

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

## CAMBRIDGE LIBRARY COLLECTION

*Books of enduring scholarly value*

### Classics

From the Renaissance to the nineteenth century, Latin and Greek were compulsory subjects in almost all European universities, and most early modern scholars published their research and conducted international correspondence in Latin. Latin had continued in use in Western Europe long after the fall of the Roman empire as the lingua franca of the educated classes and of law, diplomacy, religion and university teaching. The flight of Greek scholars to the West after the fall of Constantinople in 1453 gave impetus to the study of ancient Greek literature and the Greek New Testament. Eventually, just as nineteenth-century reforms of university curricula were beginning to erode this ascendancy, developments in textual criticism and linguistic analysis, and new ways of studying ancient societies, especially archaeology, led to renewed enthusiasm for the Classics. This collection offers works of criticism, interpretation and synthesis by the outstanding scholars of the nineteenth century.

### Theorie der musischen Künste der Hellenen

Rudolf Westphal (1826–92) originally studied theology at the University of Marburg before turning to classical philology and comparative linguistics. He learnt Sanskrit and Arabic and took a keen interest in Indo-European languages and Semitic grammar. In the late 1850s and early 1860s he joined his friend and fellow philologist August Rossbach (1823–98) at the University of Breslau (Wrocław). This multi-volume work on ancient Greek metre and music resulted from their collaboration. Reissued here is the revised third edition published in four parts between 1885 and 1889. Part 2 of Volume 3 (1889) considers the historical development of different metres and analyses a number of lyrical and choral compositions in great detail. It also pays attention to the hexameter in drama and the poetry of Nonnus and Theocritus in particular. Also included are accounts of the structure of the Greek choliamb and of the *Anacreontea* collection.

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

---

Cambridge University Press has long been a pioneer in the reissuing of out-of-print titles from its own backlist, producing digital reprints of books that are still sought after by scholars and students but could not be reprinted economically using traditional technology. The Cambridge Library Collection extends this activity to a wider range of books which are still of importance to researchers and professionals, either for the source material they contain, or as landmarks in the history of their academic discipline.

Drawing from the world-renowned collections in the Cambridge University Library and other partner libraries, and guided by the advice of experts in each subject area, Cambridge University Press is using state-of-the-art scanning machines in its own Printing House to capture the content of each book selected for inclusion. The files are processed to give a consistently clear, crisp image, and the books finished to the high quality standard for which the Press is recognised around the world. The latest print-on-demand technology ensures that the books will remain available indefinitely, and that orders for single or multiple copies can quickly be supplied.

The Cambridge Library Collection brings back to life books of enduring scholarly value (including out-of-copyright works originally issued by other publishers) across a wide range of disciplines in the humanities and social sciences and in science and technology.

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

# Theorie der musischen Künste der Hellenen

VOLUME 3: PART 2  
SPECIELLE GRIECHISCHE METRIK

AUGUST ROSSBACH  
RUDOLF WESTPHAL



Cambridge University Press  
978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:  
Part 2: Spezielle Griechische Metrik  
August Rossbach and Rudolf Westphal  
Frontmatter  
[More information](#)

---

CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS

Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town,  
Singapore, São Paulo, Delhi, Mexico City

Published in the United States of America by Cambridge University Press, New York

[www.cambridge.org](http://www.cambridge.org)

Information on this title: [www.cambridge.org/9781108061520](http://www.cambridge.org/9781108061520)

© in this compilation Cambridge University Press 2013

This edition first published 1889

This digitally printed version 2013

ISBN 978-1-108-06152-0 Paperback

This book reproduces the text of the original edition. The content and language reflect the beliefs, practices and terminology of their time, and have not been updated.

Cambridge University Press wishes to make clear that the book, unless originally published by Cambridge, is not being republished by, in association or collaboration with, or with the endorsement or approval of, the original publisher or its successors in title.

Cambridge University Press  
978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:  
Part 2: Spezielle Griechische Metrik  
August Rossbach and Rudolf Westphal  
Frontmatter  
[More information](#)

THEORIE  
DER  
MUSISCHEN KÜNSTI  
DER  
HELLENEN

VON  
**A. ROSSBACH UND R. WESTPHAL.**

---

DRITTE AUFLAGE.

DRITTER BAND ZWEITE ABTHEILUNG:

SPECIELLE GRIECHISCHE METRIK.



LEIPZIG,  
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER.  
1889.

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

---

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

# GRIECHISCHE METRIK

MIT

BESONDERER RÜCKSICHT AUF DIE STROPHENGATTUNGEN

UND DIE ÜBRIGEN MELISCHEN METRA

VON

**A. ROSSBACH** UND **R. WESTPHAL.**

---

Dritte Auflage

BEARBEITET VON

**AUGUST ROSSBACH.**



LEIPZIG,

DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER.

1889.

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

---



Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

## Vorrede zur ersten Auflage.

---

Wenn wir im ersten Bande dieses Werkes das antike System der griechischen Rhythmik aus den Trümmern der Tradition zu restauriren und als die nothwendige Voraussetzung der Metrik hinzustellen suchten, so musste bei der Darstellung der einzelnen griechischen Metra, die wir nunmehr der Oeffentlichkeit übergeben, unser Hauptbestreben darauf hingehen, die grösstentheils verschollene Kunde der metrischen Stilarten und Strophengattungen, deren sich die Dichter als fester Kunstformen bedienten, aus der erhaltenen poetischen Litteratur wieder hervorzuholen und die Metrik als eine Wissenschaft der formalen poetischen Technik mit dem Inhalte der griechischen Dichterwerke und namentlich mit der Exegese der Dramen in den engsten Zusammenhang zu setzen. Der noch rückständige Band hat sich aus einer Darstellung der Harmonik und Orchestik zu einer Geschichte der musischen und metrischen Kunst der Griechen erweitert und behandelt neben der Fundamentaltheorie der *τέχνη μουσική* und ihrer Bearbeitung bei den Alten insbesondere die einzelnen Gattungen der Lyrik und des Dramas nach den formalen Seiten der Rhythmik, Musik und Orchestik, die Anordnung, die Theile und die Aufführung der Tragödie und Komödie und die metrische und musische Kunst der einzelnen Dichter; der wissenschaftlichen Einheit wegen mussten wir dem vorliegenden Bande, der für sich ein selbstständiges Ganze bildet, die dritte, der Geschichte der musischen und metrischen Kunst die zweite Stelle in der Reihenfolge der drei Theile einräumen. Wir wünschen, dass unsere Fachgenossen, welche die Rhythmik so wohlwollend aufgenommen haben, auch über den vorliegenden Band das Urtheil abgeben können, dass wir den darin verfolgten Zweck nicht verfehlt und auch unsererseits dazu beigetragen haben, die in der sterilen Behandlung Hephästions fast abgestorbenen Lebensorgane der Metrik durch ein eindringliches Eingehen auf die Dichter und auf die Reste alter Tradition von neuem zu erwecken. Unsere Arbeit hatte nicht sowohl die Leistungen Anderer zu einer abschliessenden Darstellung zusammenzufassen, als vielmehr durch Herbeiziehung neuen Stoffes die bisherigen Grenzen der Metrik zu erweitern, — und zwar nicht etwa durch ein aus fremden Disciplinen herübergenommenes Material, sondern durch Beobachtungen, die recht eigentlich dem speciellen Gebiete der Metrik angehören.

Die Anordnung der einzelnen Metra nach Stilarten und Strophengattungen, wie wir sie zur Grundlage des metrischen

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

## VI

## Vorrede zur ersten Auflage.

Systemes gemacht haben, rechtfertigt sich hoffentlich von selber. Die meisten Fachgenossen werden es erkannt haben, dass auf dem Gebiete der Metrik so manche Frage, die man hier aufwerfen möchte, nur dann eine genügende Antwort finden kann, wenn die engen Grenzen, in welche das metrische System der Alten eingeschlossen ist, verlassen werden, und dass überhaupt das Festhalten der Kategorien Hephästions einen bedeutenden Fortschritt der metrischen Wissenschaft unmöglich macht. Wir sind weit entfernt, hiermit einen Vorwurf gegen die unsterblichen Verdienste G. Hermanns erheben zu wollen. Als Hermann am Ende des vorigen Jahrhunderts die fast verschollene metrische Disciplin dem Kreise unserer Wissenschaften wieder zuführte, da war es eine von selbst gebotene Nothwendigkeit die überlieferten Kategorien festzuhalten, denn es galt vor Allem einen Boden zu gewinnen, auf dem gearbeitet werden konnte; es mussten zunächst die von den alten Metrikern gefundenen Gesetze durch neue Beobachtungen aus dem Schatze der erhaltenen Dichtwerke bereichert und berichtigt werden. Aber so vortrefflich die metrischen Leistungen Hermanns sind und so hoch sie über den Theorien der Alten stehen: Hermanns Werk bleibt doch immer nur eine neue, vervollständigte und verbesserte Ausgabe Hephästions und theilt die Mängel des beschränkten Systemes der Alten. Wir würden es sicherlich keine genügende Darstellung der bildenden Künste nennen, wenn man sich bei den Tempeln und Statuen auf eine Beschreibung und Classificirung der einzelnen Theile beschränkte, ohne zu sagen, wie und nach welchen Gesetzen die Basen, Säulenschäfte, Echine, Triglyphen u. s. w. zur Säule, zum Capitäl, zum dorischen und ionischen Tempel vereinigt waren. So aber behandeln die alten Metriker die rhythmischen und metrischen Kunstwerke der Dichter: sie haben das Ganze zertrümmert und die Strophe in ihre Reihen und Verse auseinander gerissen, es genügt ihnen die zerrissenen Glieder nach den Kategorien eines äusserlichen Fachwerkes zu sondern und innerhalb derselben nach dem Silbenschema zu betrachten, während sie den Rhythmus den Musikern überlassen, die wiederum ihrerseits nicht die concrete Gestalt des Einzelnen, sondern nur die abstracten Elemente der rhythmischen Theorie darstellen; wie und nach welchen Gesetzen jene *κᾶλα* zum metrischen Ganzen, zur Strophe vereint waren, diese Frage haben die alten Metriker niemals aufgeworfen, sie setzen stillschweigend voraus, dass die Strophe aus den verschiedensten Reihen und Versen bestehen kann, dass hier die mannigfaltigsten *Metra* verbunden werden können, aber nach der Einheit in dieser bunten Mannigfaltigkeit haben sie niemals gefragt. Das antike System reicht nur für die stichischen Formen und die allereinfachsten metrischen Compositionen aus, aber nicht für das ungleich ausgedehntere Gebiet der höheren metrischen Kunst.

Die Mangelhaftigkeit des überlieferten metrischen Systemes macht eine neue Behandlungsweise unerlässlich. Wie die Disciplin der bildenden Künste von dem Begriff der Stilarten, die sich im individuellen Leben der Stämme und im Laufe der Jahrhunderte herausgebildet

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

## Vorrede zur ersten Auflage

VII

haben, ausgeht und wie sie das Kunstwerk als ein einheitliches Ganze betrachtet, so hat auch die Wissenschaft der Metrik in der Mannigfaltigkeit der Reihen, Verse und Strophen vor Allem die Einheit als das oberste Princip an die Spitze zu stellen. Diese Aufgabe ist freilich keine leicht zu lösende, denn wir sind hier weit mehr als auf den übrigen Kunstgebieten von den Angaben der Alten verlassen. Für die Architectur waren die Stilarten überliefert, es war leicht die erhaltenen Denkmäler zu ordnen und die einzelnen Stilnünancen nach historischen und localen Unterschieden näher zu bestimmen; für die Metrik sind wir zunächst auf die erhaltenen Werke der Dichter angewiesen, es gilt hier aus den oft sehr zertrümmerten Denkmälern selber die einzelnen Kunststile und die Normen der metrischen Composition, denen die Dichter folgten, zu erkennen und in dem scheinbar Vielgestaltigen die Einheit wieder zu entdecken. Zuerst war es G. Hermann, der auf diese von den alten Metrikern nicht berührte Frage hindeutete und in den Pindarischen Epinikien zwei verschiedene Strophengattungen unterschied, aber in den Fesseln des antiken Systemes vermochte er nicht, die Tragweite dieser Entdeckung zu erkennen. In seiner unmittelbaren Anschauung und seinem hohen durch den fortwährenden Verkehr mit den Dichtern geweckten Kunstsinne stand Hermann weit über den dünnen Kategorien Hephästions und über seinem eigenen Systeme und so fehlt ihm auch nicht das Gefühl für die Einheit der Strophe, er sagt selber: *versus per se optimi si ita conjungantur, ut numeri non apte congruant, non videbuntur recte unum quoddam ac totum efficere*, aber welche Reihen zusammenpassen und welche nicht, das überlässt er dem Gefühle: *ea non tam regulis quibusdam comprehendendi possunt quam sensu percipiuntur*. Erst Böckh, der zu der Metrik die Rhythmik hinzubachte, vermochte es die Strophengattungen Pindars nach ihrer metrischen Eigenthümlichkeit auf feste Normen zurückzuführen und mit dem ἦθος ἐνθιμῶν in Einheit zu setzen, ihm gelang es Pindars *numeri soluti* der wissenschaftlichen Betrachtung zu unterwerfen und in ihre Elemente zu zerlegen, wo Hermann nicht anstand, sogar gegen das System der Alten freie metrische Bildungen als parapäonische Füße anzunehmen. Gewiss hätte der metrischen Wissenschaft keine grössere Gunst zu Theil werden können, als wenn Böckh auch für die übrigen chorischen Lyriker und die Dramatiker die einzelnen Strophengattungen bestimmt hätte, da auf diesem Gebiete fast noch Alles zu thun ist. Man redet zwar schon lange „von der grossartigen rhythmischen Kunst des tragischen Chorliedes“, man bewundert die Composition seiner Strophen, „die herrliche Harmonie von Form und Inhalt“, aber diese Bewunderung ist meist nicht viel mehr als ein erstes dunkles Gefühl, sie gleicht dem unmittelbaren Eindrücke, den ein griechischer Tempel auf diejenigen macht, die noch nicht einmal die architectonischen Stilarten zu unterscheiden wissen. Die metrischen Stilgattungen der Dramatiker aber treten in Form und Bedeutung ebenso scharf wie die architectonischen auseinander, ja die Unterschiede sind hier noch viel bedeutender, weil sich mit jeder metrischen Stilart zugleich ein so scharf ausgeprägter

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

## VIII

## Vorrede zur ersten Auflage.

ethischer Charakter verbindet, dass der poetische Gedanke nach Ton und Inhalt und nach der jedesmaligen Situation stets eine bestimmte metrische Stilart erfordert, und dass umgekehrt dem poetischen Gedanken durch die bestimmte Strophengattung, in der er auftritt, eine besondere Färbung und Stimmung verliehen wird. Wie weit man von der Erkenntniss dieser Stilgesetze noch entfernt ist, das zeigen die neueren Versuche chorische Strophen in der Manier der Tragiker zu dichten. Von allen Strophen, die ein geistvoller und gediegener Kenner des Aeschylus in seinem gefesselten Prometheus gedichtet hat, ist auch nicht eine einzige, deren Metrum Aeschyleisches Gepräge trägt: weder in der Wahl der metrischen Reihen, noch im Umfang der Strophen, noch in der äusseren Stellung der Chorlieder, noch im Ethos zeigt sich die Manier einer Aeschyleischen Strophengattung. Es wird aber auch nicht möglich sein, jene Bildungsgesetze der Strophengattungen und metrischen Stilarten zu erkennen, so lange man in der Metrik die Strophen nur anhangsweise behandelt und hier weiter nichts thut, als das Hephästionische *περὶ ποιμάτων* durch eine Classification der Strophen nach ihrem äusseren Umfange zu erweitern und etwa noch die kleinen Strophen der ionischen und lesbischen Lyriker einzeln aufzuführen, während die sogenannten grösseren Strophen der chorischen Lyriker und Dramatiker mit einigen allgemeinen Bemerkungen abgethan werden. Dergleichen der Litteraturgeschichte entnommenen Kategorien können der „trockenen“ Metrik kein neues Leben geben, wenn man unbekümmert um die in der Strophe waltende metrische Einheit die Bestandtheile derselben aus einander gerissen und unter die verschiedensten Kategorien der einfachen und zusammengesetzten Verse zerstreut hat und dann von den Strophen nur die dürren Schaaln behält, aus denen der Inhalt herausgepresst ist. Ebenso wenig hilft es aber auch, die Kategorien der Stropheneintheilung aus der griechischen Harmonik zu entnehmen; das war für Pindars Epinikien möglich, aber für die dramatischen Metra ist eine Sonderung nach den Tonarten durchaus unstatthaft, und auch für Pindar haben wir die Namen dorische, äolische und lydische Strophen aufgeben müssen und sind hier wie überall lediglich von der metrischen Eigenthümlichkeit ausgegangen, denn nur so liess sich ein die ganze griechische Poesie umfassendes System der metrischen Stilarten und Strophengattungen gewinnen.

Es soll hiermit aber nicht gesagt sein, dass das metrische System, welches wir an die Stelle der Hephästionischen Kategorien setzen, ein völlig neues sei. Je mehr es uns gelang, die einzelnen Stilarten bei den Dramatikern und Lyrikern zu scheiden, um so mehr lernten wir einsehen, dass auch schon die Alten die verschiedenen Strophengattungen unterschieden haben und dass jenem der nachclassischen Zeit angehörigen Systeme der Metriker ein älteres die metrischen Stilarten nach Form und Ethos sonderndes System vorausgeht, welches der classischen Zeit der griechischen Poesie angehört und unmittelbar aus dem Leben der alten Kunst, hauptsächlich aus den Schulen der Nomosdichter hervorgegangen ist. Was wir von

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

Vorrede zur ersten Auflage.

IX

diesem Systeme wissen, beruht auf den Berichten der Musiker, Rhetoren und Philosophen und eine jede derartige Notiz ist für die Wissenschaft der Metrik geradezu unschätzbar. Dahin gehören die Angaben über das *κατὰ δάκτυλον εἶδος*, worunter die Alten nicht etwa das daktylische Metrum oder den Hexameter, sondern die spezielle Strophengattung des daktylischen Maasses verstanden, welche Stesichorus für seine chorische Lyrik aus dem alten aulodischen Nomos entlehnt und weiter ausgebildet hat und welche späterhin auch von den Dramatikern gebraucht wurde. Dahin gehört ferner die von den Alten überlieferte Theorie der rhythmischen *τρόποι* und *ῥήθη*, welche sich keineswegs bloss auf das Tempo bezieht, sondern einen viel durchgreifenderen Unterschied begründet. Dahin gehört endlich Alles, was uns von Plato, Aristoteles, Dionysius, Plutarch, Aristides u. a. über den ethischen Charakter und den Gebrauch einzelner Maasse überliefert ist. Wir haben uns bemüht, dies alte System wieder herzustellen und ihm die Strophengattungen, die sich uns aus dem Studium der Dichter ergaben, unterzuordnen, und wenn wir die Kategorien der Metriker verliessen, so beruht doch die von uns gegebene Anordnung des Stoffes nicht weniger auf einer antiken Tradition, und zwar auf der Tradition der classischen Zeit, der Zeit des Pindar und der Dramatiker. Die unselige Scheidung von Rhythmik und Metrik, die in Hephästions Buche völlig durchgeführt ist, hat dies System in Vergessenheit gerathen lassen, während die *συμπλέκοντες τῆ μετρικῆ θεωρίᾳ τὴν περὶ ῥυθμῶν*, deren Theorie von Aristides kurz angedeutet ist, und ebenso auch die Fragmente Heliodors noch manche Hinweisung darauf enthalten.

Im Allgemeinen geben die drei Rhythmengeschlechter das oberste Eintheilungsprincip der metrischen Stilarten und Strophengattungen, die wir kurzweg als *Metra* bezeichnen. Eine jede Strophe gehört nämlich in den meisten Fällen einem und demselben Rhythmengeschlechte an, ein Rhythmenwechsel zwischen den Reihen derselben Strophe findet hauptsächlich nur in den ionischen Stropfen mit *ἀνακλώμενοι*, in den dem Kordax angehörigen päonischen Stropfen mit trochäischen Dipodien oder freien Anapästten und endlich in den Dochmien d. h. den Zusammensetzungen eines päonischen und jambischen Taktes statt. Diese *ῥυθμοὶ μεταβάλλοντες* sind nach dem Bericht der Alten der Ausdruck für die abnormen Bewegungen des Gemüths, es sind die *βάσεις ἀνελευθερίας καὶ ὕβρεως ἢ μανίας καὶ ἄλλης κακίας πρόπουσαι*, die der strenge Sinn des Plato aus seinem Staate entfernen will. Abgesehen von den *μεταβάλλοντες* gehört eine jede Strophe entweder dem *γένος δακτυλικόν* oder dem *γένος λαμβικόν τρῖσημον* oder *ἐξάσημον* oder dem *γένος παιωνικόν* an. Von dem Taktwechsel ist die Vereinigung der *Metra* des daktylischen und iambischen Rhythmengeschlechtes zu scheiden, in welcher die Daktylen (Anapäste) durch kyklische Messung den damit verbundenen Trochäen (Iamben) gleich gestellt werden. Im weiteren Sinne ist zwar auch diese Vereinigung nach der rhythmischen Theorie der Alten eine rhythmische *μεταβολή*, aber keine *μεταβολή κατὰ γένος*, kein Taktwechsel, sondern nur eine *μεταβολή ἐξ ἀσυνθέτου εἰς μικτόν*. S. Gr. Rhythm. S. 169. Dem

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

X

Vorrede zur ersten Auflage.

Rhythmus nach wären die hierher gehörigen Metra dem iambischen Geschlechte unterzuordnen, wir haben ihnen jedoch der Bequemlichkeit wegen nach dem Vorgange der obengenannten *συμπλέκοντες* eine besondere Stelle neben den drei Rhythmengeschlechtern eingeräumt und nach zwei Klassen gesondert, die im Allgemeinen den daktylo-trochäischen *ἀσυνάρτητα* und *μικτά* Hephästions entsprechen. In der einen, den Daktylotrochäen, bilden die Metra der beiden Rhythmengeschlechter selbstständige Reihen, in der anderen, den Logaöden, sind die Füße beider Rhythmengeschlechter zu einer einheitlichen Reihe zusammengetreten. So gliedern sich die metrischen Stilgattungen nach folgenden 4 Hauptkategorien: I. Einfache Metra des daktylischen Rhythmengeschlechtes: Daktylen und Anapäste. II. Einfache Metra des iambischen Rhythmengeschlechtes: Trochäen, Iamben, Iambotrochäen und Ionici. III. Zusammengesetzte Metra des daktylischen und iambischen Rhythmengeschlechtes mit den beiden oben angegebenen Unterarten. IV. Metra des päonischen Rhythmengeschlechtes mit den hierher gehörenden *ῥυθμοὶ μεταβάλλοντες*.

Innerhalb dieser Metra treten nun die rhythmischen Tropoi (*τρόποι ῥυθμοποιίας*) als bestimmte Kategorien auf. In der Griech. Rhythmik hatten wir die Aufgabe, die Theorie der *τρόποι* nach ihrer äusseren Bedeutung hinzustellen, in dem vorliegenden Bande haben wir die dort gewonnenen Resultate mit den erhaltenen Denkmälern der griechischen Poesie in Zusammenhang gebracht und in dieser Anwendung enthält die Lehre von den *τρόποι* die Fundamentalsätze der metrischen und rhythmischen Composition, wodurch der Charakter eines Gedichtes nach seiner formalen Seite bestimmt wird; den Zusammenhang der rhythmischen Tropoi mit dem harmonischen d. h. mit der Tonlage, den *ἁρμονίαι* und *τόνοι* mussten wir von der Metrik ausschliessen, da er nicht die metrischen und rhythmischen, sondern die eigentlich musikalischen Verhältnisse betrifft; nur bei einzelnen Metren haben wir auf die Harmonien eingehen müssen, weil man bisher gerade in der Harmonie die wesentliche Bedingung für die metrische Eigenthümlichkeit einer Strophengattung erblickte. Die rhythmischen Tropoi sind dem *γένος* nach drei: 1) Der diastaltische oder tragische d. h. die Compositionsform der tragischen Chorlieder (aber nicht der tragischen Monodien). 2) Der systaltische Tropos für die Monodien des Nomos, des Dramas und der sog. subjectiven Lyriker und für die hyporchematischen, threnodischen, komischen und satyrdramatischen Chorlieder. 3) Der hesychastische Tropos für die ruhigeren Gattungen der chorischen Lyrik wie Päane, Epinikien und die älteren Dithyramben. Ueber die *ἡθῆ* der drei Tropoi ist im Allgemeinen Gr. Rhythm. § 43 gehandelt. Die Metra des bewegten päonischen Rhythmengeschlechtes gehören bloss dem systaltischen Tropos an, die Iamben und Trochäen sondern sich nach dem systaltischen und tragischen, die Daktylen und anapästischen nach dem hesychastischen und systaltischen Tropos, in den daktylotrochäischen und logaödischen Metren endlich sind alle 3 Tropoi vertreten. Die eigenthümliche Behandlung der Metra nach den Tropoi ist nun überall eine sehr durchgreifende



Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

## Vorrede zur ersten Auflage.

XI

und charakteristische, indem das verschiedene Ethos stets eine verschiedene metrische Behandlung hervorgerufen hat; wir besitzen in jenen Tropoi gradezu die vornehmsten stilistischen Unterschiede der Metra und die von uns gebrauchten Namen: systaltische Iamben, diastaltische oder tragische Iamben, hesychastische Daktylotrochäen u. s. w. bezeichnen ebenso viele in Form und Ethos gleichweit getrennte Stilarten und Strophengattungen. Innerhalb dieser Kategorien erheben sich neue Unterschiede durch den verschiedenen Charakter der zu demselben Tropos gehörenden poetischen Gattungen (die εἶδη der Alten, Gr. Rhythm. § 43) und durch die Individualität der einzelnen Dichter. Auch hierfür hatten die alten Theoretiker eine genaue Terminologie, die aber bis auf einzelne Reste, wie das κατὰ δάκτυλον εἶδος, für uns verloren ist. Durch die sorgfältige Beobachtung der erhaltenen Dichterwerke lassen sich indess die stilistischen Unterschiede dieser Art wieder herstellen. So gehören die logaödischen (sog. äolischen) Strophen Pindars und Simonides' demselben Grundmetrum und demselben τρόπος ἑσυχαστικός an, aber dennoch finden zwischen ihnen so scharf ausgeprägte Unterschiede statt, dass wir hier nicht allein blosse Stilnüancen, sondern geradezu verschiedene Stilgattungen zu sehen haben, die logaödischen Strophen des Pindarischen und Simonideischen Stils, von denen ein jeder auch bei den übrigen chorischen Lyrikern seine Vertreter findet. Ebenso verhält es sich mit den logaödischen Strophen des Aeschylus einerseits und des Sophokles und Euripides andererseits; auch hier finden wir einen durch das Ethos bedingten Gegensatz in der Behandlung des logaödischen Maasses, und die hierdurch auftretenden logaödischen Stilarten der älteren und der späteren Tragödie stehen sich unter einander ebenso fern wie die Simonideischen und Pindarischen Logaöden. Auch im daktyloepitritischen Metrum (den sogenannten dori-schen Strophen), welches ursprünglich nur dem hesychastischen Tropos angehörte, aber ebenso wie das κατὰ δάκτυλον εἶδος auch hin und wieder von den Tragikern mit treuer Bewahrung des eigentümlichen Ethos gebildet wird, lassen sich streng geschiedene Normen in der Manier der einzelnen Dichter nicht verkennen, ganz abgesehen von den durch die poetische Gattung bedingten Nüancen; auf der einen Seite steht hier Stesichorus, Pindar, Bacchylides und die älteren Dithyrambiker, auf der anderen Simonides und die Tragiker. Dergleichen Eigentümlichkeiten im metrischen Sprachgebrauch der einzelnen Dichter haben wir fast für jede Stilart nachgewiesen und sahen grade hierin um so mehr eine Hauptaufgabe unserer Arbeit, als hier das weite Feld der Beobachtungen noch völlig un bebaut war, denn bei den traditionellen Kategorien der metrischen Disciplin war nicht einmal Raum für dergleichen Beobachtungen vorhanden und selbst die Gesichtspunkte fehlten dafür, so lange die Stilgattungen nicht unterschieden waren. Aber warum sollten wir uns heut zu Tage, wo andere Disciplinen so weit vorgeschritten sind und wo der Ueberblick über die Gebiete des antiken Lebens auch für die Metrik einen anderen Standpunkt darbietet, warum sollten wir uns noch immer von

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

## XII

## Vorrede zur ersten Auflage.

den dünnen Kategorien Hephästions den Horizont der metrischen Forschung abgrenzen lassen? Die zusammenhängende Darstellung der metrischen Kunst bei den einzelnen Dichtern, welche der Geschichte der musischen und metrischen Kunst überlassen bleibt, wird zeigen, dass sich auch innerhalb der einzelnen Stücke desselben Dramatikers dergleichen stilistische Unterschiede erheben. So nimmt der Prometheus durch die metrische Behandlung unter den Aeschyleischen Tragödien eine durchaus eigenthümliche Stelle ein. Der einzige G. Hermann hat die Bemerkung gemacht, dass die Trimeter des Prometheus sich durch den häufigen anapästischen Anlaut von den übrigen Tragödien unterscheiden, aber noch viel auffallender sind die Eigenthümlichkeiten der melischen Partien, die uns in dem Prometheus ein in seiner metrischen Composition von der sonst so scharf ausgeprägten Aeschyleischen Norm völlig abweichendes Stück erkennen lassen. Der Prometheus ist die einzige Tragödie des Aeschylus, welche im Umfang der Chorlieder den Sophokleischen und Euripideischen Stücken analog steht, denn es sind entweder nur 2 Strophenpaare oder 2 Strophenpaare und eine Epodos, oder gar nur 1 Strophenpaar und eine Epodos zu einem Chorikon vereint. Die Parodos sodann tritt durch die anapästische Zwischensysteme noch näher an die Sophokleische und Euripideische Manier heran. Noch charakteristischer ist der Unterschied der Metra. Die Strophen v. 526 u. 887 sind Daktyloepitriten, welche Sophokles und Euripides, aber Aeschylus sonst niemals gebraucht; die Strophe v. 425 sind diastaltische Daktylotrochäen, ein beliebtes Maass des Euripideischen Stils, das wenigstens in dieser Form bei Aeschylus niemals vorkommt; ebenso steht das logaödisch-anapästische Metrum v. 545 und das iambisch-choriambische v. 128 dem Aeschylus fern. Vor Allem auffallend ist die trochäische Strophe v. 415 mit schliessendem Priapeus, denn die Trochäen des tragischen Tropos gehören zwar vorwiegend dem Aeschylus an, aber niemals in der hier gebauten Weise, wo sämmtliche trochäische Tetrapodien akatalektisch auslauten. Die einzigen Strophen, die der sonstigen Manier des Aeschylus nicht geradezu entgegengesetzt sind, sind die iambischen v. 159 u. 901 u. die ionischen v. 397. Die Monodien der übrigen Aeschyleischen Tragödien werden von einzelnen Choreuten oder als scenisch-chorisches Amoibaion vorgetragen, im Prometheus sind sie reine Bühnengesänge, wie sonst nur bei Sophokles und Euripides, sowohl die dochmische Monodie der Io v. 566 als auch der monodische Vortrag des Prometheus v. 88, der in seiner metrischen Composition (anapästisches System, Trimeter, dochmisch-baccheische Partie und wieder ein anapästisches System) einen durchaus modernen Typus zeigt. Wir wollen hier aus diesen metrischen Eigenthümlichkeiten des Prometheus keine weiteren Consequenzen ziehen, aber so viel stellt sich von selbst heraus, dass die Tragödie nicht, wie man angenommen hat, zu den älteren Werken des Dichters gehören kann.

Mit der Darlegung der Strophengattungen findet zugleich die Frage nach der metrischen Einheit der einzelnen Strophe ihre Erledigung. Wo in der Strophe eine rhythmische *μεταβολή* stattfindet,



Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

## Vorrede zur ersten Auflage.

XIII

da besteht die Einheit in der regelmässigen Aufeinanderfolge zweier ungleicher Rhythmen, wie wir dies bei den Dochmien und den übrigen hierher gehörenden Metren dargestellt haben. Gehört die Strophe den zusammengesetzten Metren des daktylischen und diplasischen Rhythmengeschlechtes an, so sind die auf einander folgenden Füsse der rhythmischen Gliederung und Ausdehnung nach gleich, die gleichen Takte sind bloss durch das Silbenschema verschieden, indem sie bald in einem Daktylus (Anapäst), bald in einem Trochäus (Iambus) ihren Ausdruck finden. Die Rhythmik der modernen Musik würde sich hieran genügen lassen, nicht aber die des classischen Alterthums, die auch der äusseren Form der Takte ein ἦθος beilegt und in welcher die Folge daktylischer und trochäischer Taktformen, wenn sie nicht durch feste Normen bestimmt wäre, gradezu der Gegensatz alles Rhythmus sein würde. Wir haben gezeigt, dass sich die Strophen des aus diesen Füssen zusammengesetzten Metrums nach streng geschiedenen Gattungen sondern, von denen einer jeden eine feste typische Verbindungsweise der Daktylen und Trochäen eigenthümlich ist und eine jede durch wenige Primärformen beherrscht wird, und dass sich hierdurch auch die äussere metrische Gestalt, so mannigfaltig diese auch auf den ersten Blick erscheint, als ein einheitliches Ganze darstellt. Auch die den einfachen Metren angehörenden Strophen enthalten nach der bisher üblichen Auffassung eine Menge heterogener Elemente. So besteht, um das erste beste Beispiel herauszugreifen, die iambische Strophe Agam. 367 nach Dindorf *Metra Aeschyli etc.* p. 36 aus folgenden Versen: einem antispastischen, iambischen, iambisch-cretischen, iambisch-trochäischen, ischiorrhogischen, einem iambicotrochäicus cum antispasto, einer choriambischen Clausel, aus daktylischen Reihen und Glykoneen. Und dennoch ist diese Strophe eine rein iambische nach den strengsten Bildungsgesetzen des tragischen Tropos. Um aber die metrische Einheit zu erkennen, dazu bedarf es zweier Gesetze, die sich auch für die aus den zusammengesetzten Metren bestehenden Strophen geltend machen: 1) Die Epimixis alloiometrischer Reihen, welche meist als Proodika oder Epodika an den Anfang oder den Schluss einer Periode verwiesen sind. Wir haben nachgewiesen, dass jeder Strophengattung bestimmte Alloiometra eigenthümlich sind: logaödische Epodika den iambischen Strophen des tragischen Tropos (wie der oben angeführten Strophe aus Agamemnon), anapästisch-iambische Proodika den Pindarischen, ithyphallische Epodika den Simonideischen und tragischen Daktylo-Epitriten, daktylische Pentapodien den trochäischen Strophen des Aeschylus u. s. w. Die Strenge in der Wahl bestimmter Reihen, die sparsame Zulassung derselben im Inlaut der Periode schliesst hier die Annahme einer willkürlichen Mischung der Metra aus. Die logaödischen Strophen beruhen auf dem Principe einer innigen Verschmelzung daktylischer und trochäischer Füsse, und daher ist hier auch die Epimixis trochäischer (oder iambischer) Reihen in einer grösseren Ausdehnung gestattet; eben dahin gehört auch die Epimixis iambischer und pänischer Reihen in den dochmischen Strophen. — Besteht eine Strophe aus zwei alloiometrischen Perioden, so ist dies

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

## XIV

## Vorrede zur ersten Auflage.

keine Mischung, sondern eine Vereinigung von zwei verschiedenen metrischen Stilarten in derselben Strophe; dergleichen Strophen sind aber nur selten gebildet worden. 2) Die Synkope der Thesis, ein Gesetz, welches der Auflösung der Arsis und der Zusammenziehung der Thesis durchaus coordinirt an die Seite zu stellen ist, — nicht ein rhythmisches, sondern ein recht eigentlich metrisches Gesetz, wenn es gleich bei Hephästion und den späteren Metrikern nicht verzeichnet steht. Dieses Gesetz lautet so: Dieselbe metrische Eigenthümlichkeit, welche sich am Ende des Verses als Katalexis zeigt, dass hier nämlich die Thesis nicht durch eine besondere Silbe ausgedrückt wird, kommt auch im Inlaute des Verses und der Reihe vor. Der rhythmische Umfang der nicht durch eine besondere Silbe ausgedrückten Thesis, oder wie wir kurz sagen, der synkopirten Thesis, wird entweder durch eine Pause oder durch Dehnung der vorausgehenden Arsis compensirt, je nachdem hier eine Wortbrechung stattfindet oder nicht. Dies ist der Punkt, in welchem die Angaben der Rhythmiker vom χρόνος τρίσημος und τετράσημος, von den χρόνοι κενοί, dem einzeitigen λείμμα und der zweizeitigen πρόσθεσις, von dem γένος τριπλάσιον und ἐπίτριτον zusammenlaufen. Eine solche Synkope findet im elegischen Pentameter statt, bei dessen Vortrage die Alten in der Mitte eine zweizeitige Pause beobachteten, wie Augustin sagt: *sensisti enim, ut opinor, me . . . moram duorum temporum siluisse, et tantumdem in fine silentium est.* Am verbreitetsten ist der Gebrauch der Synkope im trochäischen und iambischen Metrum, aber sie ist keine regellose, wie die Unterdrückung der Thesen in den altnationalen Versen der Römer und Germanen, sondern sie folgt den festen Normen griechischer Kunst. Das Gesetz der Synkope ist es, nach welchem sich in der oben angeführten Aeschyleischen Strophe aus dem iambischen Metrum alle jene scheinbaren antispastischen, iambo-cretischen Verse u. s. w. entwickelt haben, die aber in Wahrheit keine Antispasten und Iambocretici, sondern synkopirte iambische Trimeter und Dimeter sind, indem bald nach der zweiten Arsis, bald nach der ersten und zweiten Arsis zugleich die Thesen synkopirt sind. Ebenso werden durch die Synkope im trochäischen Metrum die cretischen und päonischen Füße erzeugt, welche hier keine eigentlichen Cretici oder Päonen (keine fünfzeitigen Rhythmen) sind, sondern den mit ihnen verbundenen sechszeitigen Ditrochäen völlig gleich stehn, nur dass die zweite Thesis nicht durch eine besondere Silbe, sondern durch eine einzeitige Pause oder durch Verlängerung der vorausgehenden Länge zum τρίσημος ausgedrückt ist. Hephästion und die Späteren reden zwar nicht von diesem Gesetze der Synkope, wohl aber die Metrik des älteren Heliodor, aus welcher uns von dem Scholiasten Hephästions (p. 77 Gaisf. ed. 2) die Stelle über den sechszeitigen Creticus oder Päon erhalten ist: Ἡλιόδωρος δὲ φησι κοσμίαν εἶναι τῶν παιωνικῶν τὴν κατὰ πόδα τομὴν, ὅπως ἢ ἀνά-πανσις διδοῦσα χρόνον ἑξασημούς τὰς βάσεις ποιῆ καὶ ἰσομερεῖς ὡς τὰς ἄλλας (d. h. wie die damit verbundenen βάσεις τροχαϊκάς oder trochäische Dipodien), οἷον οὐδὲ τῷ κνωδάλλῳ (?). Es wird hiernach Niemand unsere Auffassung synkopirter Formen wie

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

Vorrede zur ersten Auflage.

XV

τόνδ' ἀφαιρούμενος πῶκα, ματρῶν ἄγνισμα κύριον φόνου· ἐπὶ δὲ  
τῷ τεθνημένῳ

$\frac{\text{—}}{\text{—}} \cup \text{—} \text{—} \quad \text{—} \cup \text{—} \text{—} \Lambda \quad \frac{\text{—}}{\text{—}} \cup \text{—} \text{—} \quad \text{—} \cup \text{—} \text{—} \quad \frac{\text{—}}{\text{—}} \cup \text{—} \text{—} \cup \text{—} \text{—} \Lambda$   
 $\cup \cup \text{—} \Lambda \quad \cup \cup \text{—} \Lambda$

in Frage stellen, da sie durch die antiken Metriker selber geboten ist. Es kann höchstens fraglich bleiben, ob hier bei jeder *τομή* eine *ἀνάπαυσις* (d. h. *λείμμα*) anzunehmen ist, oder ob hier nicht auch bisweilen der *τρίσημος* stattfand, — denn dass bei einer Wortbrechung mitten zwischen zwei zusammengehörigen Silben keine Pause, sondern nur Dehnung zum *τρίσημος* möglich ist, versteht sich von selber. Und so müssen wir der Synkope als einem metrischen Elementar- und Fundamentalgesetze ihre Stelle neben der Auflösung, Zusammenziehung u. s. w. vindiciren; sie ist der Ariadnefaden, der uns aus dem wüsten Labyrinth der Antispasten, Iambo-cretici, Ischiorrhogici zum klaren Blicke in die lichtvolle Ordnung und Einheit der Strophe führt.

Aber weder die metrische Einheit, noch die Gleichheit der auf einander folgenden rhythmischen Füsse oder Takte würde die Strophe zu einem rhythmischen Kunstwerke machen, wenn ihr das fehlte, was die Modernen den Rhythmus *κατεξοχήν* nennen, nämlich die Regelmässigkeit und Ordnung in der Aufeinanderfolge der Reihen als der höheren rhythmischen Einheiten, zu welchen sich die einzelnen rhythmischen Füsse zusammenschliessen, mit einem Worte, wenn die antike Strophe ohne Eurhythmie wäre. Die moderne Musik hat allen Sinn für das Ethos der einzelnen Rhythmen eingebüsst, der Takt ist ihr nur eine abstracte Grundlage für die Melodie und Harmonie, und die fast unendliche Mannigfaltigkeit in dem Bau des einzelnen Taktes und in der Anordnung seiner Theile hat, um mit dem Terminus technicus der Alten zu reden, keine *οἰκειότης*. Aber über Eines kann sich die moderne Musik nicht hinaussetzen: dies ist die strenge Responion zwischen den Gliedern eines musikalischen Satzes, oder, was dasselbe ist, zwischen den rhythmischen Reihen einer Periode. Wo diese Responion, die sich nicht etwa auf die Melodie, sondern lediglich auf die Zahl der zu einander gehörenden Takte bezieht, verletzt ist, da erkennt man den schlechten Componisten, „da hat das Stück keinen Rhythmus“. Wie aber wäre es möglich, dass sich in den Strophen der Griechen, die dem Rhythmus nach allen Seiten hin eine so hohe Bedeutung beilegen, die rhythmischen Reihen ohne Ordnung an einander fügten, ohne sich gegenseitig zu bedingen und im Gleichgewichte zu halten? Ist dies sogar in der modernen Musik der Fall, so müssen um so mehr auch die Reihen des griechischen Chorliedes in ihrem *μέγεθος*, d. h. in ihrer rhythmischen Ausdehnung mit einander respondiren, die Tripodie muss eine Tripodie, die Tetrapodie eine Tetrapodie erfordern\*), und nur der Anfang oder der Schluss der Periode kann gleichsam als rhythmisches Vor- und Nachspiel, als *προωδικόν* und

\*) Anders die von Böckh aufgestellte Responion der metrischen Elemente einer Strophe.

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

XVI

Vorrede zur ersten Auflage.

ἐρωδικόν eine freie und unabhängige Stellung einnehmen. Leugnen wir diese Ordnung der μετέθῃ, so sprechen wir damit den griechischen Strophen den Rhythmus überhaupt ab. Hatten doch selbst die alten Rhetoren einen Kanon für die Responion der Glieder einer Periode aufgestellt, wie uns Cic. de orat. 3 § 186 aus Theophrast berichtet: *aut paria esse debent posteriora (membra) superioribus, extrema primis, aut, quod etiam melius et jucundius, longiora*; wie wäre es da zu denken, dass den alten Rhythmopoioi die Normen für die Responion der rhythmischen Reihen gefehlt hätten? Es bedarf keines grossen Scharfblickes, um zu erkennen, dass wie die Rhetoren ihre Sätze über den Rhythmus und die rhythmischen Füsse der Rede, ja wie sie selbst ihre Termini technici κῶλον und κόμμα aus der Rhythmik entlehnt haben, dass ebenso auch jener Kanon über die Responion der rhetorischen κῶλα in der rhythmischen Technik seinen Ausgangspunkt hat, jedoch so, dass die mathematische Strenge der rhythmischen Verhältnisse auf dem Gebiete der Rhetorik gelockert werden musste. Es liegt in jener Forderung des Theophrast das Gesetz der mesodischen und palinodischen Periode (Gr. Rhythm. § 45) deutlich zu Tage; das längere Schlussglied, vom welchem dort geredet wird, entspricht dem ἐρωδικόν, welches z. B. auch in den Strophen Pindars fast durchgängig als eine längere Reihe erscheint. Da uns die Rhythmiker keine näheren Data über die eurhythmische Responion hinterlassen haben, so mussten wir versuchen, dieselbe aus den erhaltenen Dichtwerken wieder herzustellen; wir haben sie in dem vorliegenden Buche an den einzelnen Strophengattungen nachgewiesen und hier zugleich gezeigt, dass die Formen der Eurhythmie für die verschiedenen metrischen Stilgattungen verschieden sind, am kunstreichsten für die hyporchematischen Daktylo-Trochäen, für die Pindarischen Logaöden und für die daktylo-epitritischen Strophen, bei welchen letzteren auf die einzelnen Gestaltungen der mesodischen und palinodischen Perioden näher eingegangen werden musste. Wem die eurhythmische Periodologie der Alten zu kunstreich erscheinen sollte, den verweisen wir auf die in der Gr. Rhythm. von uns hingestellten Thatsachen. Wir können zwar die verschlungene Responion der Reihen im Vortrage der Strophe nicht mehr hervortreten lassen, dazu bedürfte es der antiken Musik und Orchestik, aber dennoch hat sie für die Metrik eine praktische Bedeutung, indem sie das Regulativ für die Reihen- und Versabtheilungen enthält.

Zu der rhythmisch-metrischen Formbildung (σύνθεσις) tritt als ein gleich wichtiger Punkt der antiken Metrik und Rhythmik der ethische Charakter der einzelnen Metra und Strophengattungen (οἰκειότης) hinzu. Die Alten hielten den feinen Sinn für das Ethos der Rhythmen, das sogenannte κριτικόν, für ebenso hoch als die Kunst der Rhythmenbildung selber, und nur in der Vereinigung von Beidem sahen sie Vollendung des Rhythmopoios. So sagt Plutarch in seinem aus den Werken der besten Litterarhistoriker und Musiker geschöpften Dialoge über die Musik c. 33: ἀναγκαῖον δύο τοῦλάχιστον γνώσεις ὑπάρχειν . . . , πρῶτον μὲν τοῦ ἤθους, οὗ ἕνεκα ἡ σύνθεσις γηγένηται,

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Specielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

Vorrede zur ersten Auflage.

XVII

ἔπειτα τούτων, ἐξ ᾧν ἡ σύνθεσις und führt diesen Satz an dem Beispiele des päonischen Metrums näher aus. Das klassische Alterthum verstand die formellen Unterschiede der rhythmischen Composition unendlich tiefer als die moderne Zeit, in welcher die Bedeutung der Harmonie und Instrumentation alle übrigen Seiten der musischen Kunst fast völlig absorbiert hat. Es gilt dies nicht bloss von der Bedeutung des Rhythmus im Allgemeinen, von welchem Plato sagt, dass er von den Musen gegeben sei, um die gestörten Bewegungen des Seelenlebens zur Ruhe und Harmonie mit sich selbst zu führen und den menschlichen Geist zum Abbilde des in seliger Befriedigung ruhenden göttlichen Geistes zu machen, es gilt dies noch mehr von dem verschiedenen Charakter der einzelnen Rhythmen und Metra. Eine jede metrische Stilart hat ihre οἰκειότης, d. h. sie afficirt die Stimmung des Zuhörenden nach einer bestimmten Richtung hin und ist deshalb nur zum Ausdruck bestimmter poetischer Situationen geeignet. Mit Ausnahme dessen, was Böckh über die Strophengattungen Pindars gesagt hat, hat man sich bei der Beurtheilung des ethischen Charakters der Metra meist in sehr allgemeinen Rasonnements und Phrasen bewegt, man hat vielfach im zügellosen Spiele der Phantasie die ästhetische Bedeutung antiker Rhythmen gepriesen und keinen Anstand genommen, die einfachsten Verse einem Parthenon und olympischen Zeus an die Seite zu setzen, aber dabei ist das wahre Verständniss des ἥθος, das eigentliche κριτικόν, nur selten zu seinem Rechte gekommen. Die alten Musiker, Philosophen und Rhetoren haben uns bald in vereinzelt Notizen, bald in mehr zusammenhängender Darstellung die Grundlinien einer rhythmischen und metrischen Aesthetik überliefert, welche die objectiven Anhaltspunkte für die weitere Forschung sein und mit einer nüchternen Untersuchung über den Gebrauch der einzelnen metrischen Stilgattungen bei den verschiedenen Dichtern, über die Eigenthümlichkeit des Gedankeninhaltes und des sprachlichen Ausdrucks verbunden werden müssen. Nur so vermag man die οἰκειότης zu bestimmen und zu den Grundsätzen zurückzugelangen, welche die Alten in ihrer Rhythmopöie als das κριτικόν aufgestellt haben. Die bisherigen Lehrbücher der Metrik geben nur eine Formenlehre der einzelnen Reihen und Verse, keine Syntax und Stilistik, die beide für die Metrik so wichtig sind wie für die Grammatik; die erstere zeigt die Verbindung der Reihen zu rhythmischen Perioden und Strophen, die metrische Stilistik die Unterscheidung der Strophengattungen nach ihrem Ethos und Gebrauche und nach der individuellen Manier der einzelnen Dichter. Die grössten Künstler in der treuen und ausgeprägten Darlegung des einer jeden Stilart eigenthümlichen Ethos sind Aeschylus und Aristophanes. Aristophanes, der feine Kenner altklassischer Rhythmik, stellt die verschiedenen Stilarten zu den wirksamsten Contrasten zusammen und gebraucht mitten unter den der Komödie angehörigen Metren die Stilgattungen der Lyriker und Tragiker, wobei man den sinnigen Zweck des Dichters ablauschen und die Verschiedenheit der Rhythmen mitfühlen lernt. Die der Komödie eigenthümlichen Metra sind an

ROSSBACH, specielle Metrik.

b

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Specielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

## XVIII

## Vorrede zur ersten Auflage.

Zahl nur gering, es sind die Weiterbildungen des Archilochischen und Anakreontischen Stils und die für den Kordax aus dem Hyporchema herübergenommenen Maasse. Aber wir finden neben diesen komischen Metren im engeren Sinne fast alle Stilarten der Lyriker und Tragiker bei Aristophanes wieder, den Stil des aulodischen Nomos mit seinen rhythmischen Effecten, die strengen Formen des Stesichorus und Pindar, die Metra des Hyporchema mit ihren localen Verschiedenheiten, die Gesänge der Pyrrhiche, die volkmässigen Processionslieder des Dionysos- und Demetercultus und dazu die verschiedensten Stilarten älterer und neuer Tragiker aus Chorliedern, Kommatien und Monodien, und Alles dies an so significanten Stellen und in so durchsichtig scharf ausgeprägter Weise, dass der, welcher sich in der Beobachtung des Ethos bei Tragikern und Lyrikern geübt hat, hier die erwünschteste Gelegenheit findet Vergleiche anzustellen und die blossen Empfindungen auf Gesetze zurückzuführen. Das tiefere Verständniss der Aristophanischen Komik beruht nicht selten auf diesem launig geistreichen Spiel der Rhythmen; Aristophanes ist auch in dieser Beziehung eine noch unerschöpfte Fundgrube und ein eindringliches metrisches Studium seiner Stücke vermag die Bedeutung, welche die Alten dem Ethos ihrer Rhythmen beilegte, am besten zu rechtfertigen. Unter den Tragikern ist Aeschylus der Meister der Rhythmpödie und der Führer im Verständniss des Ethos. Er gebietet im Chorliede über die ganze Fülle tragischer Stilarten, wo Sophokles und Euripides den Reichthum beschränken, um eine um so grössere Mannigfaltigkeit in der scenischen Monodie, eine *ποικίλη σκηνική μουσική* zu entfalten. Während die späteren Dichter namentlich in der Harmonik *φιλόκαινοι* sind und neue Tonarten und musikalische Compositionsweisen einführen, sind die älteren Dichter *φιλόρρυθμοι* und die *ποικιλία* bezieht sich bei ihnen auf die *ῥυθμοποιία* und die *λέξεις* des durch *κρουμάτα* begleiteten Gesanges. So referirt Plutarch de mus. 21 aus seinen Quellen: *τῆ γὰρ περὶ τὰς ῥυθμοποιίας ποικιλία οὕση ποικιλιώτερον ἐχρήσαντο οἱ παλαιοί· ἐτίμων γοῶν τὴν ῥυθμικὴν ποικιλίαν, καὶ τὰ περὶ τὰς κρουματικὰς διαλέκτους* (so statt *κρουσματικὰς δὲ διαλ.*) *τότε ποικιλιώτερα ἦν.* Dieser Gegensatz tritt auch zwischen Aeschylus und seinen Zeitgenossen einerseits und zwischen Sophokles und Euripides andererseits hervor, wie dies die Aristotelischen Problemata von Phrynichus ausdrücklich bemerken. Während sich die Aeschyleischen Chorlieder in den verschiedensten Stimmungen bewegen und von ruhiger Betrachtung ewiger Weltgesetze und selbstbewusster in sich abgeschlossener Grösse in die Leidenschaft des Schmerzes oder des Zornes oder in wehmüthige Klagen und das Bewusstsein menschlicher Nichtigkeit überschlagen, lassen die Chorlieder des Sophokles einen gleichmässigen, weniger bewegten Ton erklingen und müssen deshalb auch die dem Gegensatz der ethischen Stimmungen entsprechenden Strophengattungen auf ein knapperes Maass beschränken, gerade so wie sich die Epinikien Pindars bei ihrer ruhigen Haltung im Wesentlichen an zwei Strophengattungen genügen lassen und nur vereinzelt die daktyloithyphallischen und päonischen Maasse herbeiziehen. Von Sophokles



Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

Vorrede zur ersten Auflage.

XIX

ist das ἦθος σώζειν eben so streng wie von Aeschylus beobachtet, aber die Sophokleische Tragödie kann bei ihrer inneren Eigenthümlichkeit weder die Fülle der Aeschyleischen Formen gebrauchen, noch die ἦθη in so scharf ausgeprägten und ergreifenden Gegensätzen neben einander stellen. Euripides ist reicher an metrischen Stilgattungen, aber im Ethos weniger streng als Sophokles, er hat manche der Aeschyleischen Strophengattungen beibehalten, obgleich sie ihrem ethischen Charakter nach der neueren Tragödie fern stehen.

Ist das Ethos der Strophengattungen erkannt, so ist es auch möglich, ihre Form auf moderne Dichtungen, die dem Geiste der griechischen Poesie sich annähern, nach den strengen Normen der antiken Rhythmopöie zu übertragen und die Strophen der Tragiker und chorischen Lyriker nachzubilden. Wir meinen nicht eine Nachbildung in der Weise, wie man etwa bei der Nachbildung Horazischer Strophen das typisch gewordene Schema festhält, sondern eine frei gestaltende, künstlerische Reproduction antiker Strophen mit der Freiheit des griechischen Rhythmpoios, der nach den überkommenen Gesetzen der einzelnen Strophengattungen immer neue Formen erzeugte, ohne sich jemals eines schon vorhandenen Schemas zu bedienen, aber auch ohne der scharf ausgeprägten metrischen Eigenthümlichkeit ungetreu zu werden. Wir wollen dies an einem Beispiele aus Schillers Tragödie „Die Braut von Messina“ klar machen, in welcher manche der melischen Partien bei einer geringen Modification in der Wendung des Gedankens und der sprachlichen Färbung zu Nachbildungen antiker Strophen sehr geeignet sind. So zerfällt das Chorlied „Durch die Strassen der Städte“ in 3 Theile, welchen nach Inhalt und Ton genau drei Aeschyleische Strophengattungen entsprechen, die ionische, iambische und trochäische, wie sich aus der Vergleichung des Schillerschen Liedes mit dem von uns dargestellten Ethos dieser Metra ergibt. Die ionische Strophenform ist (um von Euripides abzusehen) von Sophokles nur einmal, die iambische nur viermal, die trochäische gar nicht gebraucht, dagegen gehören alle drei zu den Lieblingsstrophen des Aeschylus, — so zeigt auch ein Blick auf das deutsche Original, dass hier der Schillerschen Dichtung nicht die Sophokleische, sondern die Aeschyleische Tragödie als Vorbild vorschwebte. Für die Nachbildung antiker Strophen erinnern wir indess an den schon oben ausgesprochenen Satz, dass poetischer Inhalt und Metrum in einer steten Wechselbeziehung stehen, dass nämlich das Metrum zwar durch den Inhalt bedingt wird, aber auch seinerseits dem Inhalt einen eigenthümlichen Farbenton giebt, und so prägen die Aeschyleischen Formen die Stimmung ungleich schärfer und concreter aus, als dies bei der Eintönigkeit des Schillerschen Metrums der Fall ist, namentlich erhält die Schlusspartie im Gewande der synkopirten Trochäen des Aeschylus bei deren ehernem Klange einen weit feierlicheren Gang und einen erhabeneren und majestätischeren Ausdruck. Ueber die metrische Formbildung der drei Strophenpaare verweisen wir auf die ausführlichen Erörterungen des Buches. In den ionischen Strophen müssen sich die einzelnen Reihen ohne Hiatus und Syllaba anceps

b\*

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

XX

Vorrede zur ersten Auflage.

an einander schliessen, in den trochäischen dagegen bildet nach Aeschyleischer Manier die Verbindung zweier Reihen, in den iambischen die einzelne Reihe einen selbstständigen Vers. In den iambischen und trochäischen Strophen, deren Thesen nach der normalen Bildung durchgängig rational sein müssen, kommt das dem tragischen Tropos eigenthümliche Princip der Synkope fast in jedem Verse zur Anwendung und ruft dort die fälschlich sogenannten antispastischen, iambotrochäischen und dochmischen Formen, hier die anlautenden Spondeen und Cretici hervor. Als alloiometrische Reihe gebührt den iambischen Strophen ein logaödisches Epodikon (hier ein erster und zweiter Pherekrateus), den trochäischen Strophen dagegen die gewichtvolle daktylische Pentapodie an vorletzter Stelle und zwar mit reinen Daktylen, jene Reihe, durch welche Aeschylus in dem grossartigen Pathos der trochäischen Strophen den Ton einer ruhigen Erhabenheit erklingen lässt. Die ionischen Strophen mussten wir völlig rein halten ohne synkopirte Formen (an- oder inlautende Anapäste) und ohne *ἀνακλώμενοι*, die beide der Würde des Inhalts fern stehen, und ohne Auflösungen, welche bloss in den ionischen Dionysos- und Demetergesängen ihre Stelle haben, nicht aber da, wo der ionische Rhythmus die Nichtigkeit des irdischen Daseins, die menschliche Ohnmacht gegenüber den unerbittlichen Gesetzen der Nothwendigkeit darstellt. Was den Umfang der Strophen betrifft, so musste den Normen des Aeschyleischen

## ΧΟΡΟΣ.

Ἄλλὰ γὰρ ἤδη στείχουσι δόμους,  
φοβερά δ' Ἄτα δηλοῖ φανερώς  
οἱ ἐπέκραναν πολὺκλαυτα πάθη·  
σὺ δὲ νῦν θάρσει βασιλεία φρεσίν  
καὶ τὰ προσέειποντ' εἰδοῦσ' ὄσσοις  
ὑπόδεξαι τλάμονι θυμῷ.

## ΒΑΣΙΛΕΙΑ.

αἰαὶ αἰαὶ,  
τί ποθ' ὀρμᾶται μεγάροις ἐπ' ἐμοῖς,  
τίς ἔχει με φόβος; κελადεῖ δ' οἰκτρῶς  
ῥυμνος ἰάλεμος, ἄθρον παϊάν·  
ποῦ μοι φίλα τέκνα μένουσιν;

## ΧΟΡΟΣ.

στρ. α'.

Ἐπὶ πασῶν μὲν ὀδῶν ἄστεα θνατῶν  
στυγερά Μοῖρα διοικνεῖ, παρέπονται δὲ γόοι  
πολύθρηνοί τ' ὀλολυγαί,  
δολόμητις γὰρ ἐπ' οὐδοῖσιν ἐφέρει  
βαρὺ κόπτουσα θύραν ἄλλοθεν ἄλλαν.

ἀντ. α'.

τίς ἀνὴρ θνατογενῶν πῶποτε πάντων  
ἔφυγεν δεινότητος χειρᾶς ἀλύξας θανάτου;  
μέγα φανούσα δὲ Μοῖρας  
ἀπαραιτήτος ἐπαχεῖ ποτε φάμα  
πρὸς ἅπασιν μελᾶθροις οὐ βροτὸς οἰκεῖ.



Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

## Vorrede zur ersten Auflage.

XXI

Stils gemäss die grösste Zahl der Reihen den iambischen, die geringste Ausdehnung den ionischen Strophen gegeben werden, die trochäischen mussten zwischen beiden in der Mitte stehen. Die von uns gewählte Reihenfolge der drei Strophenformen ist lediglich durch das Ethos des Inhalts bedingt, aber wir können nicht umhin, auf ein äusseres Gesetz in der Anordnung der Aeschyleischen Strophen aufmerksam zu machen, womit jene Reihenfolge übereinkommt. Wo Aeschylus ionische Strophen bildet, da stehen sie überall wie hier am Anfange des Chorliedes, wofür der innere Grund S. 312 angegeben ist. Auf die ionische Strophe folgt dann überall bei Aeschylus eine iambische, nur einmal eine trochäische. Als eine Abweichung von der Aeschyleischen Manier könnte es angesehen werden, dass die trochäischen Strophen bei uns den Schluss des Chorliedes bilden, während sie bei Aeschylus, wenn sie nicht unmittelbar auf Ionici folgen, stets das Chorlied beginnen; aber wir können uns für unsere Stellung auf die Hiketides berufen, wo Aeschylus ebenfalls von seiner gewöhnlichen Weise abweichend die Trochäen ans Ende gestellt hat. Den drei Strophenpaaren des Chorliedes stellen wir eine Uebertragung der vorausgehenden Wechselrede zwischen dem Chor und der Königin voran. Es bedarf wohl kaum der Erinnerung, dass hier anapästische Systeme gewählt werden mussten; es ist der Marschrhythmus, der den herankommenden Leichenzug auf die Bühne geleitet.

## Chor.

Es naht sich, es wird sich mit Schrecken erklären,  
sei stark, Gebieterin, stähle dein Herz,  
mit Fassung ertrage, was dich erwartet,  
mit männlicher Seele den tödtlichen Schmerz.

## Isabella.

Was naht sich? was erwartet mich? ich höre  
der Todtenklage fürchterlichen Ton  
das Haus durchdringen — wo sind meine Söhne?

## Chor.

Durch die Strassen der Städte  
von Jammer gefolgt  
schreitet das Unglück, —  
lauernd umschleicht es die Häuser der Menschen,  
heute an dieser Pforte pocht es, morgen an jener,

aber noch keinen  
hat es verschont.  
Die unerwünschte schmerzliche Botschaft  
früher oder später bestellt es an jeder  
Schwelle, wo ein Lebendiger wohnt.

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

XXII

Vorrede zur ersten Auflage.

στρ. β'.

Ὅταν γῆρας μὲν ἀχθῆδόσιν βαρείαις  
 κεκημηότες, φυλλάδος  
 καταρρεούσας ἐν ἡμάτων κύκλοις,  
 μόλωσιν ἄθου δόμον γέροντες,  
 τί τῶνδε δεινὸν ἡμῖν ἢ ποταίνιον;  
 τόδ' αἰώνιους νόμοις μοιρόκρατον βροτοῖς,  
 δεῖ δὲ φέρειν ἐκόντ' αἰνᾶς λέπαδνον ἀνάγκας.

ἀντ. β'.

βιαίως δ' ἔσθ' ὅπου κἄν φίλοισιν Ἄτα  
 ἄφερτος ἐκμαίνεται  
 φόνον πνέουσ', ἐνθεν αἶμα συγγενὲς  
 ῥέει πέδοι φεῦ δυσανγνώμιστον,  
 νέος δ' αἴστος ὤλετ' ἐς τὸ πᾶν βίος.  
 μόρος γὰρ θεόσσυτος καὶ νέας ἤρπασεν  
 εἰς στυγίαν σκάφαν ἀκμάς εὐήρατον ἀνθός.

στρ. γ'.

Ζεὺς εὐτ' ἂν μελαμπτέροισι νυκτῆρεφῇ τὸν αἰθέρα  
 ἐγκαλύψῃ νέφεσσι, φλογὸς πεδαόρου  
 ὑψόθεν βαλὼν κῶτος,  
 παντὸς ἤδη βροτοῦ γνώσεται δειματούμενον κέαρ  
 δαίμονος ὑψιμέδοντος ἐτήτυμον ἀρχάν,  
 ὃς λάχῃ νέμει βροτῶν.

ἀντ. γ'.

ἴστα δ' ὅστις εὐπιθῆς πότμῳ καὶ φλέγοντος ἄλλου  
 αἰθέριους ἀστραπάς ἐμπεσεῖν ὑπέρφροσιν.  
 οὐνεκ' ἀλλαγὰς βίου  
 προσβλέπων μὴ μετελθεῖν παραινώ μάταια κέρδεα,  
 ὄλβιος ὢν μάθε χρῆμαθ' ἐκὼν ἀποβάλλειν,  
 μηδὲν ἀλγύνων κέαρ.

Was nun unsere Darstellung der einzelnen Strophengattungen betrifft, so war die Theorie der Pindarischen Daktylo-Epitriten und Logaöden von Böckh und die der Doehmien von Seidler festgestellt und unsere Arbeit dadurch ausserordentlich erleichtert. Für die meisten übrigen Strophengattungen der Dramatiker und chorischen Lyriker waren wir ganz auf unsere eigenen Beobachtungen angewiesen, ja wir hatten sie hier zum erstenmal als feste Strophengattungen hinzustellen und ihnen gleichsam erst das Bürgerrecht zu verschaffen. Wo wir hierbei in der Auffassung der Reihen und Verse von der bisherigen Metrik abwichen, da sind alle zu einer Strophengattung gehörenden Strophen, so weit sie metrisch unverdorben waren, einzeln abgedruckt. Dies musste namentlich bei den Trochäen, Iamben, Iambotrochäen und Daktylotrochäen des tragischen Tropos, so wie bei dem sogenannten *κατὰ δάκτυλον εἶδος* und den hyporchematischen Daktylotrochäen geschehen, ebenso glaubten wir auch die einzelnen ionischen Strophen wegen der hier stattfindenden Synkope und der Unrichtigkeit der bisherigen Abtheilung mit ihrem Schema mittheilen zu müssen und haben dasselbe Verfahren auch für die daktylo-epitritischen Strophen der Lyriker und Dramatiker eingehalten, um die gerade in dieser

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

Vorrede zur ersten Auflage.

XXIII

Wenn die Blätter fallen  
 in des Jahres Kreise,  
 wenn zum Grabe wallen  
 entnervte Greise,  
 da gehorcht die Natur ruhig nur  
 ihrem alten Gesetze, ihrem ewigen Brauch,  
 da ist nichts, was den Menschen entsetze.

Aber das Ungeheure auch  
 lerne erwarten im irdischen Leben!  
 mit gewaltsamer Hand  
 löset der Mord auch das heiligste Band,  
 in sein stygisches Boot  
 raffet der Tod  
 auch der Jugend blühendes Leben.

Wenn die Wolken gethürmt  
 den Himmel schwärzen,  
 wenn dumpftosend  
 der Donner hallt,  
 da, da fühlen sich alle Herzen  
 in des furchtbaren Schicksals Gewalt.

Aber auch aus entwölkter Höhe  
 kann der zündende Donner schlagen,  
 darum in deinen fröhlichen Tagen  
 fürchte des Unglücks tückische Nähe.  
 Nicht an die Güter hänge dein Herz,  
 die das Leben vergänglich zieren;  
 wer besitzt, der lerne verlieren,  
 wer im Glück ist, der lerne den Schmerz.

Strophengattung zur höchsten Kunst ausgebildete eurhythmische Responsion an einer möglichst grossen Zahl von Beispielen nachzuweisen. Für die übrigen Metra genügten einzelne Strophenbeispiele, da hier die metrischen Elemente klarer zu Tage lagen; dies gilt von den Strophen des komischen Tropos, von den Dochmien und den Logaöden, für welche letztere wir hauptsächlich nur in der Basis von der jetzt gewöhnlichen Ansicht abweichen mussten. Wenn die von uns aufgestellten Theorien der einzelnen Strophengattungen auf den ersten Blick zu umfangreich erscheinen sollten, so wird doch hoffentlich ein näheres Eingehen in dieselben zeigen, dass hier nichts Unnötiges und Unwesentliches gesagt ist, ja dass wir uns gegenüber dem umfangreichen, bisher noch nicht herbeigezogenen Stoffe überall der kürzesten Darstellung befeissigt haben. Es wäre ein leichtes gewesen, ein jedes Metrum zu einer eigenen Monographie zu verarbeiten. Noch kürzer konnten wir uns bei den stichischen und systematischen Formen und den kleineren Strophen der subjektiven Lyriker fassen, denen sich bisher das Hauptaugenmerk der Metriker auf Kosten der dramatischen und chorischen Strophen zugewandt hat; aber auch hier haben wir uns, wo Neues zu thun war, mit Freuden einer eindringlichen

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

## XXIV

## Vorrede zur ersten Auflage.

Arbeit hingegen, und wir glauben, dass auch diese Punkte, wie z. B. die anapästischen Systeme, Manches durch uns gewonnen haben. Die allgemeine Erörterung über Versfüsse, Reihe, Auflösung und Zusammenziehung, Anakrusis, Katalexis, antistrophische Responsion, Basis, Polyschematismus, die man gewöhnlich der speciellen Metrik als allgemeine Einleitung voranzustellen pflegt, haben wir bei einem jeden Rhythmengeschlechte im Einzelnen behandelt, da sich diese Punkte nach der Verschiedenheit der Rhythmengeschlechter verschieden gestalten und zum Theil (wie z. B. die Basis) nur einem einzelnen Rhythmengeschlechte eigenthümlich sind. Dass unser Verfahren, nach welchem wir einen dem antiken Systeme entgegengesetzten Weg gegangen sind und die metrischen Stilgattungen als oberste Kategorien zu Grunde legten, auch für die Theorie der einzelnen Reihen und ihre metrischen Eigenthümlichkeiten fruchtbar war und dass sich so neue Gesichtspunkte ergaben, um die Fragen nach Auflösung, Zusammenziehung, Ancipität, Responsion u. s. w. durch neue Beobachtungen zu berichtigen und zu bereichern, wird hoffentlich aus unserer Arbeit erhellen. Wir waren von unserem Standpunkte aus genöthigt zu fragen, wo, wie und wie oft eine Reihe gebraucht sei, in welchen Strophengattungen sie vorkommt, in welchen sie nur ein untergeordnetes Element sei und wie sie nach den verschiedenen metrischen Stilgattungen und von den einzelnen Dichtern verschieden behandelt wird. Die Eigenthümlichkeit der jedesmaligen Strophengattung gab zugleich die Gesetze für die Versabtheilung. Es ist bekannt, wie schwankend dieselbe in den meisten Ausgaben der Dramatiker ist und wie vieles hier der Willkür der Herausgeber anheim gestellt bleibt, denn mit der Beachtung des Hiatus und der Syllaba anceps reicht man für diese Strophen, in denen oft nicht eine einzige Verspause vorkommt, nicht aus. Aber dieselben festen Principien, wie sie Böckh z. B. für die sogenannten dorischen Strophen hauptsächlich aus der Eigenthümlichkeit des Metrums festgestellt hat, lassen sich auch für alle übrigen Strophengattungen durchführen, nur sind sie nach der Eigenthümlichkeit derselben verschieden, so dass für die iambischen und trochäischen Strophen des tragischen Tropos die Versabtheilung eine durchweg andere ist. Das Regulativ ist hier, abgesehen von den äusseren Indicien der Verspause u. s. w., die aus den Strophen derselben Gattung geschöpfte Analogie, — ganz unrichtig würde es sein, die Versabtheilung bei den verschiedenen Stilarten nach ein und demselben Principe gestalten zu wollen. Daneben giebt die eurhythmische Responsion in vielen Fällen über die Anordnung der metrischen Elemente zu Reihen und Versen Aufschluss. Wo wir in den von uns mitgetheilten Strophen von den bisherigen Abtheilungen abgewichen sind, da wird sich die Begründung aus der von uns aufgestellten Strophentheorie ergeben; es wäre unnöthig oder vielmehr unmöglich gewesen, dergleichen Abweichungen, zu denen sich fast in jeder Strophe Gelegenheit bot, jedesmal ausdrücklich anzumerken. — Wollte man an einen Metriker die Forderung stellen, dass er die sämmtlichen in Frage kommenden Texte emendiren sollte, so müsste

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Specielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

Vorrede zur ersten Auflage.

XXV

man im Voraus von dem Gedanken an eine vollständige Metrik absehen, denn die Emendation der Dichter ist nur das Werk ganzer Zeiten und von den Conjecturen des besten Kritikers können die Nachfolgenden immer nur verhältnissmässig wenige als haltbar bestehen lassen. Wir mussten daher, wenn wir uns nicht in endlose Schwierigkeiten verwickeln wollten, nur da Hand anlegen, wo dies aus Gründen des Metrums nöthig war, und auch die grosse Anzahl dieser Stellen haben wir dadurch verringern müssen, dass wir statt der Strophe oft die Antistrophe wählten, wenn diese nach unserer Ansicht metrisch unverdorben war. Wo wir Neues brachten, ist dies entweder in der Theorie der Strophengattung oder bei der Besprechung der Strophen angegeben; im Uebrigen haben wir unsere Texte stillschweigend constituirt.

Noch einige Worte über die Bedeutung der alten Metriker und Rhythmiker. Wenn wir mit dem Systeme der Metriker gebrochen haben, so konnten wir uns um so unbefangener dem Studium ihrer Schriften hingeben und wir haben dies sogar mit einer gewissen Vorliebe gethan. Wir verdanken ihren Notizen nicht bloss schätzenswerthe Aufschlüsse über wichtige metrische Stilgattungen nicht mehr erhaltener Dichter und über den historischen Zusammenhang einzelner Metra, sondern es zeigt auch ihr System bei einem eingehenden vorurtheilsfreien Studium eine solche Schärfe und Consequenz, dass wir solche Kategorien der Metriker, die von G. Hermann u. A. als unrichtig verworfen waren, wie z. B. die *ἀσυνάρτητα* und *κατ' ἀντιπάθειαν μικτά*, als völlig berechtigt, wenn auch als unzureichend für eine umfassendere Darstellung der Metrik hinstellen und die daraus fliessenden Gesichtspunkte für unser metrisches System benutzen mussten. Wir glauben, dass so die Metriker bei uns zu gleicher Berechtigung mit den Rhythmikern gekommen sind. Wenn wir den letzteren einen ganzen Theil dieses Werkes eingeräumt haben, so hatte dies in der lückenhaften Gestalt ihrer Schriften und in der Schwierigkeit des Verständnisses seinen Grund, im Uebrigen sind die Kategorien des Aristoxenus und Aristides ebenso ungeeignet wie die des Heliodor und Hephästion, um einer umfassenden Darstellung der Metrik als Grundlage zu dienen. Denn während die Metriker vom Rhythmus abstrahiren und nur das äusserliche Silbenschema der einzelnen Reihe und Verse behandeln, sind die Rhythmiker nicht über die abstracten Elementarsätze ihrer Disciplin hinausgekommen, ohne auf die concrete Gestalt der einzelnen Rhythmen einzugehen. Dennoch mussten für die vorliegende Bearbeitung die Sätze der Rhythmiker, weil sie hier zum ersten Male für die Metrik herbeigezogen wurden, eine grössere Bedeutung haben als die grösstentheils schon lange bekannten Lehren der Metriker, mit denen die Wissenschaft nun schon Jahrhunderte operirt hat. Dem rhythmischen Systeme der Alten verdanken wir vor Allem die bisher so schwankende Theorie der Reihen; aus ihren Sätzen über die *μεγέθη*, die *χρόνοι* folgt das äusserst wichtige Gesetz der Synkope, welches die richtige Auffassung der sogenannten Antipasten und der übrigen scheinbar heterogenen Elemente der iambi-

Cambridge University Press

978-1-108-06152-0 - Theorie der Musischen Künste der Hellenen: Volume 3:

Part 2: Spezielle Griechische Metrik

August Rossbach and Rudolf Westphal

Frontmatter

[More information](#)

XXVI

Vorrede zur ersten Auflage.

schen und trochäischen Strophen giebt; ihre Angaben über die *ζυθμοί μικτοί, σύνθετοι, ὀρθοί* und *ὀρχμοί* geben Aufschluss über die pæonischen Strophen und deren freie antistrophische Responion, über die Basis, über die gemischten Antispaste und Choriamben, über die wahre Natur des Dochmius\*) — und so sind es noch viele andere Punkte, welche unsere Wissenschaft der Metrik aus der Ueberlieferung der Rhythmiker wieder aufzunehmen hat. Denn das, was die griechischen Theoretiker Rhythmik und Metrik nennen, war im Leben der klassischen Kunst eine untrennbare Einheit und ist erst durch die einseitige Abstraktion der späteren Zeit auseinander gerissen worden; aber es gilt jetzt, das so lange Getrennte zu einer einzigen Wissenschaft zu vereinen, einer Wissenschaft der Metrik, welche die antiken Metra nicht als Silbenschemata, sondern als den Ausdruck des Rhythmus in der Sprache der Dichter behandelt und die Lehre von den rhythmisch-metrischen Compositionsformen der Lyriker und Dramatiker als eine Kunst der alten poetischen Technik hinstellt und für das Verständniss der griechischen Poesie fruchtbar macht. Vielleicht wirft hier Mancher die Frage auf, ob die Metrik durch die Vereinigung mit der Rhythmik nicht auf ein der Philologie fremdes Gebiet, auf das Gebiet des Musikalischen hinübergeführt wird, ja es wird vielleicht Mancher der Ansicht sein, dass ein letztes Verständniss der chorischen Metrik ohne eine sogenannte musikalische Bildung nicht möglich sei. Wir müssen hierauf antworten, dass die Metrik mit dem gewöhnlich sogenannten Musikalischen d. h. mit der Melodie und Harmonie ganz und gar nichts zu thun hat. Es gab zwar auch bei den Alten einen Rhythmus, der nicht in der poetischen Sprache, sondern bloss in der Musik, nämlich in der *ψιλή καθάρσις* und *ἀύλησις* zur Erscheinung kam, aber für uns ist dieser Rhythmus zugleich mit der alten Instrumentalmusik zu Grunde gegangen, für uns liegt der Rhythmus der Alten bloss in ihrer Poesie, als Metrum vor. Dass nun diese rhythmische Poesie gewöhnlich als Gesang vorgetragen und durch Instrumente begleitet wurde, dass also die rhythmische *λέξις* zugleich Musik war, dies ist der Metrik völlig gleichgültig. Wer sich mit griechischer Metrik d. h. mit der rhythmischen Form der griechischen Poesie beschäftigt, der bedarf weder der Kenntniss der alten noch der modernen Musik, er braucht weder Töne noch Noten, weder Tonarten noch die Regeln der Harmonie zu kennen; die wenigen Punkte, welche der Metrik und Musik gemein sind, der rhythmische Fuss oder Takt, die Reihe, die Arsis und Thesis liegen so sehr im Gefühle eines Jeden, dass er nicht nöthig hat sich diese Begriffe aus der Musik zu erwerben. Auch „der musikalisch Ungebildete“ kann die griechischen Metra nicht anders als rhythmisch d. h. nach dem Takte lesen, wenn er sie nicht als Prosa lesen will.

\*) Für einzelne dieser Punkte sind die in der griechischen Rhythmik von uns aufgestellten Ansichten modificirt und berichtigt, wofür wir die Gründe an den betreffenden Stellen näher entwickelt haben.