich eng anlehnenden trochäischen Dimeter ohne Anstoss zum Schlusse auch dieser Periode. Zweimal hat sich der Dichter in dieser Periode einen Spondeus statt eines Daktylus zu verwenden gestattet, am Anfange der Strophe — *σίζ* — (Antistr. *καὶ Πόδον*) und im vorletzten Fusse des zweiten Kolons derselben — *ρος Να-* (Antistr. *-λους Σαλα-*), aber beide sind in der Antistrophe durch einen Daktylus ersetzt. Den ersten Spondeus am Anfange der Periode, *σίζ*, hat Bothe durch die Konjekturen *σίζ τε* entfernen wollen, mit Unrecht, wie wir meinen; *σίζ* ist gut beglaubigt und passt vollständig in den Sinn und in das Metrum; wenn aber kein Grund zum Anstosse vorhanden ist, so darf man dem Dichter nicht sein Werk durch unnütze Gleichmacherei entstellen. Der Dichter konnte ruhig einmal einen Spondeus schreiben statt eines Daktylus und ihn nicht dehnen; er hat das noch öfter gethan in unserm Chorgesange, wie wir schon gesehen haben<sup>1</sup> und in der Epodos noch sehen werden<sup>2</sup>. Zunächst aber müssen wir noch den gedehnten Spondeus am Anfange des dritten Versgliedes der zweiten Periode unserer Strophe V. 885 einer Betrachtung unterziehen. Derselbe steht in unserer Periode an einer ungewöhnlichen Stelle; bisher nämlich fanden wir ihn nur zu Anfang des ersten daktylischen Kolons einer Periode, in V. 855=861 sowohl, wie auch V. 864=871, 867=875, 879=887, hier aber beginnt in V. 882 die Periode mit gewöhnlichen Daktylen, und erst nach zwei rein gebauten daktylischen Tetrapodien setzt eine dritte, neu hinzukomponierte daktylische Tetrapodie mit dem gedehnten Spondeus ein, dessen erste Überlänge noch obendrein, in der Strophe wenigstens, durch Wortbrechung mit dem vorhergehenden Kolon verbunden ist, während in der Antistrophe beide Überlängen aus je einem selbständigen Worte bestehen. Was mag den Dichterkomponisten zu einem so auffälligen Bau dieser Periode bewogen haben? Die Ursache hiervon liegt unseres Erachtens in dem Sinne der untergelegten Worte tief begründet. Der Chor persischer Greise am Hofe des Perserkönigs trägt unsern Chorgesang vor, und zwar trägt er ihn vor auf der Bühne zu Athen, vor den athenischen Bürgern. Zwar waren zur Zeit der Aufführung unseres Dramas die Heere der Perser schon durch die Schlachten von Marathon, Salamis und Platäa siegreich nach Asien zurückgeworfen, aber die drohende Persergefahr stand doch noch deutlich vor aller Augen. Nun wird aber gerade hier in unserm Chorgesange die Macht des grossen Perserreiches unter Dareios geschildert, es wird gezeigt, wie sich das Reich von dem Festlande Asiens her über die Küste von Kleinasien, über den Hellespont nach Thrakien und auch über die einzelnen Inseln des ägäischen Meeres bis in die unmittelbare Nähe von Attika ausgebreitet hat. „Es gehorchten dem Dareios“, so singen die Greise, „auch die Inseln, die da rings umbrandet in der Salzfut liegen, nahe an unserem (asiatischen!) Gestade, so Lesbos und das ölbaumgesegnete Samos und Chios und Paros selbst und Naxos und Mykonos und, mit Tenos zusammenhängend, die Nachbarinsel Andros.“ Der seekundige Athener war aber in der Geographie des ägäischen Meeres sehr wohl bewandert und vernahm wohl, wie mit jedem der neu genannten Namen die Perserherrschaft näher an Attika herangebracht wird. Die von den Persern drohende Gefahr wird damit noch einmal lebhaft seinem Auge vorgeführt, damit er nachher im Gegen-

1. V. 884, S. 11.

2. V. S. 15, V. 900.

sätze hierzu um so herzlicher sich über die Niederlage der Perser freue. Der Athener hört also: die Perser gebieten in Lesbos, Samos und Chios — den Hauptinseln an der kleinasiatischen Küste —, sie gebieten in Paros und Naxos — ein breiter Meeresstrich ist übersprungen, bis mitten in das ägäische Meer ist die Persermacht schon vorgedrungen; aber noch frisst sie immer weiter um sich —, die Perser herrschen in Mykonos — furchtbewegt hört der Athener, wie die länderverschlingende Macht immer näher und näher an Attika heranrückt —, sie herrschen in Tenos und Andros, der Nachbarinsel — unmittelbar an der Grenze von Attika, so nahe, dass man bei heiterem Himmel von der attischen Ostküste bis zur Perserinsel Andros hinübersieht. Dem Texte nach bezieht sich ἀγγιγγείτων zwar auf Tenos, der Athener dachte aber nebenbei wohl an Attika, dem Andros auch ἀγγιγγείτων lag. Das rhythmische Resultat nun dieser Furcht des athenischen Zuhörers vor der immer weiter nach Attika hin vordringenden Persermacht ist eben dieser auffällige Bau des dritten daktylischen Kolons mit den gedehnten Silben -νος Τη-, die die Furcht und das Entsetzen der Athener bei der Nennung dieser nahen Inseln malen sollen. Die Antistrophe zeigt in ihren Worten nicht diese Steigerung, darum hat der Dichter auch dort von der Verknüpfung der ersten vierzeitigen Länge mit dem vorhergehenden Kolon Abstand genommen, die gedehnten Silben -τζς νον- sind selbständige Worte, und so hat denn dort die Stellung des gedehnten Spondeus am Anfange des dritten Kolons den grössten Teil ihrer Auffälligkeit verloren. Man muss also unserer Meinung nach hier das, was auf den ersten Blick als eine grosse Absonderlichkeit erscheinen möchte, bei näherer Betrachtung als wohldurchdachte Kunstleistung des grossen Meisters in der Rhythmisierung bewundern.

Der trochäische Dimeter, der eine jede Periode der drei besprochenen Strophen abschliesst, und den wir deshalb auch wohl als eine trochäische clausula bezeichnen können, erscheint in der dritten Strophe am Schlusse der ersten Periode ganz rein gebaut mit einfacher Katalexis der letzten Senkung:

τᾶδε γὰρ προσήμεναι — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — Α Δῆμον Ἰκάρου θ' ἔδος.

In derselben vollen und reinen Form erschien derselbe auch am Ende der ersten Periode der zweiten Strophe, V. 866 = 874:

οὐδ' ἀφ' ἐστίας σιθείς = τοῦδ' ἀνακτος ἄιον.

An allen übrigen Stellen aber fanden wir eine oder auch zwei der Senkungen unterdrückt, d. h. nicht durch eine besondere kurze Silbe ausgedrückt. Unterdrückt, d. h. ausgelassen kann ja eine Senkung nicht werden, sie gehört zum Rhythmus, und der Rhythmus geht seinen Gang weiter, stetig und starr, und die λέξεις, das ῥυθμιζόμενον, muss sich ihm unterordnen; die sog. unterdrückten Senkungen sind daher in aller Poesie in die vorhergehende Hebung mit einzurechnen. Die vorhergehende Hebung wird durch die Unterdrückung ihrer Senkung um die Grösse der letzteren verstärkt; in daktylischen Versen ist daher die Länge, nach welcher die zweizeitige Senkung unterdrückt wurde, eine vierzeitige, in trochäischen ist die Länge der Hebung mit folgender unterdrückter einzeitiger Senkung eine dreizeitige. Wir haben nun durchaus keinen Anstand genommen, von vornherein ohne Beweis sämtliche trochäische clausulae, die wir in unserem Chorgesange am Schlusse einer jeden Periode finden, für rhythmisch einander gleichstehend zu erachten, es schien dies durch den deutlich in die Augen springenden gleichartigen Bau aller Perioden geradezu geboten. Darum haben wir also sowohl V. 857 = 863

-ρείος ἄρχε χώρας — ◡ — ◡ — ◡ — Α -σοντας ἄγον οἴκους

und V. 870 = 877

Θρηκίων ἐπαύλων — ◡ — ◡ — ◡ — Α καὶ στόμωμα Πόντου

und V. 886 = 896

Ἄνδρος ἀγγιγγείτων — ◡ — ◡ — ◡ — Α αἰτία στεναγμῶν

mit Unterdrückung der Senkung und dreizeitiger Länge im dritten Fusse, als auch V. 854 = 860

εὐθ' ὁ γηραιὸς — ◡ — ◡ — ◡ — Α πάντ' ἐπέθυγον

mit Unterdrückung der Senkung und dreizeitiger Länge im zweiten und dritten Fusse als rhythmisch gleichberechtigt mit den voll und rein ausgebauten trochäischen Dimetern V. 866 = 874 und V. 881 = 890 angesehen. Westphal hat <sup>1</sup> uns aus den Theorien der alten Metriker die Namen für solche Verse mit

<sup>1</sup> I. A. a. O. III. 1. S. 321.

mehrfacher Katalexis im Aus- und Inlaute zusammengestellt; nach ihnen würden Kola von der Gestalt — — — — — 1 brachykatalektische trochäische Dimeter sein und V. 854 = 860 von der Gestalt — — — — — 1 dibrachykatalektische asynartetische trochäische Dimeter. Doch lassen wir die Namen, auf die es ja weniger ankommt, und kehren wir zur Sache zurück. Die Unterdrückung der Senkungen, die in V. 854 = 860 schon so weit ging, dass nur noch eine, die des ersten Fusses, übrig geblieben ist, kann auch noch weiter fortschreiten und dem trochäischen Dimeter auch dieses letzte äussere Erkennungszeichen seines trochäischen Geschlechtes rauben. Einen solchen Fall finden wir z. B. in V. 902 der

Epodos.

	καὶ τὰς εὐκτεάνους κατὰ	— — — — —
	κλήρον Ἰώνιον πολυάνδρους	— — — — —
900.	Ἑλλάνων ἐκράτνε σφετέραις φρεσίν,	— — — — — ? — — — — —
	ἀνάματον δὲ παρῆν σθένος ἀνδρῶν	— — — — —
	τευχηστήρων	— — — — — 1
	παμμίκτων τ' ἐπικούρων,	— — — — —
	νῦν δ' οὐκ ἀμφιλόγως θεό-	— — — — —
905.	τρεπτα τάδ' αὖ φέρομεν πολέμοισι	— — — — —
	δμαθέντες μεγάλως πλα-	— — — — —
	γάσι ποντίαισιν.	— — — — — 1

V. 902 τευχιστήρων ist zweifellos so ein trochäischer Dimeter ohne Senkungen, ein δίμετρον τροχαϊκὸν διβραχυκατάληκτον nach Westphal a. a. O. Seine Stellung in dem Bau der Epodos beweist das klar und deutlich. Prof. Hanssen hat denselben zuerst erkannt, Verfasser erinnert sich noch der grossen Freude, die diese „Entdeckung“ uns beiden bereitete. Doch zum Anfange: die beiden ersten Versglieder der Epodos bedürfen keiner Erklärung, es sind die bekannten beiden daktylischen Tetrapodien mit gedehntem Spondeus an der Spitze und spondeischem Ausklange; jedoch fehlt nach ihnen die trochäische clausula. Statt ihrer schreitet der Rhythmus nochmals in Daktylen weiter:

Ἑλλάνων ἐκράτνε σφετέραις φρεσίν,	— — — — — ? — — — — —
ἀνάματον δὲ παρῆν σθένος ἀνδρῶν	— — — — —

Ἑλλά — das verführt zur Dehnung in unserem Chorliede, und wir waren auch lange Zeit der Meinung, dass auch hier zu dehnen sei und der Rhythmus durch Änderung — denn dass hier ein Fehler in der Überlieferung vorliegt, geht aus dem Rhythmus zweifellos hervor — von ἐκράτνε in ἐκράτει: und Ausstossung des entbehrlichen σφετέραις hergestellt werden müsse in folgender Weise:

Ἑλλάνων ἐκράτει φρεσίν,	— — — — —
ἀνάματον δὲ παρῆν σθένος ἀνδρῶν	— — — — —

Und so wäre auch dem Rhythmus vollauf Genüge geschehen — aber nicht dem Dichter, nicht dem Philologen. σφετέραις ist gut beglaubigt und muss bleiben, aber ἐκράτνε ist — metri causa — sicher falsch; es wird durch Reminiscenz des Abschreibers aus V. 888: τὰς ἀγγιάλους ἐκράτνε μεσάκτους — hier in den Text hineingeraten sein. Neben κρατύνω gebraucht Aischylos auch das Wort κρατέω; dieses wird hier, wie auch Dindorf in seiner annot. vermutet, herzustellen sein. Wenn wir dann annehmen, dass der Dichter hier zur Abwechslung einmal wieder einen Spondeus anstatt eines Daktylus am Anfange eines daktylischen Kolons zu gebrauchen sich gestattet hat, ohne denselben zu dehnen, was ja besonders bei einem Eigennamen gar nicht auffällig ist, so zeigt sich uns eine voll ausgebaute daktylische Tetrapodie, die sich mit der folgenden spondeisch schliessenden Tetrapodie desselben γένος und der folgenden trochäischen clausula zu derselben Periode vereinigt, die wir auch als Eingangsvers am Anfange des Chorgesanges hörten, zu einer rein gebauten daktylischen Oktopodie (einen Tetrameter nennen sie auch die Metriker) mit schliessendem trochäischen Dimeter:

900.	Ἑλλάνων ἐκράτει σφετέραις φρεσίν,	— — — — —
	ἀνάματον δὲ παρῆν σθένος ἀνδρῶν	— — — — —
	τευχηστήρων	— — — — — 1.

Und dann, als wollte uns der Dichter noch einmal gerade am Schlusse des Gesanges die volle Wucht, die ganze erhabene Grösse seiner rhythmischen Gestaltungskraft fühlen lassen, singt der Autor in der zweiten Periode weiter:

παμμίκτων τ' ἐπικούρων,  
 νῦν δ' οὐκ ἀμφιλόγως θεό-  
 905. τρεπτατάδ' αὐ φέρομεν πολέμοισι  
 δμαθέντες μεγάλως πλα-  
 γαῖσι ποντίαισιν.

Wieder gehen der trochäischen clausula statt der zwei daktylischen Tetrapodieen, wie es in den Strophen die Regel war, deren vier voran, gerade so wie auch in der ersten Periode der Epodos. Aber wiederum ist das hier nicht eine schlichte Wiederholung des Vorhergegangenen, sondern der Dichter hat vielmehr in nie erlahmender Schaffenskraft mit denselben einfachen Mitteln, die er in unserm Chorgesange bis hierher verwandte, doch zum Schlusse noch ein ganz neues rhythmisches Gebilde hervorgezaubert. Das überall wiederkehrende rhythmische Leitmotiv, die daktylische Oktopodie mit gedehntem Spondeus und spondeischem Schlusse, erscheint hier eingeschlossen von zwei daktylischen Tetrapodieen, die beide mit gedehntem Spondeus beginnen und spondeisch schliessen, jede ein verkleinertes Abbild des grösseren Motivs; den Schluss des Ganzen bildet dann wieder, durch συνάρφεια mit dem vorhergehenden Gliede verbunden, der bekannte trochäische Dimeter.

Führen wir uns zum Schlusse nochmals den ganzen Chorgesang in der nummehr gewonnenen Form vor Augen:

	Str. α.		Antistr. α.
	ὦ πόποι, ἦ μεγάλας ἀγαθὰς τε πο- λισσονόμου βιοτὰς ἐπεκύρσαμεν, εὐθ' ὁ γηραιὸς		πρῶτα μὲν εὐδοκίμους στρατιάς ἀπε- φαίνόμεθ', ἠδὲ νομίσματα πύργινα
855.	πανταρκῆς ἀκάκας, ἄμα- χὸς <τε καὶ> ἰσόθεος βασιλεὺς, Δα- ρεῖος ἀρχὴ χώρας.		860. πάντ' ἐπέσθονον. νόστοι δ' ἐκ πολέμων ἀπό- νους ἀπαθεις <ποιμάνορας> εὐ πρᾶσ- σοντας ἄγον οἴκους.
	Str. β.		Antistr. β.
	865. ὄσας δ' εἶλε πόλεις πόρον οὐ διαβάς "Αλυός ποτ' ἀμ<εῖψας> οὐδ' ἀφ' ἐστίας συθείς, οἶαι Στυμονίου πελά- γους Ἀχελωῖδες εἰσι πάροιχοι		875. Ἕλλάς τ' ἀμφὶ πόρον πλατὺν εὐχόμεναι μυχία τε Προποντίς καὶ στόμωμα Πόντου.
870.	Θρηκίων ἐπαύλων,		
	Str. γ.		Antistr. γ.
	880. νᾶσοι θ' αἰ κατὰ πρῶν' ἄλι- ον περίκλυστοι, τᾶδε γὰρ προσήμεναι, οἶα Λέσβος ἐλαιόφυτος τε Σά- μος, Χίος, ἠδὲ Πάρος, Νάξος, Μύκο- 885. νος, Τήνη τε συνάπτουσ' ἄνδρος ἀγχιγγείτων,		890. καὶ τὰς ἀγχιάλους ἐκρά- τυνε μεσάκτους, Ἀἴμνον, Ἰκάρου θ' ἔδος, καὶ Ῥόδον ἠδὲ Κνίδον Κυπρίας τε πό- λεις, Πάφον ἠδὲ Σόλους, Σαλαμῖνά τε, 895. τὰς νῦν ματρόπολεις τῶνδ' αἰτία στεναγμῶν.
	Epodos.		
	καὶ τὰς εὐκτεάνους κατὰ κλήρον Ἰαόνιον πολυάνδρους		
900.	Ἕλλάνων ἐκράτει <sup>1</sup> σφετέραις φρεσίν, ἀκάματον δὲ παρῆν σθένος ἀνδρῶν τευχηστήρων παμμίκτων τ' ἐπικούρων, νῦν δ' οὐκ ἀμφιλόγως θεό- 905. τρεπτατάδ' αὐ φέρομεν πολέμοισι δμαθέντες μεγάλως πλα- γαῖσι ποντίαισιν.		
	1. Hds. ἐκράτυνε.		

So, glauben wir, haben wir ein Schema für den rhythmischen Bau dieses Chorgesanges aufgestellt, das zu seiner weiteren Empfehlung eines Nachweises seiner eurhythmischen Verhältnisse (durch Zusammenfassungsklammern angedeutet) wohl nicht mehr bedürfen möchte. Die erste Periode der ersten Strophe gibt in den beiden ersten Versgliedern den Grundrhythmus der daktylischen Kola unseres Gesanges an und schliesst mit der zu Ende jeder Periode sich wiederholenden trochäischen clausula. Die zweite Periode zeigt uns das Thema, das rhythmische Motiv, das sich dann durch den ganzen Gesang hin bis zu Ende wiederholt, nicht einförmig, nein, in reichem, buntem Wechsel. Die zweite Strophe zwar wiederholt lediglich das Motiv in ihren beiden Perioden, aber auch sie unterscheidet sich schon von der ersten Strophe dadurch, dass sie nicht wie letztere an der Spitze die reinen Daktylen zeigt. Die dritte Strophe ferner bricht, mit dem rhythmischen Leitmotiv beginnend, dasselbe — metrisch wenigstens — nach dem sechsten Fusse ab und geht dann nach Anfügung der clausula in der zweiten Periode zu reicherer Variierung des angeschlagenen Themas über: dasselbe entwickelt sich hier in drei daktylischen Tetrapodien statt in zweien und hat auch den gedehnten Spondeus an ungewöhnlicher Stelle, am Anfange des dritten Kolons; doch geht diesem dritten Kolon, gleichsam als wollte der Komponist jedes Missverständnis ausschliessen, noch einmal der daktylische Rhythmus in  $2 \times 4$  akatalektischen Daktylen voran. Die Epodos endlich geht noch über die drei daktylischen Tetrapodien der vorhergehenden Periode hinaus, sie entwickelt in zwei Perioden je vier daktylische Tetrapodien, beschlossen durch die trochäische clausula. Auch diese beiden Perioden sind durchaus nicht unter sich gleich gebaut. Die erste beginnt mit dem bekannten Motiv und fügt diesem wiederum den reinen Rhythmus in  $2 \times 4$  Daktylen, die aber hier spondeisch schliessen, hinzu; in der folgenden clausula sind alle Senkungen unterdrückt. In der zweiten Periode ist das Motiv eingeschlossen von je einer daktylischen Tetrapodie mit gedehntem Spondeus an der Spitze und mit spondeischem Schlusse, dem ganzen folgt die clausula.

Der Bau der Epodos wiederholt also nochmals zusammenfassend fast alle in den Strophen angewandten Formen, ähnlich wie etwa in der Ouvertüre einer Wagnerschen Oper die Hauptmotive und -melodien der ganzen Oper auf engem Raume zusammengedrängt an unser Ohr klingen.

Sehen wir uns nun nach ähnlich gebauten Versen in der griechischen Poesie um, so finden wir zunächst noch einen Aischyleischen Vers bei Aristoph. in den Fröschen V. 1274:

εὐφραμεῖτε μελισσονό-  
μοι δόμον Ἀρτέμιδος πέλας οἴγειν

Auch auf diesen Vers aus den *Ἰέρεια* des Aischylos findet die Behauptung der alten Metriker, dass daktylische Verse von mehr als sechs Füssen Umfang dipodisch gemessen werden müssen, seine Anwendung. Ausserdem genügt ja wohl die völlige Übereinstimmung seines Baues mit dem der Verse des vorhin rhythmisierten Chorgesanges, um für ihn dieselbe Messung wie oben in anspruch zu nehmen.

Aus den Chören des Aischylos gehört hierhin auch noch Eumenid. 1032 ff.:

Str:

βατε δόμῳ, μεγάλαι φιλότιμοι  
Νυκτὸς παῖδες ἄπαιδες, ὅπ'

εὐφροὶ πόμπῃ —

1035. εὐφραμεῖτε δὲ χω-  
ρίται.

— — — — —  
— — — — —  
— — — — — h. u. s. a.  
— — — — —  
— — — — —

Antistr.

γὰρ ὑπὸ κεύθεσιν ὀγκυρίοισιν,  
τιμαῖς καὶ θυσίαις περί-  
σεπτα τύχα τε.  
εὐφραμεῖτε δὲ παν-  
δαμί.

Das erste Versglied gibt den daktylischen Rhythmus der Strophe an, es schliesst spondeisch. In dem Schema des zweiten und dritten Kolons erkennen wir sofort den Anfang der Strophe γ aus dem Perser-Chorgesange wieder, dessen zweites Kolon wir durch Instrumentalmusik zu einer Tetrapodie ergänzt wissen wollten. Hier in unserem Falle sehen wir am Schlusse dieses selben Kolons wirklich Hiatus und syllaba anceps zugelassen, ein Beweis, dass nicht sofort mit dem Rhythmus des folgenden Versgliedes eingesetzt werden darf; es muss hier entweder Periodenschluss angesetzt oder eine Pause der λέξις angenommen werden, die wir uns durch die angedeutete Instrumentalmusik ausgefüllt denken. In dem vierten und fünften Kolon weist schon das Anfangswort in Strophe und Antistrophe, εὐφραμεῖτε — vgl. das vorhin zitierte Fragm. aus Aisch. Hier. und V. 3 von Nr. 47 der carmina

popularia, S. 12 — auf Dehnung wie in jenen beiden Fällen hin; auch die drei letzten Silben werden wie angedeutet zu dehnen sein.<sup>1</sup> Für die Notwendigkeit der Dehnung des Spondeus am Anfange des zweiten Kolons unserer Strophe lässt sich noch ein Grund anführen, der aus einem Gebrauche des Aischylos, den wir weiterhin noch näher kennen lernen werden, sich herleitet. Wenn wir nämlich den Spondeus nicht dehnen, so ist der Vers

Νυκτὸς παῖδες ἄπαιδες, ὅπ' εὐφροὶ πόμπα —

eine daktylische Pentapodie. Daktylische Pentapodien nun hat Aischylos zwar ziemlich häufig angewendet, aber, soviel wenigstens wir sehen können, fast nie anders als einzeln für sich, eingeschlossen von trochäischen (selten jambischen) Dimetern oder (seltener) ähnlichen rhythmischen Gebilden.<sup>2</sup> Auch aus diesem Grunde hat die Messung von V. 1033/34 als daktylischer Pentapodie alle Wahrscheinlichkeit gegen sich, und unsere Rhythmisierung gewinnt hierin eine weitere nicht zu unterschätzende Stütze.

Ihren Ursprung hat nun aber die bis jetzt vorzugsweise besprochene Rhythmisierungsweise der scheinbaren daktylischen Heptapodien mit einem Spondeus im ersten Fusse nicht im Geiste unseres tragischen Meisters, dieser hat vielmehr das von ihm in den besprochenen Chorgesängen verwandte und mit so vielem Geschick ausgebildete Motiv den Rhythmen der Lyrik entnommen. Es steht ja wohl bei allen fest, dass Aischylos in seinen Chorliedern, was die musikalisch-rhythmische Seite angeht, sowohl seinem tragischen Vorgänger Phrynichos als auch besonders den älteren Lyrikern und der alten hieratischen Poesie manches entlehnt und dann in selbständigem Schaffen weiter ausgebildet hat. Für die daktylischen Chorgesänge hebt jetzt zuletzt Rossbach<sup>3</sup> noch hervor, dass sie sich „an die epische Lyrik des Stesichoros und die alte hieratische Poesie, namentlich die Nomen-dichtung“ anschliessen. Thatsächlich findet sich jenes oftgenannte Motiv schon bei Stesichoros in derselben Form, wie Aischylos es verwendet hat, doch lässt sich die rhythmische Form des Motivs schon bei Alkman erkennen. Unter den von ihm erhaltenen Fragmenten finden sich zwei längere Stücke in daktylischen Tetrapodien, die so gebaut sind, dass jedesmal die zweite Tetrapodie spondeisch schliesst, während sonst die Spondeen als Stellvertreter des Daktylus im ganzen, geradeso wie bei Aischylos, gemieden werden. Die beiden Fragmente stehen bei Bergk<sup>4</sup> unter

No. 33: Καὶ ποκά τοι δώσω τρίποδος κύτος,	— — — — —	} h.
ἧ κ' ἐνὶ...λε' ἀγείραις·	— — — — —	
ἀλλ' ἔτι νῦν γ' ἄπυρος, τάχα δὲ πλέος	— — — — —	
ἔτνεος, οἶον ὁ παμφάγος Ἀλκμάν	— — — — —	
5. ἠράσθη χλιερὸν πεδὰ τὰς τροπὰς· <sup>5</sup>	— — — — —	
οὔτι γὰρ ἦν τετυγμένον ἔσθαι,	— — — — —	
ἀλλὰ τὰ κοινὰ γάρ, ὡπερ ὁ δᾶμος,	— — — — —	
ζατεύει.	— — — — —	

1. Damit man nicht durch eine so auffällig und gewaltsam erscheinende massenhafte Dehnung von Längen in daktylischen Versen sich abschrecken lasse, merken wir einige Stellen an, wo die Notwendigkeit einer Dehnung leichter als gerade hier in die Augen fallen möchte: Soph. Electra 131 ff.:

οἰδᾶ τε καὶ ξυνίημι τὰδ', οὐ τί με	— — — — —
φυγγάνει, οὐδ' ἐδέλω προλιπεῖν τόδε,	— — — — —
μή οὐ τὸν ἑμὸν στενάχων πατέρ' ἄθλιον	— — — — —
ἀλλ' ὦ παντοί-	— — — — —
αὺς φιλότῆτος ἀμειβόμεναί χάριν u. s. w.	— — — — —

ferner Eurip. Heracl. V. 611 (vgl. S. 11), und Ibyc. frgm. 5 (Bergk, a. a. O. S. 238), V. 3:

καλλικόμων μελέθημα, σὲ μὲν Κύπρις	— — — — —
ἄ τ' ἀγαναβλέφαρος Πει-	— — — — —
θῶ βοδέοισιν ἐν ἄνθεσι θρέψαν.	— — — — —

2. S. S. 24 ff.

3. A. a. O. III. 2. S. 104.

4. P. l. gr. III. 49.

5. Die Endung -ας der ersten Deklination wird bei den Dichtern dorischer Mundart kurz gebraucht; vgl. Stesich. Frgm. 5, V. 4 (S. 20) und Theokr. 21, V. 1:

<sup>5</sup> Ἄ πενία, Διόφαντε, μόνα τὰς τέχνας ἐγείρει.



und unter

- No. 34: Πολλάκι δ' ἐν κορυφαῖς ὄρεων, ἔκα — — — — — }  
 θεοῖσιν ἄδη πολύφαμος ἑορτά, — — — — — }  
 χρύσιον ἄγγος ἔχοισα μέγαν σκύφον, — — — — — }  
 οἶά τε ποιμένες ἄνδρες ἔχουσιν, — — — — — }  
 5. χερσὶ λεόντειον γάλα θήσαο, — — — — — }  
 τυρὸν ἐτύρησας μέγαν ἄτρυφον — — — — — }  
 ἀργιφόνταν. — — — — — ?

Es ist auf den ersten Blick klar, dass in diesen Bruchstücken je zwei Tetrapodien, deren zweite spondeisch schliesst, zusammen gehören. Aus Fr. 33. V. 6 scheint auch hervorzugehen, dass in diesen stichischen Kompositionen jede daktylische spondeisch schliessende Oktopodie eine in sich abgeschlossene Periode bildet. Im Fragment 34 gehören vielleicht nur die beiden ersten Tetrapodienpaare zu unserer hier besprochenen Kompositionsart, und es beginnt vielleicht mit V. 5 eine andere rhythmische Form, eine Annahme, die in dem letzten Worte ἀργιφόνταν, welches sich in die Daktylen in dieser Gestalt nicht hineinfügt, eine Stütze zu finden scheint; vielleicht liegt aber auch ein Fehler in der Überlieferung zu grunde, derart, dass etwa nach μέγαν ein Wort von dem Umfange eines Spondeus ausgefallen ist und — ἄτρυφον ἀργιφόνταν — — — — — die diplasische, choriambisch-jambische clausula der vorhergehenden daktylischen Oktopodien bildet.

Dieselbe Verbindung zweier daktylischer Tetrapodien zu einer spondeisch schliessenden Oktopodie findet sich auch bei Aischylos wieder in dem noch näher zu besprechenden Chorgesange im Agam. V. 114 = 131:

- |  |  |
|--|--|
| Str.   | Antistr.   |
| οἰωνῶν βασιλεὺς βασιλευσὶ νε-<br>115. ὦν, ὁ κελαινὸς θ' τ' ἐξόπιν ἀργᾶς,<br>und ferner Agam. V. 1015 = 1031: | 131. οἶον μὴ τις ἄγα θεόθεν κνεφά-<br>ση προτυπὲν στόμιον μέγα Τροίας, |

- |   |  |
|---|--|
| Str.  | Antistr.   |
| 1015. πολλά τοι δόσις ἐκ Διὸς ἀμφιλα-<br>φῆς τε καὶ ἐξ ἀλόκιον ἐπετειᾶν<br>νήστιν ὄλεσεν νόσον. | 1031. θυμαλγῆς τε καὶ οὐδὲν ἐπελπομέ-<br>να ποτὲ κείριον ἐκτολυπεύσειν<br>ζωπυρουμένας φρενός. |

Bei Aischylos sehen wir die beiden daktylischen Tetrapodien durch συνάφεια verbunden, während bei Alkman nach jeder Tetrapodie Wortschluss stattfand; bei Aischylos finden wir auch in letzterem Beispiele die trochäische clausula wieder, die bei Alkman vielleicht in dem oben erwähnten ἄτρυφον ἀργιφόνταν ihre Analogie findet.

Mit den zuletzt herangezogenen Beispielen aus Alkman und Aischylos stimmen in der rhythmischen Bildung überein folgende Fragm. des Stesichoros:<sup>1</sup>

- Frgm. 1. Ἑρμείας Φλόγειον μὲν ἔδωκε καὶ — — — — — }  
 Ἄρπαγον ὠκέα τέκνα Ποδάργας, — — — — — }  
 Ἦρα δὲ Ξάνθον καὶ Κύλλαρρον . . — — — — — }  
 Frgm. 2. Σασαμίδαο χόνδρον τε καὶ ἐγκρίδας, — — — — — }  
 ἄλλα τε πέμματα καὶ μέλι χλωρόν. — — — — — }  
 Frgm. 3. Θρώσκων μὲν γάρ τ' Ἀμφιάραος, ἄ- — — — — — }  
 κοντι δὲ νίκασεν Μελέαγρος. — — — — — }

Alle diese den ἄθλα ἐπὶ Περίᾳ entstammenden Verse zeigen genau dieselbe rhythmische Form wie Aisch. Pers. V. 901—902. Fragm. 1. V. 1. und 3. V. 1 des Stesichoros zeigen sogar auch den von Aischylos festgehaltenen engen Zusammenhang mit der folgenden daktylischen Tetrapodie, sie sind mit dem folgenden Versgliede durch συνάφεια verbunden.

1. Bergk, p. 1. gr. III. S. 205 ff.

Doch alle diese Beispiele decken sich mit dem von Aischylos in dem Perser-Chorliede und an einigen andern Stellen verwendeten rhythmischen Motive nur nach der streng rhythmischen Seite hin: diese Rhythmen bilden zwar die Grundlage jenes Motivs, es fehlt ihnen aber das charakteristische Merkmal des gedehnten Spondeus. Diesen finden wir bei Alkman noch nicht in derselben Weise verwendet, wir finden ihn aber bei Stesichoros in dem von Bergk durch Umstellung folgendermassen wieder hergestellten

Frgm. 5: Ταρτησσοῦ ποταμοῦ σχεδὸν      — — — — —  
 ἀντιπέρας κλεινᾶς Ἐρυθείας      — — — — —  
 ἐν κενθμῶνι πέτρας παρὰ      — — — — —  
 παγᾶς<sup>1</sup> ἀπείρονας ἀργυρορίζους.      — — — — —

Dieses Fragment stimmt in seiner rhythmischen und metrischen Form genau mit dem oft erwähnten Motive in dem Perser-Chorgesange überein. Aischylos hat also in demselben ein schon bei Alkman nachweisbares rhythmisches Gebilde — zwei (durch *συνάφεια* verbundene) daktylische Tetrapodien mit spondeischem Schlusse — in einer durch Stesichoros charakteristisch weitergebildeten Form — mit anlautendem gedehnten Spondeus — verwendet und durch mannigfaltige Variierung selbst noch weiter ausgebildet. Die Anfügung des trochäischen Dimeters ist in der bei Aischylos auftretenden Art vielleicht<sup>2</sup> diesem Dichter selbst zu verdanken, vielleicht auch schon älter. Bei Aischylos ist die *clausula* durch *συνάφεια* mit der spondeisch auslautenden daktylischen Tetrapodie verbunden, nur einmal, in der ersten Periode des Chorgesanges, ist sie, und zwar ohne nachweisbare *συνάφεια*, einem akatalektisch daktylisch auslautenden Kolon (V. 854=860) angefügt. Für diese letztere Form der Anfügung finden sich Beispiele bei Archilochos:

Frgm. 100.<sup>3</sup> Ὀκέθ' ὁμῶς θάλλεις ἀπαλὸν χροᾶ·      — — — — —  
 κάρφεται γὰρ ἦδη.      — — — — —  
 Frgm. 103, V. 1. Τόσος γὰρ φιλόητος ἔρωσ' ὑπὸ      — — — — —  
 καρδίην ἔλυσθεῖς. . .      — — — — —  
 und Frgm. 114. Πεντήχοντ' ἀνδρῶν λίπε Κόϊρανον      — — — — —  
 ἦπιος Ποσειδῶν      — — — — —

für die bei Aischylos gewöhnliche Form der Verbindung *κατὰ συνάφειαν* haben wir kein früheres Beispiel finden können, sie dürfte vielleicht seine eigene Erfindung sein.

Die von Aischylos so meisterhaft behandelte rhythmische Form des Stesichoros ist nun auch bei den später schaffenden Dichtern nicht ganz in Vergessenheit geraten. Euripides schreibt Hel. 375 ff.:

375. Ὡ μάκαρ Ἀρκαδίᾳ ποτὲ παρθένε      — — — — —  
 Καλλιστοί, Διὸς ἂ λυγέ-      — — — — —  
 ὦν ἐπέβας τετραβάμοσι γυίοις,      — — — — —  
 ὡς πολὺ ματρὸς ἐμᾶς ἔλαχες πλέον,      — — — — —  
 ἂ μορφᾶς θηρῶν λαχνογυίων,      — — — — —  
 ὄμματι λάβρω u. s. w.      — — — — —

Es sind ganz genau dieselben bekannten Formen, nach einer daktylisch auslautenden daktylischen Tetrapodie das Stesichoreisch-Aischyleische Motiv, und darauf folgend wieder die alte schon von Alkman verwendete rhythmische Urform dieses Motivs; doch merken wir bei Euripides nichts von einer weiteren Fortentwicklung, wir sehen nur übernommene Bildungen nebeneinander gestellt. Ein grosser Unterschied also zwischen dem alten und dem jungen tragischen Meister tritt uns schon hier deutlich vor Augen: Aischylos ist eine schöpferische Kraft auf dem Gebiete der Rhythmik, Euripides nicht.

Eine ähnliche rhythmische Bildung, wie die bis jetzt besprochene, scheint sich bei Pindar zu finden, Ol. 5:<sup>4</sup>

1. Vgl. oben Alkm. 33, V. 5 und Anm. S. 18.  
 2. Vgl. oben S. 19.  
 3. S. Bergk, p. I. gr. II. S. 413.  
 4. S. Bergk, a. a. O. I. 79.

## Str.

- Υψηλὰν ἀρετὰν καὶ στεφά-  
νων ἄωτον γλυκὺν  
τῶν Οὐλυμπία, Ὀκεανοῦ θύγα-  
τερ, καρδίᾳ γελανεῖ  
5. ἀκαμαντόποδός τ' ἀπήναις δέκευ  
Ψαύμιός τε δῶρα·

—| — — — — — — — —  
— — — — — — — — 1  
— — — — — — — — — — — —  
X — — — — — — — — h ||  
— — — — — — — — — — — —  
— — — — — — — — — — — — 1

## Antistr.

θς τὰν σὰν πόλιν αὖξων, Καμά-  
ρινα, λαοτρόφον,  
βωμοὺς ἐξ διδύμους ἐγέραρεν ἐ-  
ορταῖς θεῶν μεγίσταις  
ὕπὸ βουθυσίαις, ἀέθλων τε πεμπ-  
αμέρους ἀμίλλας

## Epodos.

- ἵπποις ἡμίονοις τε μοναμπυκί-  
α τε. τὴν δὲ κῦδος ἄβρόν  
νικάσαις ἀνέθηχε, καὶ ὄν πατέρ'  
Ἄκρων' ἐκάρυξε καὶ  
5. τὰν νέοικον ἔδραν.

— — — — — — — — — — — —  
— — — — — — — — — — — — X h. (Ep. γ.) ||  
— — — — — — — — — — — —  
X — — — — — — — — — — — — (Ep. β.)  
— — — — — — — — — — — — 1.

So glauben wir im Hinblick auf die Rhythmisierung des Chorgesanges in den Persern wegen des in allen drei Strophen und Antistropfen und Epoden wiederkehrenden Spondeus am Anfange der daktylischen Versglieder rhythmisieren und abteilen zu müssen. Den Anfang der Strophe bilden zwei ionici a maiore mit voraufgehender anacrusis, ihnen folgt ein dikatalektischer trochäischer Dimeter, durch *συνάφεια* mit dem vorhergehenden Kolon verbunden. Darauf folgt das daktylische Kolon der Strophe, eine Pentapodie mit gedehntem Spondeus und reinem daktylischen Ausgange, durch *συνάφεια* verbunden mit einem folgenden brachykatalektischen jambischen<sup>1</sup> Dimeter. Die Stesichoreisch-Aischyleische Figur erscheint hier um ein bedeutendes verwandelt: statt der doppelten daktylischen Tetrapodie mit gedehntem Spondeus am Anfange und mit spondeischem Ausgange haben wir hier eine Pentapodie mit gedehntem Spondeus an der Spitze, aber mit rein daktylischem Schlusse, und mit diesem Kolon durch *συνάφεια* verbunden nicht einen trochäischen Dimeter, wie bei Aischylos, sondern einen jambischen.<sup>2</sup> Hierauf folgt ein Kolon, welches in Anlehnung an das erste mit einem ionicus a maiore, in welchem die erste Länge aufgelöst ist, anfängt und sich dann durch einen dikatalektischen trochäischen Dimeter fortsetzt; das ganze Kolon könnte man einen jonisch-trochäischen Trimeter nennen. Die ganze Strophe wird dann beschlossen durch einen brachykatalektischen trochäischen Dimeter. Zu bemerken ist noch in der Strophe, dass nach dem vierten Kolon, nach dem die Daktylen schliessenden jambischen Dimeter, wegen des hier vorkommenden Hiatus Periodenschluss anzusetzen ist.

Die Epodos fängt mit demselben daktylischen Versgliede an, welches wir auch in der Strophe fanden; ihm folgt durch *συνάφεια* verbunden ein akatalektischer trochäischer Dimeter. Nach ihm ist Periodenschluss anzusetzen wegen des in der Epodos γ sich findenden Hiatus. Dann wiederholt sich dasselbe daktylische Gebilde noch einmal, seine Fortsetzung bildet aber diesmal, wieder durch *συνάφεια* verknüpft, ein jambischer Dimeter; ein brachykatalektischer trochäischer Dimeter, ebenfalls durch *συνάφεια* verbunden, schliesst die Epodos. Der Unterschied der Pindarischen Komposition von allen bisher besprochenen springt sofort in die Augen. Man sieht, dass wir hier nicht, wie bei Euripides, vor einem Nachahmer, sondern vor einer dem Aischylos ebenbürtigen schöpferischen Kraft stehen. Es kann im übrigen betreffs der Art der Rhythmisierung kaum ein Zweifel aufkommen; die obige Komposition

1. Jambische Kola finden sich nach akatalektisch-daktylischen gar nicht selten; vgl. z. B. Soph.

Phil. V. 1208 ff.: κρᾶτ' ἀπὸ πάντα καὶ ἄρθρα τέμω χειρὶ.

φωνᾶ φωνᾶ νόος ἦδη . . .

El. 125 ff.: ματρὸς ἄλλόντ' ἀπάταις Ἀγαμέμνονα

κακῆ τε χειρὶ πρόδοτον; ὡς ὁ τάδε πορῶν u. s. w.,

ferner El. 134 ff., 170 ff., Oed. Col. 235 ff.

2. Eine gleiche Art der Verbindung wie hier haben wir sonst nicht gefunden. Vergleichen könnte man die epodische (ohne *συνάφεια*!) Verbindung eines daktylischen Hexameters mit dem jambischen Dimeter bei Archilochos, Frgm. 84 (Bergk, a. a. O. II. 407):

ἄφυχος, χαλεπήσι θεῶν ὀδύνησιν ἔκρητι

πεπαρμένος δι' ὀστέων.

Pindars, so sehr sie sich auch von denen des Stesichoros und Aischylos unterscheidet, weist durch das allen angeführten Kompositionen gemeinsame Charakteristikum des zu dehrenden Spondeus am Anfange der Daktylen auf denselben Ursprung zurück. Wir haben hier eine bestimmte Stilart der Behandlung daktylischer Rhythmen vor uns, die wir bis auf Stesichoros mit Sicherheit zurückführen konnten, deren Ursprung aber vielleicht in noch höherem Alter, vielleicht in der ernstesten, erhabenen hieratischen Poesie verborgen liegt.

Wenden wir uns nunmehr dem zweiten grösseren Chorgesange in daktylischen Rhythmen zu, der uns in den Aischyleischen Dramen erhalten ist, im Agam. V. 104 ff. Strophe und Antistrophe desselben lauten:

Str.		Antistr.
	Κύριός εἰμι θεοῖν ὄδιον κράτος αἴσιον ἀνδρῶν	
105.	ἐντελέων· ἔτι γὰρ θεόθεν καταπνεῖει πειθῶ μολπᾶν ἀλλὰ σύμφυτος αἰών.	κεδνός δὲ στρατόμαντις ἰδὼν δύο λήμμασιν ἴσους Ἄτρεΐδας μαχίμους ἐδάη λαγοδαίτας πομπὰς ἀρχούσ·
ἔπως Ἄγαι-		125. οὕτω δ' εἶπε τεράζων „χρόνον μὲν ἄ-
110.	ῶν δὴθρονον κράτος, Ἑλλάδος ἦβας ξυμφρονε ταχῶ, πέμπει σὺν δορί καὶ χειρὶ πράκτορι θεούριος ὄρκος Τευκρίδ' ἐπ' αἶαν, αἰώνων βασιλεὺς βασιλευσὶ νε-	γρεῖ Πριάμου πόλιν ἄδε κέλευθος, πάντα δὲ πύργων κτήνη πρόσθε τὰ δημοπληθῆ 130. Μοῖρα λαπάξει πρὸς τὸ βίαιον· οἷον μὴ τις ἄγα θεόθεν κνεφά- ση προτυπὲν στόμιον μέγα Τροίας στρατωθέν. αἰ-
115.	ῶν, ὃ κελαινός ὃ τ' ἐξόπιν ἀργᾶς, φανέντες ἴ- καταρ μελάθρων χερὸς ἐκ δοριπάλτου παμπρέπτοις ἐν ἔδραισιν, βοσκόμενοι λαγίνας ἐρι- κύμονα φέρματι γένναν, 120. βλαβέντα λαισθήων δρόμων. αἴλινον αἴλινον εἶπέ, τὸ δ' εὖ νικάτω.	135. πτανοῖσιν κισὶ πατρὸς αὐτότοκον πρὸ λόχου μογε- ρὰν πτάνα θυομένοισι· στυγεῖ δὲ δεῖπνον ἀετῶν· αἴλινον αἴλινον εἶπέ, τὸ δ' εὖ νικάτω.

Strophe und Antistrophe entsprechen sich vollständig in dem überlieferten Texte, auch sonst ergibt sich metrisch und rhythmisch kein Grund, von der Überlieferung abzuweichen. Es handelt sich also hier nur um das richtige Verständnis der Rhythmen und ihre Abgrenzung in Perioden und Glieder. Die Strophe beginnt mit einem Hexameter. Dieser kann aber nach Aristoxenos nicht als einzelnes rhythmisches Glied gelten, er muss zerlegt werden. Man kann ihn doppelt zerlegen, in zwei Tripodien oder in eine Tetrapodie und eine Dipodie. Wir sind hier in unserem Falle gezwungen, uns für letzteres zu entscheiden im Hinblick auf Aristoph. Frösche V. 1276:

κύριός εἰμι θεοῖν ὄδιον κράτος  
αἴσιον ἀνδρῶν.  
ἴη, κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν;

Euripides trägt diese Stelle nebst andern Aischyleischen Versen unter jedesmaliger Hinzufügung des letzteren Refrainverses vor, um Aischylos zu verspotten. Worin dieser Spott besteht, darüber scheinen die Ansichten noch ziemlich schwankend zu sein. Droysen sagt in seiner Übersetzung des Aristophanes: „Uns fehlt zum vollen Verständnis das Musikalische, das gewiss auffallend und charakteristisch genug bei diesem Larifari hervortrat“. Droysen hat gewiss recht, der Spott liegt sicher in Musikalischen; wir glauben aber auch die Art und Weise des Spottes ausfindig machen zu können. Aischylos hat vorher den Euripides und seine einförmig gebauten Prologverse verspottet, indem er stets an einen Vers seiner Prologe sein „*ληγύθιον ἀπόλεσεν*“ anhängte. Droysen hat in seiner Anmerkung hierzu sehr klar und treffend gezeigt, wie jener Spott zu verstehen ist: er liegt in dem Doppelsinne,

der sich mit dem Worte „*ληχόθιον*“ verband. Ausser der Ölkruke bedeutet es eben noch jenen Teil des jambischen Trimeters, der infolge des eintönigen und einförmigen Baues der Euripideischen Trimeter jedesmal durch Aischylos abgebrochen werden konnte. Ein ähnlicher Doppelsinn, meinen wir, muss auch in jenem Refrain

*ὦ, κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν;*

liegen, und zwar suchen wir einen solchen in dem Worte „*κόπος*“. *κόπος* kommt von *κόπτω*, dies aber ist ein gewählterer Ausdruck für das gewöhnlichere *κρούω*; das dem ersten, *κόπος*, entsprechende Substantiv von *κρούω* wäre *κρούμα* oder *κρούσις*. *κρούω* und *κρούσις* sind nun aber die gewöhnlichen technischen Ausdrücke für das Spiel der Saiteninstrumente. Für einen Aischylos aber mit seinen gewaltigen wuchtigen Worten, die im weiteren Verlaufe des Wettkampfes in den Fröschen ihre Wagschale tief herunterdrücken und des Euripides Worte auf der andern Wagschale hoch in die Luft schnellen, für einen Aischylos sind die Worte der Menge nicht gut genug — zumal hier, wo Euripides seine Poesie verunglimpfen will —, er muss also statt des gewöhnlichen *κρούσις* hier das gesuchtere Wort *κόπος* anwenden mit Beziehung auf das Spielen der Saiteninstrumente. Wenn wir das annehmen, so könnte obiger Refrain etwa bedeuten: „O weh, willst du nicht einen Akkord heranbewegen, mir zu helfen?“ Euripides hat nämlich — nach unserer Theorie — jedesmal, wenn dieser Refrain kommt, einen bzw. mehrere Akkorde der Instrumentalmusik nötig, weil eben die Verse des Aischylos, die er hier zitiert, als Weiterführung solche Akkorde verlangten — nach unserer Theorie —; und weil die Instrumente nicht, wie es bei Aischylos nötig sein musste, an der betreffenden Stelle einfielen, so sagt Euripides, zum „Orchester“ oder auch zum Aischylos selbst gewendet:

*ὦ, κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν;*

„O weh! willst du nicht einen Akkord heranbewegen, mir zu helfen?“ Euripides verdreht eben dem Aischylos die Worte im Munde; dass dieses *ὦ κόπον* u. s. w. wirklich ein Vers aus den Myrmidonen des Aischylos ist und zu dem ersten Verse, zu dem es eben gehört, mit anderem, mit dem ursprünglichen Sinne passt, das ändert daran nichts; die von uns angegebene Bedeutung konnte ganz gut auch in den Vers hineingelegt werden, und wenn sie hineingelegt werden konnte, so wurde sie sicher vom athenischen Zuhörer sofort herausgeföhlt, als gleich beim ersten Male und besonders beim zweiten, wo der Refrain nicht mehr passt, die Instrumentalbegleitung, wie man sie bei diesen Aischyleischen Versen zu hören gewohnt war, ausblieb. Über die Rhythmisierung dieses Refrainverses werden wir nachher noch ausführlich zu handeln haben. Ausser der von uns hiermit zur Debatte gestellten Mehrdeutigkeit mögen dann freilich auch noch andere Anspielungen in der Wiederholung des Verses *ὦ κόπον* u. s. w. gelegen haben, z. B. eine Anspielung auf die oft nicht ganz passenden Refrainverse des Aischylos, wie Kock<sup>1</sup> meint, und auf seine Dunkelheit, als wenn man von Aischyleischen Chorliedern auch nicht mehr verstände, als von diesem „Gebäu“ des Euripides; doch scheint uns die musikalische Spitze die Hauptsache zu sein.

Das gleiche dürfte der Fall sein in der bei Aristophanes weiterhin folgenden Partie, wo speziell die Zwischenspiele der *κίθαρα* durch die Worte *τοφλαττόθρατ τοφλαττόθρατ* parodiert werden. Jedenfalls bezieht sich hier der Spott nebenbei auch auf die Rhythmen des Aischylos, der, wie wir schon gesehen haben, daktylische Kola gern durch trochäische und — wie wir jetzt hinzufügen müssen — jambische<sup>2</sup> ablöste und zu Ende führte. Nach denjenigen Versen, die an den genannten Stellen der Frösche von Euripides zur Verhöhnung des Aischylos angeführt werden, müssten wir also unseren Ausführungen gemäss<sup>3</sup> ein instrumentales Zwischenspiel ansetzen. Für unsere Strophe kommen dabei drei Verse in betracht, der Hexameter, mit dem der Chorgesang beginnt, V. 109, *ἔπωσ' Ἀχαιῶν*

1. Zu Aristoph. Fröschen V. 1264 ff.

2. Vgl. z. B. Agam. V. 120=138 (S. 22).

3. Der Behauptung J. H. H. Schmidts, dass Aischylos „andere Kola und andere Verse“ habe, wie die bei Aristophanes angeführten (Die Eurhythmie in den Chorgesängen der Griechen S. XX), fehlt der Beweis; auch scheint sie von vornherein aller Wahrscheinlichkeit zu entbehren. Wir glauben, dass sich die Kolaschlüsse bei Arist. mit denen des Aisch. decken. Schmidts Schemata sind mit grosser Willkür entworfen.

δίφρονον κράτος Ἑλλάδος ἦβας, und V. 112 = Arist. Frösche V. 1289, ξὺν δορὶ καὶ χειρὶ πράκτορι  
 θεούριος ὄρνις. Aus obigem Grunde also muss unserer Meinung nach der Hexameter

κύριός εἰμι θροεῖν ἔδιον κράτος αἴσιον ἀνδρῶν

in eine Tetrapodie mit nachfolgender Dipodie zerlegt werden; diese Dipodie, welche, wie immer in  
 den gleichen Fällen<sup>1</sup>, so auch hier durch Wortschluss zu Anfang und Ende als selbständig abge-  
 grenzt erscheint und stets die metrische Gestalt eines adonischen Verses hat, mag dann ähnlich der  
 Dipodie in Aisch. Pers. 880=889<sup>2</sup> und den früher angeführten Beispielen<sup>1</sup> durch instrumentales  
 Nachspiel zu der rhythmischen Grösse einer daktylischen Tetrapodie ergänzt worden sein.

Dem so zerlegten und rhythmisierten Hexameter

κύριός εἰμι θροεῖν ἔδιον κράτος      — — — — — — — —      κεδνός δὲ στρατόμαντις ἰδὼν δύο  
 αἴσιον ἀνδρῶν                                      — — — — —      λήμισιν ἴσους

folgt bei Aischylos eine daktylische Pentapodie, welche spondeisch schliesst:

ἐντελέων· ἔτι γὰρ θεόθεν καταπνέει· — — — — — — — — — — Ἀτρείδας μαχίμους ἐδάη λαγοδαίτας.

Diese kann nach Aristoxenos ein einziges Kolon bilden, und wir sehen keinen Grund, sie zu zerlegen.  
 J. H. H. Schmidt<sup>3</sup> und andere zerschneiden sie der Eurhythmie wegen, wir finden die Eurhythmie,  
 d. h. die Schönheit des Rhythmus hier darin, dass die voraufgehenden Rhythmen, die daktylischen  
 Tetrapodieen, sich hier steigern zur Pentapodie, die mit jenen in rhythmischen Kontrast tritt, welcher,  
 wie in der Harmonie die Dissonanz durch eine Konsonanz, so hier durch das folgende Kolon wieder  
 gelöst wird. Die daktylische Pentapodie ist ein rhythmisches Gebilde, welches Aischylos, wie wir so-  
 gleich sehen werden, in gewissen Verbindungen mehr als andere Dichter liebt. Dieser Pentapodie  
 folgt nun hier ein Kolon, welches aus vier langen Silben besteht: *πειθὸ μόλπᾶν = πρμπᾶς ἀρχοῦς*.  
 Dasselbe muss als trochäischer Dimeter mit unterdrückten Thesen aufgefasst werden, gerade so wie  
 Pers. 902 das gleiche Kolon *τευχηστήρων*<sup>4</sup>, und zwar muss es so aufgefasst werden aus folgendem  
 Grunde:

Aischylos verbindet die daktylische Pentapodie fast ausschliesslich mit Dimetern des diplasischen  
 Geschlechtes, meist mit trochäischen Dimetern, seltener mit jambischen oder gemischten (pseudo-loga-  
 ödischen); nur an zwei Stellen finden wir daktylische Dipodieen nach einer Pentapodie; diese haben  
 aber dann jedesmal die Form des adonischen Verses. Zum Beweise lassen wir hier alle die Stellen,  
 in denen bei Aischylos die daktylische Pentapodie vorkommt, samt ihrer Umgebung folgen. Wir lesen  
 Agam. V. 164 ff.:

Str.	.....	.....	Antistr.
οὐκ ἔχω προσεικάσαι	— — — — — — — —	— — — — — — — —	ὅς δ' ἔπειτ' ἔφυ, τρια-
165. πάντ' ἐπισταθμώμενος	— — — — — — — —	— — — — — — — —	κτῆρας αἴχεται τυχῶν.
πλὴν Διός, εἰ τὸ μάταν ἀπὸ φροντίδος ἄχθος	— — — — — — — —	— — — — — — — —	Ζῆνα δέ τις προφρόνως ἐπινίκια κλάζων
χρὴ βαλεῖν ἐτητύμως.	— — — — — — — —	— — — — — — — —	175. τεύζεται φρενῶν τὸ πᾶν

Vorher gehen noch einige katalektische trochäische Dimeter derselben Form, nur am Anfange der  
 Strophe steht ein trochäischer Trimeter. Weiter steht in demselben Stücke V. 975 ff.:

Str.	.....	.....	Antistr.
975. τίπτε μοι τόδ' ἐμπέδως	— — — — — — — —	— — — — — — — —	πεύθομα δ' ἀπ' ὀμμάτων
δειμα προστατήριον	— — — — — — — —	— — — — — — — —	νόστον, αὐτόμαρτυς ὄν'
καρδίας τερασκόπου ποτάται,	— — — — — — — —	— — — — — — — —	990. τὸν δ' ἀνευ λύρας ὕμνος ὕμνωδεῖ
μαντιπολεῖ δ' ἀκέλευστος ἄμισθος αἰοιδᾶ,	— — — — — — — —	— — — — — — — —	h. φρήνον Ἐρινύος αὐτοδίδακτος ἔσωθεν
980. οὐδ' ἀποπτύσαν δοκᾶς	— — — — — — — —	— — — — — — — —	θυμὸς, οὐ τὸ πᾶν ἔχων
δυσκρίτων ὀνειράτων . . .	— — — — — — — —	— — — — — — — —	ἐλπίδος φίλον θράσος.

1. Vgl. Eurip. Heracl. V. 609 (S. 11), Phön. V. 1498 und 1549 (S. 12), Carm. pop. No. 47, V. 2 (S. 12).  
 2. S. S. 16. Hier ist aber vor der Dipodie kein Wortschluss.  
 3. Derselbe wahrt aber die daktylischen Pentapodieen Eumenid. 373 ff., Agam. 977 misst er sie kyklisch  
 mit gedehntem Endspendeus, und so oft je nach Belieben.  
 4. S. S. 15.

Trochäische Trimeter, wie hier V. 977, finden wir den Dimetern beigemischt auch in den Choeph. V. 585 ff.:

Table with 3 columns: Line number, Greek text with rhythmic notation (Str.), and Greek text with rhythmic notation (Antistr.). Lines include 585, 590, 595, and 600.

Wir finden also hier überall die daktylische Pentapodie vereinzelt und mit katalektischen trochäischen Dimetern verbunden; auch katalektische Trimeter, trochäische wie jambische, finden sich in ihrer Umgebung.

In den Eumeniden behandelt Aischylos die daktylische Pentapodie auf eine etwas andere Art. Nahe steht obigen Beispielen noch die Stelle Eumen. V. 956 ff.:

Table with 3 columns: Line number, Greek text with rhythmic notation (Str.), and Greek text with rhythmic notation (Antistr.). Lines include 960 and 965.

Hier hat zwar schon einmal der jambische Dimeter (V. 961) die Stelle des trochäischen eingenommen, doch zeigt sich auch in dieser Strophe noch am Anfange (V. 656 ff.) wie zum Schlusse (V. 966) der trochäische Dimeter als vorherrschendes Element.

1. In dem Frgm. aus der Sphinx, welches Aristoph. Frösche 1287 erhalten ist:

τοφλαττόθρατ τοφλαττόθρατ
Σφιγγα δυσαμεριάν πρύτανιν κύνα πέμπει
τοφλαττόθρατ τοφλαττόθρατ

sind die den Aischyleischen Vers, die daktylische Pentapodie, einschliessenden Worte, welche die Instrumentalmusik nachahmen sollen, vielleicht auch in demselben Rhythmus gehalten (jamb. Dimeter), der sich in der Umgebung jenes Verses fand.

2. S. S. 31, V. 149.

3. Vgl. dieselbe Verbindung in der Epodos, Agam. V. 143 (S. 32).

unterdrückt sind. Diesem Kolon schliessen sich drei, eine einsilbig katalektisch und zwei spondeisch auslautende daktylische Tripodien an, deren besondere Geneigtheit zur Verbindung mit dem γένος διπλάσιον sich ja am deutlichsten in der sogenannten dorischen Strophe zeigt. Nach dem nunmehr folgenden trochäischen Dimeter erscheint die Periode geschlossen, den Schluss der Strophe bildet ein trochäischer Trimeter.

Mehrere daktylische Pentapodien hintereinander finden sich in den Eumen. V. 347 ff.:

	Str.		Antistr.
	γίγνομένοισι λάχῃ τάδ' ἐφ' ἄμιν ἐκράνθη	— — — — — h.	360. σπειδομένα δ' ἀφελείν τινα τάσδε μερίμνας,
350.	ἀθανάτων δ' ἀπέχειν χέρας, οὐδέ τις ἔστι	— — — — — s.a.	θεῶν δ' ἀτέλειαν ἑμαῖσι λιταῖς ἐπικραίνειν,
	συνδαίτωρ μετάκονος.	X — — — — —	μήδ' εἰς ἄγκρισιν ἔλθεῖν —
	. . . . .	. . . . .	. . . . .
	. . . . .	. . . . .	. . . . .
	δωμάτων γάρ εἰλόμαν . . .	— — — — — A . . .	ἄς ἀπηξιώσατο — . . .

und weiterhin folgt V. 373 ff. die Strophe:

	Str.		Antistr.
	δόξαι τ' ἀνδρῶν καὶ μάλ' ὑπ' αἰθέρι σερναί	— — — — —	πίπτων δ' οὐκ οἶδεν τόδ' ὑπ' ἄφρονι λόμῳ,
	τακόμεναι κατὰ γὰν μινύθουσιν ἄτιμοι	— — — — — h.	τοῖον ἐπὶ κνέφας ἀνθρὶ μύσος πεπόταται,
375.	ἀμετέραις ἐφόδοις μελανείμοσιν, ὄρχη-	— — — — —	καὶ θνοφερὰν τιν' ἀχλὺν κατὰ δώματος αὐδά-
	μοῖς τ' ἐπιφθόνας ποδός.	— — — — — A	380. ται πολύστονος φάτις.

Die beiden daktylischen Pentapodien am Anfange der ersteren Strophe bilden, wie wir aus der Zulassung von Hiatus und syllaba anceps erkennen können, je eine Periode für sich. Ihnen folgt wieder so ein pseudo-logaödisches Kolon: es ist eine Tetrapodie, bezw. ein Dimeter des γένος διπλάσιον, gemischt aus einem Choriambus und aus Jamben, die diesen umschliessen<sup>1</sup>. Die Grundform dieses Kolons mit dem Choriambus in der Mitte ist | — — — — — | mit syllaba anceps in der ersten Senkung; in dem oben vorkommenden Kolon ist die letzte Senkung unterdrückt. Über die Eigentümlichkeiten solcher Kola weiter zu sprechen, würde uns hier allzu sehr von unserer Aufgabe abbringen, wir müssen uns eine Darlegung derselben für eine spätere Abhandlung vorbehalten. Die beiden folgenden Kola sind verderbt überliefert, Strophe und Antistrophe weichen beträchtlich von einander ab. J. H. H. Schmidt hat in Strophe und Antistrophe einen daktylischen Hexameter hergestellt, ob mit Recht, erscheint fraglich. Uns scheinen die zwei fehlerhaften Kola eher dem vorhergehenden, dem dritten der Strophe, ähnlich gewesen zu sein. Diesen zwei unsicheren Versgliedern folgt ein ungemischter Dimeter des γένος διπλάσιον, ein katalektischer trochäischer Dimeter, der gleichsam als Zeuge für den diplasischen Rhythmus seiner Vorgänger, als Merkstein zugleich der Vorliebe des Aischylos für die Verbindung dieses Kolons mit der daktylischen Pentapodie jenen beigefügt ist. Die weitere Fortsetzung bilden kretische Tetrameter. Nach Beendigung der besprochenen Strophe folgt mit V. 373 die zweite der vorhin niedergeschriebenen Strophen. Sie besteht aus drei spondeisch schliessenden daktylischen Pentapodien, von denen die beiden ersten je eine Periode zu bilden scheinen, während die dritte mit dem angefügten katalektischen trochäischen Dimeter durch *συνάφεια* verbunden ist. Wir sehen also doch auch hier die daktylischen Pentapodien stets begleitet von Dimetern des diplasischen Geschlechtes, unter denen aber stets, wenn auch manchmal erst an späterer Stelle, auch ein rein trochäischer Dimeter sich findet.

Ganz abweichend von der gewöhnlichen Regel ist der Gebrauch der daktylischen Pentapodie in Verbindung mit einer daktylischen Dipodie. Diese Verbindung widerstrebt durchaus der oben<sup>2</sup> angeführten Regel, dass daktylische Verse, die über den Umfang eines Hexameters hinausgehen, nach Dipodien gemessen werden sollen. Die Thatsache einer solchen gegen jene Regel streitenden Verbindung steht aber fest durch die Beispiele in den Eumen. V. 526 ff.:

1. Vgl. dasselbe Kolon in Verbindung mit den daktylischen Pentapodien der Epodos Agam. V. 144 (S. 32).  
2. S. S. 7.



Str.		Antistr.
μητ' ἀνάρχετον βίον	— — — — — A	ἐς τὸ πᾶν θεῶσι λέγω,
μητὲ δεσποτούμενον	— — — — — A s. a.	βωμόν αἰθεραὶ δίκας·
αἰνέσσης.	— — — — — A	540. μηδέ νιν
530. παντὶ μέσθ' τὸ κράτος θεῶς ὄπασεν, ἀλλ' ἄλ-	— — — — —	κέρδος ἰδὼν ἀθέη' ποδὶ λάξ ἀτίσης· ποι-
λα δ' ἐφορεύει.	— — — — —	νὰ γὰρ ἐπέσται.
ξόμμετρον δ' ἔπος λέγω,	— — — — — A	κύριον μένει τέλος.
δυσεσβίας μὲν ὕβρις τέκος ὡς ἐτόμως·	— — — — — A	545. πρὸς τὰδε τις τοκέων σέβας εὐ προτίων
535. ἐκ δ' ὕγείας	— — — — —	καὶ ξενότητους
φρενῶν ὃ πᾶσιν φίλος	— — — — —	ἐπιστροφὰς δομάτων
καὶ πολυευκτος ἄλβος.	— — — — —	αἰδόμενός τις ἔστω.

und in den Hiket. V. 44 ff.:

Str.		Antistr.
ἀνθονομού-	— — — — —	πρόσθε πόνων
45. σας προγόνου βοός ἐξ ἐπιπνοίας	— — — — —	μνασαμένα, γονέων ἐπιδείξω
Ζηγὸς ἔφαψιν· ἐπὼνυμὰ δ' ἐπεκραίνετο	— — — — —	πιστὰ τεκμήρι' ἅ γαιονόμοισιν ἄελπτά περ
μόρσιμος αἰῶν	— — — — —	55. ὄντα φανείται.
εὐλόγως, Ἐπαφον δ' ἐγέννασεν·	— — — — —	γνώσεται δὲ λόγους τις ἐν μάκει.

In ersterer Strophe finden wir nach zwei katalektischen trochäischen Dimetern, die zusammen eine Periode für sich bilden (V. 528 syll. anc.), und einem auf sie folgenden Creticus<sup>1</sup> eine wie alle bisher besprochenen spondeisch schliessende daktylische Pentapodie, die aber keine Periode für sich bildet, wie es sonst meist der Fall war, sondern im Gegenteile durch Wortbrechung mit der folgenden daktylischen Dipodie eng zusammenhängt. Dieser daktylischen Dipodie von der metrischen Gestalt des adonischen Verses (der aber hier nicht durch Wortanfang und -ende sich begrenzt) folgt dann wieder der bekannte katalektische trochäische Dimeter, der Freund der daktylischen Pentapodien, und nach ihm folgt nochmals eine daktylische Pentapodie, diesmal aber eine einsilbig katalektische, so dass wir entweder eine zweizeitige Pause oder eine vierzeitige Länge für den Schlussfuss ansetzen müssen. Der Pentapodie folgt wie V. 531 eine daktylische Dipodie, ebenso gebaut wie jene, nur aus selbständigen Worten bestehend. V. 534, 535, die doch offenbar zu V. 530, 531 ein Analogon bilden, verbieten uns auch, durch Dehnung des fünften Fusses von 530, 531 die daktylische Heptapodie in eine Oktopodie zu verwandeln, wozu beim Fehlen des Analogons in V. 534, 535 die Wortbrechung zwischen V. 530 und 531 verleiten könnte. So aber müssen wir die rhythmische Gleichheit der beiden gleichartigen Verbindungen wahren und stehen eben vor einer Ausnahme von der Regel, dass die daktylischen Verse, die über das Mass des Hexameters hinausgehen, dipodisch zu messen sind. Auf V. 535 folgt noch ein jambischer dikatalektischer Dimeter, und den Schluss der Strophe bildet ein Dimeter des gemischten diplasischen Geschlechtes, bestehend aus einem Choriambus und einem katalektischen Dijambus.

Die Strophe aus den Hiketiden, welche einen weiteren Beleg für die eben erwähnte Kompositionsform gibt, weicht noch weiter vom gewöhnlichen Gebrauche ab. Besonders ist in ihr zu bemerken, dass die daktylische Pentapodie akatalektisch daktylisch anlautet und ihr dann die Dipodie sich anschliesst. Auch diese Strophe widerstrebt in ihrem daktylischen Teile durchaus einer dipodischen Messung, wenn man nicht die Endspodeen dehnen will, wozu wir uns aber bei daktylischen Versen nicht entschliessen können.

Als Ergebnis dieser Zusammenstellung aller bei Aischylos<sup>2</sup> sich findenden daktylischen Penta-

1. Derselbe ist wohl auch durch Instrumentalmusik zu einem Dimeter ergänzt worden, gerade so wie Soph. Electra V. 507=513, wo schon der Hiatus hierauf hinzuweisen scheint.

2. Bei den übrigen Dramatikern sind mir bis jetzt nur zwei Stellen von gleicher Verbindung der daktylischen Pentapodie aufgestossen, Eurip. Kykl. 371 ff.:

Ἐκτῆρας ἐκθίαι δόμων,	— — — — —
κόπτων, βρύκων,	— — — — — A
ἐφθά τε θαινύμενος μισαροσιν ὁδοῦσιν	— — — — —
θέρμ' ἀπ' ἀνθρώπων κρέα.	— — — — — A,

podieen können wir also das hinstellen, dass die daktylische Pentapodie gewöhnlich vereinzelt bei ihm auftritt, und zwar dann stets in Verbindung mit Dimetern des diplasischen Geschlechtes, vorzugsweise mit katalektischen trochäischen Dimetern, seltener mit jambischen und mit Dimetern des gemischten diplasischen Geschlechtes. Ausser dieser Verbindung tritt bei ihm noch einige Male eine Wiederholung mehrerer daktylischer Pentapodieen auf, sowie auch eine Verbindung der Pentapodie mit einer nachfolgenden daktylischen Dipodie von der Gestalt des adonischen Verses.

Kehren wir nach dieser abschweifenden Erörterung über die daktylische Pentapodie bei Aischylos wieder zu unserm Chorgesange im Agamemn. V. 106<sup>1</sup> zurück, so werden wir annehmen müssen, dass entsprechend den angeführten Beispielen das viersilbige Kolon — πειθὸ μολπᾶν — ein Dimeter des diplasischen Geschlechtes sein muss, ein trochäischer Dimeter mit unterdrückten Senkungen.<sup>2</sup> Dieses Ergebnis scheint sich noch weiter zu bestätigen durch die Form des hierauf folgenden Kolons:

ἀλκᾶ σύμφυτος αἰών· X — — — — οὕτω δ' εἶπε τεράζων.

Es ist ein Dimeter des gemischten diplasischen Geschlechtes, wie wir ihn gerade so auch in den Eumenid. V. 351<sup>3</sup> in unmittelbarer Nähe der daktylischen Pentapodie fanden. Vielleicht ist aber doch obiger Schluss unberechtigt, denn das eben besprochene Kolon scheint schon zu der folgenden Strophenpartie zu gehören, wie aus unserm Schema<sup>4</sup> der rhythmischen Anordnung der Kola hervorgehen dürfte.

Mit dem folgenden Kolon, mit V. 108, beginnt nun eine ganz andere, eigenartige Kompositionsweise. Wir lesen dort als zweite Periode unserer

	X — — — —	
<p>ἀλκᾶ σύμφυτος αἰών.                  ὅπως Ἄχαι-                  ῶν δῖθρονον κράτος, Ἑλλάδος ἥβας                  110. ξύμφρονε ταγῶ,                  πέμπει σὺν δορὶ καὶ χερὶ πράκτορι                  θούριος ὄρνις                  Τευκρίδ' ἐπ' αἶαν,                  οἰωνῶν βασιλεὺς βασιλεῦσαι νε-                  115. ῶν, ὁ κελαινὸς ὅ τ' ἐξόπιν ἀργᾶς,                  φανέντες ἴ-                  κταρ μελάνθρων χερὸς ἐκ δοριπάλτου                  καμπρέπτοις ἐν ἔδραϊσιν,</p>		<p style="text-align: right;">Antistr.                  125. οὕτω δ' εἶπε τεράζων                  ἡχρόνω μὲν ἄ-                  γρει Πριάμου πόλιν ἄδε κέλευθος,                  πάντα δὲ πύργων                  κτήνη πρόσθε τὰ δημοπληθῆ                  130. Μοῖρα λαπάξει                  πρὸς τὸ βίαιον·                  σὺν μὴ τις ἄγα θεόθεν κνεφά-                  ση προτυπὲν στόμιον μέγα Τροίας                  στρατωθέν. σί-                  κη γὰρ ἐπίφθονος Ἄρτεμις ἀγνά                  135. πτανοῖσιν κυσὶ πατρός.</p>

Nach dem schon besprochenen Anfangskolon, welches auch am Ende der Periode wiederkehrt, sehen wir hier einen Dijambus, welcher einer spondeisch schliessenden daktylischen Tetrapodie vorgeht. Rhythmisch glauben wir diese eigenartige Verbindung so messen zu müssen, dass die letzte Hebung des Dijambus und die erste der Daktylen unmittelbar aufeinander folgen, ohne Dehnung der letzten Länge des Dijambus, also ohne Ausfall irgendwelcher Senkung. Zu dieser Messung veranlassen uns Rhythmen, wie z. B. Aisch. Prometh. V. 128 ff.:

und Tro. 835 ff. = 865 ff.:

βεβάσι· σὺ δὲ πρόσωπα νεα-  
 ρά χάρισι παρὰ Διὸς θρόνοις  
 καλλιγάλανα τρέφεις· Πριάμοιο δὲ γαῖαν  
 Ἑλλάς ὄλσ' αἰχμᾶ.  
 — — — — — A.

Zu vergleichen wäre noch Eurip. Kykl. V. 357 ff.:

ἀναστόμου τὸ χεῖλος· ὡς ἔτοιμά σοι  
 ἐφθά καὶ ὄπτα καὶ ἀνθρακίᾳς ἀπο χναῦσιν,  
 βρόκειν, κρεσκοπεῖν μέλη ξένων . .  
 — — — — — A.

1. S. S. 22.
2. Vgl. Aisch. Eumen. V. 961 (S. 25) und Eurip. Kykl. V. 372 (S. 27, Anm. 2).
3. S. S. 26.
4. S. S. 22.

Str.		Antistr.
μηδὲν φοβηθήης· φίλια	X — — —   — — —	145. λεύσω Προμηθεῦ· φοβερὰ
γὰρ ἦδε τάξις πτερύγων	— — —   — — —	δ' ἐμοῖσιν ὄσσοις ὀμίχλα
θοαῖς ἀμίλλαις προσέβα	— — —   — — —	προσηῆε πλήρης δακρύων
130. τόνδε πάγον, πατρώας	— — —   — — —	σὸν δέμας εἰσιδοῦσαν
μόγισ παρειπούσα φρένας...	— — —   — — —	πετρᾶ προσουαινόμενον...

bei denen zwischen der letzten Hebung des Dijambus und der ersten des Choriambus rhythmisch durchaus kein Raum zur Annahme einer unterdrückten Senkung mehr zu finden ist; denn das ganze ist ein Dimeter des gemischten diplasischen Geschlechtes und hat  $4 \times 3 = 12$  χρόνοι πρώτοι =  $1+2+1+2 | +2+1+1+2 = \text{— — — | — — —}$ . So wie bei diesen Rhythmen glaubten wir auch in obigen Gebilden den Charakter des Dijambus wahren zu müssen. Der Vers

ὅπως Ἀχαιῶν δίδρονον κράτος, Ἑλλάδος ἦβας

ist nun aber unter den Versen in Aristoph. Fröschen (V. 1285), auf die in der Euripideischen Zusammenstellung jenes τοπλαττόθρατ τοπλαττόθρατ folgt. Wir werden also unserer Theorie<sup>1</sup> gemäss unmittelbar nach dem Worte ἦβας ein instrumentales Zwischenspiel anzusetzen haben. Thatsächlich folgt nun auch bei Aischylos im Texte eine daktylische Dipodie von der Form des adonischen Verses, und diese ladet geradezu zu der Ansetzung eines instrumentalen Zwischenspieles ein.<sup>2</sup> Wenn wir auch bis jetzt nur nach einer solchen zwischen daktylischen Tetrapodien eingestreuten Dipodie eine Ergänzung des Rhythmus zur Tetrapodie durch Instrumentalmusik annehmen, so hindert uns doch nichts, dieselbe gerade so gut auch vor einer solchen rhythmischen Grösse anzunehmen, ja, wir werden in einzelnen Fällen, die sich in anapästischen Kompositionen nachweisen lassen, geradezu gezwungen, das Zwischenspiel vor einem anapästischen Monometer anzusetzen — wenn ein solches überhaupt angenommen werden darf und muss —. Eine solche Stelle ist z. B. Eurip. El. V. 1330 ff.:

1330.	οἴκτοι θνητῶν πολυμόχθων.	— — — — — — — —
OP.	οὐκέτι σ' ὄψομαι.	••••• — — — — —
HA.	οὐδ' ἐγὼ ἐς σὸν βλέφαρον πελάσω.	••••• — — — — —

In V. 1331 muss notwendig der Verkürzung der letzten Silbe halber diese unmittelbar dem folgenden Vokale des ersten Wortes von V. 1332 vorangehen, daran kann auch der Personenwechsel nichts ändern. Dann muss aber das instrumentale Zwischenspiel, welches V. 1331 auf den Umfang eines anapästischen Dimeters bringen soll, unbedingt vor die Worte von V. 1331 gesetzt werden — wenn überhaupt ein solches Zwischenspiel anzusetzen ist. Hierzu scheinen uns aber die nicht seltenen Fälle, in denen ein eingestreuter anapästischer Monometer mit syllaba anceps oder mit Hiatus schliesst, zu zwingen. Ein dem oben angeführten gleicher Fall findet sich noch Eurip. Hekabe V. 92:

καὶ τότε δεῖμά μοι·	••••• — — — — —
ἦλθ' ὑπὲρ ἄκρας τύμβου κορυφᾶς..	••••• — — — — —

So dürfen wir also unbedenklich, wenn wir ja doch einmal das Recht, erforderlichenfalls instrumentale Zwischenspiele anzusetzen, für uns in anspruch nehmen, dieselben nach den obigen Fällen auch vor dem durch die λέξις ausgefüllten Teile eines rhythmischen Gliedes ansetzen. Praktisch macht es ja für den Rhythmus nichts aus, ob zuerst die rhythmisierte λέξις und dann lediglich Instrumentalmusik die rhythmische Reihe füllt oder umgekehrt. Wir setzen demgemäss V. 110 das instrumentale Zwischenspiel von der rhythmischen Grösse einer daktylischen Dipodie vor „ἔξυμφρονε ταγῶ“ an und haben demgemäss das Schema aufgestellt. Nach V. 110 folgt als weitere daktylische Tetrapodie: πέμπει σὸν δορὶ καὶ χερὶ πράκτορι, und darauf zwei daktylische Dipodien, beide von der Gestalt des adonischen Verses. Zu der im Schema angegebenen rhythmischen Ordnung mussten wir uns entschliessen wegen Aristoph. Frösche V. 1290, wo nach den Worten θούριος ὄρνις das Euripideische τοπλαττόθρατ

1. S. S. 23.  
2. Vgl. S. 24.

τοφλαττόθρατ folgt, zur Bezeichnung des hier einsetzenden instrumentalen Zwischenspieles. Sowohl V. 112 als auch 113 denken wir uns also durch Instrumentalmusik auf den Umfang je einer daktylischen Tetrapodie ergänzt.

Eine ähnliche Ergänzung zweimal hintereinander dürfte auch bei den ganz gleich gebauten Versen in Aisch. Eum. V. 1040 ff. nötig sein:

	Str.		Antistr.
1040.	<p>ἔλαι δὲ καὶ εὐθύφρονες γῆ                      δεῦρ' ἴτε σεμναὶ                      &lt;σὺν&gt; πυριδάπτω                      λαμπάδι τερπόμεναι καθ' ὁδόν.                      ὀλοόξατε νῦν ἐπὶ μολπαῖς.</p>	<p>— — — — —                      — — — — —                      — — — — —                      — — — — —                      — — — — —</p>	<p>σπονδαὶ δ' ἐς τὸ πᾶν ἔνδοιδες οἴκων                      1045. Παλλάδος ἄστοις· [(verderbt!)                      Ζεὺς ὁ πανόπτας                      οὕτω Μοῖρὰ τε συγκατέβα.                      ὀλοόξατε νῦν ἐπὶ μολπαῖς.</p>

Auch Eurip. Androm. 1177 ff.:

	Str.		Antistr.
1180.	<p>οὐκέτι μοι γένος, οὐκέτι μοι τέκνα                      λείπεται οἴκοις.                      ὦ σχέτλιος παθῆών &lt;ἄρ'&gt;<sup>1</sup> ἐγὼ, φίλον                      ἐς τίνα βάλλων                      τέρψομαι αὐγᾶς;                      ὦ φίλιον στέμα καὶ γένυ καὶ χέρεις.</p>	<p>— — — — —                      — — — — —                      — — — — —                      — — — — —                      — — — — —</p>	<p>1190. ὄφελ' ἐμὸν γένος ἐς τέκνα καὶ δόμον                      ἀμφιβαλέσθαι                      Ἑρμόνας Ἄϊδαν ἐπὶ σοί, τέκνον,                      ἀλλὰ κεραυνῷ                      πρόσθεν ὀλέσθαι                      μήδ' ἐπὶ τοξοσύνῃ φονίῳ πατρός ...</p>

rechnen wir hierhin.

Auf jene beiden ergänzten daktylischen Dipodieen folgt dann in unserm Chorgesange im Agamemnon mit V. 114 ff. derselbe Vers, den wir gelegentlich des Chorgesanges in den Persern schon erwähnten, zwei durch *συνάφεια* mit einander eng verbundene daktylische Tetrapodieen mit spondeischem Schlusse des zweiten Kolons. Hierauf folgt nochmals dasselbe rhythmische Gebilde wie gegen Anfang der Periode, ein Dijambus mit einer spondeisch auslautenden daktylischen Tetrapodie. An diese schliesst sich dann noch dasselbe Kolon<sup>2</sup> an, welches auch ganz zu Anfang dieses Teiles der Strophe (V. 107) stand, ein akatalektischer Dimeter des gemischten diplasischen Geschlechtes mit dem Choriambus in der Mitte und irrationalem Jambus am Anfange. Wir müssen dieses Kolon hier selbstverständlich gerade so messen, wie wir es vorhin messen zu müssen glaubten, weil der Bau der beiden Kola sich in nichts von einander unterscheidet. Brambach z. B. vernachlässigt diesen Umstand ganz bei seiner Rhythmisierung dieses Chorgesanges<sup>3</sup> und misst dieses Kolon einmal | 2 — — — — — |, das andere Mal | 2 — — — — — |, ein Verfahren, welches unserer Ansicht nach seinen Aufstellungen von vornherein jede Wahrscheinlichkeit raubt. Wir halten an der rhythmischen Gleichartigkeit gleicher Schemata fest und messen hier wie am Anfange der Periode das Kolon X — — — — —. Nach diesem gemischt diplasischen Kolon ist die Periode geschlossen, wie aus der *syllaba anceps* hervorgeht.

Der jetzt besprochene Teil der Strophe ist mit Ausnahme des Kolons am Anfang und Ende und des Dijambus, der zweimal einer daktylischen Tetrapodie vorhergeht, rein daktylisch; sämtliche Kola sind entweder Tetrapodieen oder Dipodieen, es lässt sich also dipodische Messung in diesem ganzen Teile der Strophe durchführen. Mit V. 118 beginnt ein neuer Teil der Strophe, dem dann der Refrain sich anschliesst:

	Str.		Antistr.
120.	<p>βοσκόμενοι λαγίναν ἐρι-                      κύμονα φέρματι γένναν,                      βλαβέντα λισσῆϊων ὁρόμων.                      αἴλινον αἴλινον εἶπέ, τὸ δ'                      εὐ νικάτω.</p>	<p>— — — — —                      — — — — —                      — — — — —                      — — — — —                      — — — — —</p>	<p>αὐτότοκον πρὸ λόχου μογε-                      ρὰν πτάνα ἴθυομένοισι·                      στυγεῖ δὲ δεῖπνον ἀετῶν.                      αἴλινον αἴλινον εἶπέ, τὸ δ'                      εὐ νικάτω.</p>

1. Die Strophe ist von Hermann dem Metrum der Antistrophe gleich gemacht.

2. Vgl. S. 22.

3. Rhythmische und metrische Untersuchungen, S. 65.

Der vorletzte Teil der Strophe besteht aus einem daktylischen Hexameter mit folgendem jambischen Dimeter. Den Hexameter haben wir im Hinblick auf V. 121 des Refrains in zwei Tripodien eingeteilt. Ein zwingender Grund, denselben auch hier, wie den Hexameter am Anfang unserer Strophe, in eine Tetrapodie und eine Dipodie einzuteilen, liegt ja nicht vor; die gewöhnlichere Einteilung des Hexameters war aber zweifellos die in Tripodien, und diese, scheint uns, muss hier ausserdem wegen der sonst ganz unvermittelt auftretenden Tripodie V. 121 noch wohl besonders bevorzugt werden, während im ersten Teile der Strophe, V. 103—106, alle Kola dipodische Gliederung zeigten. Den Hexameter löst dann ein rein gebauter jambischer Dimeter ab, welcher, wie wir aus der Stellung des Refrains in unserm Chorgesange schliessen zu dürfen glauben,<sup>1</sup> den vorletzten Teil der Strophe zu beenden scheint. Den Schluss der Strophe bildet dann der Refrainvers, der auch in der Antistrophe und Epodos wiederkehrt. Wir haben ihn in eine daktylische Tripodie und vier lange Silben zerlegt. Zu der trochäischen Messung der letzteren, des Schlusskolons, veranlasst uns V. 106 der Strophe, der sich seinerseits auf Aisch. Pers. V. 902<sup>2</sup> stützen konnte. Wir haben so am Schlusse des ersten Teiles der Strophe das gleiche Schlusskolon wie am Ende der ganzen Strophe.

Die Strophe und Antistrophe unseres Chorgesanges im Agamemnon zerfallen also in vier Teile, von denen die Kola des ersten und zweiten Teiles sämtlich aus je vier oder zwei Versfüssen bestehen, während im dritten und vierten Teile Kola von vier und von drei Versfüssen vorkommen.

Die Epodos bietet dem Rhythmiker nicht geringere Schwierigkeiten wie dem erklärenden Philologen. Zwar hat Rossbach neuerdings durch verhältnismässig leichte Zuthaten ein wundervoll einfaches eurhythmisches Schema in derselben entdeckt, wenn man den Ziffern und Bogen glauben darf, die er zum Beweise der Eurhythmie hinter sein Schema geschrieben hat, aber — beim genaueren Zusehen finden wir, dass auch hier lediglich die Zahl der Hebungen ausschlaggebend sein soll und der rhythmische Bau sonst in dem Schema nicht im mindesten zur Geltung kommt; setzt doch Rossbach den Vers

ὄροισιν ἀέπτοις μαλέρων λεόντων    υ — υυ — — υυ — υ — —

einfach dem rein daktylischen Verse

δεξιὰ μὲν κατὰμομφα δὲ φάσματα στρουθῶν    — υυ — υυ — υυ — υυ — —

rhythmisch gleich und schreibt 5=5 (Hebungen sc!).

In der Überlieferung lautet die

Epodos:

- |      |  |   |
|------|--|---|
| 140. | τόσσων περ εὐφρων, καλὰ,<br>ὄροισιν ἀέπτοις μαλερῶν λεόντων<br>πάντων τ' ἀγρονόμων φιλομάστοις<br>θηρῶν ὀβρικάλοισι τερπνὰ<br>τούτων αἰτεῖ ξύμβολα κράναι. | X — υ — — — υ — —<br>υ — υυ — — υυ — υ — —<br>— — — υυ — υυ — —<br>— — — υυ — υ — υ<br>— — — — υυ — —                 |
| 145. | δεξιὰ μὲν κατὰμομφα δὲ φάσματα στρουθῶν<br>ἴημι δὲ καλέω παιᾶνα<br>μή τινας ἀντιπνόους Δανα-<br>οῖς χρονίας ἐχενήϊδας<br>ἀπλοίας τεύξῃ,                    | — υυ — υυ — υυ — υ — —<br>υ — υ — υυ — υυ — υ — —    s. a.<br>— υυ — υυ — υυ — —<br>— υυ — υυ — υυ — —<br>υ — — — — — |
| 150. | στευδομένα θυσίαν ἐτέ-<br>ραν ἄνομόν τιν', ἄδαιτον,<br>νεικέων τέκτονα σύμφυτον<br>οὐ δεισήμερον. μίμνει<br>γὰρ φοβερὰ παλίνορτος                          | — υυ — υυ — υυ — —<br>— υυ — υυ — —<br>X — — υυ — υυ — —    s. a.<br>— — — υυ — —<br>— υυ — υυ — υ — —    s. a.       |
| 155. | οἰκονόμος δολία μνά-<br>μων μῆνις τεκνόποιος.“   | — υυ — υυ — — — —<br>— — — υυ — —   |

1. S. S. 33f.  
2. S. S. 16.

τοιάδε Κάλχας ξὺν μεγά-	— — — — — — — — — —
λοις ἀγαθοῖς ἀπέκλαγξεν	— — — — — — — — — —
μόρσφι' ἀπ' ὀρνίθων ὀδί-	— — — — — — — — — —
ων οἴκοις βασιλείοις.	— — — — — — — — — —
τοῖς δ' ὀμόφωνον	— — — — — — — — — —
160. αἴλινον αἴλινον εἶπε, τὸ δ'	— — — — — — — — — —
εὐ νικάτω.	— — — — — — — — — —

Im Anfange der Epodos stellen sich uns mehrere sprachliche und rhythmische Schwierigkeiten entgegen. Zunächst ist das handschriftliche τόσων mit den meisten Herausgebern zu bessern in τόσον; ferner muss unserer Meinung nach die Endung -ιν von ὀρόσοισιν fallen um des Rhythmus willen. Die VV. 142, 143, 144 sehen oberflächlich betrachtet einander im Rhythmus sehr ähnlich, und Rossbach hat sie auch, indem er ὀβρικόλοισιν schrieb statt ὀβρικόλοισι und im übrigen die Überlieferung wahrte, rhythmisch mit einander identifiziert; aber in V. 144 ist αἰτεῖ sicher falsch. Einige halten es für verderbt und schreiben αἰτῶ, was für den Sinn genügen würde; wir aber halten es mit Keck und Dindorf für eine erklärende Randglosse zu τερπνὰ ξύμβολα κρᾶναι und glauben es tilgen zu müssen. Ausserdem glauben wir im Gegensatz zu Rossbach, der die Endsilbe von τερπνὰ in seinem Schema als lang verzeichnet, τερπνὰ als neutr. plur. zu ξύμβολα ziehen zu müssen; dann stände aber selbst bei Beibehaltung des Wortes αἰτεῖ eine syllaba anceps am Schlusse des zweiten von drei gleichartigen Versen, was wir ebenfalls an dieser Stelle für höchst unwahrscheinlich halten müssen. Endlich ist V. 145 φάσματα στρουθῶν verderbt. στρουθός heisst „Sperling“ und „Strauss“, für die Bedeutung „Vogel überhaupt“ finden wir nur unsere Stelle hier als Beleg. Von Sperlingen und Straussen ist aber hier nicht die Rede, sondern von Adlern. Wir stellen deshalb mit Ahrens „φάσματ' ἀητῶν“ wieder her, das heilt den Sinn und den Rhythmus. V. 146 schreiben wir metri causa mit Ahrens δῆ statt δέ und nehmen ausserdem in V. 142—144 zwei Umstellungen vor, mit φιλομάστοις θηρῶν und mit τερπνὰ τούτων. Dann heisst der erste Teil der

Epodos:

140. τόσον περ εὐφρων, καλὰ,	— — — — — — — — — —
ὀρόσοις ἀέλπτοις μαλερῶν λεόντων	— — — — — — — — — —
πάντων τ' ἀγρονόμων θηρῶν φιλομάστοις	— — — — — — — — — —
ὀβρικόλοισι τούτων	— — — — — — — — — —
τερπνὰ ξύμβολα κρᾶναι,	X — — — — — — — — — —
145. δεξιὰ μὲν, κατάμομφα δὲ φάσματ' ἀητῶν.	— — — — — — — — — —
ἴημον δῆ καλέω παιᾶνα,	— — — — — — — — — —

Auf den ersten prokatalektischen jambischen Dimeter folgt ein jambenartiger katalektischer Trimeter des gemischten diplasischen Geschlechtes mit dem Choriambus an dritter Stelle. Hierauf folgt eine daktylische Pentapodie, die sich nach zwei Dimetern des gemischten diplasischen Geschlechtes, von denen der erste den Choriambus an erster Stelle, der zweite in der Mitte hat, in V. 145 nochmals wiederholt. Den Schluss des ersten Teiles der Epodos bildet dann derselbe Vers, der V. 141 der daktylischen Pentapodie voraufging, so dass also die beiden Pentapodien begrenzte Versgruppe wieder von denselben Rhythmen eingeschlossen wird, wie das Schema zeigt. Die Messung von V. 144 als Dimeter des gemischten diplasischen Geschlechtes empfiehlt sich ausser durch den vorhergehenden V. 143, der ja unzweifelhaft diesen Charakter besitzt, auch durch die ihm folgende daktylische Pentapodie; dieselbe Verbindung fanden wir nämlich auch Eumen. 351. In V. 146 bewirkte die leichte Änderung von δέ in δῆ, die schon Ahrens vorgeschlagen hat, volle rhythmische Gleichheit mit dem vor der ersten daktylischen Pentapodie der Epodos ihm entsprechenden V. 141. In dem Worte παιᾶνα haben wir den Laut -αι- kurz gemessen nach Analogie von γεραιός und ähnlichen Wörtern an vielen Stellen der Tragiker<sup>1</sup>. Mit V. 146 erreicht der erste Teil der Epodos sein Ende, wie die syllaba anceps zeigt.

1. Vgl. Westphal, a. a. O. III. 1. S. 132.

Der zweite Teil reicht von V. 147—152. In ihm folgt zunächst auf zwei rein gebaute akatalektische daktylische Tripodieen ein jambischer Dimeter, in welchem sämtliche Senkungen ausser der ersten unterdrückt sind<sup>1</sup>; dann folgt ein ebenfalls in zwei Tripodieen zu zerlegender daktylischer Hexameter, und diesem ein aufsteigender Dimeter des gemischten diplasischen Geschlechtes von derselben Form, die wir auch in der Strophe, V. 107=125 und 117=135<sup>2</sup> antrafen, nur dass hier der Dimeter akatalektisch ist, in der Strophe an beiden Stellen katalektisch. In der letzten Silbe dieses Kolons ist die Kürze statt einer Länge zugelassen, die Periode ist also hier geschlossen. Dem zweiten Teile folgen vier regelrecht gebaute Hexameter, in zwei Gruppen geteilt; die ersten zwei gehören noch zu der Rede des Kalchas, die folgenden zwei führen die Erzählung weiter fort. Dann folgt zur Einleitung des Refrains eine daktylische Dipodie von der Form des adonischen Verses; die Endsilbe ist kurz, und da wir hier kaum Periodenschluss annehmen dürfen, so kann unserer Meinung nach die Kürze nur durch die Fortsetzung des Rhythmus in der Instrumentalbegleitung hervorgerufen sein. Wir nehmen also auch hier Vervollständigung des Rhythmus zur Tetrapodie an.

Der ganze Chorgesang würde also nach unserer Auffassung folgende Gestalt und rhythmische Gliederung haben:

Strophe		Antistr.
Κύριός εἰμι θροεῖν ὄδιον κράτος αἴσιον ἀνδρῶν 105. ἐντελέων· ἔτι γὰρ θεόθεν καταπνεῖει πειθῶ μολπᾶν ἀλκᾶ σύμφυτος αἰών.		κεδνός δὲ στρατόμαντις ἰδὼν δύο λήμασιν ἴσους Ἄτρεΐδας μαχίμους ἐδάη λαγοδαίτας πομπὰς ἀρχοῦς· 125. οὕτω δ' εἶπε τεράζων
ὅπως Ἄχαι- ῶν δίδρονον κράτος, Ἑλλάδος ἥβας 110. ξύμφρονε ταγῶ, πέμπει σὺν δορὶ καὶ χερὶ πρᾶκτορι θούριος ὄρισ Τευκρίδ' ἐπ' αἶαν, αἰωνῶν βασιλεὺς βασιλευσσι νε- 115. ὦν, ὁ κελαινὸς ὅ τ' ἐξόπιν ἀργᾶς, φανέντες ἱ- κταρ μελάθρων χερὸς ἐκ δοριπέλτου παμπρέπτοις ἐν ἔδραισιν, βασκόμενοι λαγίναν ἐρι- κύμονα φέρματι γένναν, 120. βλαβέντα λοισθήϊων δρόμων. αἴλινον αἴλινον εἶπέ, τὸ δ' εὐ νικάτω.		125. οὕτω δ' εἶπε τεράζων „χρόνω μὲν ἀ- γρεὶ Πριάμου πόλιν ἄδε κέλευθος, πάντα δὲ πύργων κτήνη πρόσθε τὰ δημοπληθῆ 130. Μοῖρα λαπάξει πρὸς τὸ βίαιον· οἷον μὴ τις ἄγα θεόθεν κνεφά- ση προτυπὲν στόμιον μέγα Τροίας στρατωθέν. σῆ- κω γὰρ ἐπίφθονος Ἄρτεμις ἀγνὰ 135. πιανοῖσιν κισὶ πατρός. αὐτότοκον πρὸ λόγου μογε- ρὰν πτάκα θυομένοισι· στυγεὶ δὲ δειπνον ἄετων·“ αἴλινον αἴλινον εἶπέ, τὸ δ' εὐ νικάτω.
Epodos.		
140. τόσον περ εὐφρων, καλὰ, δρόσοις ἀέλπτοις μαλερῶν λεόντων πάντων τ' ἀγρονόμων θηρῶν φιλομάστοις ἄβρικάλοισι τούτων τερπνὰ ξύμβολα κρᾶναι, 145. δεξιὰ μὲν κατὰμομφα δὲ φάσματ' <ἀητῶν>. ἰήιον δὴ καλέω παιᾶνα,		s. a.

1. Vgl. Aisch. Enn. V. 961 (S. 25).  
2. S. S. 22.

- μή τινας ἀντιπινούσας Δανα-  
οῖς χρονίας ἐχενηΐδας  
ἀπλοίας τεύξῃ,  
150. σπευδομένα θυσίαν ἐτέ-  
ραν ἄνομόν τιν' ἄδαιτον,  
νεικέων τέκτονα σύμφυτον  
οὐ δεισήμερα μίμνει  
γὰρ φοβερὰ παλίνορτος  
155. οἰκονόμος δολία μνά-  
μων μῆνις τεκνόποινος.  
τοιᾶδε Κάλχας ἕνν μεγά-  
λοις ἀγαθαῖς ἀπέκλαγγεν  
μόρσῃμ' ἀπ' ὀρνίθων ὀδί-  
ων οἰκοῖς βασιλείοις.  
τοῖς δ' ὁμόφωνον  
160. ἀλλινον ἀλλινον εἰπέ, τὸ δ'  
εὐ νικάτω.



Strophe, Antistrophe und Epodos sind dreifach gegliedert. In der Strophe und Antistrophe finden sich in den beiden ersten Teilen nur Tetrapodieen und Dipodieen, so dass einer durchgehenden dipodischen Messung dort nichts im Wege steht; in dem dritten Teile findet sich neben der Tetrapodie die Tripodie. Die Epodos weist in ihrem ersten Teile ausser den beiden daktylischen Pentapodieen nur Dimeter und Trimeter des diplasischen Geschlechtes auf, im zweiten Teile folgen diplasische Dimeter auf je zwei daktylische Tripodieen, und im dritten Teile finden wir lauter Hexameter. Der Refrain, der allen drei Teilen des Chorgesanges gemeinsam ist, scheint mit seinem Einleitungsverse in der Epodos für sich allein zu stehen; wir haben ihn deshalb auch in der Strophe von der Gliederung des Ganzen ausgeschlossen und für sich allein gestellt.

In dem besprochenen Chorgesange begegnet uns als besonders charakteristisches Merkmal, welches den daktylischen Rhythmen ein eigenes Gepräge gibt, der Dijambus vor daktylischen Tetrapodieen. Zweimal fanden wir ihn in dem Chorgesange, V. 108=126 und 116=134. In der Parodie Aischyleischer Chöre, die Euripides in Aristoph. Fröschen zum besten gibt, finden wir dieselbe Erscheinung noch öfter in den aus verschiedenen Aischyleischen Chören zusammengestellten Versen wieder. Wir lesen dort in den Fröschen V. 1264 ff.:

- EΓ. „Φθ:ῶτ' Ἀχιλ-  
λεῦ, τί ποτ' ἀνδροδάκτων ἀκούων,  
1265. κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν;  
Ἐρμᾶν μὲν πρόγονον τίομεν γένος  
οἱ περὶ λίμναν.  
1270. ὄν Ἀτρέως πολυκοίρανε μάνθανέ μου παῖ.  
κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν;  
ΔΙ. δύο σοι κόπω, Αἰσχύλε, τούτω.  
EΓ. Κόδιστ' Ἀχαι-  
1270. ὄν Ἀτρέως πολυκοίρανε μάνθανέ μου παῖ.  
κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν;  
ΔΙ. τρίτος, Αἰσχύλε, σοι κόπος οὗτος.  
EΓ. εὐφραμείτε μελισσονό-  
μοι δόμον Ἀρτέμιδος πέλας οἴγειν.  
1270. ὄν Ἀτρέως πολυκοίρανε μάνθανέ μου παῖ.  
κόπον οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν;





1275. κόπον οὐ πελάθεισ ἐπ' ἀρωγάν;  
 κύριός εἰμι θροεῖν ἔδιον κράτος  
 αἴσιον ἀνδρῶν.

Α υ υ — υ υ — υ υ — —  
 — υ υ — υ υ — υ υ — υ υ  
 — υ υ — —

ἰή,

κόπον οὐ πελάθεισ ἐπ' ἀρωγάν;

υ — Α Α | Α υ υ — υ υ — υ υ — —

„ὦ Ζεῦ βασιλεῦ, τὸ χρέμα τῶν κόπων ἕσον.“ „Allmächtiger Zeus, was ist das für'n Akkordgeplärr!“ ruft zum Schlusse Dionysos kopfschüttelnd aus. Wir haben im Verlaufe unserer Abhandlung<sup>1</sup> schon gezeigt, wie wir den hier immer wiederkehrenden Vers

ἰή, κόπον οὐ πελάθεισ ἐπ' ἀρωγάν;

auffassen zu müssen glauben. Der Vers ist mehrdeutig. An der ersten Stelle, wo er im Zusammenhange mit einem andern Verse aus Aischylos' Myrmidonen zitiert wird, hat er gewiss die Bedeutung, die ihm Droysen in seiner Übersetzung hier, wie überall, zuerkennt: „Schlagabwehrende Hülfe versagst du?“, jedoch liegt ausserdem, wie wir zu zeigen versucht haben, noch die Bedeutung darin: „O weh! willst du (Orchester!) mir nicht zur Hülfe (d. i. den Rhythmen zur Hülfe) einen Akkord heranbewegen?“ Man wird es an der Hand unserer Erklärung vielleicht nicht allzu wunderbar finden, dass wir hinter ἰή Pausen, die vielleicht ebenfalls als instrumentales Zwischenspiel aufzufassen sein dürften, angesetzt haben, und zwar so, dass durch das Zwischenspiel der Gesamtrhythmus υ — υ υ | υ υ υ — υ υ — — hergestellt wird. Diese unsere Aufstellung mag auf den ersten Blick sehr kühn und verwegen<sup>2</sup> erscheinen, doch glauben wir zu dieser Rhythmisierung gezwungen zu sein durch die Vergleichung anderer Chorgesänge, in denen dieselbe Kompositionsart wie hier zur Anwendung gekommen ist. Man vergleiche nur Soph. Oid. tyr. V. 167 ff.:

Str.

Antistr.

ὦ πόποι, ἀνάριθμα γὰρ φέρω  
 πῆματα· νοσεῖ δέ μοι πρόπας  
 170. στόλος, οὐδ' ἐνι φροντίδος ἔγχος  
 ᾧ τις ἀλέξεται. οὔτε γὰρ ἐκγόνα  
 κλυτὰς  
 χθονὸς αὔξεται οὔτε τόκοισιν  
 ἰήων  
 καμάτων ἀνέχουσι γυναῖκες·  
 ἄλλον δ' ἂν ἄλ-  
 175. λῆ προσίδοις ἄπερ εὐπτερον ὄρνιν  
 κρείσσον ἀμαμακέτου πυρὸς ὄρμενον  
 ἀκτάν πρὸς ἐσπέρου θεοῦ·

X υ υ υ υ — υ —  
 X υ υ — υ — υ —  
 υ υ — υ υ — υ υ — υ υ || s. a. 180.  
 — υ υ — υ υ — υ υ — υ υ  
 υ — Α Α  
 Α υ υ — υ υ — υ υ — υ || s. a.  
 υ — υ —  
 Α υ υ — υ υ — υ υ — υ || s. a. 185.  
 X — υ —  
 — υ υ — υ υ — υ υ — υ υ  
 — υ υ — υ υ — υ υ — υ υ  
 X — υ υ — υ —

ὦν πόλις ἀνάριθμος ἔλλυται·  
 νηλέα δὲ γένεθλα πρὸς πέδῳ  
 θαναταφόρα κείται ἀνοίκτως·  
 ἐν δ' ἄλοχοι πολιαί τ' ἐπιματέρες  
 ἀκτάν  
 παρὰ βόμιον ἄλλοθεν ἄλλαν  
 λυγρῶν πόνων  
 ἰκετῆρες ἐπιστενάχουσι.  
 παιὰν δὲ λάμ-  
 πει στονόεσσα τε γήρυς ἑμαυλος·  
 ὦν ὑπερ, ὦ χρυσέα θύγατερ Διός,  
 εὐῶπα πέμψον ἄλλαν·

In diesem Chorgesange finden wir alle Variationen, die wir sonst noch in der metrischen Ausfüllung des Rhythmus υ — υ υ | υ υ υ — υ υ — — in der griechischen Literatur gefunden haben, nebeneinander gestellt. V. 175 = 186 sind die Rhythmen vollständig durch Worte ausgefüllt, das metrische Schema deckt sich hier mit dem rhythmischen. Unmittelbar vorher geht der Vers

ἰήων καμάτων ἀνέχουσι γυναῖκες·

Man könnte hier etwa daran denken, als rhythmisches Schema kurzerhand υ — υ υ | υ υ υ — υ υ — — hinzustellen und Übergang vom diplasischen Geschlechte zum γένος ἕσον, zum anapästischen, anzunehmen. Das ist auch wohl die gewöhnliche<sup>3</sup> Annahme. Abgesehen aber davon, dass wir eine der-

1. S. S. 23.  
 2. Wegen der anscheinend unerhörten Pausen von 5 Moren vgl., was Hanssen auf der Philologenversammlung des Jahres 1886 in seinem Vortrage: „Die sog. kyklischen Versfüsse“ (S. 213) über die Pausen gesagt hat. Die Überlieferung von dem Höchstbetrage der Pause zu 4 Moren bezieht sich nur auf die Verlängerung einer More (υ) zu der höchsten Länge von 5 (υυ).  
 3. Vgl. z. B. Rossbach, a. a. O. III. 2. S. 506.

artige Verbindung von Jamben und Anapästern nicht für erwiesen erachten und auch nicht als wahrscheinlich ansehen können, drängt sich bei der hier in Frage stehenden Kompositionsart die höchst merkwürdige Erscheinung auf, dass in allen den Fällen, in denen entweder ein Jambus oder zwei Jamben, also ein Dijambus, scheinbar anapästischen Dimetern voraufgeht, dass in allen den Fällen mit dem einfachen Jambus Wortschluss verbunden ist, während, wenn der Dijambus einem daktylischen Kolon vorangeht, gewöhnlich die letzte Hebung des Dijambus mit der ersten des daktylischen Verses in ein und dasselbe Wort fällt. Das kann aber unmöglich Zufall sein, das muss einen bestimmten Zweck, muss einen technischen Grund haben. Der Grund aber, der hier etwa angeführt werden könnte, dass eben dieser Zusammenfall des Schlusses der Jamben mit dem Wortschlusse wegen des Übergangs in ein anderes Taktgeschlecht herbeigeführt sei, ist durchaus hinfällig, denn dann müsste Soph. Oid. tyr. 175=186, wo auf den Dijambus gar Daktylen folgen, wohl erst recht nach dem Dijambus Wortschluss stattfinden; in solchen Fällen ist nun aber gerade zur engeren Verbindung der ungleichartigen Teile Wortbrechung als die Regel zu erkennen.<sup>1</sup> Wir werden uns also jene überall festgehaltene Regel wohl nicht anders erklären können als dadurch, dass an jenen Stellen Wortschluss nötig war, weil der Rhythmus durch instrumentales Zwischenspiel — mit Pausen der λέξις — ergänzt werden musste. Wenn aber der Rhythmus an der fraglichen Stelle — in Betracht kommen hier ausser den zwei Stellen in Soph. Oid. tyr. noch Arist. Frösche V. 1265, 1268<sup>2</sup> u. s. w., Eurip. Hippol. V. 1109, Melanippides, Frgm. 4, V. 4<sup>3</sup> — ergänzt werden muss, so kann er natürlich nur in der Weise ergänzt werden, wie es uns die Umgebung der betr. Stellen und die Vergleichung derselben mit ähnlich gebauten Dichtungen an die Hand gibt; in unserm Falle muss also der Rhythmus nach Aisch. Agam. V. 109, 116, sowie nach Soph. Oid. tyr. V. 175 und Aristoph. Frösche V. 1264 u. s. w. ergänzt werden zu der rhythmischen Gestalt

υ — υ υ — | υ υ — υ υ — υ — υ —

Soph. Oid. tyr. V. 173 geht ein Dijambus einem scheinbaren Parömiakus voran, demnach ist nach dem Dijambus die erste Iktuslänge der daktylischen Tetrapodie zu ergänzen; V. 172 geht aber nur ein Jambus dem scheinbaren Parömiakus voran; in Strophe und Antistrophe fällt hier wie dort mit dem Ende des Jambus Wortschluss zusammen: es ist wiederum derselbe Rhythmus auszufüllen, hier also ausser der ersten Iktuslänge der daktylischen Tetrapodie noch der zweite Jambus zu ergänzen. Nach demselben Prinzip ist auch in Eurip. Hipp. V. 1109 der Rhythmus herzustellen:

Str.

ἡ μέγα μοι τὰ θεῶν μελε-  
δήμαδ' ὅταν φρένας ἔλιθῃ,  
λύπας παρα-  
1105. ρεῖ· ξύνεσιν δέ τιν' ἐλπίδι κεύθων  
λείπομαι ἔν τε τύχαις θνα-  
τῶν καὶ ἐν ἔργμασι λεύσσων·  
ἀμείβεται,  
μέτὰ δ' ἴσταται ἀνδράσιν αἰῶν  
1110. πολυπλόγητος αἰεῖ.

υ — υ υ — | υ υ — υ υ — υ — υ —  
X υ — υ — | υ — υ — | υ — υ — | υ — υ — | υ — υ —  
υ — υ υ — υ υ — υ υ — υ — υ —  
υ — υ υ — υ υ — υ υ — υ — υ —  
υ — υ υ — υ υ — υ υ — υ — υ —  
υ — υ υ — υ υ — υ υ — υ — υ —  
υ — υ υ — υ υ — υ υ — υ — υ —  
υ — υ υ — υ υ — υ υ — υ — υ —

Antistr.

εἶθε μοι εὐξαμένα θεό-  
θεν τάδε μοῖρα παράσχοι,  
τύχαν μετ' ἔλ-  
βου καὶ ἀκήρατον ἀλγέσι θυμόν·  
δόξα δὲ μήτ' ἀτρεκέης μήτ'  
αὐ παράσημος ἐνεῖη·  
1115. βῆδ' αἰ δ' ἦθεα  
τὸν αὖριον  
μεταβαλλομένα χρόνον αἰεῖ  
βίον ξυνευτυχίην.

Beispiele derselben Kompositionsart sind noch die Fortsetzung der Parodie Aischyleischer Chorgesänge in Arist. Fröschen V. 1284 ff.:

Εἰ. Ὅπως Ἄχα- υ — υ υ —  
1285. ὄν διθρονον κράτος Ἑλλάδος ἤβας, υ — υ υ — υ υ — υ —  
τοφλαττόθρατ τοφλαττόθρατ, υ — υ υ — υ υ — υ —  
Σφίγγα δυσαμεριᾶν πρότανιν κῆνα πέμπει, υ — υ υ — υ υ — υ — υ —  
τοφλαττόθρατ τοφλαττόθρατ, υ — υ υ — υ υ — υ —  
ξὺν δορὶ καὶ χερὶ πράκτορι θεούριος ὄρνις, υ — υ υ — υ υ — υ υ — υ —

1. Vgl. Arist. Frö. V. 1264, 1270 (S. 34), Aisch. Agam. V. 109, 117 (S. 33), Eurip. Hippol. V. 1104 u. a.  
2. S. S. 34.  
3. S. S. 37.

1290. τοφλαττόθρατ τοφλαττόθρατ,      υ — υ — υ — υ —  
 κυρεῖν παρα-      X — υ —  
 σχῶν ἰταμαῖς κυσὶν ἀεροφοίταις,  
 τοφλαττόθρατ τοφλαττόθρατ,  
 τὸ συγκλινές τ' ἐπ' Αἴαντι,  
 1295. τοφλαττόθρατ τοφλαττόθρατ,      υ — υ — υ — υ —

und ein wenig abweichend, mit vierzeitiger Länge am Schlusse des daktylischen Kolons und συνάφεια desselben mit dem folgenden jambischen Dimeter, Eurip. Alk. V. 903 ff.:

Str.

Antistr.

ἐμοί τις ἦν      υ — υ —      926. παρ' εὐτυχῆ  
 ἐν γένει, ᾧ κόρος ἀξιόθρη-      — υ — υ — υ — υ —      σοι πότμον ἦλθεν ἀπειροκάκῳ  
 905. νοσ ᾗχετ' ἐν δόμοισιν . . .      υ — υ — υ — υ —      τὸδ' ἄλγος· ἀλλ' ἔσωσας . . .

Hier finden wir auch trotz der vollständigen Ausfüllung des Rhythmus durch die λέξεις dennoch Wortschluss nach dem Dijambus im Gegensatze zu den früheren Beispielen.

Endlich vergleiche man noch als (vielleicht!) frühestes Beispiel derselben Kompositionsweise das Fragm. adesp. No. 39:<sup>1</sup>

Οἱ δὲ νυ καλὸν      — υ — υ —  
 σῶμα περισταδὸν, ἦντε θηρὸς,  
 τοῦδ' ἀάσαντο κύνας κρατεροί· πέλας      — υ — υ — υ — υ — υ —  
 Ἄλκαινα πρό-      X — υ —  
 5. τα· μετὰ ταύταν δ' ἄλκιμα τέκνα      — υ — υ — — υ — υ — || s. a.  
 Λυγχεὺς καὶ Βαλῖος πόδας αἰνετὸς  
 ἦδ' Ἀμάρυνθος·      — υ — υ — υ — υ —  
 καὶ τότ' Ἀλκαιοῖνα κτεί-      — υ — υ — υ — X —  
 ναν Διὸς ἐννεσίαισιν·      — υ — υ — υ —  
 10. πρῶτος γὰρ Μέλαμ-      — υ — υ — υ — υ —  
 πος σφετέροιο <F>ἀνακτος<sup>2</sup>      — υ — υ — υ —  
 Πᾶγός τ' Ὀμαρ-      X — υ —  
 γός τε Βορῆς τ' αἰψηροκέλευθος . . .      — υ — υ — — υ — υ —

So hat Bergk die Worte des bei Apollodor ohne Namen überlieferten Fragmentes wiederhergestellt. Er hält es für ein Fragment des Stesichoros. Der Rhythmus, den wir daneben verzeichnet haben, entspricht ganz dem der zuletzt von uns zitierten Strophen.

Unsicher ist der Rhythmus in dem ebenfalls von Bergk<sup>3</sup> wiederhergestellten Frgm. 4 des Melanippides:

πάντες δ' ἀπεστύγεον ὕδωρ,      X — υ — υ — υ — υ —  
 τὸ πρὶν ἐόντες αἰδριες οἴνου,  
 τάχα δὴ τάχα τοὶ μὲν ἀπ' ὧν      — υ — υ — υ — υ —  
 ἔλοντο, τοὶ      υ — υ — |  
 δὲ παράπληκτον χέον ὀμφάν.      | — υ — υ — υ — υ —

Möglich scheint es, dass der Rhythmus dieses Fragmentes aus der Persephone in ähnlicher Weise, wie wir es angedeutet haben, herzustellen ist; doch erregt die anapästische Tripodie, das dritte Kolon, berechnete Bedenken, da wir nie eine ähnliche Verbindung gefunden haben; auch ist statt ἀπ' ὧν ἔλοντο überliefert ἀπωλαύοντο, und jenes ist Bergks Konjektur.

1. Bergk, p. 1. gr. III. S. 699.  
 2. Bergk u. codd. ἀνακτος.  
 3. A. a. O. III. S. 591.

Eine Komposition ähnlicher Art, wie die jetzt besprochene, findet sich an einer schon früher<sup>1</sup> herangezogenen Stelle, Aisch. Hiket. V. 41 ff.:

Str.		Antistr.
νῦν δ' ἐπικεκλωμένα	— υ — υ — ᾶ	ἔντ' ἐπιλεξαμένα,
Δίον πόρτιν ὑπερ-	— — — υ — υ	50. νῦν ἐν ποιονόμοις
πόντιον τιμάορ', ἴνι	— υ — X — υ — υ    s. a.	ματρὸς ἀρχαίας τόποις τῶν
ἀνθονομού-	— υ — υ —	πρόσθε πόνων
45. σας προγόνου βοῶς ἐξ ἐπιπνοίας	— υ — υ — υ — υ —	μνασαμένα, γονέων ἐπιδείξω
(S. S. 27).		

Die ersten drei Kola gehören der sog. dorischen Strophe an, dann folgt die für uns hier in Betracht kommende Stelle; ein Choriambus geht dort einer daktylischen Tetrapodie voran, und es dürfte wohl anzunehmen sein, dass dieser Choriambus hier die Stelle des sonst in ähnlichen Kompositionen gewöhnlichen Dijambus vertritt, wie ja auch sonst Dijambus und Choriambus mancherlei Beziehungen zu einander haben. Auf V. 45 folgen sieben daktylische Versfüsse, die wir (S. 27) in 5+2 zerlegt haben. Weitere Beispiele derselben Komposition eines Dijambus mit einer daktylischen Tetrapodie haben wir nicht finden können, wohl aber gibt es noch ein Beispiel, wo dem Dijambus eine daktylische Tripodie folgt, und zwar bei Alkman nach daktylo-trochäischen Versen, Frgm. 60:<sup>2</sup>

Εὐδουσι δ' ὄρεων κορυ-	— — — υ — υ — υ
φαί τε καὶ φάραγγες,	— υ — υ — — ᾶ
πρώονές τε καὶ χαράδραι,	— υ — υ — υ — X
φύλλα τε <F>ερπετά <sup>3</sup> δ' ὄσσα τρέ-	— — — υ — υ — υ
5. φει μέλαινα γαῖα,	— υ — υ — υ — ᾶ    s. a.
θηρές τ' ὄρεσκόοι	X — — — — —
καὶ γένος μελισσᾶν	— υ — υ — — ᾶ
καὶ κνώδαλ' ἐν	X — — — —
βένθεσι πορφυρέας ἄλός·	— υ — υ — υ — υ
10. εὐδουσι δ' ὀϊωνῶν	— — — υ — — —
φύλα τανυπτερόγων.	— υ — υ — υ — —

Hierhin gehört vielleicht auch noch Alkman, Frgm. 87:

Ἄνῆρ δ' ἐν ἀρμένιοισιν	υ — υ — υ — υ s. a.
ἀλιτρὸς ἦστ' ἐπὶ θάκῃ κατὰ πέτρας	υ — υ — υ — υ — υ — υ    s. a.
ὄρεων μὲν οὐ-	υ — υ — —
δὲν, δοκέοντι δ' <ἔοικώς>.	— υ — υ — υ <υ — — >.

Danach wäre also wieder Alkman der Dichter, bei dem sich auch diese Kompositionsform, die wir nunmehr durch die griechische Literatur verfolgt haben, in ihren ersten Anfängen nachweisen liesse. Stesichoros hat dann etwa (wenn nämlich Frgm. adesp. 39 ihm zuzusprechen ist!) die Komposition Alkmans, die sich rhythmisch durch

ausdrücken lässt, erweitert zu

υ — υ — υ | — υ — υ — —

Diese Verbindung eines Dijambus mit einer daktylischen Tetrapodie findet sich dann bei den drei Tragikern in verschiedenen Variationen, die auf Aischylos zurückgeführt werden dürfen, sich aber erst bei Sophoklos deutlich nachweisen lassen, weiter ausgebildet.

Unterziehen wir aber jetzt noch die Strophen, in denen die besprochene Kompositionsweise vorkommt, einer genaueren Betrachtung. Wir hatten behauptet, dass überall, wo sich nach einem

1. S. S. 27.

2. Bergk. a. a. O. III. S. 57.

3. Bergk: δ' ἔρπετά, codd. τε ἔρπ.

einzelnen Jambus oder einem Dijambus ein scheinbar anapästisches Kolon, ein sog. Parömiakus, findet, nach den Jamben Wortschluss eintritt. Dieser Fall traf zu Soph. *Oid. tyr.* V. 172=182, 174=184, Eurip. *Hippol.* V. 1109=1116, ferner an den aus Aristoph. Fröschen angeführten Stellen, wo der Vers ἰή, κόπον u. s. w. vorkommt, und vielleicht Melanipp. *Frgm.* 4, V. 4. Weitere Stellen haben wir bis jetzt nicht gefunden. Es ist aber nicht ausgeschlossen, dass sich noch eine Stelle finden lässt, auf absolute Vollständigkeit unserer Sammlung nach dieser Richtung hin glauben wir keinen Anspruch erheben zu können. Ja, vielleicht werden uns Verse nachgewiesen werden können, die genau denselben Bau haben wie jene und keinen Wortschluss an der betr. Stelle; dann wäre unser Gebäude gestürzt; wir aber haben keine weiteren Stellen gefunden und müssen auf die sich ergebende höchst auffallende Erscheinung des Wortschlusses unsere Theorie gründen, dass nach jenen Jamben Pausen in der λέξις stattfinden, die durch Instrumentalmusik in der angedeuteten Weise ergänzt wurden. Sie müssen aber durch Instrumentalmusik (oder orchestische Bewegungen) ergänzt worden sein, denn an eine Dehnung der letzten Silbe des einfachen Jambus in Soph. *Oid. tyr.* V. 172=182<sup>1</sup>

bis auf den zur rhythmischen Herstellung des Dijambus und der ersten Hebung des daktylischen Kolons erforderlichen Umfang von sieben χρόνοι πρώτοι ist natürlich nicht zu denken, da wir bestimmt wissen, dass eine Silbe höchstens den Wert von fünf χρόνοι πρώτοι haben kann. Die Unmöglichkeit einer solchen Dehnung zwingt aber technisch zur Wortbrechung, weil eben ein anderes ῥυθμιζόμενον, weil Instrumentalmusik die Rhythmen ergänzen muss.

Im Baue der einzelnen Strophen zeigen sich keine sehr bedeutenden und einschneidenden Unterschiede. Zu achten ist besonders darauf, wo in den verschiedenen Strophen Periodenschluss mit Sicherheit angesetzt werden kann. Wir haben die betr. Stellen wie gewöhnlich bezeichnet und haben gefunden, dass dem Dijambus, obwohl dieser doch ausserordentlich energisch und scharf in den daktylischen Rhythmus hineinschneidet, doch bei weitem nicht immer Periodenschluss voraufgeht. Soph. *Oid. tyr.* V. 171<sup>1</sup> z. B. geht dem Jambus eine akatalektische daktylische Tetrapodie mit daktylischem Schlusse vorher, und ebenso *Frgm. adesp.* No. 39, V. 3,<sup>2</sup> vgl. auch Eurip. *Hippol.* V. 1108;<sup>3</sup> und nach einem akatalektischen daktylischen Kolon ist natürlich an Periodenschluss gar nicht zu denken, dazu ist der Schluss mit zwei Kürzen in der Senkung viel zu unruhig. Zwar könnte man meinen, dass z. B. in Aristoph. *Frieden* V. 114 ff.:

ὦ πάτερ, ὦ πάτερ, ἀρ' ἔτυμός γε	— — — — — — — — — —	s. a.
115. δώμασιν ἡμετέροις φάτις ἦκει	— — — — — — — — — —	h.
ὡς σὺ μετ' ὀρνίθων προλιπὼν ἐμὲ	— — — — — — — — — —	h.
ἔς κόρακας βραδίη μεταμώνιος;	— — — — — — — — — —	
ἔστι τι τῶνδ' ἐτύμως; εἶπ'	— — — — — — — — — —	~ )
ὦ πάτερ, εἴ τι φιλεῖς με.	— — — — — — — — — —	)    s. a.

wo doch sowohl nach V. 114 als auch nach V. 115 und 116 die Freiheiten, die sonst im allgemeinen nur beim Periodenschlusse gestattet sind, sich finden, hier nun auch wirklich in den ersten drei Versgliedern drei Perioden zu sehen wären, somit V. 116 als akatalektische daktylische Tetrapodie mit Hiatus am Ende trotz des daktylischen Auslautes eine Periode für sich bilde; jedoch bildet diese Partie hier wohl eine leicht zu erklärende Ausnahme von der Regel. Wir haben hier keine lyrische und auch keine tragische Komposition vor uns, und selbst in der Komödie findet sich sonst dergleichen nicht wieder; der Bau der Verse ist ein Ausfluss der Situation: das erschreckte Töchterchen des Trygaios, der auf seinem Mistkäfer gen Himmel fliegen will, redet so zu seinem Vater, und da kann es denn nicht Wunder nehmen, wenn selbst der Rhythmus ängstlich und schwächlich lallt. Wir glauben also an keiner der obigen Stellen Periodenschluss ansetzen zu dürfen, der Rhythmus geht vielmehr ununterbrochen die 22 Daktylen hindurch fort, erst mit dem Schlusse des Hexameters, der in 2×3 Tripodieen die Tetrapodieen ablöst, ist die Periode geschlossen.

1. S. S. 35.  
2. S. S. 37.  
3. S. S. 36.

Ausser obiger Stelle gibt es aber unseres Wissens nur noch eine in der griechischen Literatur, wo nach einem akatalektischen daktylischen Kolon sich ein unentschuldigter Hiatus zeigt, nämlich in Eurip. Hiket. V. 277 ff.:

πρὸς γενειάδος, ὦ φίλος,	—	υ	—	υ	—	υ	—	υ	—	υ
ὦ δοκιμώτατος Ἑλλάδι,	—	υ	—	υ	—	υ	—	υ	—	υ
ἄντομαι ἀμφιπίπνουσα τὸ	—	υ	—	υ	—	υ	—	υ	—	υ
σὸν γόνυ καὶ χεῖρα δειλαία <sup>1</sup>	—	υ	—	υ	—	υ	—	υ	—	υ
280. οἴκτισαι u. s. w.	—	υ	—	υ	—	υ	—	υ	—	υ

Der Hiatus Ἑλλάδι, | ἄντομαι ist fehlerhaft. Es ist klar, dass das Objekt zu ἄντομαι — σὲ — fehlt. Markland hat dasselbe hinter πρὸς zur Ausfüllung der fehlenden Kürze ergänzt nach Soph. Oid. Kol. V. 250:

πρὸς σ' ἔτι σοι φίλον ἐκ σέθεν  
ἄντομαι;

diese Einfügung ist aber vielleicht nicht einmal so empfehlenswert, als wenn σὲ unmittelbar vor ἄντομαι gestellt wird zur Aufhebung des fehlerhaften Hiatus. Hinter πρὸς bleibt dann die Lücke; sie kann vielleicht durch das verstärkende γε, welches vor γενειάδος sehr leicht ausfallen konnte, ausgefüllt werden, so dass die gebesserte Stelle lauten würde:

πρὸς γε γενειάδος, ὦ φίλος,	—	υ	—	υ	—	υ	—	υ
ὦ δοκιμώτατος Ἑλλάδι,	—	υ	—	υ	—	υ	—	υ
σ' ἄντομαι ...	—	υ	—	υ	—	υ	—	υ

Nach alledem müssen wir dabei bleiben, dass ein akatalektisch-daktylisch schliessendes Kolon eine Periode nicht schliessen kann. Also darf weder Soph. Oid. tyr. V. 171<sup>2</sup> vor dem Jambus, noch Eurip. Hippol. 1108<sup>3</sup> und Frgm. adesp. No. 39, V. 3<sup>4</sup> vor dem Dijambus Periodenschluss angesetzt werden; die Periode setzt sich vielmehr an diesen Stellen aus dem akatalektisch-daktylisch schliessenden Kolon durch den Dijambus<sup>5</sup> hindurch fort zu der dann folgenden daktylischen Tetrapodie. Ganz ähnlich sind auch die Verse in Aisch. Agam. V. 108=126 und V. 116=134<sup>6</sup> zu beurteilen. Dagegen können wir sicher Periodenschluss vor dem betr. Dijambus ansetzen Aristoph. Frösche V. 1270<sup>7</sup> (Hiatus), Sophokl. Oid. tyr. V. 172=182<sup>2</sup> (syll. anc.), V. 174=185<sup>2</sup> (syll. anc.), Aischyl. Hiket. V. 43=51<sup>9</sup> (syll. anc.) und Alkman, Frgm. 87, V. 2<sup>9</sup> (s. a., die Endung -ας der ersten Dekl. wird bei den dorischen Dichtern kurz gebraucht, s. S. 18, Anm. 5). In der Umgebung jener daktylischen Tetrapodien mit vorhergehendem Dijambus finden wir daktylische Tetrapodien, z. B. Aisch. Agam. V. 115=133,<sup>6</sup> Soph. Oid. tyr. V. 171=181 und V. 176=187<sup>2</sup>, Frgm. adesp. No. 39, V. 3 und 6;<sup>4</sup> oder daktylische Tripodien, z. B. Eurip. Hippol. V. 1103=1111<sup>3</sup> und V. 1106=1114, Frgm. adesp. No. 39, V. 11,<sup>4</sup> oder daktylische Dipodien, z. B. Aisch. Agam. V. 110—128,<sup>6</sup> Eurip. Hippol. V. 1108=1115,<sup>3</sup>

oder auch daktylische Pentapodien, z. B. Aisch. Hiket. V. 46=54,<sup>8</sup>

ferner jambische Dimeter, z. B. Aristoph. Frösche V. 1285, 1290, 1293,<sup>10</sup> Eurip. Alkest. V. 905=928,<sup>4</sup> Eurip. Hippol. V. 1110=1118,<sup>3</sup>

oder Dimeter des gemischten diplasischen Geschlechtes, z. B. Aisch. Agam. V. 107=125 und 117=136,<sup>6</sup> und endlich auch trochäische Dimeter, z. B. Aisch. Hiket. V. 43=51<sup>9</sup> Frgm. 60 des

1. Zu dieser Messung des Wortes vgl. S. 32, Anm. 1.

2. S. S. 35.

3. S. S. 36.

4. S. S. 37.

5. Vgl. hierzu die auf akatalektisch-daktylisch schliessende Kola folgenden jambischen Dimeter, S. 21,

Anm. 1.

6. S. S. 33.

7. S. S. 34.

8. S. S. 27.

9. S. S. 38.

10. S. S. 36, 37.

Alkman,<sup>1</sup> in dem wir das früheste Vorbild der besprochenen Kompositionsform erkennen zu müssen glaubten, geht der daktylischen Tripodie mit voraufgehendem Dijambus ein (brachykatalektischer) trochäischer Dimeter voran, eine daktylische Tripodie folgt ihr. Auch hierin stimmt also Alkmans Komposition mit den späteren überein, dass schon er sowohl daktylische Kola als auch Kola des diplasischen Geschlechtes mit jenem aus dem Dijambus mit nachfolgenden Daktylen zusammengefügt Verse verbindet.

Ausser den beiden grossen daktylischen Chorgesängen in den Persern und im Agamemnon und jenen kleineren daktylischen Partien, die wir gelegentlich ihres gleichartigen Baues halber schon zur Erläuterung des rhythmischen Gefüges der beiden grösseren Chorgesänge mit heranziehen mussten, bleiben nur noch wenige kleine Reste daktylischer Komposition, die sich hier und da in anderen Chorpartien oder aus dem Zusammenhange gerissen in den Fragmenten finden, zu besprechen. Sie stehen in den Hiket. V. 69 ff., Frgm. No. 34 und 170 (Dindorf, poetae scen. V), Hiket. V. 543, Prometh. V. 164 und 691.

In den Hiket. V. 69

Str.		Antistr.
70. τῶς καὶ ἐγὼ φιλόδουρος Ἴ-	— υ υ — υ υ — υ υ ~	77. ἀλλὰ θεοὶ γενέται, κλύετ'
αὐνοῖσι νόμοισι	— υ υ — υ υ — υ	εὐ τὸ δίκαιον ἰδόντες.
δάπτω τὰν ἀπαλὰν	—   — υ υ —	ἦβρα μὴ τέλειον
Νειλοθερῆ παραίαν . . .	— υ υ — υ — υ	δόντες ἔχειν παρ' αἴσαν,

folgen auf einen in zwei Tripodien zu zerlegenden daktylischen Hexameter Dimeter des gemischten diplasischen Geschlechtes. Hexameter finden sich ausser an dieser Stelle auch noch in dem Frgm. No. 170:

ἄρρσιγόνοισι	— υ — υ υ — υ	
Νύμφαις κρηγιάσιν κυ-	— — — υ υ — — ~	}
δραῖσι θεαῖσιν ἀγείρω,	— υ υ — υ υ — — h	
Ἰνάχου Ἀργεῖου ποτα-	— υ υ — — — υ υ ~	
μοῦ παῖσιν βοιδώροις.	— — — υ υ — — }	

welches aus den Ξάντριάι stammt, und Frgm. No. 34:

εὐδοῖαν μὲν πρῶτον ἀ-	— υ υ — — — υ υ ~
τὸ στόματος χέομεν	— υ υ — υ υ — ,

aus dem Γλαῦκος Ποτνιεύς, welches jedenfalls auch zum Hexameter zu ergänzen sein wird.

In den Hiket. V. 541 ff. finden wir zwei katalektische daktylische Tripodien und eine katalektische daktylische Tetrapodie zwischen Jamben und Choriamben eingestreut:

	Str.		Antistr.	
540. παλαιὸν δ' εἰς ἔχθος μετέσταν ματέρος ἀνθρονόμους ἐπωπάς, λειμῶνα βούχιλον, ἔνθεν Ἴω οἴστρω ἔρρσσομένα φεύγει ἀμαρτίνοος, πολλὰ βροτῶν διαμειβομένα φύλα, διχῆ δ' ἀντίπορον	{ — υ — — — υ — υ — — — υ υ — υ υ — υ — — X — υ — — — υ — υ — —    h. — υ υ — υ υ — υ A — υ υ — υ υ — A — υ — — — υ υ — A — υ — — — υ υ — — υ — — — υ υ — ~ — υ υ — — — υ υ — υ    s. a.	550. Ἰάπτει δ' Ἀσίδος δι' αἴας μηλοβότου Φρυγίας διαμπάξ· περᾶ δὲ Τευθράντος ἄστου Μυσῶν, Λύδία τ' ἀγ γύαλα, καὶ δι' ὄρων Κιλικίων Παμφύλων τε διορνημένα γᾶς ποταμοὺς ἀενάους	554. καὶ βαθύπλουτον χθόνα καὶ τὰν Ἀφροδίτας πολύπυρον αἴαν.	
				545. γαῖαν ἐν αἴσα διατέ- μνουσα πόρον κυματίαν ὀρίζει·

Nach drei diplasischen Trimetern (zwei jambische Trimeter umschliessen einen Trimeter des gemischten diplasischen Geschlechtes) folgen zuerst zwei katalektische daktylische Tripodien, dann eine katalektische daktylische Tetrapodie. Hierauf folgen zwei choriambische Dimeter, und ein Trimeter des gemischten diplasischen Geschlechtes (zwei Choriamben und ein Dijambus) schliesst die Strophe.

Nach dem dritten Kolon ist die Periode geschlossen, wie der Hiatus nach dem akatalektischen Kolon beweist. Die beiden katalektischen daktylischen Tripodien scheinen nach dem Baue der

1. S. S. 38.

Strophe, wie angedeutet, ihrem rhythmischen Werte nach den choriambischen Dimetern gleich zu stehen. Und das ist nicht zu verwundern: ist doch auch in der sog. dorischen Strophe  $\left| \begin{array}{c} \text{---} \text{---} \\ \text{---} \end{array} \right| = \left| \begin{array}{c} \text{---} \text{---} \text{---} \\ \text{---} \end{array} \right|$ , letzteres aber auch gleich dem choriambischen Dimeter, der ja nichts anderes ist als ein diplasischer Dimeter von zwölf Moren. Die syll. anc. am Schlusse des vierten Kolons kann nicht als Beweis für Periodenschluss gelten, weil nach ihr eine zweizeitige Pause anzusetzen ist, durch die sie wohl gerechtfertigt werden dürfte.

Eine katalektische daktylische Tetrapodie finden wir ferner noch im Prometh. V. 691:

691. πύματα, λύματα, δείματ' ἐμῶν      — — — — —  
ἀμφάκει κέντρον φύχειν φυγάν..

Die vorhergehenden Kola lassen jambischen Rhythmus mit Sicherheit erkennen, doch scheinen sie zu fehlerhaft überliefert zu sein, um ein genaueres Bild von den rhythmischen Verhältnissen geben zu können; auch die langen Silben von V. 692 entziehen sich einer einigermaßen sicheren Deutung.

Überraschende rhythmische Verhältnisse endlich bietet die letzte hier noch zu besprechende Partie, Prometh. V. 159 ff.:

Str.		Antistr.
τίς ὦδε τλησικάρδιος	$\left. \begin{array}{l} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \\ \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \\ \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \\ \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \end{array} \right\}$	σὺ μὲν θρασύς τε καὶ πικραῖς
160. θεῶν ὅτῳ τάδ' ἐπιχαρῆ;		δύαισιν οὐδὲν ἐπιχαλᾶς,
τίς οὐ ξυνασχαλᾶ κακοῖς		180. ἄγαν δ' ἐλευθεροστομεῖς.
τεοῖσι, δίχα γὰρ Διός; ὃ δ' ἐπικότως ἀεί	$\left. \begin{array}{l} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \\ \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \end{array} \right\}$	ἐμᾶς δὲ φρένας ἐρέθισε διάτορος φόβος
θέμενος ἀγναμπτον νόον		δῶδια δ' ἀμφί σοῖς τύχαις,
δάμναται οὐρανίαν γέν-	$\left. \begin{array}{l} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \\ \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \end{array} \right\}$	πᾶ ποτε τῶνδε πόνων χρῆ
165. ναν οὐδὲ λήξει, πρὶν ἂν ἦ		σε τέρμα κέλσαντ' ἐσιδεῖν.
κορέσῃ κέαρ ἢ παλάμη	$\left. \begin{array}{l} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \\ \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \end{array} \right\}$	185. ἀκίχητα γὰρ ἦϊθεα καὶ
τνὶ τάν δυσάλωτον ἔλη τν' ἀρχάν.		κέαρ ἀπαράμυθον ἔχει Κρόνου παῖς.

Die vier ersten Versglieder bedürfen keiner Erklärung. An fünfter Stelle steht ein katalektischer trochäischer Dimeter, vor ihm stehen vier Kola, vier folgen ihm, er steht in der Mitte. Die vier letzten Kola nun weisen einen höchst merkwürdigen Bau auf, und doch scheinen die Worteinschnitte unsere Rhythmisierung zu bestätigen. Einer daktylischen Tripodie folgt ein Kolon, bestehend aus einem Dijambus und einem Choriambus, ein Dimeter des gemischten diplasischen Geschlechtes, diesem eine anapästische Tripodie, während doch vorher eine daktylische Tripodie sich zeigte. Den Schluss bildet ein Kolon, bestehend aus einer anapästischen Tripodie und einem Dijambus.

Diese Strophe ist in ihren Rhythmen, wie wir sagten, sehr überraschend; sie ist auch, meinen wir, sehr lehrreich. Wir glauben in ihr den Schlüssel zu finden für jene Behauptung der alten Rhythmiker, dass der daktylische *πὸς δωδεκάσημος* sowohl dem daktylischen als auch dem diplasischen Geschlechte angehöre. Die nähere Erörterung über diesen Punkt werden wir einer späteren Untersuchung überlassen müssen, wo wir mit der Verbindung von Daktylen und Füssen des diplasischen Geschlechtes, mit der sog. dorischen Strophe, uns beschäftigen werden.

Einige daktylische Tripodien finden sich ausser den behandelten Versen noch im Aischylos, Agam. V. 720 ff., 1005 ff., Choeph. 380 ff., Hiket. 85 ff., Pers. 584 ff.; dieselben gehören aber der sog. dorischen Strophe an und bleiben deshalb von unserer Untersuchung ausgeschlossen, ebenso wie Hiket. V. 74 ff., die dem choriambischen Geschlechte zuzuweisen sein dürften.

Zum Schlusse fügen wir eine Übersicht derjenigen Verse bei, die in unserer Abhandlung zitiert sind. Die eingeklammerten Zahlen beziehen sich auf die Seiten dieses Programmes.

Aischylos Agam. V. 104—161 (22 ff.).  
 V. 114, 115 = 131, 132 (19).  
 V. 164—167 = 172—175 (24).  
 V. 975—981 = 988—993 (24).  
 V. 1015—1017 = 1031—1033 (19).  
 Choeph. V. 585—592 = 593—600 (25).  
 Eumen. V. 349—354 = 360—365 (26).  
 V. 373—376 = 377—380 (26).



- Eumen. V. 527—537 = 538—548 (27).  
V. 957—967 = 977—987 (25).  
V. 1032—1036 = 1037—1040 (17).  
V. 1040—1043 = 1044—1047 (30).  
Hiket. V. 41—45 = 49—52 (38).  
V. 44—47 = 49—52 (27).  
V. 69—72 = 77—79 (41).  
V. 538—546 = 547—555 (41).  
Perser V. 69, 70 (10).  
V. 852—907 (6ff.).  
Prometh. V. 127—131 = 145—149 (29).  
V. 159—167 = 178—186 (42).  
V. 691, 692 (42).  
Frgm. 34 und 170 (41).  
Alkman, Frgm. 33 und 34 (18f.).  
" 60 und 87 (38).  
Archilochos, " 84 (21, Anm. 2).  
" 100 (20).  
" 103 und 114 (20).  
Aristophanes, Frieden V. 114—119 (39).  
Frösche V. 1264—1278 (34f.).  
V. 1276, 1277 (22f.).  
V. 1284—1295 (36f.).  
V. 1287 (25, Anm. 1).  
Carmen popolare No. 47 (12).  
Euripides, Alk. V. 903—905 = 920—928 (37).  
Androm. V. 1177—1181 = 1190—1194 (30).  
Elektra V. 1330—1332 (29).  
Hek. V. 92, 93 (29).  
Hel. V. 375—379 (20).  
Herakl. V. 608—612 = 618—622 (11).  
Hiket. V. 277—280 (40).  
Hippol. V. 1103—1110 = 1111—1118 (36).  
Iph. Aul. V. 144, 145 (10).  
Kykl. V. 357—359 und V. 371—374 (27, Anm. 2).  
Phön. V. 1496—1498 (12).  
V. 1548—1550 (12).  
Frgm. No. 773 (Phaeth.) V. 68, 69 (12).  
Frgm. adesp. (lyr.) No. 39 (37).  
Ibykos, Frgm. 5 (18, Anm. 1).  
Melanippides, " 4 (37).  
Pindar, Ol. 5 (21).  
Sophokles, Elektra V. 125, 126 (21).  
V. 131—134 (18, Anm. 1).  
Oidip. tyr. V. 168—177 = 178—187 (35).  
Philokt. V. 1202, 1203 (12, Anm. 2).  
V. 1208, 1209 (21, Anm. 1).  
Stesichoros, Frgm. 1, 2, 3 (19).  
" 5 (20).  
Theokritos 21, V. 1 (18, Anm. 5).

Eumen. V. 527—537 = 538—548 (27).

V. 557—567 = 568—578 (21).

© The Tiffen Company, 2007

TIFFEN® Gray Scale

	A	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
		R	G	B					W	G	K				C	Y	M			
Theokritos																				
Stesichor																				
Phile																				
Oidip.																				
Sophokles, Elek																				
Pind																				
Melanippid																				
Ibyk																				
Frgm. adesp. (I)																				
Frgm																				
Phön																				
Kykl																				
Iph.																				
Hipp																				
Hike																				
Hera																				
Hel.																				
Hek.																				
Elek																				
Andr																				
Euripides, Alk.																				
Carmen popu																				
Frö																				
Aristophanes, Fri																				
Archiloo																				
Alk																				
Pro																				
E																				
F																				

(17).  
(30).

(30).

(6).

27, Anm. 2).

1871-1872  
1872-1873  
1873-1874  
1874-1875  
1875-1876  
1876-1877  
1877-1878  
1878-1879  
1879-1880  
1880-1881  
1881-1882  
1882-1883  
1883-1884  
1884-1885  
1885-1886  
1886-1887  
1887-1888  
1888-1889  
1889-1890  
1890-1891  
1891-1892  
1892-1893  
1893-1894  
1894-1895  
1895-1896  
1896-1897  
1897-1898  
1898-1899  
1899-1900  
1900-1901  
1901-1902  
1902-1903  
1903-1904  
1904-1905  
1905-1906  
1906-1907  
1907-1908  
1908-1909  
1909-1910  
1910-1911  
1911-1912  
1912-1913  
1913-1914  
1914-1915  
1915-1916  
1916-1917  
1917-1918  
1918-1919  
1919-1920  
1920-1921  
1921-1922  
1922-1923  
1923-1924  
1924-1925  
1925-1926  
1926-1927  
1927-1928  
1928-1929  
1929-1930  
1930-1931  
1931-1932  
1932-1933  
1933-1934  
1934-1935  
1935-1936  
1936-1937  
1937-1938  
1938-1939  
1939-1940  
1940-1941  
1941-1942  
1942-1943  
1943-1944  
1944-1945  
1945-1946  
1946-1947  
1947-1948  
1948-1949  
1949-1950  
1950-1951  
1951-1952  
1952-1953  
1953-1954  
1954-1955  
1955-1956  
1956-1957  
1957-1958  
1958-1959  
1959-1960  
1960-1961  
1961-1962  
1962-1963  
1963-1964  
1964-1965  
1965-1966  
1966-1967  
1967-1968  
1968-1969  
1969-1970  
1970-1971  
1971-1972  
1972-1973  
1973-1974  
1974-1975  
1975-1976  
1976-1977  
1977-1978  
1978-1979  
1979-1980  
1980-1981  
1981-1982  
1982-1983  
1983-1984  
1984-1985  
1985-1986  
1986-1987  
1987-1988  
1988-1989  
1989-1990  
1990-1991  
1991-1992  
1992-1993  
1993-1994  
1994-1995  
1995-1996  
1996-1997  
1997-1998  
1998-1999  
1999-2000  
2000-2001  
2001-2002  
2002-2003  
2003-2004  
2004-2005  
2005-2006  
2006-2007  
2007-2008  
2008-2009  
2009-2010  
2010-2011  
2011-2012  
2012-2013  
2013-2014  
2014-2015  
2015-2016  
2016-2017  
2017-2018  
2018-2019  
2019-2020  
2020-2021  
2021-2022  
2022-2023  
2023-2024  
2024-2025