

INTERPRETATIONEN ZU SOPHOKLEISCHEN CHORLIEDERN

Das Chorlied der griechischen Tragödie ist als vertonter Text die sich durchdringende Harmonie von Wort und Musik. Die für uns verlorene Musik wird die gedankliche Struktur des Liedes untermalt und nachvollzogen haben¹⁾. Denn wie die folgenden Einzelinterpretationen und Beobachtungen zeigen sollen, findet sich bei Sophokles eine oft bis ins Kleinste gehende Kongruenz zwischen Metrik²⁾ und Inhalt.

1. Aias 348—429 (Kommos)³⁾.

Aias hat, aus seinem Wahnsinn erwachend, seine grauenvolle Tat erkannt; er sitzt mitten zwischen den niedergemetzelten Tieren in seinem Zelt, das Tekmessa geöffnet hat. Nun zeigt er sich selbst in einem erschütternden Ecce (ἴδεσθε [351], ὄραξ [364]), das das Zeigen (δείξω [66]) am Ende des Prologs wiederaufnimmt, wo die Göttin Athene den unglücklichen Wahnsinnigen dem Odysseus zu Gesicht bringt: ὄραξ (118), ὄρω (125), εἰσορών (127).

Wie in der Parodos der Chor zuerst seine Verbundenheit und Treue gegenüber Aias beteuert (134—171, besonders 134—140 und 164—171), dann das Unglück seines Herrn erwägt (172 ff.), so wendet sich Aias in dem ersten Strophenpaar

1) Aristoteles sagt, daß Wort, Rhythmus und Musik einer einheitlichen Mimesis dienen: Poet. I 1447 a 21—23: ποιῶνται τὴν μίμησιν ἐν ῥυθμῶ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ, τούτοις δ' ἢ χωρὶς ἢ μεμιγμένοις. Vgl. Probl. 19, 15, 918 b 17—19: καθάπερ οὖν καὶ τὰ ῥήματα, καὶ τὰ μέλη τῆ μιμήσει ἠκολούθει αἰεττερα γινόμενα. μάλλον γὰρ τῶ μέλει ἀνάγκη μιμῆσθαι ἢ τοῖς ῥήμασιν.

2) In der griechischen Sprache ist wegen der rein quantifizierenden Metrik der sprachliche und der musikalische Rhythmus identisch. „Im Griechischen ist es nicht möglich, dem Sprachgebilde einen musikalischen Rhythmus hinzuzufügen, denn es enthält ihn von vornherein.“ Thrasylbulos Georgiades, Sprache als Rhythmus. In „Die Sprache“. Hrsg. Bayer. Akad. d. schönen Künste 1959, S. 85. Vgl. ders., Musik u. Rhythmus bei den Griechen, Hamburg 1958.

3) Vgl. Wilamowitz, Gr. Verskunst S. 503 ff. O. Schroeder, Soph. Cantica S. 2 ff. W. Kraus, Strophengestaltung in der griech. Tragödie. I. Aischylos u. Sophokles. Wien 1957, S. 118 f.

(348—363) an „die einzigen seiner Freunde, die allein ihm noch treu ergeben“, an „die in Seefahrerkunst erprobte helfende Schar“, gleich als greife er die Worte des Chores aus der Parodos dankbar auf; „du allein kannst mir noch Kränkung und Schimpf abwehren, so schlag mich denn (mit dem Vieh) tot!“⁴⁾ In dem zweiten Strophenpaar seziert er dann seine qualvolle Lage.

Doch zunächst zur Metrik: Auf eine Interjektion (von W. Kraus „Kopf“ genannt) folgen zwei dochmische Dimeter, die Anrede an den Chor enthaltend (Teil a); der erste Dimeter ist durch Zäsur zwischen den beiden Dochmien geteilt, verdeutlicht in der Strophe durch die beiden Satzcola, in der Antistrophe durch das Homoiototon; der zweite, der die Epexegeese bringt, ist nicht gegliedert, sondern bildet ein Ganzes. Dieses Ansteigen der Glieder findet seinen Höhepunkt in dem iambischen Teil b (4 ia, cho ba [Klausel]), der in einem einzigen Satz ohne Pause dahinrollt⁵⁾. Gliederung: Interjektion || δ | δ || 2 δ || 4 ia cho ba ||⁶⁾.

Im Prolog hat Athena den noch Verblendeten seinem ärgsten Feind Odysseus gezeigt und diesen zum Lachen über Aias aufgefordert (79), nur der Göttin und Odysseus war die νόσος περιφάνης (66); jetzt ist er sich selbst über seine Lage im klaren, und er zeigt sich, den Helden (364 f.) — welche erschütternde Ironie — seinen Getreuen, laut rufend ὄρᾳς (364), er ahnt schon das Hohnlachen (367, vgl. 382), das Odysseus jedoch mit einer edlen Geste von sich gewiesen hat (80)⁷⁾.

Das zweite Strophenpaar des Kommos, das aus drei Perioden besteht (I: 3 dochmische Dimeter + iambischer Trimeter. II: 3 iambische Trimeter + Interjektion. III: iambisch), nimmt metrisch und thematisch das erste Strophenpaar wieder auf: Die erste Periode ist dochmisch und adlokutorisch (ὄρᾳς [364]. ἄγεις [382]) wie der Teil a des ersten Strophenpaares; das An-

4) Nach ἐπαρκέσουσι ist schwach (Komma) zu interpungieren: „Ich sehe, du allein kannst helfen, so hilf denn (d. h. töte mich)!“ Die Elision zeigt die feste Verknüpfung. Vgl. Wilamowitz, Gr. Verskunst S. 504 f.

5) Siehe vorige Anmerkung.

6) Vgl. W. Kraus a. a. O. S. 118.

7) Das Thema aus dem Prolog „Sehen und Lachen“ nimmt Aias im Kommos auf: ὄρᾳς — οἱμοὶ γέλωτος (364—367) ~ ἴω πάνθ' ὄρων — γέλωθ' . . . ἄγεις (379—382). Diese Beziehung zum Prolog und die Übereinstimmung zwischen Strophe und Gegenstrophe sichert πάνθ' ὄρων gegen Konjekturen (πάντα ὄρων coni. Wakefield, prob. Pearson). Vgl. Phil. 1013.

steigen der Glieder läßt sich auch hier beobachten: $\delta \parallel \delta \parallel \delta \parallel \delta$ (Homioptoton in der Strophe) $\parallel 2 \delta \parallel 3 \text{ ia} \parallel$. Die dritte Periode ist iambisch und monologisch reflektierend; auch in dem iambischen Teil b des ersten Strophepaares befaßte sich Aias mit seiner Person.

Diese Periode III, in der Aias seine Verirrung (Strophe) und seine Absicht, die er noch immer hegt (Antistrophe) — also keine Reue, sondern Zorn über den verfehlten Anschlag! — gegenüberstellt, zeigt einen metrisch interessanten Aufbau, durch den die gedankliche Struktur mit feinen Strichen untermalt wird:

prosod 2 ia cho ia ia cho 2 ia ⁸⁾

Auf einen Themavers (prosod), die Adlokution (ω δύσμορος, $\delta\varsigma$ χειρὶ μὲν⁹⁾); deutlicher in der Antistrophe: ω Ζεῦ, πρῶτόνων προσπάτωρ), folgt ein Satz, der sich in konzentrischen Kreisen aufbaut:

μεθ' ἧκα τοὺς ἀλάστορας ἐρεμνὸν αἶμ' ἔδευσα

ἐν δ' ἐλίκεσαι βουσί και κλυτοῖς (πεσῶν) αἰπολοῖσι¹⁰⁾

Weniger, aber immer noch deutlich genug in der Gegenstrophe:

πῶς ἂν τὸν αἰμυλώτατον τέλος θάνοιμι καυτός

ἐχθρὸν ἄλημα τοὺς τε δισσάρχας (ὀλέσσας) βασιλῆς

Durch die Entsprechung im Aufbau des zweiten und des ersten Strophepaares ergibt sich die Zusammengehörigkeit von Periode I (364—367 bzw. 379—382) und III (372—376 bzw. 387—391), von Adlokution und Reflexion. Dazwischen schiebt sich eine dialogische Periode (II), die verbindende Funktion hat.

8) Meines Erachtens kann nur diese Analyse der metrischen und gedanklichen Struktur dieser Periode gerecht werden. Anders will W. Kraus a.a.O. S. 118 gliedern.

9) χειρὶ μὲν codd., corr. G. Hermann.

10) Hier werden zwei „konzentrische Kreise“ durch Worte gleicher Silbenzahl und gleicher metrischer Quantität gebildet; gedanklich handelt es sich nur um einen „Kreis“: ἐν δ' ἐλίκεσαι βουσί — κλυτοῖς αἰπολοῖσι.

In der metrischen und gedanklichen Komposition des Kommos bildet das zweite Strophenpaar die Mitte, die beiden anderen (α' und γ') den Rahmen. Die Strophenpaare α' und γ' beginnen beide mit der Interjektion $\iota\acute{\omega}$ („Kopf“) und werden in ihrem lyrischen Teil, der von Dochmien zu iambischen Metren übergeht, ohne Unterbrechung von Aias gesungen, während im Strophenpaar β' die dialogische Periode II eingeschoben ist; beide haben das ausweglose Unglück zum Thema, das nur der Tod heilen kann: $\acute{\alpha}\lambda\lambda\acute{\alpha}\ \mu\epsilon\ \sigma\upsilon\nu\delta\acute{\alpha}\iota\chi\omicron\nu\ \ (361)$. $\pi\acute{\alpha}\varsigma\ \delta\grave{\epsilon}\ \sigma\tau\upsilon\alpha\tau\acute{o}\varsigma\ \delta\iota\text{-}\pi\alpha\lambda\tau\omicron\varsigma\ \acute{\alpha}\nu\ \mu\epsilon\ \chi\epsilon\iota\rho\iota\ \phi\omicron\nu\epsilon\acute{\upsilon}\omicron\iota$ ¹¹⁾. Das mittlere Strophenpaar zeigt allein die Unterbrechung durch den dialogischen Teil und entbehrt des „Kopfes“. Allen drei Strophenpaaren ist gemeinsam die Adlokution in Dochmien und die Reflexion in iambischem Metrum. Bezüglich des äußeren Umfangs bemerkt man ein Anwachsen der Strophenlänge von dem ersten zum dritten Strophenpaar. In den Strophenpaaren α' und β' wird jeweils die Strophe von der Rückschau auf das Geschehen erfüllt, die Gegenstrophe von einem futurisch-voluntaristischen Moment; in dem Strophenpaar γ' verbinden sich die beiden Momente innerhalb der beiden Strophen zu Todesentschlossenheit (Strophe) und Abschied (Antistrophe).

Eine schematische Darstellung des Aufbaus möge das Gesagte verdeutlichen:

str. α' : Freunde (Teil a), $\omicron\iota\omicron\nu\ \kappa\upsilon\mu\alpha$. . . (Teil b) : rückschauend.

ant. α' : Helfer (Teil a), hilft d. h. tötet mich (Teil b) :

futurisch-voluntaristisch.

str. β' : Ironie (Periode I) und Zorn über das Mißlingen des Anschlages (Periode III) : rückschauend.

ant. β' : Haß (Periode I) und Gedanken der Rache (Periode III) : futurisch-voluntaristisch.

str. γ' : Todesentschlossenheit :

Finsternis, mein Zuhause: futurisch-voluntaristisch,

meine Schande: rückschauend,

kein Ausweg: reflektierend,

also Tod (Finsternis = Tod): futurisch-voluntaristisch.

11) Während Aias in der ant. α' (361) und in der str. γ' (408) andere zu seiner Tötung auffordert, sagt er in der ant. β' : Nach der Rache $\theta\acute{\alpha}\nu\omicron\iota\mu\iota\ \kappa\alpha\theta\tau\acute{o}\varsigma$ (391).

ant. γ' : Abschied von Troia:

lange Zeit vor Troia: rückschauend,
 keine ἀμνησαί: rückschauend,
 einen solchen Helden wird
 Troia nie wieder sehen: vorausschauend,
 τανῦν δ' ἀτιμος ὧδε πρόκειμι: reflektierend (das Jetzt)¹²).

2. Oidipus Tyrannos 1204—1222 (4. Stasimon)¹³.

	∪—∪— ∪—∪— ∪—∪—	ia lec	3	}	8
1205 (1214)	∪—∪— ∪—∪— ∪—∪—	ba lec	3		
	∪—∪— ∪—∪—	2 ia	2		
	— — — — ∪—∪— ∪—∪—	sp lec ¹⁴	3	}	8
	— — — — ∪—∪—	hypod	1		
	— — — — ∪—∪—	„	1		
	— — — — ∪—∪—	„	1		
	∪∪ —∪—∪— ∪∪	„ ¹⁴	2		
1210 (1220)	—∪∪— ∪—∪—	cho ia	2	}	7
	—∪∪— ∪—∪—	cho ia	2		
	—∪∪— —∪— ∪—∪— Λ	cho lec _Λ ¹⁵	3		

Das metrische Bild zeigt ein Abnehmen der Verlänge (am Versanfang) bis zu den hypodochmischen Kurzversen in der Mitte und dann ein erneutes Anschwellen. Die ersten drei Verse entsprechen, wenn man von kleineren Variationen absieht, den letzten drei. Dazwischen stehen kurze ekstatische Hypodochmien, die eingeleitet werden durch einen Vers, der den ersten Vers der Strophe (allerdings mit emphatisch-eindringlicher spon-

12) Dieser Vers weist zurück auf Strophe α' (Teil b): ἰδεσθῆ μ' οἶον κῆμα... κυκλεῖται. Vgl. die Rückbeziehung von v. 408 f. (str. γ') auf v. 361 (ant. α').

13) Vgl. O. Schroeder, *Soph. Cantica* S. 29. K. Rupprecht, Einführung in die griech. Metrik. München 3 1950, S. 47, § 65. W. Kraus a.a.O. S. 147. Zugrunde liegt der Text nach Pearson.

14) Beide Verse lassen an sich eine doppelte Deutung zu: statt sp lec auch δ ia möglich, statt ∪hypod auch Λcho ia (zu v. 1209 vgl. A. M. Dale, *The lyric metres of Greek drama*. Cambridge 1948, S. 161, 1). Wenn die innere konsequente Struktur erkannt ist, bleibt die Versbenennung nebensächlich: Gerade diese Doppeldeutigkeit beweist die innere Einheit, das organische An- und Anschwellen.

15) Katalexe (lec_Λ = ith) zeichnet den Klauselvers. Man beachte die verschiedene Wirkung dieses Verses in Strophe und Antistrophe: ἐς τασόνδε ist letzter, höchster Aufschrei, κατακοιμησα τοῦμόν ὄμμα Ausklingen in Resignation, Trauer, Schmerz!

deischer Basis) wieder aufnimmt¹⁶⁾, und ausklingen in einem Hypodochmius mit einer die Erregung malenden doppelkurzen Basis, die den Gegenton zu der spondeischen Basis in Vers 1207 bildet.

Der Höhepunkt liegt am Strophenanfang und -ende in je drei Versen: Verzweifelt Fragen (τίς — τίς — τίς ~ πῶς ποτε πῶς ποθ¹⁷⁾) — durch Iteratio und Allitteratio (τανῶν δ' ἀκούειν τίς ἀθλιώτερος; τίς ἄταις ἀγρίαις, τίς ...¹⁸⁾ πῶς ποτε πῶς ποθ¹⁷⁾) gesteigert — in der Strophe, in der Antistrophe am Anfang und Ende ein längerer Satz mit je zwei Verben (ἐφηῦρε — διακάζει ~ ἀνέπνευσα — κατεκοίμησα). In der Mitte steht in beiden Strophen ein Ausruf mit nachfolgendem Relativ- bzw. Wunschsatz: Der Rhythmus ist kurz, abgehackt¹⁹⁾, wie der Sinn. Aus dem Stakkato des Mittelteiles erwächst organisch²⁰⁾ das Crescendo des Schlusses, ausladend in einer erschrecklichen unbeantwortbaren Frage in der Strophe (ἐς τοσονδε;), in stiller schmerz erfüllter Resignation in der Antistrophe (es ist nicht mehr wie einst, daß ἀνέπνευσά τ' ἐκ σέθεν καὶ κατεκοίμησα τοῦμόν ὄμμα).

3. Antigone 604—625 (2. Stasimon)²¹⁾.

	x —	— ∪ ∪ — ∪ — —	hipp
605 (616)	x	— ∪ ∪ — ∪ — —	^ hipp
	— — ∪ ∪ —	— ∪ ∪ — ∪ — —	^ hipp ^c

16) Die Epanalepsis wird verdeutlicht durch vorhergehende syllaba anceps und Hiät (letzteres nur in der Strophe: βίου || τῶ).

17) Vgl. E. Bruhn, Anhang zu Sophokles, S. 140, 27. W. Kranz, Stasimon S. 155.

18) In der Überlieferung sind die beiden Vershälften vertauscht; corr. G. Hermann.

19) Mehrfaches Vorkommen der syllaba anceps am Versende unterstreicht die Versgrenze. Vgl. Dale a.a.O. S. 112 f. Wilamowitz, Griech. Verskunst S. 405 f. O. Schroeder, Grundriß der griech. Versgeschichte. Heidelberg 1930, S. 139, § 230.

20) Das Übergreifen des Satzes in der Antistrophe und das Fehlen jeglicher Anzeichen für Periodenschluß (Katalexe, Hiät, syllaba anceps) zeigen, daß zwischen Mittel- und Schlußteil kein Einschnitt (nur eine Pause zum Atemholen, an verschiedenen Stellen in Strophe und Antistrophe) besteht: ein kontinuierliches Ab- und Wiederanschwellen mit zweimaligem Einsatz am Anfang. Von „Ablauf I und II“ und „Zwischensatz“ zu sprechen (W. Kraus a.a.O. S. 31 [§ 32]. 147), scheint mir nicht passend.

21) Vgl. O. Schroeder, Soph. Cantica S. 13 f. K. Rupprecht, Einführung in die griech. Metrik S. 71, § 110. Snell, Griech. Metrik. Göttingen 1955, S. 42 (danach das obige metrische Schema). W. Kraus a.a.O. S. 126 f.

	— — — — —	cho ba ^{21a)}
	— — — — —	2 cho ba
	— — — — —	anacI _{ΛΛ}
610 (621)	— — — — —	cho ba
	— — — — —	anacI
	— — — — —	^Λ gl
	— — — — —	cr ba
	— — — — —	^Λ hipp ^c

Ein ähnlicher metrischer Aufbau der Strophe 604—614 (= 615—625) in der Antigone beleuchtet eine ähnliche Sinnstruktur wie das besprochene Chorlied aus dem Oidipus Tyrannos. Auch hier zeigt der Inhalt eine Verbindung von Anfang und Schluß, eine Rückkehr zum Anfang: These, Exegese, Wiederaufnahme der These.

In der Strophe folgt auf das Thema, daß die *δύνασις* des Zeus über der *ἀνδρῶν ὑπερβασία* steht, die Exegese dieses Satzes: Ewig, ohne zu altern beherrscht Zeus den herrlichen Olymp (Höhepunkt). Dieser Nomos gilt ewig. Die *ἄτα*, d. i. die *ἀνδρῶν ὑπερβασία*, die der *δύνασις* des Zeus gegenübergestellt ist, fehlt nie gänzlich im Leben der Sterblichen (*θνατῶν βίωτι*). Die *ἀνδρῶν ὑπερβασία* wird durch den letzten Vers der Strophe wiederaufgenommen: οὐδὲν ἔρπει θνατῶν βίωτι πάμπολύ γ' ἐκτὸς ἄτας. Der Satz *τό τ' ἔπειτα καὶ τὸ μέλλον καὶ τὸ πρὶν ἐπαρκέσει νόμος ὅδ'* faßt gesetzmäßig zusammen, was vor dem Höhepunkt im einzelnen (οὐδ' ὕπνος . . . ἀγήρωσ) ausgeführt ist: ewig herrscht Zeus, dies Gesetz gilt ewig. Höhe- und Wendepunkt des Gedichtes ist — in metrischer und gedanklicher Hinsicht — der Vers *κατέχεις Ὀλύμπου* (in der Antistrophe *σοφία γὰρ ἔκ του*). Die Rückbeziehungen, die sich konzentrisch um die Gedichtmitte legen, sind durch metrische Gleichwertigkeit der entscheidenden Stellen unterstrichen:

<i>ἀνδρῶν</i> <i>ὑπερβασία</i> <i>κατάσχοι</i>	— — — — — — —
<i>ἔρπει</i> <i>θνατῶν βίωτι</i>	— — — — — — —
<i>οὐδ' ὕπνος</i> <i>αἰρεῖ ποθ'</i>	— — — — —
<i>τὸ πρὶν ἐπαρκέσει νόμος ὅδ'</i>	— — — — —

Die Verse 606 und 608 fangen weiter „vorn“ an: sie sind *ἐπανα-*

21a) Metrum nach der Gegenstrophe; Text und Metrum in der Strophe unsicher.

λήψεις des Vorhergehenden: *τεὰν δύνασιν — τὰν. παντογῆρωσ*^{21b)} — *ἀγῆρωσ*. Metrisch sind sie eine Wiederaufnahme des vorhergehenden Verses mit Verdopplung des Choriambus. Die zyklische, von *ἐπαναλήψεις* überlagerte Struktur des Inhalts wird durch eine entsprechende metrische Durchformung erhellt: Die zwei Verse, die einen Gedanken wieder aufnehmen (Epanalepse), sind „vorn“ länger²²⁾; abgesehen von diesen beiden Epanalepsen nehmen die Verse vorn um ein Element ab, bis zu dem Höhepunkt: dieser steht in lapidarer Kürze in der Mitte der Strophe; danach schwillt die Verslänge wieder an.

Den gleichen Aufbau erkennen wir in der Antistrophe: Die schwankende *ἐλπίς* nützt vielen Menschen, viele aber²³⁾ betrügt sie in ihrem leichtsinnigen Streben. Mit dem negativen Teil (*ἀπάτα*) der Alternative (*ἄνασις — ἀπάτα*) beginnt die Exegese, denn nur die *ἀπάτα* (nicht die *ἄνασις*) wird weiter ausgeführt. Wissen erlangt man durch Schaden; ein Weiser hat einmal gesagt, das Schlechte scheint edel dem, dem ein Gott die Sinne zur *ἄτα* getrieben: dieser handelt in *ἄτα*. Betrogen werden, Wissen, Weisheit, Schein, zur *ἄτα*, in der *ἄτα*: der Gedankengang steigt bis zum Höhepunkt (*σοφία*: durch Schaden wird man klug), danach fällt er bis zum Tiefpunkt menschlicher Verblendung (*ἄτα*). Der letzte Vers schließt den Gedankenkreis: Die *ἄτα* kehrt zur *ἀπάτα* (v. 617), d. h. zur negativen *ἐλπίς* (v. 615) zurück.

4. Antigone 944—965 (4. Stasimon)²⁴⁾.

	--- -- ◡ ◡ --- -- ◡ ◡ --- --	pher ^c
945 (956)	--- -- ◡ ◡ --- -- ◡ ◡ --- --	pher ^c _λ
	--- -- ◡ ◡ --- --	pher
	--- -- ◡ ◡ --- ◡ --- -- --	gl sp ²⁵⁾
	--- -- ◡ ◡ --- -- ◡ ◡ --- --	gl ^c

21b) Umstrittene Lesart.

22) Vgl. unsere Interpretation zu O.T. 1204 ff.

23) Epanalepse: *πολλοῖς μὲν — πολλοῖς δέ*. — V. 619 ist keine wörtliche, wohl aber eine gedankliche Epanalepse von v. 617: beim Fußverbrennen im Feuer wird die *ἀπάτα* bemerkt. Die Epanalepse am Anfang der Antistrophe *πολλοῖς μὲν — πολλοῖς δέ* (am Versanfang) findet ihre Entsprechung am Strophenende in *πρὸς ἄταν — ἐκτὸς ἄτας* (am Versende).

24) Vgl. Wilamowitz, Griech. Verskunst S. 410 f. O. Schroeder, Soph. Cantica S. 17 f. K. Rupprecht, Einf. i. d. gr. Metrik S. 74, § 117. A. M. Dale a.a.O. S. 144 f. 138. 139. W. Kraus a.a.O. S. 128 f. O. Schroeder, Grundriß d. gr. Versgesch. Heidelberg 1930, S. 136, § 223.

25) Satzende und Hiatus zeigen das Periodenende an.

950 (960)	---υ---υ---υ---υ---	pher 2 ^c _Λ
	---υ---υ---υ---υ	gl ^c 25)
	---υ--- υ---υ---	2 ia
	---υ--- υ---υ---	2 ia
	υ--- υ--- υ---	ba cr ba (≈ 3 ia)

Die Strophe besteht aus drei Perioden. In der ersten werden die Verse am Ende kürzer; die Periode klingt aus in drei schweren Längen (gl sp). Dieser Vers ist die Mitte. Danach werden in der zweiten Periode die Verse wieder länger. Drei Verse geleiten den Gedankengang abwärts bis zu seinem Tiefpunkt: *κατεζεύχθη* (947) ~ *ἐν δεσμῶ* (958). Aus der Tiefe der menschlichen Strafe führen die länger werdenden Verse wieder aufwärts zur Offenbarung der göttlichen Macht. Der Tiefpunkt ist zugleich Angel- und Wendepunkt, er enthält in sich schon die Höhe: Gerade in der Erniedrigung des Menschen zeigt sich die Größe der Gottheit. Im letzten Vers der zweiten Periode wird die göttliche Macht betont, als Gnome in der Strophe: *ἀλλ' ἂ μοιριδίᾳ τις δύνασις δεινά*, als Beschreibung des Vorher in der Antistrophe: er erkannte, daß es der Gott war, den er geschmäht.

Auf die beiden ersten Perioden, die Stollen, folgt der Abgesang in iambischem Metrum, der die Epexegeze zu der Gnome (bzw. dem „Vorher“) bringt: Die Erregung kommt in einem gelassenen Erzählungston zur Ruhe, das Ritardando²⁶⁾ äußert sich metrisch in dem Wegfall der Doppelkürzen.

In den behandelten Beispielen sophokleischer Chorlieder²⁷⁾ zeigt sich deutlich, daß sich Metrik und sprachlicher Gehalt zu einem sinntragenden Aufbau harmonisch vereinen, sich in diesem identifizieren. Dem Blick, der diese verborgene Harmonie durchdringt, eröffnet sich die innere Leuchtkraft und eigen tümliche Schönheit des tragischen Chorliedes.

Bonn

Dietmar Korzeniewski

25) Satzende und Hiat zeigen das Periodenende an.

26) Vgl. W. Kraus a.a.O. S. 23, § 4.

27) Dieser Weg der Interpretation, der sich auf weitere Chorlieder, sofern sie eine differenzierte Struktur haben, ausdehnen läßt, soll zu einem späteren Zeitpunkt fortgesetzt werden.