

ZUM VERHÄLTNIS VON WORT UND METRUM IN SOPHOKLEISCHEN CHOR- LIEDERN*)

In dem Chorlied der griechischen Tragödie bilden metrische Struktur und inhaltlicher Gedankenaufbau eine sinntragende Einheit. Die Metrik, die allein von der ursprünglichen musikalischen Vertonung und der choreographischen Ausdrucksgestaltung erhalten geblieben ist, erweist sich der analysierenden Betrachtung als verdeutlichende Untermalung des künstlerischen Prinzips des Inhalts, so z. B., daß einer zyklischen Gedankenfolge die zyklische metrische Struktur oder einer chiasmatischen Wortfolge eine analoge Form des metrischen Schemas entspricht.

Antigone 781—800 (3. Stasimon)¹⁾

781 (791)	I. u-u- -uu-	ia cho
	u-u- -uu- -	ia cho - ²⁾
	II. u-uu- u--	^ hipp
	u-uu- u--	^ hipp
785 (795)	III. --u- -uu- -uu- --	ia 2cho sp [~]
	-- -uu- <u>uu-</u> -	sp 2cho-(=pher ^{c)} ³⁾
	- -uu- u--	^ hipp (= -cho ba)
790 (800)	-uu- u- <u> </u>	^^ hipp (= cho ba)

Schrittweise entfaltet sich das Motiv des Choriambus: in Periode I steht er am Ende, rückt dann weiter nach „vorn“ in Periode II, in Periode III verdoppelt er sich zunächst, während

*) Vgl. Rh. Mus. 104, 1961, S. 193 ff.

1) Vgl. O. Schroeder, *Soph. Cantica* S. 14. W. Kraus, *Strophengestaltung in der griech. Tragödie. I. Aischylos u. Sophokles*. Wien 1957, S. 127; dazu F. Egermann, *Gymn.* 67, 1960, S. 460; H. Herter, *Anz. f. d. Alt.* 14, 1961, Sp. 60 ff.

2) Doppellänge: klingender Schluß.

3) Wilamowitz (*Gr. Verskunst* S. 325) und Egermann (a.a.O.) lesen Ioniker, dagegen O. Schroeder, *Soph. Cantica* S. 14; vgl. ders., *Grundriß der griech. Versgeschichte*. Heidelberg 1930, S. 124 § 200. Grundelement ist der Choriambus; das Strophepaar β' ist rein äolisch (gl).

die beiden Schlußverse in einem Ritardando ausklingen. Die Doppelkürze liegt fast ausschließlich inhaltsschweren und bedeutungsvollen Worten zugrunde; in der Strophe sind so die Epitheta des Eros und die von ihm Befallenen (vgl. v. 710: ὁ δ' ἔχων) hervorgehoben ⁴⁾, in der Gegenstrophe der Streit und die für Eros stehenden Synonyma ⁵⁾. Das Chorlied beginnt mit zweimaligem emphatischem Einsatz. In der Strophe wird die Anapher ⁶⁾ Ἔρωσ — Ἔρωσ durch eine zweite (ὄς ἐν — ὄς ἐν) fortgeführt, die sich überlagern und verzahnen, was eine entsprechende Metrik ausmalt und verdeutlicht: Zuerst eine zweimalige Nominalapostrophe in zwei parallelen Versen, von denen der zweite in der Mitte in eine Relativprädikation übergeht; der folgende Vers, wieder eine Relativprädikation, beginnt dann auch mit dem Choriambus, d. h. ungefähr mit der Mitte des vorhergehenden Verses:

u—u— —uu—	Ἔρωσ ἀνίκατε μάχαν,
u—u— —uu— —	Ἔρωσ, ὄς ἐν . . . πίπτεις
. . . u—uu— u—	ὄς ἐν . . .
u—uu— u—	. . . ἐννυχεύεις

Der Übergang der Nominalapostrophe zur Relativprädikation — der Relativsatz bringt die Begründung zu der Apostrophe Ἔρωσ ἀνίκατε μάχαν: Nominalapostrophe und Relativsatz verhalten sich zueinander wie Protasis und Apodosis, Erwartung und Erfüllung (Kraus, Strophengestaltung S. 22 § 1) — findet seine metrische Entsprechung in dem „Umspringen“ des Choriambus (rückläufige Bewegung: vgl. Kraus S. 22 f. §§ 1—3, S. 25 §§ 10 bis 11), die zweifache, unterschiedliche Anapher in den zwei Verspaaren ⁷⁾.

In der Gegenstrophe werden die ersten vier Verse von zwei gleich langen (2 Verse) parallel gebauten Sätzen ausgefüllt, die beide mit σὺ καὶ ⁸⁾ beginnen. Der erste enthält, an den letzten Vers der Strophe anknüpfend, die allgemeine Sentenz, der zweite, weiterführend, den konkreten Einzelfall. Diese Weiter-

4) ἀνίκατε μάχαν — κτήγεσιν — ἐν μαλακαῖς — νεάνιδος — ὑπερόπνιτος — (ἀγρονόμοις) — ἀθανάτων — φύξιμος — ἀμερτων — ὁ δ' ἔχων.

5) ἀδίκους — (ἐπι) — καὶ τόδε νεῖκος — ξύναμιον ἔχεις — βλεφάρων — ἡμερος — μεγάλων πάρεδρος — ἀμαχος — θεός.

6) E. Norden, *Agnostos Theos* S. 158. 169 (Anm. 1). Ders., *Verg. Aen.* VI S. 136 f. (zu v. 46). 463 (Nachtrag zu S. 136).

7) Vgl. Wilamowitz, *Gr. Verskunst* S. 464.

8) Vgl. E. Norden, *Agnostos Theos* S. 158.

führung drückt sich metrisch in der Umkehrung des Motivs aus, d. h. das Thema (cho) bleibt, rückt aber weiter nach „vorn“. Das Anaphorische des Textes kehrt metrisch in den zwei Verspaaren wieder.

In Teil III ⁹⁾ bricht großartig die Entfaltung der Macht des Eros durch: Die Verse sind zunächst länger und der Choriambus ist verdoppelt, dann nehmen die Doppelkürzen ab, die Verse werden kürzer: erst Fortissimo, dann Ritardando (vgl. Kraus a.a.O. S. 23 § 4). Dumpf unheilvoll drohend klingt es aus: $\acute{o} \delta' \acute{\epsilon}\chi\omega\nu \mu\acute{\epsilon}\mu\eta\nu\epsilon\nu. \acute{\alpha}\mu\alpha\chi\omicron\varsigma \gamma\acute{\alpha}\rho \acute{\epsilon}\mu\pi\alpha\acute{\iota}\zeta\epsilon\iota \theta\epsilon\omicron\varsigma \acute{\Lambda}\phi\rho\omicron\delta\acute{\iota}\tau\alpha$ (Das $\acute{\epsilon}\mu\pi\alpha\acute{\iota}\zeta\epsilon\iota\nu$ ist tragische Ironie.)

Die zweite Periode erwies sich als eine Steigerung der ersten, die dritte entspringt einem Accelerando der zweiten. Insofern ist es bedeutsam, daß die beiden letzten Verse der Strophe eine rückläufige Wiederaufnahme der beiden Anfangsverse sind (ia cho ia cho- ~ -cho ia_Λ cho ia_Λ), ferner daß der vorletzte Vers dem Vers der Periode II gleichwertig ist (Λ hipp): Dem Ansteigen entspricht das rückläufige Ausklingen.

Philoktetes 135—143, 150—158 (Parodos) ¹⁰⁾

135 (150)	I.	u-u- u-u- u-u-	3 ia
		u- -uu- u- u-- ¹¹⁾	gl ba
		-u-	cr
	II.	x---- -uu-	gl
		----- -uu- u--	gl ba
140 (155)		u- -uu- u-	gl
	III.	x-u -uu- u-	x gl
		-uu -uu -uu -uu	4 da
		u-u- u--	ia ba

⁹⁾ Auch im Text durch das $\delta\acute{\epsilon}$ (v. 785 bzw. 795) von dem Vorhergehenden abgesetzt. Das ausladende Sich-Entfalten kommt in der Aufzählung zum Ausdruck: $\omicron\upsilon\tau' - \omicron\upsilon\delta\epsilon\iota\varsigma - \omicron\upsilon\theta'$. Das $\nu\iota\kappa\acute{\alpha} \delta'$ (ebenso $\acute{\alpha}\mu\alpha\chi\omicron\varsigma$ v. 800) nimmt das $\acute{\alpha}\nu\iota\kappa\alpha\tau\epsilon$ wieder auf, $\phi\omicron\iota\tau\acute{\alpha}\varsigma$ das $\pi\acute{\iota}\pi\tau\epsilon\iota\varsigma$ (und antithetisch im Sinne von Bewegung und Ruhe auch das $\acute{\epsilon}\nu\nu\upsilon\chi\acute{\epsilon}\upsilon\epsilon\iota\varsigma$): Die Epanalepse ist häufig Zeichen eines Periodenbeginns (Kraus a.a.O. S. 28 § 23; vgl. ebd. § 22. S. 27 § 18).

¹⁰⁾ Vgl. O. Schroeder, *Soph. Cantica* S. 53. Wilamowitz, *Gr. Verskunst* S. 531. Kraus a.a.O. S. 159 ff. 37 f. § 57. Zugrunde liegt der Text nach Pearson.

¹¹⁾ Die Doppellänge (Katalexe) rät, Periodenschluß anzunehmen und den nachfolgenden Creticus als Zwischenglied aufzufassen.

Der Tenor des Chorliedes ist iambisch-choriambisch; im vorletzten Vers brechen die Doppelkürzen durch und werden zum beherrschenden Element, um dann im letzten Vers, der in einem Ritardando ausklingt, wieder gänzlich zurückzutreten.

In der Strophe fragt der Chor zunächst in zwei parallelen Versen (Periode I), was er tun, was er lassen soll; er wendet sich gehorsam untertänig, aber in erregtem Eifer an den δεσπότης: φράζε μοι (diese Worte bilden ein Zwischenglied: vgl. Kraus a.a.O. S. 160). Diese Erregung untermalt der iambische Rhythmus, ferner die Wiederholung desselben oder stammverwandten Wortes (Anadiplosis und Alliteration: τί χρή τί χρή . . . ἐν ξένῳ ξένον)¹²⁾. Im folgenden bringt der Chor die Begründung dafür, daß er sich gerade an den Herrscher mit seiner Frage wendet, erst gnomisch allgemein (Periode II), dann (Periode III) auf die konkrete Situation eingehend, ekstatisch gipfelnd in πᾶν κράτος ὠγύγιον¹³⁾. Dann tritt eine Beruhigung ein: τό μοι ἔννεπε nimmt φράζε μοι, τί . . . χρεὼν das τί χρή τί χρή des ersten Verses wieder auf; der letzte Vers kehrt in Metrum, Wort und Inhalt zum Anfang zurück.

Die Begründung erfolgt in glykoneischem Maß; zunächst überwiegen bei weitem die Längen, tief-ehrfürchtige Schwere entspricht dem Inhalt (θεῖον Διὸς σκῆπτρον), dann steigt verhältnismäßig die Anzahl der Kürzen und erhebt sich (accelerando) zu dem Fortissimo in πᾶν κράτος ὠγύγιον.

Etwas anders ist die Gegenstrophe „komponiert“: Dort herrscht die größte Erregung am Schluß: τίς — τίς — τίν’ . . . Am Anfang steht das πάλαι. Der Chor nennt seine Sorge um den Herrn ein μέλον μέλημά μοι (Periode I). Mit λέγε leitet er seine Frage ein, die er dann begründet (ἀποκαίριον weist auf ἐπι καιρῷ zurück)¹⁴⁾, zunächst allgemein, dann (Periode III) in konkreter Weiterführung der Begründung: μὴ προσπεσῶν με λάθῃ ποθέν. Die immer drohender vor Augen tretende Gefahr

12) Vgl. OT 1204. OC 184. E. Bruhn, Anhang zu Sophokles S. 140, 27. An dieser Stelle ist Rhythmus und Ethos in Strophe und Antistrophe verschieden; gleichwohl findet sich auch in der Antistrophe μέλον . . . μέλημά μοι.

13) Beachtenswert erscheint, daß es sich bei ὠγύγιον um ein gewichtiges selten gebrauchtes Wort handelt.

14) Wörtliche Entsprechung am Periodenschluß, vgl. Kraus a.a.O. S. 29 § 25.

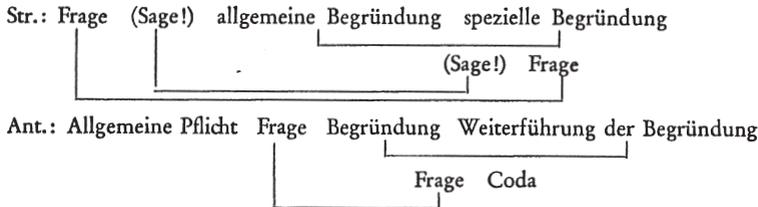
steigert die Erregung des Fragens (*τίς τόπος, ἢ τίς ἔδρα, τίν' ἔχει στίβον*), das retardierend ausklingt in *ἔναυλος ἢ θυραῖος*¹⁵). Man spürt die sich entwickelnde Spannung des Chorliedes: *ἐπι... καιρῶ — ἀποκαιριον — τίς... τίς... τίν'...* Im Gegensatz zur Strophe sucht der Chor nunmehr selbst, während er in der Strophe nur fragt.

Die Periode III ist — in Strophe und Antistrophe — die konkret spezialisierte Weiterführung der Periode II, was in der Metrik durch die Kola 140/41 (bzw. 155/56) zum Ausdruck kommt, wobei das zweite die Wiederholung des vorhergehenden ist, allerdings um einen Vorschlag erweitert (Periodenbeginn). Andererseits wird die Steigerung dadurch deutlich, daß der Choriambus am Ende der zweiten Periode weiter nach „vorn“ rückt (140 f. bzw. 155 f. im Gegensatz zu 138 f. bzw. 153 f.) und die Doppelkürze schließlich in 142 bzw. 157 zum alles beherrschenden Element wird. Das Ansteigen aus der Ruhe (138 f. bzw. 153 f.) zum Fortissimo (über 140 f. zu 142), ein sich schließender Kreis aus Erwartung und Erfüllung, metrisch deutlich durch die zunächst vorherrschenden Längen (138 f.) und das Durchbrechen der Doppelkürzen, wird auch in einem — chiasmischen — Kreis in der Wortfolge sinnfälliger: *τέχνα... προύχει... σκῆπτρον ἀνάσσειται ~ ἐλήλυθεν πᾶν κράτος ὠγύγιον* (Subjekt Prädikat ~ Prädikat Subjekt); ähnlich in der Gegenstrophe: *ἀλλάς ποίας ἔνεδρος... χῶρον ~ τόπος... ἔδρα... ἔναυλος*.

Die Perioden I und II stehen zueinander im Verhältnis von Protasis und Apodosis (I : II gegensätzlich, daher „rückläufig“), in der Strophe Frage und ihre Begründung (*γάρ*), in der Antistrophe *πάλαί* und *νῦν δέ*. In der Metrik wird dies Verhältnis einleuchtend durch die chiasmische Stellung des Choriambus in v. 136 f. (Wiederaufnahme in „rückläufiger“, d. h. umgekehrter Reihenfolge, vgl. Kraus a.a.O. S. 160. S. 22 f. §§ 1—3). Die Periode III ist (im Verhältnis zu Periode II) weiterführend-Steigernd (daher erweiterte Wiederaufnahme v. 140 f.). Der letzte Vers kehrt zum Anfang zurück.

Der konzentrische Gesamtaufbau in schematischer Darstellung:

15) Zu der bipolaren Zusammenfassung in der Coda s. u. Anm. 33 u. 41 (zu Soph. Tr. 100 f.).



Der Umstand, daß die konzentrische Struktur ¹⁶⁾ ihre Entsprechung im Verhältnis der Strophe zur Gegenstrophe findet, scheint mir die oben versuchte Analyse zu bestätigen. Die erregte Frage (τί τί τί — ξένα ξένον — Doppelfrage ἦ) am Anfang der Strophe kehrt in der Antistrophe am Ende wieder (τίς τίς τίς — ἦ . . . ἦ). Auch sonst liegt das Schwergewicht in der Strophe am Anfang, in der Antistrophe am Ende: das γάρ erscheint in der Antistrophe später und leitet einen Satz ein, der bis zum Ende durchläuft. Die gleiche Komposition liegt der ganzen Parodos zugrunde: Das erste und das dritte Strophenpaar sind erfüllt von erregtem Suchen und Finden des Philoktet und dialogisch (im dritten Strophenpaar Dialog sogar innerhalb der Strophe), das mittlere Strophenpaar, von den beiden anderen Strophenpaaren und anapästischen Systemen umrahmt, ist allein lyrisch und monologisch ¹⁷⁾.

Der Aufstieg zu einem Fortissimo im vorletzten Vers (4 da oder auch ähnliche Häufung von Kürzen) und retardierendem Ausklingen (meist in iambischen Metren) ¹⁸⁾, wie in dem ersten Strophenpaar der Parodos des Philoktet, läßt sich durch vergleichbare Strophenformen bei Sophokles und Aischylos verdeutlichen.

Ant. 332—41 = 342—53 ¹⁹⁾: 2 gl || 3 gl u—u— u— || u—
 u—u— u— (= 4 ia ²⁰⁾ 4 da 4 da 2 tr ²¹⁾ |||.

16) Ähnlicher konzentrischer Chiasmus scheint bei ἐνεδρος . . . χῶρον (153 f.) ~ τόπος . . . ἔδρα (157) und in dem Strophenpaar γ' (zwischen den Mittelteilen der beiden Strophen: βάλλει βάλλει . . . φθογγά . . . κατ' ἀνάγκαν . . . οὐδέ . . . τηλόθεν . . . ~ οὐ μολπῶν . . . ἀλλ' . . . ὅπ' ἀνάγκας . . . τηλωπὸν . . . Der positive Satz ist jeweils länger als der negative: 3 + 2v.: 2 + 3v.) vorzuliegen.

17) Vgl. Kraus a.a.O. S. 159 f.

18) Vgl. Kraus a.a.O. S. 37 f. § 54 § 57.

19) Wilamowitz, Gr. Verskunst S. 516. Paul Friedländer, Πολλὰ τὰ δεινὰ, Hermes 69, 1934, S. 56 ff. W. Kraus a.a.O. S. 124 f. O. Schroeder, Soph. Cantica S. 11.

20) Der Sinneinschnitt (Periodenende) des Textes findet in der Metrik keine Entsprechung: Die zweite Periode ist eng mit der dritten verknüpft (accelerando ohne Pause).

Drei ansteigende²²⁾ Glieder, von denen das letzte in Daktylen gipfelt und durch die Homoioteleuta²³⁾ besonders hervorgehoben ist. Die daktylischen Verse werden zum Kontrast von Kola ohne Doppelkürze umrahmt, und zwar dem chiasmatischen Wortparallelismus (Str.: *περῶν ὑπ' οἰδμασιν ~ ἱππείῳ γένοι πολεύων*. In der Antistrophe einfacher Parallelismus durch gleiche Vokale: *μαχαναῖς ἀγραύλου ~ ἀκμήτα ταῦρον*) entsprechend, von Jamben und — in rückläufiger Wiederaufnahme der Jamben — von Trochäen.

Ant. 100—109 = 117—26²⁴⁾: 3 gl | 2 gl hipp | 2 gl 2 tribracheis + cho pher |||).

OC 534—41 = 542—48²⁵⁾: 2 ia 2 ia || ia cr 2 ia || u uu u uu u-u- (= 2 ia) 3 ia 4 da 3 ia _Λ |||.

Tr. 205—15²⁶⁾: (iambisch) 4 da cho cr ba |||. Homoioteleuta am Ende wie Ant. 332—341 (s. o.).

Vgl. Aisch. Ag. 160—67 = 168—75 (sp 5 cr ia 4 da sp cr ia |||), Cho. 585—93 = 594—602 (2 cr cr ia 3 cr mol ia cr ia cr ia 4 da sp cr ia |||), Eum. 381—88 = 389—96 (2 ia cr ia sp 2 ia 2 ia 2 ia ia sp 4 da _Λ cr ia |||).

Derselbe Schluß findet sich nach daktylischen bzw. anapästischen Metren OT 168—78 = 179—89²⁷⁾ (... ia 4 da _Λ 4 da 2 ia _Λ |||) und El. 193—212 = 213—32 (... 2 ia _Λ 2 ia _Λ 4 da 2 ia _Λ |||).

Der daktylische Tetrameter (oder eine Häufung von Kürzen) bildet einen Höhe- und Wendepunkt OC 668—80 = 681—93²⁸⁾ (gl gl ba 3 gl pher 2 gl 4 da 2 ia _Λ gl gl ba hipp) und Ant. 354—64 = 365—75 (360: Häufung von Kürzen).

Trachiniai 94—111 (Parodos).

Herakles ist schon 15 Monate (v. 44 f. 164 f.) von Hause weg, und seine Gemahlin Deianeira, die ihn schmerzlich herbei-

21) Vgl. Wilamowitz, Gr. Verskunst S. 516. P. Friedländer a.a.O. S. 57. Man könnte auch messen: sp cr ia _Λ. Vgl. Aisch. Ag. 167. Cho. 593 (Soph. Ant. 332 ist durch Aisch. Cho. 585 angeregt). Eum. 388.

22) Der Choriambus der Glykoneen rückt immer mehr nach „hinten“: ein äußerer Hinweis auf die Klimax.

23) Vgl. Soph. Tr. 212 ff. W. Kraus a.a.O. S. 133.

24) Vgl. W. Kraus a.a.O. S. 122 f.

25) Vgl. W. Kraus a.a.O. S. 174.

26) Vgl. Wilamowitz, Gr. Verskunst S. 526 f. W. Kraus a.a.O. S. 133.

27) Vgl. W. Ax, Die Parodos des OT, Hermes 67, 1932, S. 413 ff.

28) Vgl. W. Kraus a.a.O. S. 174.

sehnt, hat ihren Sohn Hyllos ausgeschiedt, nach dem Vater zu suchen. Die Sehnsucht nach der Heimkehr des Herakles teilt der Chor der Frauen von Trachis²⁹⁾: In der ersten Strophe der Parodos wendet er sich in einem hymnischen Gebet an Helios, der alles sieht, er möge mitteilen, wo sich Herakles aufhält.

Der Gebetshymnus beginnt mit einer Prädikation im Relativstil (E. Norden, *Agnostos Theos* S. 168 ff.), die die Geburtslegende (τίκτει³⁰⁾ enthält. Es folgt die Bitte (αἰτῶ), deren Eindringlichkeit durch zweimalige Anadiplosis³¹⁾ unterstrichen wird. Die Epiklese ὦ λαμπρᾶ στεροπαῖ φλεγέθων³²⁾, eine Prädikation im Partizipialstil (E. Norden a.a.O. S. 166 ff.), eine Aretalogie in nuce, nimmt die Prädikation des Relativsatzes am Anfang wieder auf: φλογιζόμενον ~ φλεγέθων. Die folgenden

29) Die Parodos ist zur Prologszene ἐκ παραλλήλου komponiert (vgl. W. Helg, *Das Chorlied der griech. Tragödie in seinem Verhältnis zur Handlung*. Diss. Zürich 1950, S. 41 f. W. Nestle, *Die Struktur des Eingangs in der attischen Tragödie*. Tüb. Beitr. 10, Stuttgart 1930, S. 58 f. Aug. Rahm, *Über den Zusammenhang zwischen Chorliedern und Handlung in den erhaltenen Dramen des Soph. (u. Euripides)*. Diss. Erlangen, Progr. Sondershausen 1907, S. 31). Fast sämtliche Verse der Parodos lassen sich auf — oft wörtlich entsprechende — Verse des Prologs zurückführen: 94 f. ~ 29 f. (αἰόλος· 94 ~ 11). 97 ~ 45 (καρῶσαι ~ ἀκήρυκτος). 98 ~ 68 ~ 40 f. (ναίειν· 99 ~ 40). 104 ἀμφινεικῆ vgl. 20 ff. 106 ff. ~ 27 ff. ~ 49 ff. 112 ff. ~ 31 ff. (unstetes Wandern des Herakles). 122 f. ~ 52 f. 125 ~ 110. 126 (ἀνάληγτα γὰρ οὐδ') ~ 42, 43, 46, 48 (ᾠδῖνας, πῆμα, πημονῆς). 129 ff. ~ 29 f. 139 ~ 26. So nehmen die Verse 119/21 (ἀλλὰ τις θεῶν... ἐρύκει) die Verse 88/89 (ὁ ξυνήθης πότμος...) wieder auf und erklären diese. Man wird sie daher wohl kaum mit G. Hermann athetieren dürfen. Die von Brunn vorgeschlagene Umstellung (90/91. 88/89) scheint mir recht probabel, da zuerst das οὐδὲν ἐλλείψω τὸ μὴ πυθέσθαι in v. 103 (ποθουμένα γὰρ φρενὶ πυθάνομαι) wieder aufgenommen wird, dann ὁ ξυνήθης πότμος (88/89) durch ἀλλὰ τις θεῶν αἰὲν... ἐρύκει (119/21). Das zweimalige νῦν (νῦν δ' ändert Brunn in ἀλλ') ist nicht verdächtig, vgl. Soph. El. 1334 f. (u. Kaibel z. St. S. 276), Jebb zu Trach. 88 ff.

30) Vgl. Alkaios 2 D. = 308 LP. τικτει καὶ εὐνάζει· die Nacht hat hier die Macht, die Sonne hervorzubringen und untergehen zu lassen, aber die Nacht stirbt, wenn sie die Sonne gebiert. Nacht und Sonne symbolisieren hier Leid und Freude (Abwesenheit und Heimkehr des Herakles): ἀλλ' ἐπὶ πῆμα καὶ χαρὰ πᾶσι κυκλοῦσι, ὅλον ἄρκτου στροφάδες κέλευθοι. μένει γὰρ οὐτ' αἰόλα νῦξ βροτοῖσιν... (129 ff. vgl. 29 f.).

31) Ἄλιον, Ἄλιον ~ πόθι πόθι. Auch dies gehört zum feierlichen Gebetsstil: E. Norden, *Ag. Th.* S. 169, 1; ders., *Verg. Aen.* VI S. 136 f. (zu v. 46), 463 (Nachtrag zu S. 136).

32) Vgl. Wilamowitz, *Euripides Herakles*, Kommentar S. 228 (zu v. 1090).

Verse bringen eine Epexegeese³³⁾ des πόθι. εἴπ' ist eine Wiederholung der Bitte (αἰτῶ): ὁ κρατιστεύων κατ' ὄμμα weist auf die Macht der Gottheit hin (dynamische Prädikation: E. Norden a.a.O. S. 221): Du kannst es mitteilen, denn du siehst alles³⁴⁾. Dies steht in grammatikalischer und inhaltlicher Beziehung zu φλεγέθων³⁵⁾.

Die gleiche Struktur zeigt die Antistrophe. Der erste Vers bringt das Thema: ποθοιμένα³⁶⁾ γὰρ φρενὶ ἵπυθ' ἀνομαί (in der Strophe die νύξ). Die Mitte ist οὐποτ' εὐνάξειν ἀδακρύτων (in der Strophe καρῦξαι), darum legt sich zyklisch ἀμφινεικῆ Δηιά-νειραν — δειμα τρέφουσαν³⁶⁾; in den beiden folgenden Versen wird εὐμναστον ἀνδρὸς δειμα epexegetisch ausgeführt durch ἐνθυμίοις εὐνάξις ἀνανδρώτοισι τρύχεσθαι. Der letzte Vers nimmt δειμα τρέφουσαν inhaltlich und grammatikalisch wieder auf.

Die Struktur des Inhalts wird durch eine entsprechende metrische³⁷⁾ — ursprünglich musikalische — Untermalung erhellt:

	u - u - - u u - u u -	ia hem ³⁸⁾
95 (104)	- - u - - - u u - u u <u>u</u> ³⁹⁾	ia prosod
	- u u - u u - -	^ enopl
	- u - -	tr
	- u - -	tr
	- u u - u u - -	^ enopl
	- - u - - - u u - u u - ⁴⁰⁾	ia prosod
100 (109)	- - u - - - u -	2 ia ⁴¹⁾
	- - u - - - u -	2 ia
	- - u - - - u - <u>u</u>	3 ia _{ΛΛ} ⁴²⁾

33) Der epexegetische Charakter wird auch aus der stark zeugmatischen Konstruktion (vgl. Kamerbeek z. St.) klar. Polare Alternative am Strophenende auch Soph. Phil. 158; an beiden Stellen Abnahme der Doppelkürzen, d. h. ritardando.

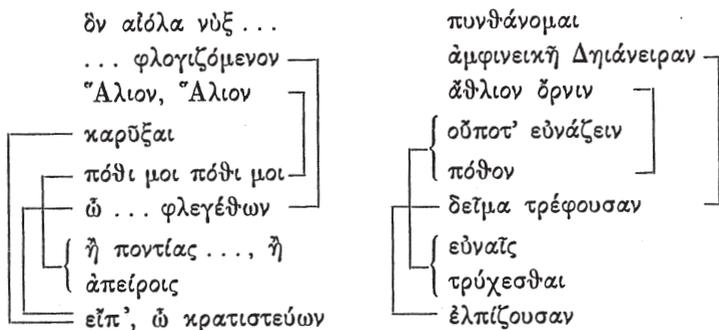
34) Vgl. R. Pettazzoni, Der allwissende Gott. Frankfurt 1960, S. 18. [Ders., L'Onniscienza di Dio. Turin 1955 (Übersetzung "The All-Knowing God" London 1956).]

35) Vgl. OT 158. W. Kranz, Stasimon S. 179 f. Zum Vergleich der Parodoi des OT und der Trach. L. Sirchia, La Cronologia delle Trachinie. Dioniso 21, 1958, S. 60 f.

36) τρέφουσαν coni. Casaubon., codd. φέρουσαν. v. inf. adnot. 43.

37) Vgl. W. Christ, Metrik. Leipzig² 1879, S. 623 ff. O. Schroeder, Soph. Cantica S. 42. W. Kranz, Stasimon S. 193 f. J. Heinz, Hermes 72,

Eine schematische Darstellung des Textes zeigt deutlich dieselbe Struktur wie das metrische Schema:



Appendix.

Auffällig sind die Übereinstimmungen zwischen der Parodos der Trachiniai (94—140) und dem ersten Stasimon des Aias (596—645):

Tr.:	Ai.:
98 πόθι ναίει	596 σὺ μὲν που ναίεις
105 ἄθλιον	600 τλάμων
104 αἰεί, . . . (106) οὔποτ' εὐνάζειν ἀδακρύτων	604 ἀνήριθμος αἰὲν εὐνώμαι
110 τρύχεσθαι	605 τρυχόμενος
111 κακὰν . . . ἐλπίζουσαν αἶσαν	606 κακὰν ἐλπιδ' ἔχων
120 ἀναμπλάκητον Ἄιδα σφε δόμων ἐρύκει	607 ἔτι μέ ποτ' ἀνύσειν τὸν ἀπότροπον ἀίδηλον Ἄιδαν
105 οἶά τιν' ἄθλιον ὄρνιν, οὔποτ' εὐνάζειν . . . πόθον	628 οὐδ' οἰκτρᾶς γρόν ὄρνιθος ἀηδοῦς ἦσει ⁴³⁾

Vgl. ferner: Tr. 118 — Ai. 637 (πολύπρονος),
 Tr. 124/140 — Ai. 646/49.

1937, S. 282 f. Wilamowitz, Gr. Verskunst S. 178, 1. W. Kraus, Strophen-
 gestaltung S. 131 f. E. Fraenkel, Lyrische Daktylen. Rh. Mus. 72, 1917/18,
 S. 350 f.

38) Christ, Wilamowitz, A. M. Dale (The lyric metres of Greek
 drama. Cambridge 1948, S. 174) messen daktylo-epitritisch: ∪ e D | — e

Weitere Fußnoten auf nächster Seite

Diese Gemeinsamkeiten lassen sich vielleicht aus der zeitlichen Nähe der beiden Dramen erklären⁴⁴); so stimmt z. B. auch der Eingang des Philoktet (135 ff.) und des Oidipus auf Kolonos, zweier ebenfalls zeitlich eng beieinander liegender Tragödien, in Wort und Inhalt stark überein⁴⁵).

Bonn

Dietmar Korzeniewski

— D || D — | E — D — e — D || — E — E (= 4 ia) | — E ∩ ||
(the clausula is the iambo-trochaic alcaic enneasyllable). Aber S. 181 bemerkt Dale zu v. 94: "the effect of the short *anceps* and the absence of link-syllable is to make this line (sc. v. 94) sound like a lyric iambic metron + hemiepes." Vgl. O. Schroeder, Grundriß der griech. Versgeschichte S. 110 (§ 172 f.), 140 (§ 232).

39) Hiät und Syllaba anceps sichern das Periodenende.

40) Der Hiät deutet das Periodenende an.

41) Iambische Coda (vgl. Soph. Ant. 952—54; dazu Rh. Mus. 104, 1961, S. 200 f. Die Alternative $\eta - \eta$ steht zu $\acute{\omega}\theta\eta - \acute{\omega}\theta\eta$ im Verhältnis des retardierenden Ausklingens (Zurücktreten der Doppelkürzen). Vgl. Soph. Phil. 157 f.: $\tau\acute{\iota}\varsigma - \tau\acute{\iota}\varsigma - \tau\acute{\iota}\nu'$... $\xi\nu\alpha\upsilon\lambda\omicron\varsigma \eta \theta\upsilon\rho\alpha\iota\omicron\varsigma$. S. o. S. 146.

42) Klausel: vgl. Wilamowitz, Gr. Verskunst S. 298. 414. O. Schroeder, Soph. Cantica S. 42 + S. v (Addenda Corrigenda): dim ion acceleratum (= iamb "hypercatel") oder alcaicus 9. Dale a.a.O. S. 70. Christ a.a.O. S. 625: epitrit. versus hypermeter.

43) Der Vergleich ergibt auch für die Textkritik einige wesentliche Gesichtspunkte: Tr. 105: Das Scholion L z. St. ($\gamma\rho\acute{\alpha}\phi\epsilon \acute{\alpha}\lambda\iota\omicron\nu \theta\rho\nu\nu$, $\acute{\alpha}\lambda\kappa\upsilon\acute{\omega}\nu\alpha \eta \acute{\alpha}\eta\theta\acute{\omega}\nu\alpha$) erweist sich durch die Parallele Ai. 628 als abwegig. Kamerbeek (Komment. z. St.) verwirft zwar das $\acute{\alpha}\lambda\iota\omicron\nu$ als *varia lectio*, hält aber die Idee, daß $\acute{\alpha}\lambda\kappa\upsilon\acute{\omega}\nu$ gemeint sein könnte, für "far from absurd": meiner Meinung zu Unrecht. — Παῖς (Tr. 98) zu tilgen, widerrät Ai. 642 ff.: $\sigma\acute{\iota}\alpha\nu \sigma\epsilon \mu\acute{\epsilon}\nu\epsilon\iota \pi\upsilon\theta\acute{\epsilon}\sigma\theta\alpha\iota$ (cf. Tr. 103) $\pi\alpha\iota\delta\acute{\omicron}\varsigma \delta\upsilon\sigma\phi\omicron\rho\omicron\nu \acute{\alpha}\tau\alpha\nu$, $\acute{\alpha}\nu \omicron\theta\pi\omega \tau\acute{\iota}\varsigma \xi\theta\rho\epsilon\phi\epsilon\nu \alpha\lambda\omega\nu \lambda\alpha\kappa\iota\delta\acute{\alpha}\nu \acute{\alpha}\tau\rho\theta\epsilon \tau\omicron\upsilon\delta\epsilon$. Παῖς hat an beiden Stellen einen familiären liebevollen Klang, mehr als υἱός es haben könnte. Ferner würde ohne die Erweiterung durch παῖς die Doppelung $\acute{\omega}\theta\eta \mu\omicron\iota \acute{\omega}\theta\eta \mu\omicron\iota$ eine unschön starre Überbetonung erhalten; ähnlich das Problem bei Soph. Phil. 135 $\tau\acute{\iota} \chi\rho\eta$, $\tau\acute{\iota} \chi\rho\eta \mu \epsilon$. Vgl. W. Kraus a.a.O. S. 160, 1. — Das $\xi\theta\rho\epsilon\phi\epsilon\nu$ (Ai. 644) scheint mir die Konjekture von Casaubonus zu stützen, Tr. 108 statt $\phi\acute{\epsilon}\rho\omicron\upsilon\sigma\alpha\nu$ (codd.) $\tau\rho\acute{\epsilon}\phi\omicron\upsilon\sigma\alpha\nu$ zu lesen. Vgl. Tr. 28.

44) Zu der Datierungsfrage vgl. H. Siefert, Chronologische Untersuchungen zu den Tragödien des Sophokles I—II. Wien. Stud. 36, 1914, S. 224 ff. ebd. 37, 1915, S. 27 ff. A. Stephany, De Sophoclis Trachinias quaestiones chronologicae. Diss. Münster 1922, S. 10 ff. J. Heinz, Zur Datierung der Trach., Hermes 72, 1937, S. 270 ff. H. D. F. Kitto, Sophocles, Statistics, and the Trachiniae. Am. J. Philol. 60, 1939, S. 178 ff. P. Keseling, Philol. Wochenschr. 60, 1940, S. 439 f. E. Eicken-Iselin, Interpretationen und Untersuchungen zum Aufbau der Sophokleischen Rhesis. Diss. Basel 1942, S. 112, 3. A. Lesky, Die tragische Dichtung der Hellenen. Göttingen 1956, S. 118. L. Sirchia, La Cronologia delle Trachinie, Dioniso 21, 1958, S. 59 ff.

45) Vgl. Aug. Rahm a.a.O. S. 32 f. Der Chor führt an beiden Stellen die Handlung in ähnlicher Weise fort: Suchszene, Dialog Chor-Schauspieler.