

V 340

Ä

DIE

# TANZKUNST

DES

EURIPIDES.

VON

HERMANN BUCHHOLTZ.

Βάσις ἀγλαΐας ἀρχά.

PINDAR.



LEIPZIG,

DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER.

1871.

Ä



DEM ANDENKEN  
AUGUST BOECKHS

GEWIDMET.

## VORWORT.

Die Entstehung und Geschichte dieser Schrift ist bald erzählt.

Wie nämlich mancher eifrige junge Leser der griechischen Trauerspiele durch einzelne glückliche Bemerkungen, welche ihm ein alter Ausleger oder das lebendige Wort eines bewährten Meisters über die körperlichen Bewegungen des Schauspielers oder des Choreuten giebt, sich zu einer heftigen Sehnsucht verleiten lässt nach dem, was ihm nicht gegeben werden kann, diese Bemerkungen vereinigt und vervollständigt zu sehen zu einem treuen, klaren Gesamtbilde einer melisch-orchestischen Aufführung: so entstand mir schon während meiner Universitätsjahre der Keim zu dem jetzt veröffentlichten. Des Sophokles Rufe zur Gottheit und August Boeckhs Erklärungen zu denselben begeisterten mich; ich sagte mir, wie bedeutsam dem Zuschauer im Alterthum schon jeder einzelne Schritt sein musste: diese einzelnen Schritte wünschte ich zu haben und so zum Ganzen zu kommen. Da aber überall der Weg vom Einfachen zum Verwickelten, vom Bekannten zum Unbekannten der sicherste ist, so fasste ich das einfache Schreiten der Anapaesten, bei welchen es des Unbekannten oder des noch nicht Erörterten am wenigsten giebt, zunächst ins Auge. Eine Vergleichung dieses Masses und des hier Gewonnenen mit den Daktylen und den Kretikern und widerum mit den Jamben oder Trochaeen ergab den Satz: jede betonte Länge eines jeden Versfusses wird bei orchest-

scher Vorstellung durch Auftreten mit einem Fusse begleitet. Alle griechischen Versfüsse aber waren ursprünglich in zwei Klassen eingetheilt, nämlich in solche, deren leichte Kürzen ebenfalls mit einer, wenn auch leiseren, Berührung des Bodens verbunden waren, und in solche, deren leichte Kürzen nur die Bewegung des Fusses in der Luft vor seinem Niedersetzen begleiteten. Diese Eintheilung lebt noch fort in dem Sprachgebrauch der Metriker, welche von den einen Versfüssen je einen mit dem Namen Schritt, das ist was uns von der Stelle fördert, bezeichnen von den anderen nur je zweien denselben beilegen.

Diese Entdeckung, der Nachweis wie sie sich bewährt und bestätigt, bildet den Kern meiner Arbeit in dem siebenten bis zum zehnten Kapitel. Ob ich recht gethan habe meine Neuigkeit, statt sie in einer Zeitschrift der Welt zur Prüfung vorzulegen, noch weiter zu umkleiden wird der Leser beurtheilen. Wenigstens war, was ich zunächst hinzufügte, bei der Entstehung des Keimes mit entstanden.

Denn die Anapaesten sind mir nicht nur als Schlüssel zu jener Lehre lieb geworden. Ihr Zusammenhang mit der Verehrung des Apollon trug eines Theils wesentlich dazu bei es zur Gewissheit werden zu lassen, dass ein jedes Tanzen, das Stampfen des Bodens mit den Alten zu reden, ein Ruf, eine Sprache zur Gottheit ist, andern Theils zeigte derselbe, wie aus der ursprünglich diesem Kultus angehörenden Art des Gebetes sich dem Griechen Tanz und musische Kunst überhaupt entwickelte. So setzte sich vor jene Elementarlehre der chorischen Kunst in den Kapiteln von drei bis sechs eine kurze Geschichte derselben, wie sie durch die Religion geschaffen im Dienste derselben sich bildet, dann im Dienste des Staates, im Glanze der Höfe und der hellenischen Versammlungen, in den attischen Festen des Dionysos.

Gerade zu diesem Ende, zur tragischen Emmeleia, eilte ich hier, weil mir alles auf dem Boden der Lesung der Tragiker und besonders des Euripides erwachsen war. Sie bieten uns die Beispiele für das ihnen Eigenthümliche wie