IONIKER IN DEN KOMÖDIEN DES ARISTOPHANES
PROLEGOMENA ZU EINER INTERPRETATIVEN METRIK *

I

Von den sechs Bestandteilen, aus denen sich nach Aristoteles (*Poetik* c. 6, besonders 1450a.9-11) eine Tragödie zusammensetzt (1), μῦθος (Fabel oder 'plot' des Stücks), ἦθος (Charakter), λέξις (Diktion), διάνοια (Intention der handelnden Personen) (2), ὄψις (Inszenierung) (3) und μελοποιία (musikalische und damit auch choreographische Ausgestaltung einer Tragödie) (4), ist der letzte Punkt sicherlich derjenige, den die

(*) Vorliegender Aufsatz stellt eine umgearbeitete Fassung eines an der Universität Lecce unter dem Titel «Studi interpretativi sulla metrica nelle commedie di Aristofane» im Mai 1987 gehaltenen Vortrags dar. Den Kollegen, besonders Carlo Prato und Pietro Giannini, sei noch einmal für ihre Gastfreundschaft gedankt.

(1) Zum 6. Kapitel der *Poetik* vgl. zuletzt S. Halliwell, *The Poetics of Aristotle*. Translation and Commentary, London 1987, 88-98; außerdem D. W. Lucas, *Aristotle's Poetics*, Oxford 1968, 95ff.; S. Halliwell, *Aristotle's Poetics*, London 1986, 154ff.

(2) Vgl. Halliwell, *Aristotle's Poetics* 154-156.

(3) Fragen der Inszenierung haben in letzten Jahren immer mehr an Interesse gewonnen; vgl. O. Taplin, *The stagecraft of Aeschylus. The dramatic use of exits and entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977 (vgl. vor allem auch die methodischen Vorbemerkungen Taplins, 1-60); P. D. Arnott, *Greek scenic conventions in the 5th century B.C.*, Oxford 1962; N. C. Hourmouziades, *Production and imagination in Euripides*, Athen 1965; D. Seale, *Vision and stagecraft in Sophocles*, London-Canberra 1982; H.-J. Newiger, *Drama und Theater*, in G. A. Seeck (Hrsg.), *Das griechische Drama*, Darmstadt 1979, 434-503 (mit der Diskussion strittiger Fragen und ausführlicher Bibliographie); H.-J. Newiger, *Die 'Orestie' und das Theater*, "Dioniso" 48, 1977, 319-340; J. Gould, *Tragedy in performance*, in P. E. Easterling - B. M. W. Knox (Hrsg.), *The Cambridge history of Classical Literature*, vol. 1: *Greek Literature*, Cambridge 1985, 263-280 (Bibliographie 759-761); O. Taplin, *Greek tragedy in action*, London 1985²; K. McLeish, *The theatre of Aristophanes*, London 1980. Der nächste Kongreß des Istituto Nazionale del Dramma Antico (INDA) in Siracusa (1989) wird sich auch mit Fragen der Inszenierung beschäftigen.

(4) Zahlreichen Interpretationen zur inhaltlichen Aussagekraft der metrischen Komposition finden sich bei U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921 (Darmstadt 1958); A. M. Dale, *The lyric metres of Greek Drama*, Cambridge 1968². In mehreren Untersuchungen beschäftigt sich M. Pintacuda mit Fragen der Komposition des griechischen Dramas (*La musica nella tragedia greca*, Cefalù 1978; *Tragedia antica e musica d'oggi*, Cefalù 1978; *Interpretazioni musicali sul teatro di Aristofane*, Palermo 1982). Vgl. auch A. Barker, *Greek musical writings*, vol. 1: *The*

Forschung eher am Rande, wenn nicht gar ganz und gar stiefmütterlich behandelt hat. Der Grund dafür liegt auf der Hand: die *Melopoia* ist für den heutiger Leser – jedenfalls auf den ersten Blick – verloren. Man steht jedoch nicht ohne jeglichen Anhaltspunkt da, sondern es gibt Möglichkeiten, auf die musikalische Gestaltung der Drama und insbesondere auf die Intentionen, die die Dichter mit ihren Kompositionen verfolgten, Rückschlüsse zu ziehen. Ich denke dabei nicht an die spärlichen Papyri mit musikalischen Notierungen und Noten (5), sondern an die metrische Komposition der griechischen Dramen, Tragödien wie Komödien. Ein möglicher Einwand sei gleich vorweggenommen: Ich bin mir durchaus bewußt, daß das Metrum nur das unterste Stratum der Komposition darstellt und daß wir uns in einer Situation befinden, als ob wir von Mozarts Opern nur die Libretti und Angaben zum Takt besäßen. Ich hoffe jedoch zeigen zu können, daß selbst auf der untersten Stufe, der metrischen Komposition, bereits Schlüsse auf die Intention des Dichters gezogen werden können.

Da es immer wieder bestritten wird, daß man auf der Basis der metrischen Form Interpretationen zur Art des Gesanges und zu den Intentionen, die die Dichter mit einer bestimmten metrischen Gestaltung an einer bestimmten Stelle im Drama verfolgten, durchführen könne, seien zunächst einige theoretische und auch apologetische Vorbemerkungen gestattet: Die Gefahr einer ästhetisch-interpretativen Metrik liegt ohne Zweifel darin, daß man vorschnell verallgemeinernde Schlußfolgerungen anstellt (6) oder daß man versucht, der metrischen Form gleichsam ihren Klang abzulauschen (7) oder daß man sich gar zu trivial-ästhetischen Urteilen versteigt (8), die aus der graphischen Darstellung der verschiedenen metrischen Formen gewonnen sind. Als abschreckendes Beispiel für den letzteren Fall sei auf die Einführung in die griechische Metrik von D. Korzeniewski verwiesen (9).

Ein Beispiel soll genügen: "Der Choriambus ist das Metrum der geschlossenen, sich rundenden /.../ Form, die in sich ruht, im Gegensatz beispielsweise zum Ionikus, der durch seinen unruhigen Anfang flüchtiger

musician and his art, Cambridge 1984. Einen Überblick über die 'Verstradition' bietet R. Kassel, *Dichtkunst und Versifikation bei den Griechen*, "RWAKW G 250", 1981.

(5) Vgl. dazu E. Pöhlmann, *Griechische Musikfragmente*, Nürnberg 1960; E. Pöhlmann, *Denkmäler altgriechischer Musik*, Nürnberg 1970.

(6) Zu dieser Gefahr vgl. B. Asmuth, *Klang - Metrum - Rhythmus*, in: *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*, vol. 1: *Literaturwissenschaft*. Hrsg. v. H. L. Arnold und V. Sinemus, München 1973, 208-227.

(7) Diese Gefahr lauert besonders bei der Erklärung von Polymetra.

(8) Vgl. Asmuth, *op. cit.* 225, mit der Kritik an W. Kayser's 'Metrensymbolik' (W. Kayser, *Geschichte der deutschen Verse*, Bern-München 1971²).

(9) D. Korzeniewski, *Griechische Metrik*, Darmstadt 1968.

ist, mit Unrast nach vorn drängt." (114).

Es ist ganz deutlich, daß für diese Aussagen der optische Eindruck, den die beiden Metren bieten, Pate gestanden hat: der in sich geschlossene Choriambus (- ~ ~ -) und der vorwärts drängende Ioniker (~ ~ - -) (10). Um die Gefahr solcher trivialer Urteile zu vermeiden und um den Schritt von der rein deskriptiven, systematisierenden Metrik zu einer interpretativen Metrik, die die metrischen Formen als poetische Gebilde quasi beim Metrum und beim Wort nimmt und sie dadurch als sinnvoll vertonte Texte erweist (11), methodisch abgesichert durchzuführen, müssen folgende Voraussetzungen beachten werden:

1. Vor der Interpretation steht die Deskription. Bevor man inhaltliche Aussagen über die Funktion metrischer Formen machen kann, muß man das gesamte metrische Material nicht nur eines Autors, sondern der ganzen Gattung aufarbeiten, um auf dieser Materialgrundlage vergleichende Betrachtungen anstellen zu können (12).

2. Die Dramen müssen daraufhin durchgesehen werden, ob sich im Text selbst irgendwelche Hinweise darauf finden, wie die lyrischen Parteien vorgetragen wurden und welche Wirkung der Gesang auf den Zuhörer ausübte.

3. Bei Aristophanes, teilweise jedoch auch bei den Tragikern, muß darauf geachtet werden, ob bestimmte Kompositionsformen auch in anderen Gattungen verwendet werden. Gerade bei einem Dichter wie Aristophanes, der in seinen Komödien die Lyrik der Tragödie, Dithyramben, Skolien usw. parodiert oder volkstümliche Liedformen in seinen Stücken verarbeitet, müssen die Originale – besonders im Fall der Parodien – stets im Auge behalten werden (13).

(10) Vgl. auch Korzeniewski, *op. cit.* 117: "Die rhythmische Bewegung des Ionikers geht vom Erregten zum Ruhigen; im Gegensatz zur geschlossenen Form des Choriambus, dem eine zentrierende Kraft innewohnt, ist die Spannung des Ionikers vorwärts gerichtet".

(11) So die methodische Prämisse von R. Kannichs wichtigen Vorbemerkungen zu einer interpretativen Metrik (Rezension D. Korzeniewski, *Griechische Metrik*, "Gnomon" 45, 1973, 113-134, hier 114).

(12) Zu Aristophanes vgl. den Index metricus im 3. Band meiner *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*, vol. 3, Frankfurt 1987, 102-109. Diese Materialgrundlage müßte jedoch noch um die Analyse der Fragmente ergänzt werden. Vorbildlich in der Methode einer kontextbezogenen Metrik ist R. Pretagostini, *Dizione e canto nei dimetri anapestici di Aristofane*, "SCO" 25, 1976, 183-212; vgl. auch die Untersuchungen von K. Itsumi zum choriambischen Dimeter bei Euripides ("CQ" n. s. 32, 1982, 59-74) und zum Glykoneus in der Tragödie ("CQ" n. s. 34, 1984, 60-82).

(13) Vgl. dazu B. Zimmermann, *Parodia metrica nelle Rane di Aristofane*, erscheint in "SIFC" 1988.

II

Als besonders eindrucksvolles Beispiel für die Funktion von Metren sollen im folgenden die Ioniker untersucht werden: In die *Wespen*, *Thesmophoriazusen* und *Fröschen* finden sich jeweils Lieder in diesem Rhythmus. Ioniker sind - wie z. B. auch Dochmien und Daktyloepitriten (14) – ein Versmaß, das seinen Platz nicht in der Komödie hat. Man kann deshalb wohl annehmen, daß der Zuschauer durch diesen Rhythmus in seiner Erwartung überrascht wurde und so mit um so größerem Interesse die Lieder anhörte. In den drei lyrischen Partien, die in Ionikern gehalten sind, setzt Aristophanes jeweils ‘einen’ Aspekt dieses Metrums zu seinen inhaltlichen Zwecken ein.

1. *Wespen* (273-289, 291-316) (15): Dem Einzug der alten Richter in den *Wespen* geht eine Ankündigung des Chors durch Bdelykleon voraus (217-221): νῆ τὸν Δί', ὄψε γοῦν ἀνεστήκασι νῦν. / ὡς ἀπὸ μέσων νυκτῶν γε παρακαλοῦσ' αἰεῖ, / λύχνους ἔχοντες καὶ μινυρίζοντες μέλη / ἀρχαιομελισιδωνοφρυνηήρατα, / οἷς ἐκκαλοῦνται τοῦτον.

Als der Chor endlich erscheint, ist zunächst nicht klar, worauf Bdelykleons Wortprägung ἀρχαιομελισιδωνοφρυνηήρατα anspielte. Doch dann stimmen die Alten, erstaunt über die Saumseligkeit ihres sonst so pünktlichen und eifrigen Kollegen Philokleon, ein Morgenständchen an, das die Ankündigung Bdelykleons einlöst (273-280, 281-289): Die metrische Analyse zeigt (16), daß das antistrophische Lied in einer Mischung von Ionikern und Daktyloepitriten komponiert ist. Gerade das Nebeneinander der beiden Versarten und die “gleitenden Übergänge” (17) machen den Reiz dieses Liedes aus. Die Ioniker bilden gleichsam dadurch, daß sie die Eröffnung und den Schluß bilden, den ‘Kontrapunkt’ des Liedes. Der Zusammenhang von Ionikern und Daktyloepitriten wird besonders im Mittelteil deutlich. Denn die epitritischen Glieder (E x) entsprechen metrisch einem trochäischen Dimeter.

Derartige anscheinend trochäische Metren findet man häufig in ionischem Kontext, vor allem in Agathons Monodie in den *Thesmophoriazusen* (101-130). Metrisch lassen sich diese Trochäen aus einer Verselbständigung des zweiten Teils des anaklastischen ionischen Dimeters, des Anacreontikers, erklären: Die Sequenz ~ ~ ~ ~ ~ wird aufgeteilt in die Elemente ~ ~ ~ ~ und ~ ~ ~ ~, die nun unabhängig voneinander erscheinen können

(14) Vgl. Dale, *op. cit.* 113f. (zum Dochmius), 178ff. (zu Daktyloepitriten); beide Versmaße finden sich bei Aristophanes nur in parodischem Kontext.

(15) Zur Interpretation vgl. B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*, vol. 1, Königstein 1985², 93ff.

(16) Vgl. *Untersuchungen*, vol. 3, 23f.

(17) Zum Begriff vgl. B. Snell, *Griechische Metrik*, Göttingen 1982⁴, 58ff.

(18). Die Affinität von Daktyloepitriten und Ionikern läßt sich besonders schön im Mittelteil 283a-285 nachweisen: ein ionischer Dimeter ist von epitritischen Gliedern umgeben, die durch ihre Beziehung sowohl zu Ionikern als auch Daktyloepitriten sozusagen Brücken und gleitende Übergänge herstellen.

Doch zurück zur Funktion der metrischen Form: Die Mischung aus Ionikern und Daktyloepitriten stellt eine gelungene metrische und rhythmische Charakterisierung der Alten dar. Durch den ionischen Auftakt ihrer Serenade wird ihre altmodische Vorliebe für Phrynichos ausgedrückt. Man muß wohl annehmen, daß Phrynichos in den *Phönissen* den Chor der Frauen Lieder in ionischem Rhythmus singen ließ. Denn gerade das ionische Versmaß und die damit verbundene phrygische Melodie muß einen ausgesprochen exotischen Beigeschmack gehabt haben, wie Aischylos' *Perser* und *Hiketiden* belegen (19).

Ebenso weisen die Daktyloepitriten 'pindarischen Gepräges', um Ed. Fraenkel zu zitieren (20), die alten Männer als Liebhaber vergangener Zeiten und Melodien aus. Die musikalische Ausgestaltung der Partie dient also der Verstärkung der Charakterisierung, die in Bdelykleons Ankündigung des Chores und dessen Einzug mit den nostalgischen Rückblicken vorgezeichnet wurde.

Eine weitere Funktion liegt in dem komischen Effekt, der durch die Spannung zwischen dem Inhalt des Liedes und seiner musikalischen Ausgestaltung zustande kommt: Das Räsonieren über die Gründe für Philokleons Fernbleiben steht in einem Mißverhältnis zur erhabenen lyrischer Form.

An den Klauselvers des Chorlieds (V. 289) schließt nahtlos der Befehl des Chorführers an den Jungen an; die metrische Form dieses Überleitungsverses entspricht dem Klauselvers (21). Der Alte ist durch seine phrynischeische Lieblingsmelodie noch so beschwingt, daß ihm die Aufforderung an den Jungen ebenfalls lyrisch gerät. Auch in dem folgenden Amoibaion (291-316) zwischen dem Chorführer und dem Jungen bleibt das Metrum durchgängig ionisch. Hier tritt die charakterisierende Wirkung des Metrums hinter seiner komischen Funktion zurück: der Unverhältnismäßigkeit von Form und Inhalt.

(18) Vgl. dazu Zimmermann, *Untersuchungen*, vol. 1, 99; 102; Dale, *op. cit.* 125.

(19) Vgl. vor allem die Parodos der *Perser* (65ff.); *Suppl.* 868-871; 1018ff. W. Kraus, *Strophengestaltung in der griechischen Tragödie. I: Aischylos und Sophokles. "SAWW"* 231.4, Wien 1957, 50, spricht vom "Barbarenmotiv" der griechischen Tragödie.

(20) E. Fraenkel, *Lyrische Daktylen*, in *Kleine Beiträge zur Klassischen Philologie*, vol. 1, Roma 1964, 165-233, hier 227.

(21) ∪ ∪ - - - ∪ ∪ - (= io an = 2 io ∧).

2. Thesmophoriazusen (101-129): Während in den *Wespen* die charakterisierende Funktion des Metrums im Vordergrund steht und die komische, parodische Wirkung erst in zweiter Linie zu nennen ist, sind in Agathons Arie in den *Thesmophoriazusen* die Gewichte anders verteilt: Auch hier kann man beide Aspekte, sowohl die charakterisierende als auch die parodische Funktion des Metrums nachweisen, im Vordergrund steht hier jedoch die Parodie.

Der 'Agathon-Parodie' geht - ähnlich wie der 'Euripides-Parodie' in den *Acharnern* (395-479) - eine Ankündigung des Meisters durch seinen Sklaven voraus, dessen gedrechselte, gezielte Ausdrucksweise einen Vorgesmack auf den Auftritt des Dichters geben soll. Die Szene ist von Anfang an in ein parodisches Licht getaucht: Der Diener fungiert als Hierokeryx, der in feierlichen, rezitierten Anapästien die Epiphanie des 'Gottes' Agathon verkündet, bei dessen Nahen die Natur erstarrt (39-45) (22). Die despektierlichen Bemerkungen von Mnesilochos heben die erhabenen Floskeln immer wieder komisch auf. Die Einstimmung auf Agathons Arie wird durch ein anapästisches Pnigos abgeschlossen (52-58). Die verwendeten Begriffe weisen auf die Neue Musik: Besonders κάμπτειν (53, vgl. κατακάμπτειν τὰς στροφάς in V. 68) ist, wie *Wolken* V. 959 und das Pherekrates-Fragment (Fr. 145.9 Kock) zeigen, ein deutliches Signal (23): Das Aufgeben der traditionellen triadischen Struktur im Dithyrambos bzw. der antistrophischen Kompositionsform im Drama erforderte eine Untergliederung der Astropha durch Wechsel der Rhythmen, bisweilen sogar der Tonart (vgl. Pher. 145.9 ἔξαρμοῖους καμπὰς ποιῶν ἐν ταῖς στροφαῖς, über den Dithyrambiker Kinesias).

Die Bemerkung von Mnesilochos in V. 100 charakterisiert noch einmal deutlich die Vortragsart der folgenden Arie: Μύρμηκος ἀτραπούς, ἢ τί διαμινυρίζεται; Mit μύρμηκος ἀτραπούς wird auf die gewundenen Gänge der Musik angespielt (24), mit ἢ τί διαμινυρίζεται auf die Weichlichkeit von Agathons Vortragsart und auf eine andere Errungenschaft

(22) Das Motiv des Erstarrens der Natur gehört zum Repertoire von Epiphanie-Hymnen; vgl. H. Kleinknecht, *Die Gebetsparodie in der Antike*, Stuttgart-Berlin 1937, 151.

(23) Zu Agathons Monodie als Parodie der Neuen Musik vgl. B. Zimmermann, *Critica ed imitazione. La Nuova Musica nelle commedie di Aristofane*, erscheint in 'Atti del convegno sulla musica greca antica', Urbino 18-20 Ottobre 1985: ausführlich wird Pher., Fr. 145 Kock unter musikwissenschaftlichen Gesichtspunkten behandelt von D. Restani, *Il Chirone di Ferecrate e la 'nuova' musica greca*, "Riv. ital. di Musicologia" 18, 1983, 139ff.

(24) Der Dithyrambiker Philoxenos hatte den Spitznamen μύρμηξ, vgl. Suda φ 393 (4.728 Adler).

der Neuen Musik: Lieder im Flüsterton oder im Falsett (25).

Auch in der metrischen Form der Arie läßt sich die parodische Absicht des Dichters nachweisen (26): Eine Untergliederung in größere Einheiten ergibt sich aus dem Wechsel von Chorführer- und Chorpart (beide Rollen übernimmt – im Falsett – Agathon; er wird ja von Euripides und Mnesilochos beim Komponieren eines Frauen-Hymnos belauscht). Metrisches Leitmotiv ist der ionische Rhythmus, der teilweise variiert wird, teilweise mit anderen Versmaße durchsetzt ist, die durch die Doppelkürzen Affinitäten zu dem ionischen Thema aufweisen, so z. B. die Choriamben (V. 109), die man auch als ionischen Dimeter mit vorgesetzter Länge erklären kann, der Iambelegus (115f.) und die Daktylen (126-8).

Die Bakcheen und Anapäste kann man als synkopierte (27) bzw. katalektische (28) ionische Metren erklären; die 'Trochäen' lassen sich – wie häufig in ionischem Kontext – aus der Verselbständigung der zweiten Hälfte des Anakreontikers ($\checkmark\checkmark-x|\checkmark\checkmark\checkmark$) herleiten (29). So kann man in diesem Lied zwar zahlreiche Rhythmenwechsel ($\mu\epsilon\tau\alpha\beta\omicron\lambda\alpha\iota\ \kappa\alpha\tau\grave{\alpha}\ \rho\upsilon\theta\mu\acute{\omicron}\nu$) entdecken. Die Komposition wird jedoch durch das ionische Grundthema und die 'gleitenden Übergänge' zusammengehalten. Lediglich die Klausel der vorletzten Periode, der katalektische iambische Dimeter, bewirkt eine gewollte Disharmonie (30).

Auf die rhythmische Spannung, ja, man könnte sogar sagen, auf das rhythmische Paradoxon von Metrenvielfalt bei gleichzeitigem metrischen Grund- und Leitmotiv, wird auch sprachlich angespielt: In den Versen 120f. wird der Chor dazu aufgefordert, den Kitharaklang, der zugleich $\pi\alpha\rho\acute{\alpha}\rho\upsilon\theta\mu\alpha$ und $\epsilon\ddot{\upsilon}\rho\upsilon\theta\mu\alpha$ ist, zu besingen. Das Oxymoron entspricht dem metrischen Paradoxon. Die Musik, der Gesang und der Tanz stehen in einer gewollten Disharmonie und vermitteln trotzdem den Eindruck einer Einheit. Diese *palintonos Harmonia* läßt sich bis in die Feinstruktur des Verses 121 verfolgen: Die Konsonantengruppe $\theta\mu$ bildet im ionischen Dimeter einmal Positionslänge und einmal nicht ($\pi\alpha\rho\acute{\alpha}\rho\upsilon\theta\mu'$ $\epsilon\ddot{\upsilon}\rho\upsilon\theta\mu\alpha$, $\Phi\rho\upsilon\gamma\acute{\iota}\omicron\nu\nu = \checkmark\checkmark\checkmark - \checkmark\checkmark\checkmark \checkmark\checkmark\checkmark = 2\ \text{io}$).

Die Wirkung, die der Gesang auf Mnesilochos ausübt (130-133 $\Omega\varsigma\ \eta\delta\delta$

(25) So die Parodos von Euripides' *Orestes* (im Flüsterton) und die Arie des phrygischen Sklaven (im Falsett). Ein besonderer Witz liegt in den Thesmophoriazusen darin, daß Agathon beide Rolle - sowohl die des Mädchenchors als auch die der Chorführerin - übernimmt.

(26) Vgl. die Erklärung in *Untersuchungen*, vol. 2, 25-29 und die metrische Analyse in vol. 3, 69f.

(27) Baccheus ($\checkmark\checkmark\checkmark$) = synkopierter Ionicus ($\checkmark\checkmark\checkmark$).

(28) Anapäst ($\checkmark\checkmark\checkmark$) = katalektischer Ionicus ($\checkmark\checkmark\checkmark\checkmark$).

(29) S.o. zur Parodos der *Wespen*.

(30) So U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Isyllos von Epidauros*, Berlin 1886, 158.

τὸ μέλος, ὃ πόντιαι Γενετυλλίδες, / καὶ θηλυδριῶδες καὶ
κατεγλωτισμένον / καὶ μανδαλωτόν, ὥστ' ἔμοῦ γ' ἀκροωμένου /
ὑπὸ τὴν ἔδραν αὐτὴν ὑπῆλθε γάργαλος) läßt den Schluß zu, daß
Agathon die phrygische Tonart verwendet hat, die von Aristoteles in der
Politik (1342b.1ff.) als orgiastisch und die Emotionen anstachelnd
angegriffen wird und ihren Platz im Dithyrambos hat (31). Zu dieser Tonart
paßt das ionische Metrum, das, mit dem Osten, dem Orient verbunden,
Agathons dekadenter, verweichlichter Art entspricht (32).

3. Frösche (323-336, 340-353): Der Beginn der Parodos der *Frösche*
bildet ein Hymnos des Chors der Mysteren auf Iakchos. Das Lied ist in
Ionikern komponiert (33). Die Sprache (34) und das Metrum dienen dazu,
die Charakterisierung des Chors als Mysteren des Dionysos zu verstärken.
Ioniker sind das Metrum, das, wie die Parodos der *Bakchen* des Euripides
zeigt, mit Dionysoskult verbunden ist (35).

III

An den drei Beispielen läßt sich zeigen, daß das Metrum durchaus eine
inhaltliche Aussagekraft besitzt. Zwei Arten der Verwendung metrischer
Formen kann man unterscheiden:

1. Die charakterisierende Funktion des Metrums: Durch eine bestimmte
metrische und damit letztlich musikalische Gestaltung wird die Charakter-
zeichnung unterstützt, die – explizit oder implizit – im Drama angelegt ist.

2. Die evozierende Funktion des Metrums: Durch die metrische Form
und die musikalische Gestaltung werden beim Publikum bestimmte
Assoziationen wachgerufen. Entweder wird wie im Falle der Parodie das
Original mit seinen Besonderheiten evoziert, oder der Dichter will durch die
jeweilige Kompositionsform beim Zuschauer die Erinnerung an kultische
oder volkstümliche Liedformen wie Hymnen, Enkomien oder Spottlieder
wecken.

In der vorliegenden Arbeit sollte nur an übersehbarem Material, dem
ionischen Versmaß der Komödien des Aristophanes, exemplarisch gezeigt

(31) Vgl. Aristot., *Politik* 1342b.6 ὁ διθύραμβος ὁμολογουμένως εἶναι δοκεῖ Φρύ-
γιον.

(32) Dazu noch der Vortrag im Falsett ("Fisteltöne": Wilamowitz, *Ilyllos von
Epidauros* 156).

(33) Vgl. die Erklärung in *Untersuchungen*, vol. 1, 126-128 und die Analyse in vol.
3, 82f.

(34) Zum kultischen Hintergrund der Parodos vgl. F. Graf, *Eleusis und die orphische
Dichtung Athens*, Berlin-New York 1974, 40-50.

(35) Gleichzeitig impliziert dies, wie die *Bakchen* zeigen, den Osten und das
Orgiastische.

werden, wie Metrik und Interpretation verbunden werden könnten (36). Das Bild wird jedoch erst vollständig, wenn das aus der Interpretation der 'komischen' Ioniker gewonnene Ergebnis mit der Verwendung dieses Versmaßes in der Tragödie verglichen werden kann. Aus der vergleichenden Betrachtung der metrischen Formen könnten letzten Endes auch Einblicke in die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Kompositionsformen der beiden Gattungen gewonnen werden.

Universität Konstanz

BERNHARD ZIMMERMANN

(36) Zu den katalektischen iambischen Tetrametern wurde diese Arbeit bereits von F. Perusino geleistet (*Il tetrametro giambico catalettico nella commedia greca*, Roma 1968).