

14.R.1: Martin STEINRÜCK

Barris, Joan Silva (2011), *Metre and Rhythm in Greek Verse*. (Wiener Studien, Beiheft 35.) Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. 177 p. ISBN 9783700169024.

Der Autor (der auch Plutarchs *De musica* übersetzt hat) geht von der für Musiker offensichtlich unausweichlichen Voraussetzung aus (es gibt andere), dass Rhythmus in irgendeiner Weise mit gleichen Zeiteinheiten zu tun hat, innerhalb derer man das Material verschieden aufteilen kann. Dabei sind für Musiker (und waren schon seit der hellenistischen Antike) die Silbenformenrhythmen, die im Grunde völlig ohne Dauerbegriffe auskommen und sich der Äquivalenztheorie von Takteinheiten eben nicht immer fügen, störend. Eine (irrationale) Verfeinerung der Zeitratio, gegründet auf die äolische Basis, erlaubt dem Autor (wie vielleicht auch den antiken Rhythmikoi) die nötige Quadratur des Kreises: Der variable Anfang von metrischen Kola wie des Glyconeus wird zum musikalischen (und irgendwie auch metrischen) Basisrhythmus Sapphos und des Alkaios aus variablen Sequenzen $\cup-$, $- \cup$, oder $--$, die ihre Form nicht aus der Abfolge (dem *ano und kato*) von Verschiedenem oder Gleichem beziehen, sondern aus ihrer „gleichen“ Dauer.

Dennoch ist diese in antiker Musik kenntnisreiche, in Metrik sehr selektive Neuauflage des alten Streits zwischen *metrikoi* und *rhythmikoi* ein interessanter Kreisgang, der die technischen Möglichkeiten auslotet, die man hat, wenn man sich erstens *pace* Comotti und Suda auf den Standpunkt stellt, dass die Rhythmusprinzipien zwischen frühgriechisch-klassischer und hellenistischer Musik immer dieselben waren (die Sprache also nie die Melodie dominierte) und zweitens *pace* Berg und Damon nie eine Katametronisierung von Kola (in Prototypa und Metra) stattgefunden hat, sondern das „kato und ano gleich stellen“, das Damon zu Sokrates Unverständnis einführt, immer schon der Fall war, wie vor allem die Urbino-Schule in letzter Zeit annimmt. Er beginnt mit einer Methodenbeschreibung (welche Vorgehendes unerwähnt lässt), setzt eine Dauerdiskussion der Prototypa, Füsse, in den Versen (im Trimeter, Hexameter, nie in den Kola) hinzu und endet mit den meist vielfältigen Möglichkeiten, frühgriechische Texte (Sappho, Pindar) mit den Prototypa musikalisch zu rhythmisieren. Dabei beendet der Autor jeden Argumentationsschritt mit dem Hinweis, dass es auch anders sein könnte, aber diese Vorsichtsmassnahmen werden im Fortgang immer mehr verwischt mit Formeln wie „in the light of all that has been said“. Bewiesen wird damit, dass es so sein könnte.

Einige Détails: Die These, wonach die Kola Sapphos, wie spätere Musiker und auch kaiserzeitlicher Metriker wie Hephaistion (der sich mit seinem *skhesis*-Begriff ausdrücklich in die atomisierende Prototypa-Tradition stellt und den älteren Strophenbegriff als *antistrephon* bewusst unter den Teppich kehrt), aber auch der Autor glauben, aus kleinen Fuss- oder Metrumseinheiten zusammengesetzt werden können, muss sich auf mindestens zwei Einwände einstellen:

- a) Dass die Metrik der Kola bei Sappho (aber Gleiches könnte *mutatis mutandis* für Pindars Oden oder für den epischen Vers oder den tragischen Sprechvers gelten) weit starrer ist, keine (oder weniger) Auflösungen erlaubt als Verse (wie der komische oder euripideische Trimeter), bei denen die rhythmische Aufteilbarkeit in Takte weniger problematisch ist. Wenn Sappho's Glyconeus tatsächlich als XX / - U / U - / U - / von der Lyra rhythmisiert wurde, dann würde man vielleicht mehr Auflösungen von *longa* erwarten.
- b) Die rhythmische Prototypa-Auflösung ist in der Antike vor allem das Spielzeug der Prosarhetorik (die Hermogenestradiation bis hin zum Pseudo-Kastor) und liefert eine Gegenprobe: virtuell alles lässt sich mit diesen Einheiten „rhythmisch“ auflösen und ist nur eine Frage des Willens. Die Auflösbarkeit ansich hat in Sapphotexten metrisch keine Beweiskraft.

Barris widmet viel scharfsinnige Analyse und Gelehrsamkeit dem Musikerproblem, dass der jambische Trimeter (den er nicht von einem früheren iambischen Vers aus Kola, dem iambeion, unterscheidet), zusammengesetzt aus drei Metra entweder der Form U-U- oder --U-, nicht recht zur Behauptung der Musiker passt, der Trimeter lasse sich in Einheiten des doppelten Genus, eben eine Zeiteinheit (U) zu zwei Zeiteinheiten (-), auflösen, da -- sich metrisch schwer als U- verkaufen lässt. Aber die Musik machts möglich, aus der pur statistisch-metrischen Notierung *anceps* eine reell etwas kürzere Zeit zu machen. Eine wichtige argumentative Rolle spielt dabei Porsons Brücke, der Umstand, dass vor Endcreticus bei den Iambographen, bei Aischylos und Sophokles ungern ein längeres Wort mit einer Länge endet. Er wird erweitert und als Hinweis für die Tendenz gewertet, solche Positionen im realen Gesang zu kürzen und so die Gleichwertigkeit von Füßen möglich zu machen.

Etwas vom Interessantesten an diesem Buch ist die eher latente These (man kann sie davon ableiten), dass die Dauer von sogenannten langen und kurzen Silben (im Grunde gibt es nur einen rhythmischen Gegensatz zwischen offenen Silben mit Kurzvokal und dem Rest der Silbenformen) nicht erst von hellenistischen Musikern aus der Gleichung *lange Silbe = zwei Zeiteinheiten, kurze Silbe = eine Zeiteinheit* herausgebrochen wurde, sondern beinahe umgekehrt die frühgriechische Musiktradition (nicht die Metrik) mit irrationalen Dauerverhältnissen arbeitete, während die hellenistische eher versuchte, *ano* und *kato* in ein zeitliches Gleichheitsverhältnis 1 : 1 oder dann in 2 : 1, in Verhältnisse ganzer Zahlen zu pressen und daraus Rhythmusgattungen abzuleiten. Cicero (*De oratore* 3.49.190–191) scheint das so zu sehen, wenn er die Redner aufruft, sich beim Prosarhythmus nicht dem Diktat (der *acerrima norma*) der *rhythmici aut musici* zu beugen, sondern auch irrationale Verhältnisse (*proceris numeris aut liberis*), wie vor allem den *herous* zu verwenden. Der *herous*, das von den Rhythmikern aus der Aoiden- oder Rhapsodentradiation herausgehörte Metrum des epischen Verses, hat auch laut Dionysios von Halikarnassos ein anderes Verhältnis (die zwei Kürzen sind länger als die Länge) als der *digitale*, auf Gleichschaltung getrimmte *daktylos* des seit dem 5. Jh. (Herodot) bekannten Hexameters (UU = -). Barris betrachtet Dionysios als isolierte, vernachlässigbare Quelle, ohne Cicero zu zitieren. Dabei liesse sich aus der Beobachtung gerade ein Argument zugunsten eines frühgriechisch-klassischen sprachlich-freien Rhythmus, nicht von

Füssen oder *metra*, sondern von Kola ableiten, die erst zu Damons Zeiten mit dem digitalen Metrumsrhythmus in Konkurrenz trat.

Die Frage ist, ob man Rhythmus in antiken Sprechtexten wirklich, wie es auch Barris tut als Abfolge von Zeiten und ihren Einheiten verstehen darf, oder ob nicht, wie West es am Anfang seiner Metrik andeutet, die schiere Opposition der beiden Silbentypen das rhythmische Ereignis darstellt (die Interaktion von Lautrepetition und metrischem Schema geht jedenfalls in diese Richtung und die Morphologie metrischer Einheiten auch). Es braucht ein Anon und Kato ganz ohne Musik. Wie die Melodie damit interagiert, ob sie sich wie Comotti glaubte, vom Sprachrhythmus tragen liess oder ob wie in den hellenistisch-kaiserzeitlichen mit Längennotationen versehenen Papyri sie die Führung übernahm, das ist die Frage.

Barris beginnt sein Buch mit einem Zitat von Maas, der am Anfang seiner Metrik darauf hinweist, dass wir Modernen nicht das antike Gefühl für die Längen und Kürzen hätten, und Barris meint, da könne man doch etwas mehr sagen. Was er dann auch ausführlich tut. Ich werde dennoch das Gefühl nicht los, dass Maas nicht das gemeint hat. Ein Gefühl für Dauer haben wir, was uns aber abgeht, ist die unwillkürliche Empfindung des Gegensatzes von offener Silbe mit Kurzvokal gegen den Rest, ein Gegensatz, der für Demosthenes' oder Ciceros Publikum so hörbar war wie für uns Endreime.

Barris' Buch ist bei allem pädagogischem Effort nicht leicht zu lesen (mir ist immer noch nicht klar, warum er sagt, es gebe keine Anapäste mit Rhythmusnotation in den Papyri, wo er auf Seite 38 einen christlichen anapästischen Hymnus samt den Länge-Notationen abdruckt; mir scheint immer noch, dass man *tethnaakeen* bei Sappho nicht, wie auf Seite 154, mit –U– wiedergeben kann; mir fehlt in der Bibliographie Van Raalte), aber ich denke, dass diese Verbindung von musikologischem Wissen und Metrik, sowie der Versuch zu zeigen, wie es gehen könne, es durchaus nicht nur den Musikologen, sondern auch den Metrikern empfehlenswert macht.