

ARGUMENTE ZUM GRIECHISCHEN AKZENT¹

1) Probleme

In ihrem Buch über griechische Prosodie haben Stephens und Devine den Akzent weitgehend aus dem Zeugnis der musikalisch notierten Texte und dem Vergleich mit anderen, besser bekannten Systemen heraus, vor allem aus dem Zusammenhang mit der Satzintonation bestimmt². Dabei haben sie dem griechischen Schluss-»Gravis« einen «mid-low» Ton zugewiesen, und dies einerseits gegen Laums Arbeit über das alexandrinische Akzentsystem (kein Unterschied zum Akut) und andersseits gegen das byzantinische, auf Herodian beruhende Regelwerk (regelmässige graphische Unterscheidung zweier Akzente³. Dennoch haben Devine und Stephens mit Laum und Herodian gemein, dass sie zwar mit den Konturen angehenden Ausdrücken *falling* und *rising* arbeiten, aber doch unter manchen Umständen neben einem als wesentlich betrachteten Akut den Gravis (wie z. B. in *ánthrōpōs*) als tonlos (aton) oder besser «normtonig» betrachten.

a) «Markiert - unmarkiert» vs. polar

Letzteres könnte zunächst einfach eine moderne Projektion moderner wissenschaftlicher Denkmuster auf hellenistische Wissenschaftsschemata sein. D.h. ein modernes normatives Muster wird gerne auf ein hellenistisches, polares angewandt, und bei dieser Umformulierung wird die Eigenheit einer der beiden Pole gewissermassen neutralisiert. Wenn Platon im *Kratylos* seinen Protagonisten sagen lässt, dass das Iota von *philos* zwischen den beiden Ausdrücken *Dii philos* und *Diphilos* den Akzent wechsle, d.h. dass man den Gravis statt des Akuts ausspreche (Plat. *Crat.* 399b2 *ἀντὶ ὀξεΐας τῆς μέσης συλλαβῆς βαρεΐαν ἐφθεγξάμεθα*), dann müsste man in einem polaren Beschreibungsmodell davon ausgehen, dass Platon zwei eigenständige Akzente am Werk sieht. Aristoteles stärkt diese Auffassung⁴. Aber Laum zögert nicht zu sagen, Platon «meine» damit, dass der Ton des zweiten /i/ wieder in die Normalität zurückfalle. Nach dieser Auffassung ist der Akzent ein musikalischer Verlauf, den man sich als Kardiogramm vorstellen könnte: dieser Akzent kann sich nur in Tonhöhe ausdrücken, nicht in der Kontur zweier Tonverläufe. So wird der griechische Akzent als «pitch» bezeichnet, der in musikalischen Notationen der Melodie nicht

¹ Ich verdanke hilfreiche Kritik Stefan Hagel, Paul Schubert und Janika Päll.

² A. M. Devine - L. D. Stephens, *Dionysius of Halicarnassus, 'De Compositione Verborum' XI: Reconstructing the Phonetics of the Greek Accent*, TAPhA 121, 1991, 229-80, und id?, *The Prosody of Greek Speech*, Oxford 1994.

³ B. Laum, *Das alexandrinische Akzentuationssystem unter Zugrundelegung der theoretischen Lehren der Grammatiker und mit Heranziehung der praktischen Verwendung in den Papyri*, New York - London 1968, 152.

⁴ Aristot. *Sophistici elenchi* 179 a.

widerspreche⁵. Dass Platon und andere den Gravis zumindest «auch» als Akzent betrachten, nehmen die meisten Abhandlungen nicht ernst, wenn sie sagen, dass ein griechisches Wort üblicherweise nur einen Akzent habe, nämlich die Tonerhöhung, welche die Byzantiner mit einem Aufwärtsstrich graphisch markiert haben, den Akut⁶.

b) Alexandrinische «Oxytona»

Dieses Ausblenden des Gravis als unmarkiertes Element zwang zu zwei seltsamen Schlussfolgerungen. Zum einen fand Laum in den alexandrinischen Papyri (aber das System setzt sich mit weniger Strenge bis ins 2. Jh. u.Z. fort) Oxytona-Akzentuierungen wie *thàèton* vor. Hätte er keine Kenntnis vom byzantinischen System gehabt, hätte er daraus schliessen können, dass manchmal der Gravis, manchmal der Akut vorherrscht oder dass in *[pòllá]* beide Bewegungen als Teile des Akzents verstanden wurden, dass der Gravis ebenso markiert war wie der Akut. Aber mit den Voraussetzungen des byzantinischen Systems und eventuell mit dem Empfinden eines markierten deutschen Akzentes hat Laum daraus geschlossen, «dass der Akut in Oxytona eben negativ ausgedrückt werde». Das ist wohl eine korrekte «Übersetzung» ins byzantinische System des markierten Intensitätsakzentes, aber als Interpretation des alexandrinischen, mit anderen graphischen und prosodischen Akzenten arbeitenden Systems etwas voreingenommen. Denn wenn, wie Laum stillschweigend annimmt, auch die Alexandriner mit einem System aus markierten und unmarkierten Elementen gearbeitet hätten und sie die Markierung graphisch wiedergeben, dann müsste der Ton, den der graphische Gravis vor prosodischen «Oxytona» bezeichnet, zum markierten Element vorrücken und gerade das erschlossene Oxytonon unmarkiert bleiben. Wenn doch der prosodische Endakut eine markierte Form wäre, dann ist die

⁵ So R. P. Winnington-Ingram, *Fragments of unknown tragic texts with musical notation (P. Osl. inv. no. 1413) II, the music*, Oslo 1955, 64-73, E. Poehlmann, *Denkmäler altgriechischer Musik, Sammlung, Übertragung und Erläuterung aller Fragmente und Fälschungen*, Nürnberg 1970, 140.

⁶ Cf. M. Lejeune, *Précis d'accentuation grecque*, Paris 1945, 1 (En attique classique, tout mot comporte, sur une de ses voyelles, une élévation particulière de sa voix), et Ch. Bally, *Manuel d'accentuation grecque*, Bern 1945, 11 s. («L'accent du grec ancien était un accent de hauteur ou accent musical, consistant essentiellement en une élévation de la voix sur la voyelle accentuée») und A. Koster, *A Practical Guide for the Writing of the Greek Accents*, Leiden 1976, IX («The accented and unaccented syllables differ in pitch» obschon er den Gravis als «falling tone» bezeichnet). Selbst Spezialisten Devine Stephens, 1994, 171 s. folgen dieser Tendenz, wenn sie den Satz des Dionysios von Halikarnassos lesen (*De comp. v.*, 11.40), wonach es keinen Zwischenton zwischen Gravis und Akut in Monosyllaba gebe, während in mehrsilbigen Wörtern nur eine Silbe den Akut trage, die anderen den Gravis: βαρύς means 'unaccented' phonologically and 'Low toned' as opposed to mid toned, phonetically. W. S. Allen, *Vox graeca. A Guide to the Pronunciation of Classical Greek*, Cambridge 1968, 7, unterscheidet das Griechische als melodisch akzentuierte Sprache von tonalen Sprachen, die einen tonalen Gegensatz kennen. Ähnlich M. L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992, 198 («In every word [...] there was one syllable which was given prominence over the others, not by stress [...] but by raised pitch»).

Frage ungeklärt, warum ein unmarkiertes Element graphisch markiert wird. Die Voraussetzung eines Normsystems mit markierten und unmarkierten Elementen führt in jedem Fall zu Widersprüchen oder Schwierigkeiten.

c) Der Schlussgravis

Damit verbunden ist auch Laums Interpretation des byzantinischen graphischen Schlussgravis auf satzinternen Oxytona. Herodian erklärt die Konvention, im Satzinnern, aber nicht am Satzende, einen Gravis auf die letzte Silbe eines Oxytonons zu setzen, damit, dass in der Aussprache dieser Akut etwas «eingeschläfert werde» (κοιμίζεται *De p. cath.* 3. 1. 7). Laum aber hat aus der alexandrinischen graphischen Konvention für Oxytona geschlossen, dass dieser Gravis einen echten Akut berge. Die Konvention, einen Gravis zu schreiben, sei die Folge überschwenglicher Schreibweise der frühkaiserzeitlichen Diorthoten. Sie hätten den Gravis, den sie eigentlich auf die zweitletzte Silbe setzen wollten, um den Akut des Oxytons negativ «hervorzuheben», beim Schreiben immer mehr nach rechts rutschen lassen. Schliesslich sei der Gravis eben auf der letzten Silbe gelandet (z.B. *bòmos autoû* > *bomòs autoû*). Stephens und Devine's musikalische Lösung für die Behauptung Herodians besteht darin, den Schlussgravis als Anzeiger eines Hochtons auf Halbmast zu betrachten. Die Verbindung von Tonhöhen mit den byzantinischen Schreibkonventionen stellt jedoch das Problem, dass diese Regeln gar nicht für musikalische Tonhöhen, sondern für Intensitätsakzente gedacht sind.

2) Kriterium

Vielleicht lassen sich die Probleme erklären und sogar Lösungsvorschläge finden, wenn man die etwas zu selbstverständliche Voraussetzung, nur der Akut sei im Grunde wichtig und der Gravis nur Anzeiger einer Normalität und nicht wahrgenommen, mit einer anderen Hypothese konkurrieren lässt. Nach dieser Hypothese bilden sowohl Akut als auch Gravis einen in polaren Schemen wahrgenommenen Konturakzent, in welchem der Gravis nicht einfach in den Normton zurückfiele, sondern selbst ein wahrgenommener Teil der Melodie wäre. Beide Hypothesen sollen an Daten der vermiedenen oder gesuchten Tonfolgen gemessen werden, die bisher allenfalls in Analysen der spätantiken und byzantinischen Prosa Beachtung gefunden haben⁷.

Das Kriterium besteht darin zu fragen, ob die Akzentformen die Wortfolge mitbestimmen. Dazu unterscheidet man nicht nur die vertrauten Schemen der auf den letzten drei Silben beruhenden Akzentformen als ersten Teil (wie das Perispomenon,

⁷ In Meyers Satzschlussgesetz, worüber zuletzt Ch. Klock, *Untersuchungen zu Stil und Rhythmus bei Gregor von Nyssa, Ein Beitrag zum Rhetorikverständnis der griechischen Väter*, Frankfurt/M. 1987.

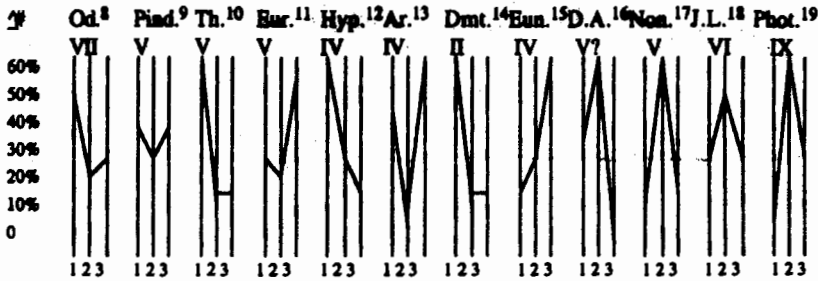
notiert mit $\wedge\#$, oder das Oxytonon, notiert mit $'x\#$), sondern auch, als zweiten Teil, die Typen, die sich aus der Betonung der ersten drei Silben eines Wortes ergeben. Im folgenden Schema wird der vorausgehende Typ (das **Perispomenon**) oben links mit $\wedge\#$ angegeben, beim folgenden Typ wird zwischen den Wörtern unterschieden, die ihre Tonaufwärtsbewegung auf der ersten Silbe haben (auf der horizontalen Achse jeweils mit 1 markiert) und solchen die sie auf der zweiten oder dann dritten Silbe von vorn tragen (2, bzw. 3 auf der horizontalen Achse). Daraus liessen sich Muster oder Präferenzen konstruieren, wenn man die Häufigkeit der Wörter mit Akut auf der ersten Silbe nach den Akzentformen Oxyton, Paroxyton, Proparoxyton, Perispomenon, Properispomenon sucht.

Gesucht wird in einem gedruckten und byzantinisch akzentuierten Text verschiedener Länge (die Zahlen werden in Prozente umgerechnet, die sich auf der vertikalen Achse im Schema finden). Da diese Texte durchschnittlich nur wenig mehr lexikalische Wörter, Substantive, Adjektive, Adverbien und Verben haben, die ihren Akzent auf der (von links gelesen) ersten Silbe als auf der zweiten Silbe tragen, kann man versuchen, Tendenzen zu bestimmten Mustern (im Schema durch die Kurven dargestellt) zu finden. Diese Muster sagen aus, wie häufig nach einem bestimmten Akzenttyp (im folgenden Schema das Perispomenon) die Aufwärtsbewegung auf der ersten, zweiten, dritten Silbe des folgenden Worten eintritt. Da die Verarbeitung vorläufig von Hand erfolgt und die pertinente Länge eines zu untersuchenden Textes unklar ist, haben wir uns auf den Vergleich von vielen verschiedenen Texten verlegt, um durch die Rekurrenz eines Musters etwas über seine Pertinenz zu erfahren. Die Perspektive dieser Analyse ist zunächst diachron. Es werden relativ kurze Texte der frühgriechischen, klassischen, hellenistischen, kaiserzeitlichen und byzantinischen Epoche miteinander verglichen, ebenso Prosa wie metrische Texte (*Odyssee*, Pindar, Thukydides, Euripides, Hypereides, Aristoteles, Demetrios und nach einem Sprung ins 4. Jh. unserer Zeitrechnung, Eunap, Dionysios Areopagita, Nonnos, Johannes der Lyder, Photios).

3) Analyse

Dabei scheint zunächst nur ein negatives Ergebnis herauszukommen. Denn nach den meisten Akzenttypen tritt in etwa die Anzahl von anfangsbetonten oder auf der zweiten Silbe betonten Wörter auf, die auch ohne die Sequenzierung aufträte. Dieses Verhältnis deuten die verschiedenen Kurven aus drei Punkten an. Aber ein Akzentuierungstyp widersetzt sich dieser Gleichgültigkeit, nämlich, wie man im folgenden Schema sehen kann, das Perispomenon.

Schema a



Bis hin zum Ende des 4. Jh. u.Z. beginnt ein Wort nach Perispomenon zwar ebenso häufig (Prozentsatz auf der senkrechten Achse) mit einer betonten Silbe (auf dem jeweils ersten senkrechten Balken), und hat die Betonung seltener auf der zweiten (zweiter Balken), aber die dritte Silbe (jeweils dritter Balken) dieses Folgewortes ist entweder ebenso häufig betont wie die zweite oder sogar noch häufiger. Dies ist weder der Fall nach dem 4. Jh. u.Z. noch findet sich eine Bevorzugung (mit durchschnittlich 50% auf der ersten, 20% auf der zweiten und 30% auf der dritten Silbe) der dritten Silbe nach den anderen Betonungstypen.

4) Gegenproben

- a) Diese Tendenz lässt sich erstens mit einer anderen Datenserie bestätigen²⁰, welche auch die noch fehlenden Jahrhunderte der frühen Kaiserzeit ergänzt.

- 8 Die Prozentzahlen berechnen sich aus dem Anteil jeder Position an der Summe der drei Positionen nach dem Perispomenon (50%, 24% und 26%) und beruht hier auf Daten aus *den Odysseebüchern* 1-5 und 24.
- 9 Nach Pythie 3: 39%, 24% und 36%.
- 10 Nach dem Anfang Th.1.1 66%, 16%, 16%.
- 11 Nach dem Prolog und der Parodos der *aulidischen Iphigenie*: 26%, 21%, 52%.
- 12 Hyp. *Eux. col* 17.: 61%, 27%, 11%.
- 13 In der Rhetorikpassage über die Lexis wurde keine zweite Position gefunden: 40%, 0%, 60%.
- 14 66%, 16%, 16%.
- 15 Eunap, *Vitae Soph.* 10.1 und 24: 16%, 27%, 54%.
- 16 *De nom. dei*, 4.1: 38%, 61%, 0%.
- 17 Nonnos, *D.* 6.1-20: 16%, 66%, 16%.
- 18 Johannes der Lyder, *Über die Macht*, 1.1: 27%, 45%, 27%.
- 19 Photios, *Amphilochia*, 137.: 5%, 70%, 25%.
- 20 So bestätigen Platon *Resp.* 549bss. (47%, 26%, 26%), Antiochos (Nemrud Dag: 42%, 14%, 42%), die Lyrici VII, IX, XIII Heitsch des 2. Jh. unserer Zeitrechnung (57%, 14%, 28%) oder in seiner Ähnlichkeit mit Hypereides Mesomedes (45%, 43%, 8%). Noch Themistios or. 14, zeigt die typischen Werte der Klassik (50%, 19%, 30%), auch Himerios In Severum, kann zu dem Hypereidestyp gerechnet werden (54%, 34%, 11%), aber vom 5.Jh. an, bei Proklos In Pl. *Resp.* 1.7 und In Pl. *Tim.* 1.89 (28%, 42%, 28%), bei Dioskoros I-VII Heitsch (36%, 54%, 9%), Makarios Hom. 44, 944 (37%, 62%, 0%) und schliesslich Eustathios In Od. 2.45.7 (30%, 53%, 15%) wird die byzantinische Figur bestätigt.

- b) Ausserdem lässt sich das Ergebnis durch eine Kreuzung mit dem metrischen Kolonbegriff bestätigen. Die Perispomena finden sich sehr häufig an den Kolonenden²¹. Dieser Umstand erlaubt es, das häufig durch Interpunktion gespannte Verhältnis von Perispomena am Kolonende zum folgenden Wort im nächsten Kolon zu untersuchen. So ergibt sich bei Homer sowohl zwischen Kola ohne Interpunktionstrennung als auch bei syntaktisch getrennten an der dritten Position statt der 26%, die sich innerhalb der Kola finden, ein Abfall auf 10% und weniger. Deutlicher ist der Abfall z. B. in der Parodos der *aulidischen Iphigenie* (50%, 33%, 16% statt 33%, 26%, 40% innerhalb der Kola). Die Akzentverbindungen nach Perispomenon zwischen den Kola unterscheiden sich in nichts von den Akzentverbindungen anderer Akzenttypen, scheinen also frei zu sein, während nach Zirkumflex im Koloninnern eine Verbindungstendenz herrscht.
- c) Schliesslich passt das Bild zu unserem Wissen über den Wechsel des Akzentes vom musikalischen zum Intensitätsakzent im Augenblick, da auch die Vokalquantitäten nicht mehr binär sind. Die Anfänge dieser Erscheinung finden sich in metrischen Spielen der Zeit Hadrians, aber umfassend setzt sich dieser Wandel eben in der zweiten Hälfte des 4. Jh. u.Z. durch, also genau dort, wo auch die vorgeführten Muster der Akzentgruppen oder ihre Tendenz sich radikal ändert.

Auch wenn handausgezählte relativ kleine Corpora Fehlern unterworfen sind, so können die diachrone Betrachtung und die drei Gegenproben doch der Beobachtung eine gewisse Pertinenz verleihen. Wir dürfen also davon ausgehen, dass die Perispomena vor dem 5. Jh. u.Z. eine Sonderstellung unter den Akzenttypen einnahmen und bestimmte Akzentverbindungen bevorzugten.

5) Interpretation




Diese Sonderstellung des Perispomenons lässt sich schwer mit der Hypothese in Einklang bringen, dass den Sprechern (wie den Musikern der Zeit) nur die Tonhöhe wichtig gewesen sei, nicht aber der Tonverlauf. Denn nach dem Kriterium der Tonhöhe wäre nicht einzusehen, zum einen warum die Akute der Oxytona (wenn es prosodische Akute sind) nicht dieselben Muster schaffen und zum andern, warum das Muster beim Auftreten des Intensitätsakzentes sich ändert. Oder andersherum argumentiert: Man könnte sich vorstellen, warum die Byzantiner ein graphisches Perispomenon, das sich in ihrer Zeit prosodisch von einem graphisch mit Akut

²¹ Die Häufigkeit des Wortendes an dieser Stelle ergibt diesen Eindruck. Wenn man die Statistik mit Versen macht, die alle an der gleichen Stelle innerhalb eines Kolons Wortende haben, finden sich etwas gleiche Zahlen auch im Koloninnern.

wiedergegebenden Akzent nicht unterschied (die Silbenquantität ist in jedem Fall dieselbe), ungerne direkt vor einen Intensitätsakzent auf der ersten Silbe des Folgewortes stellten (gemäss obigem Schema). Die direkte Wiederholung zweier Akzente hintereinander könnte als schwierig und unschön empfunden worden sein, auch wenn der hier bevorzugte Abstand einer Silbe zwischen zwei Betonungen keineswegs dem byzantinischen System des Prosarhythmus (mit einer Tendenz zu zwei oder vier Silben Distanz nach Meyers Satzschlussgesetz) entspricht.

Wenn wir jedoch auch vor dem 5. Jh. annehmen, der Akzent falle unmittelbar nach der erreichten Tonhöhe in den Normton zurück, dann sind die erstrebten Akzentgruppen unerklärlich. Die Frage lässt sich so formulieren: Warum sollte z.B. *bomoû ekhoménoús* oder *bomoû éskheto* häufiger sein als *bomoû skhoménoús*? Oder um die Vorstellung eines puren Tonhöhenakzentes darzustellen (^ = zirkumflektierter langer Vokal, ' x = akutierter langer oder kurzer Vokal, # = Wortende) :

Schema b

Warum sollte der Tonverlauf  oder  erstrebt werden, aber nicht .

a) Die Konturhypothese

Wenn wir jedoch annehmen, der abfallende Gravis habe als wirkliches Gegenstück zum Akut fungiert, und dass Papyrusnotationen wie *ἰπολλά* wirklich ein hörbares Sinken des Tones nachzeichnen, dann findet sich für die Vermeidung der zweiten Position und für die Suche der ersten und dritten eine Erklärung. Denn dann verstünde man, dass nach einem Perispomenon, in welchem der Ton ebenso steil aufsteigt wie niederfällt, ein gleich darauf folgender Anstieg keine Schwierigkeiten bietet, ein Übergehn zu einem Aufstieg auf der zweiten Silbe jedoch einen relativ steilen Auf- und Abstieg auf der ersten Silbe nötig macht und dabei den unerwünschten Eindruck einer Nebenbetonung hinterlassen kann. Wenn im neuen Wort erst eine Höhe aufgebaut werden muss um abzufallen und dem Akutaufstieg ein Gegenstück zu liefern, dann bietet sich ein Intervall von zwei Silben eher an (wieder mit den Beispielen *bomoû ekhoménoús* und *bomoû éskheto* vs *bomoû skhoménoús*):

Schema c

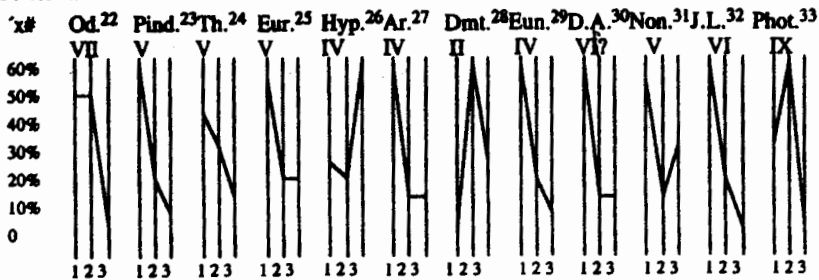
also  oder , aber nicht .

b) Byzantinische Graves am Wortende

Versuchen wir, diese nun gestärkte Hypothese weiter zu bekräftigen, dann stossen wir auf das Problem des Schlussgravis. Denn Zirkumflexe werden heute und wurden in

byzantinischer Zeit wohl nicht anders als ein Akut ausgesprochen. Das Verhältnis der Muster der Paroxytona und der Properispomena deutet in diese Richtung. Die Paroxytona sind zwar keinesfalls so homogen wie die Perispomena, aber tendieren doch deutlich zu den gleichen Mustern bei den gleichen Texten, oft zu einer fallenden Kurve von der ersten Silbe an. Diese Entsprechung findet sich jedoch nicht zwischen byzantinischen graphischen Perispomena und bei Oxytona. Sie zeigen sogar besonders häufig gegensätzliche Muster. Betrachten wir die Häufigkeitsmuster nach Oxytona ('x#) nach denselben Kriterien und Texten wie nach den Perispomena im vorangehenden Diagramm:

Schema d



Entweder ist die Tendenz der (weniger homogenen) Oxytonakurven weniger pertinent oder wir müssen daraus schliessen, dass Herodian oder Theodosius, der ihn wiedergibt, recht hatte, wenn er sagte, die satzinternen Oxytona hätten einen «Schlafen gelegten» Akzent, jedenfalls keinen Intensitätsakzent, der dem der Perispomena ähnlich wäre. So liesse sich erklären, dass die Oxytona wie andre Akzenttypen auch reagieren, die genügend Intervall zwischen sich und der nächsten Betonung kennen. Daraus müsste man schliessen, dass der byzantinische Oxytononsakut so gut wie gar nicht vorhanden ist und man daher einen Gravis setzt, den man im byzantinischen System sonst nicht mehr braucht. Die graphischen Perispomena sind also in dieser Zeit die einzigen prosodischen «Oxytona» und bilden daher eher einen Sonderfall. Soweit wären die Resultate in der byzantinischen Zeit erklärbar und kohärent. Aber vor dem 5. Jh. u.Z. finden sich tendenziell dieselben Oxytonamuster wie danach. Wie

22 Od. 1-5 und 24: 50%, 50%, 0%.

23 Pythie 3: 62%, 27% und 10%.

24 Nach dem Anfang Th. 1.1 45%, 36%, 18%.

25 Nach dem Prolog und der Parodos der aulidischen *Iphigenie*: 52%, 23%, 23%.

26 Hyp. Eux. col 27.: 27%, 18%, 54%.

27 Rhet. 1409a: 60%, 20%, 20%.

28 Eloc. 0%, 75%, 25%.

29 Eunap, *Vitae Soph.* 10.1 und 24: 66%, 22%, 11%.

30 *De nom. dei*, 4.1: 66%, 16%, 16%.

31 Nonnos, *D.* 6.1-20: 57%, 14%, 28%.

32 Johannes der Lyder, *Über die Macht*, 1.1: 66%, 26%, 7%.

33 Photios, *Amphilochia*, 137: 33%, 66%, 0%.

ist das mit der These vom Halbmaskakut Stephens' und Devines oder mit Laums Beobachtung vereinbar, wonach manche alexandrinische Papyri den Akut nicht schreiben und dafür den Gravis oder die Graves davor setzen und andere wieder den Akut setzen oder beides tun? Mit der Hypothese eines pitch-Akzentes, der gleich wieder im Normton verschwindet, hätten wir dieselben Erklärungsschwierigkeiten wie mit zwei aufeinanderfolgenden Intensitätsakzenten in der byzantinischen Zeit. Eine der Hypothesen Stephens' und Devines dagegen, eine Verbindung, also eine Akzentkontur über die Wortgrenze, einen Akzentsandhi anzunehmen, scheint die beste Lösung. Denn statt die verschiedenen Theorien gegeneinander auszuspielen, vermag sie sie zu verbinden. Ein Oxytonon würde dann wohl mit einem Akut enden, aber nicht wieder schnell absinken (wie im Pitchakzent üblich), sondern sich gleich mit dem nächsten Akut verdoppeln oder zumindest eine einzige Kontur schaffen.

c) Zwei Graves der Papyri

Unter diesem Aspekt können wir die von Laum hervorgehobenen graphischen Graves im Bakchylidespapyrus und im Alkmanpapyrus statt mit Normmodellen (markiert-unmarkiert) aus der polaren Beschreibung (markiert-markiert) hellenistischen Zuschnitts heraus verstehen. Ausser einem einzigen (proklitischen?) *kai* trägt im Bakchylidespapyrus (P. Brit.M. 733) keine letzte Silbe einen Gravis, sonst finden sie sich nur auf Oxytona vor der letzten Silbe. Dabei treten in Drei- und Mehrsilblern meist zwei Graves auf (thàeton fr. 11.14), manchmal nur einer (apènthes Fr. 13.54), in einem Exemplar der *Tage und Werke* aus dem 2. Jh. u. Z. tritt ein Beispiel mit drei Graves auf (Jounek epètà[nai trikhes; P.Oxy 3228= *Op.* 517)³⁴. Bisher hat man diese Variationen eher als naturgegeben (bei Zweisilblern) oder als Willkürlichkeiten des Diorthoten verstanden, der in Laums Auffassung ohnehin nur Zweideutigkeiten in der Analyse der *Scriptio continua* ohne Worttrennung entscheiden will.

Aber wenn man wiederum die Wörter betrachtet, welche auf die den graphischen Gravis tragenden Oxytona folgen, dann könnte die Anzahl der graphischen Zeichen auch eine stärkere oder schwächere Aussprache des Gravis angeben. Denn nach den Wörtern mit zwei Graves folgt in 70% der Fälle gleich eine Aufwärtsbewegung, d.h. ein mit Akut oder Zirkumflex beginnendes Wort. Nur 30 % der Akute auf der ersten Silbe finden sich nach Oxytona mit einem Gravis davor. Wörter dagegen mit Akut auf

³⁴ Alle Beispiele des graphischen Gravis meist in Oxytona, die sich bei einer Untersuchung der P.Oxy 3152-4550 z. B. ergeben, stammen aus dem 1.-2., manchmal eventuell auch dem 3. Jh. u. Z.: P.Oxy 3151 (Soph. *Ai.Locr.* fr. 2.6: zèni), 3152 (Eur. *Hipp* 231: ènàtas), 3228 (Hes. *Op.* 517: epètà[nai]), 3323 (*Il.* 16.104: deinen de pèri, *Il.* 16.105: kànàkhen, *Il.* 16.128: phùkta), 3441 (*Od.* 10.4: lisse), 3538 (Iyr. fr. 1.8: thèai), 3545 (Theocr. 2 fr. 1.74: pòllai), 3547 (Theocr. 3 fr. 3.51: bèbàloi), 3548 (Theocr. 4.a, 4.6 à[lpheon), 3697 (Iyr fr. 1.6 'jsònfaim[]), 3822 (Pind. *Pae.* fr. 6 a+b3: èoi ep), 3851 (Nic.*Ther.* 342: uperòkhthea), 4414 (A.R. 1.1004: stoikhèdon), 4550 (Eur. *Med.* 1008 xùnodá?)

der zweiten Silbe von vorne finden sich nur in 35% der Fälle nach einem Oxytonon mit zwei Graves, in 65% stand davor ein Oxytonon mit nur einem Gravis.

d) Drei Graves

Das ist wiederum nur eine Tendenz, aber sie zeigt, dass zwei Graves eher direkt vor einem Akut, ein Gravis eher vor einem distanzierten Akut stehen. Das könnte die Hypothese stützen, wonach die Wörter Akzentlinien oder -Konturen schaffen. Eine starke Aufwärtsbewegung wie diejenige, die bei aufeinanderstossenden und sich gegenseitig ergänzenden Akuten entsteht, könnte einer starken vorausgehenden Abwärtsbewegung entsprechen. Das seltene, mit drei Graves bedachte Wort findet sich jedenfalls direkt vor einem kumulierten Akut und würde die Hypothese bestätigen. Die Kurve könnte dann so aussehen:

Schema e



e) Mit den zwei Indizien eines kumulierenden Akuts am Schlussgravis können wir die Stelle im *Kratylos* 399a auch etwas besser verstehen. Sowohl *Dii philos* als auch *diphilos* sind ein einziger Ausdruck und bedeuten mehr oder weniger das Gleiche. Platons Text sagt jedoch nicht, dass statt zwei Akzenten nur noch einer da sei und auch der zurückgerutscht sei auf das erste /i/ von *Dii*, sondern nur dass das /i/ von *philos* dabei den Gravis für den Akut eintausche. Wenn wir die Konturhypothese mit der Hypothese des kumulierenden Akuts auf die beiden Ausdrücke anwenden, liegt die Aufwärtsbewegung in *Dii philos* eben hauptsächlich auf dem /i/ von *philos*. Bei der Verschmelzung der beiden Wörter zu *diphilos* liegt die Aufwärtsbewegung jedoch auf dem ersten /i/, während das /i/ von *philos* eine so starke Abwärtsbewegung kennt, dass Platon sie als eigenständiges Element der Kontur verstehen kann.

Schema f



Das /i/ von *philos* hat also nur die Seite in der Kontur gewechselt, was die Ausdrucksweise Platons erklärt. Die zwei Akzente, einer auf *Dii* und einer auf *philos*, waren auch in *Dii philos* nicht so richtig hörbar gewesen.

f) Der spätantike «ingeschläferte» Akut

Eine solche Hypothese erklärt auch, warum Herodian von einem Einschläfern des Akutes redet. Ingeschliefert ist er in klassisch-hellenistischer Zeit keineswegs. Als Bewegung braucht der Oxytononakut gar nicht geringer zu sein als ein anderer Akut, aber die Kumulierung lässt sich mit einem langsam in die Intensität übergehenden Akzent nicht bewerkstelligen. Vielleicht hat er jedoch gerade in der Übergangszeit vom

2.-6. Jh in Zusammensetzungen mit unmittelbar folgenden Betonungen eine reelle Einschläferung erhalten, die bis zum Schwund geht und so die Setzung des Gravis (oder die Beibehaltung einer Schreibertradition) rechtfertigte. Als sich das lateinische Cursussystem aber nicht nur ansatzweise wie in den Reden des Themistios, sondern später auch in den byzantinischen Versmassen durchsetzte, mag der Schläfer wieder endgültig aufgewacht sein. Die Akzentmuster des Photios jedenfalls behandeln die Oxytona bereits wie ein Perispomenon (vgl. schemata a und d).

6) Schluss

Die Hypothese, wonach der griechische musikalische Akzent nicht ein einfacher Tonhöhenakzent mit abfallendem normtonigen Gravis, sondern ein Konturakzent war, in welchem sich die Aufwärtsbewegung des Akuts und die Abwärtsbewegung des Gravis als gleichwertige Elemente verbinden, wurde mit zwei Argumenten untermauert. Zum einen wurde das Kriterium der Häufigkeit von Betonungsmustern entwickelt. Daraus ergaben sich Schwierigkeiten für die Hypothese des reinen Tonhöhenakzents (der danach im Grunde gleich funktionierte wie ein Stressakzent, aber eben tonal). Zum andern wurde die alexandrinische und noch spätere Praxis verwendet, «Oxytona» durch vorgeschaltete Graves zu beschreiben. Die Zahl der Graves korrespondiert dabei mit der Stärke der folgenden Aufwärtsbewegung. Demnach sollte auch der Gravis markiert und kein purer Rückfall in einen Normton gewesen sein.

Fribourg

Martin Steinrück