

Berichtigung

In der Wiedergabe unserer Bemerkungen zu Senecas Schrift *De vita beata* im Bande 116, 1973, dieser Zeitschrift ist der Text auf den Seiten 296/297 nach unserer Korrektur entstellt worden. Die oberste Zeile von S. 296 hätte die unterste Zeile von S. 297 sein sollen; in der zweiten Hälfte der Seite 296 ist im Abschnitt 14,2 f. die Klammer vor dem Worte *sicut* zu tilgen; im Abschnitt 14,3 ist zu schreiben: *cod. A: corr. et ord. rest. Fs.* – Ferner müßte S. 281 der Vers in 2,2 lauten: *‘exigua vitae pars (ea Fs) est qua vivimus.’*

Basel

Harald Fuchs

Es sollte zu denken geben, daß vom Beginn der Ilias die Muse und sodann die Musen uns entgegentreten, während erst im ω der Odyssee – dessen originärer Konnex mit der Odyssee-Dichtung bekanntlich seit alters nicht unbestritten ist, zumal in der Partie der hier interessierenden zweiten Nekyia (V. 62)¹⁾ – metonymischer Gebrauch von der Person zur Sache, von *Μοῦσα* zu *μοῦσα*, von der Göttin zur Bedeutung „Lied, Gesang“ führt: anscheinend oder auch nur scheinbar metonymischer Gebrauch, der aus dem Kontrast der *μοῦσα λίγεια* zu den zwei Zeilen zuvor genannten neun Musen resultiert; nimmt man den Vers als Einschub²⁾ und betrachtet ihn ohne Rücksicht auf den Kontext einmal ganz für sich, so steht unversehens die *Μῶσα λίγεια* Alkmans³⁾ vor uns, die jener auch *λίγεια Σηοήν* (fr. 10 D. = 30 P.) nennt. So liegt sicher metonymischer Gebrauch dann erst im großen Hermes hymnus (V. 447) vor, dessen Datierung vornehmlich zwischen dem 6. und 5. vorchristlichen Jahrhundert

*) Für wohlwollende Begutachtung bin ich Herrn Prof. Reinhold Merkelbach, für stimulierende Beobachtungen und zusätzliche Literaturhinweise meinem Freund Prof. Albert Henrichs (Harv. Univ.) zu lebhaftem Dank verpflichtet, ebenso Herrn Prof. Hans Herter für präzise Hilfen.

1) Zur ersten Information A. Lesky, *Gesch. d. gr. Lit.* (31971) 72. Näheres z. B. bei F. Solmsen, *Hesiod and Aeschylus*, *Corn. St.* 30 (1949) 38, A. 119 (m. Lit.). Dort auch die antike Echtheitskritik bezüglich der Verse 60–62; einschlägig jetzt G. Petzl, *Antike Diskussionen über die beiden Nekyia*, *Beitr. z. Kl. Ph.* 29 (1969) 44–66 (59f. zu ω 60f.). Zu diesen Versen 60–62 äußert sich auch E. Barmeyer (*D. Musen* [1968] 55f.; vgl. 62), der sie als Einheit betrachtet (56): „Die gesungene Muse erhebt sich aus der gestalthaften Muse. Die Äußerung gehört zum Wesen der göttlichen Gestalt, beide sind nicht voneinander zu trennen.“ Wir sind von dieser Harmonisierung der neun Musen mit metonymischer *μοῦσα* nicht überzeugt.

2) Wir sind geneigt, mit J. v. Leeuwen-M. B. Mendes da Costa und T. L. Agar einen solchen Zusatz von späterer Hand für den einen Vers 62 anzunehmen. Vgl. D. B. Monro z. St.: *The change to the sing.* [sc. *Μοῦσα*] is somewhat abrupt. Das war schon Eustathius (ad Od. XXIV, 62 p. 1953, 56ff.) aufgefallen.

3) Alcm. fr. 7, 1 D. = 14a, 1 P.; Stesich. fr. 16 D. = 101 P.; fr. 18 D. = 63 P.; desgl. Hymn. Hom. XIV, 2; XVII, 1; XX, 1; Plat. Phaedr. 237 A; Theocr. XXII, 221; Kiessling-Heinze zu Hor. c. IV, 6, 25.

schwankt⁴⁾, wie dann auch z. B. im erheblich späteren⁵⁾ Panshymnus (XIX, 15).

Diese kaum je⁶⁾ bezweifelte Priorität der personalen *Μοῦσα* vor der dinglich gewordenen *μοῦσα* sollte denen zu denken geben, die bis in die neueste Zeit hinein daran festhalten, der Heros und im helikonischen Heiligtum der Musen noch vor jenen Göttinnen mit Opfern bedachte Linos⁷⁾ habe sich aus einem

4) S. Koster (Ant. Epostheorien [1970] 20f.) hat, gerade von den Versen 440ff. und 447ff. ausgehend, den Hymnus ins 5. Jh. datiert, was mit anderen Gründen auch schon S. Eitrem (Philol. 65 [1906] 282), L. Radermacher (D. hom. Hermeshymnus, Abh. Wien 213, 1 [1931] 222) und G. Graefe (D. hom. Hymnus auf Hermes, Gymn. 70 [1963] 525f.) vorgeschlagen hatten. Doch vgl. Lesky a. O. 110: vermutlich 6. Jh. (mehr dazu b. Graefe 516, 5). Obgleich wir es für ausgeschlossen halten, die Trias 440f. mit der von 447f. zur Deckung zu bringen – vielmehr scheint uns am zweiten Ort eine Trias *τέχνη-μοῦσα-τρίβος* vorzuliegen, die große Ähnlichkeit mit dem seit Protagoras geläufigen sog. Bildungsternar aufweist (vgl. zuletzt Verf., Tac. u. d. hist. Bewußts. [1965] 312) –, so kann unsere von Koster abweichende Deutung von V. 447f. dessen Spätansatz nur noch weiter bestätigen (gegenüber Allen-Sikes u. a.)

Zur Nomenklatur vgl. z. B. Plat. Phaedr. 269 D ff., wo gegenüber der anfänglichen Trias *φύσις-ἐπιστήμη-μελέτη* alsbald *τέχνη* den Platz von *ἐπιστήμη*, 270 B *τριβή* und *ἐμπειρία* den Platz der *μελέτη* einnehmen. Vgl. ferner Polyb. X, 2, 2 (*φύσις-τριβή*); Luc. conscr. hist. 34f. (*ἀδίδακτον τῆς φύσεως δώρον-ἀσκησις-τέχνη*), wo der erste Begriff noch immer das *Μουσέων δώρον* (Archil. fr. 1, 2 D. = W., vgl. die Parallelen bei Diehl z. St.) und Od. XXII, 347f. (*ἀποδιδάκτος δ' εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἴμας/παντοίας ἐνέφρυσεν*) anklingen läßt. Eine Stelle wie Pind. Ol. IX, 100ff. zeigt den ursprünglichen Zusammenhang der *φύσις* mit dem Göttlichen; vgl. Pyth. V, 65. 114 und, nach Koster 33f., Democr. VS 68 B 21, Plat. Apol. 22 C; Leg. III, 682 A (*κατὰ θεὸν πως εἰρημένα καὶ κατὰ φύσιν ... σὺν τισιν Χάρισιν καὶ Μούσαις*).

5) Hohes Alter widerrät schon die etymologische Ableitung, die V. 47 geboten wird (vgl. die Zeugnisse im Wörterbuch d. griech. Eigennamen von W. Pape–G. Benseler [³1911] 1117) und die Erinnerung an Plat. Crat. 408 C weckt. Zur ersten Orientierung vgl. die Bemerkungen an A. Weiher in seiner Tusculum-Ausgabe der Homerischen Hymnen (²1961) 154.

6) O. Bie, Art. Musen in Roschers Lex. II (1894/97) Sp. 3239: Gewiß, die personale Überlieferung sei die älteste. „Das allgemeine Sprachgefühl sagt es uns aber, daß der Begriff nicht anders, als zuerst subjektiv, dann objektiv und persönlich gebraucht worden sein kann. Denn nur wenn man mit Musa zuerst den dichterischen Drang meinte, konnte man darauf kommen, das Wort im späteren Verlaufe (der ja so viele Analogia hat) sowohl auf eine Göttin als auf ein Concretum [sc. Lied, Gesang, Musik etc.] zu übertragen.“ Die Einwände gegen eine solche Auffassung liegen auf der Hand; vgl. etwa W. F. Otto, D. Musen (³1961) 74ff.

7) Paus. IX, 29, 6. Noch einen Schritt weiter geht Schol. B ad II. XVIII, 570, demzufolge Linos in Theben, wo er von Apoll getötet ward, sogar von den Musen mit Opfern und *θρήνοι* geehrt wird.

gleichnamigen Lied durch Personifikation entwickelt⁸). Wie man sich am Ende auch entscheiden mag – man sollte es mit einiger Bedachtsamkeit tun und der unparteiischen Feststellung G. Willes (Gn. 37 [1965] 642) eingedenk bleiben:

„Die Prioritätsfrage zwischen Mythos und Ritus wird, wenn überhaupt generell, nicht spekulativ zu entscheiden sein, und vor einer einplanigen Kausalität wird die fruchtbare Wechselwirkung den Vorzug verdienen.“

Versuchen wir, so pragmatisch wie möglich vorzugehen, auch wenn sich die Linosfrage nicht ganz aus weiterreichenden Bezügen lösen läßt.

Betrachtet man unbefangen das älteste Zeugnis, die bekannte Stelle der homerischen Schildbeschreibung (Il. XVIII, 569ff.), welche uns die Teilnehmer eines Erntefests vor Augen stellt

– τοῖσιν δ' ἐν μέσσοισι πάϊσ φόρμιγγι λιγείη
 ἰμερόεν καθαρίζε, λίνον δ' ὑπο καλὸν ἀειδεν⁹)
 λεπταλέη φωνῆ –,

8) Z.B. Greve, Art. Linos in W.H. Roschers Lexikon d. griech. u. röm. Mythologie (1894–1897) Sp. 2058; Abert im RE-Art. Linos (1926) Sp. 716; ebd. Sp. 717 W. Kroll zustimmend zu U. v. Wilamowitz-Moellendorf, SB Berlin 1925 S. 231 = Kl. Schr. V, 2 (1937) 109; O. Kern, Rel. d. Gr. I (1926) 153; E. Reiner, D. rit. Totenklage d. Gr., Tüb. Beitr. 30 (1938) 113, 30; A. Lesky, RhM 93 (1950) 56; R. Muth, WSt 67 (1954) 9, 8; H. J. Rose, Griech. Mythologie, übers. v. A.E. Berve-Glauning (1955) 201; H. Koller, Musik u. Dichtung im alten Griechenland (1963) 18. 112. 133; H. Hunger, Lex. d. gr. u. röm. Mythologie (⁶1969) 237 („höchstwahrscheinlich“); U. Klein im Art. Linos des Kleinen Pauly (1969) Sp. 676. Ältere Lit. – vollständig als bei Abert 717 – bei Reiner 109, 5; die Angaben Kleins (ohne Hinweis z.B. auf W.F. Otto, D. Musen [³1961] 40–45) sind dürftig. – Prägnant formuliert Koller (a.O. 18) seine und seiner Vorgänger Position: „Der Ruf wird zum Namen des Tanzliedes, zur Bezeichnung schließlich der durch das Lied geweckten geistigen Kraft, als Gott zum Erfinder seines Liedes.“

9) Den Versschluß bildet Hymn. Hom. IV, 54. 502 nach: θεός δ' ὑπὸ καλὸν ἀειδεν. Vgl. a. Od. XXI, 411 und Leaf zu Il. XVIII, 570. Wir fassen dort mit Ameis-Hentze καλὸν adverbial (außer den schon genannten Stellen vgl. Il. I, 473 und Od. I, 155 = VIII, 266, ferner, X, 227, vgl. 254), wofür gerade auch die Weglassungen in Il. XXII, 391 und Od. XVII, 262 sprechen; ferner vgl. die καλή ... ἀοιδή von Hes. Th. 22; Hymn. H. III, 164 sowie Il. I, 604 (ἀειδον ... ὀπι καλή), dazu Od. V, 61; X, 221; XXIV, 60; Hes. Th. 68; Hymn. H. III, 189. Parallel dazu ἐρατὸν καθαρίζων (Hymn. H. III, 515; IV, 423, vgl. 425). Die Verbindung von personalem Objekt und Adverb auch Hymn. H. XXI, 1 (Φοῖβε σέ μὲν καὶ κύκνος ... λίγ' ἀείδει), dessen Versschluß Od. X, 254 nachgebildet ist.

so fragt man sich fürs erste und trotz Aristarchs Autorität¹⁰), warum hier appellativ *λίνον* zu schreiben ist, statt – in Kombination der von Eustathius angebotenen Alternative¹¹) – zu übersetzen „dazu besang er Linos schön mit schmelzender Stimme“: begegnet doch solch auf personales Objekt bezogenes *αείδειν* auch Hes. Th. 34. 965. 1021, zu schweigen von den zahlreichen Beispielen der sog. Homerischen Hymnen¹²), aus denen nur die nächstliegende Parallele zitiert sei (XXI, 3 f.):

σὲ [sc. Φοῖβον] δ' αἰοιδὸς ἔχων φόρμιγγα λίνεϊαν
ἤδυεπῆς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἶν ἀείδει...

Man hat eingewandt¹³), erst seit dem Demeterhymnus (V. 1) werde *αείδειν* mit einem persönlichen Objekt verbunden, bei Homer komme solche Verbindung nur *μέλπειν* (II. I, 474) zu. Doch abgesehen von der Grundsatzfrage, ob gewisse Eingangs- und Schlußformeln der Homerischen Hymnen ebenso wie hymnisch geprägte Wendungen Hesiods nicht möglicherweise älter als ihr Kontext sind, so daß der Schnitt zwischen achtem und siebtem Jahrhundert hier illusorisch würde; abgesehen auch von der speziellen Frage, ob *μέλπεσθαι* (Homer bevorzugt bekanntlich die mediale Form) nicht mitunter mit *αείδειν* austauschbar ist¹⁴), dürfte die Überlegung nicht müßig sein, ob denn zur Verbindung *αείδειν τινά* in den homerischen Epen viel Anlaß gegeben war. Da zeigt sich, daß eine solche, die Person als Ganzes tangierende Verbindung fast¹⁵) nur dem Gotte ziemte, wie eben in II. I, 474 (wo *μέλποντες* notwendig *αείδοντες*

10) Aristarch b. Schol. A ad II. XVIII, 570: γένος τι ὕμνον ...; b. Schol. BT ad I.: εἶδος ᾠδῆς.

11) Eust. ad II. XVIII, 570: ἢ ἀντὶ τοῦ τὸν καλὸν ἐκείνον ἤρωα Λίνον αἶδειν ἢ καλὸν ἀντὶ τοῦ καλῶς λίνον αἶδειν. Vgl. Paus. IX, 29, 7 (unten S. 11 f.).

12) Hymn. H. I, 17 f.; II, 1; III, 208; IV, 54 ff.; VI, 1 f.; IX, 8; X, 1; XI, 1; XII, 1; XIII, 1; XV, 1; XVI, 1; XVII, 1; XVIII, 1; XX, 1; XXI, 1; XXIII, 1; XXVI, 1; XXVII, 1; XXVIII, 1; XXX, 1; XXXII, 1.

13) E. Diehl, "... fuerunt ante Homerum poetae", RhM 89 (1940) 91, bes. 106.

14) Vgl. etwa II. XVIII, 604; Od. IV, 17; XIII, 27 mit Od. I, 155; VIII, 266; XVII, 262.

15) Fast ...: ἔοικα δέ τοι παραεἶδειν ὧς τε θεῶ (Od. XXII, 348 f.), so transponiert der Sänger Phemios sich und Odysseus auf die Ebene olympischer Musengesänge; die umgekehrte Spiegelung II. I, 604 (dazu Ameis-Hentze), Od. XXIV, 60, vgl. Hymn. H. III, 189; weiteres bei H. Koller, Philol. 100 (1956) 160 f.

des vorangehenden Verses variiert) und in den Hymnen, während im menschlichen – wie gelegentlich auch im göttlichen¹⁶⁾ – Bereich einzelne Taten und Geschehensausschnitte, κλέα ἀνδρῶν¹⁷⁾, sangeswürdig sind; trotz Hes. Th. 50 ist dafür einigermaßen bezeichnend Hes. Th. 99 ff.: ἀντὰρ αἰοιδός / ... κλέα προτέρων ἀνθρώπων / ὑμνήσῃ μάκαράς τε θεούς ... Auch will nicht recht einleuchten, daß Μῆριν ἀεῖδε, θεά subjektive Lyrik, Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα einen objektiven Bericht einleiten soll¹⁸⁾, zumal wenn man, außer den vom αἰοιδός vorzutragenden ἔπη¹⁹⁾, einerseits den Beginn der Kleinen Ilias (*Ἴλιον ἀείδω...*), andererseits den Beginn des gemeinhin ins 7. Jh. datierten großen Hymnus auf Aphrodite bedenkt (hymn. Hom. V, 1): Μοῦσά μοι ἔννεπε ἔργα πολυχρόσου Ἀφροδίτης...²⁰⁾ M.a.W.: wenn, wie in der Odyssee, eine menschliche Einzelexistenz – viel ausschließlicher als in der Ilias – im Mittelpunkt steht, tritt folgerichtig die persönliche Konstruktion ein; hier mit ἐνέπειν, welches (nicht etymologisch, doch vom homerischen Sprachgebrauch her gesehen) Affinität zu ἀείδειν aufweist.

Natürlich bleibt eine Parallele wie Il. I, 473 (καλὸν ἀείδοντες παῖσινα, vgl. XXII, 391) eindrucksvoll. Doch ob man nun den ursprünglichen Zusammenhang mit dem Götterarzt Paieon be-

16) Die Götterburleske, die Demodokos zum Besten gibt, wird Od. VIII, 266f. entsprechend eingeleitet; vgl. die Ἀμφί-Formel (c. Acc.) Hymn. H. VII, 1; XIX, 1; XXII, 1; XXXIII, 1.

17) Il. IX, 189. 524f.; Od. VIII, 73; vgl. Od. I, 338; Hymn. H. III, 160f.; XXXII, 18f. (dazu Il. XII, 23) und H. Strasburger, Hom. u. d. Gesellschaftsschreibung, SB Heid., ph.-h. Kl. 1972/1, A. 32 (m. Lit.).

18) Diehl a.O. 85f., vgl. 83. 87. 105. So im wesentlichen, wenngleich in den Formulierungen – Heldenlieder contra λόγοι etc. – sachbezogener, schon E. Kalinka, Almanach f. d. J. 1934 d. Ak. d. Wiss. in Wien, 84. Jg. (1935) 331. Schon Il. II, 761 (Τίς τ' ἄρ τῶν δ' ἄριστος ἔην – σύ μοι ἔννεπε, Μοῦσα) hätte warnen müssen.

19) Od. VIII, 91; XVII, 519; dann z.B. Pind. Nem. II, 1f. Diehl 87 (vgl. 91f.) meint, diese semasiologische Angleichung der Wortfelder finde erst in der Odyssee statt. Doch man kann sich kaum vorstellen, daß die πρόκλιτ' ... ἔπεα θνητῶν ἀνθρώπων, deren Aineias gedenkt (Il. XX, 204), von jemand anderem als von αἰοδοί (vgl. Il. XXIV, 720f., ferner IX, 189) vorgetragen worden sind. Vgl. auch Il. I, 1. 6 (Μῆριν ἀεῖδε, θεά ..., / ἐξ οἷ δὴ τὰ πρότα ...) und XVI, 112f. (Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι ..., / ὅπως δὴ πρότων ...). Damit soll die noch engere Wortnähe zwischen Il. XI, 219, XIV, 509 und XVI, 113, die Kalinka a.O. 332 hervorhebt, nicht geleugnet werden; doch ändert das nichts am Tatbestand, daß an letzterer Stelle nicht nach einem πρότος, sondern nach einem Hergang (πρώτον, vgl. 122f.) gefragt wird, und dies verbindet mit I, 6.

20) Zur ἔννεπε-Formel vgl. Hymn. H. XIX, 1; XXXII, 1; XXXIII, 1.

streitet oder ihn bejaht²¹), in jedem Fall erhärten gerade auch die am großen Apollonhymnus (hymn. H. III, 272. 500. 517) orientierten Ausführungen Diehls (a. O. 109 ff., vgl. 90. 108), daß nicht das Lied, sondern der Gott, dem das Lied geweiht war, am Anfang stand: so wie der Ruf *ἠὲ Παῖων* zum Namen *Ἰηπαιῶν* und sekundär zum Liede *ἰηπαιῶν* geführt hat, so muß dem Lied *παιῶν* der Gott *Παιῶν* vorausgegangen sein. Analoges gilt für Iobakchos gegenüber Bakchos²²). Ferner ist nicht einzusehen, warum der Name Hymenaios aus einem kürzeren (*ὑμῆν* bzw. *ὑμέν*) oder gleichlautenden Ruf entstanden sein soll²³) – in einer Zeit und einer Welt, die voll von Göttern war. Näher liegt doch wohl die Annahme, daß dieser Ruf von vornherein sein Ziel und seinen Sinn in der obwaltenden Macht, im Gotte der Vermählung fand: auch Il. XVIII, 493 (= Ps.-Hes. scut.

21) Abweichend von Diehl 90. 110 (ihm folgend Koller, Musik u. Dichtung 112) denken wir uns den Entwicklungsgang so: Hes. fr. 194 Rz.³ = 307 M.-W. bezeugt – und der Scholiast unterstreicht es (weiteres Scholienmaterial bei H. Färber, D. Lyrik i. d. Kunsttheorie d. Antike [1936] II, 31 f.; außerdem z. B. Jambl. vita Pyth. 208) –, daß der Götterarzt (Il. V, 401. 899 f.; Od. IV, 232) von Apoll ursprünglich verschieden war. Indem nun Apollon Funktionen des Paieon wie im Falle von Il. I, 456 f. übernimmt, ist es sinnvoll, ihm einen Paian, ein Preis- und Danklied für Heilung anzustimmen (V. 473). Il. XXII, 391 ff. geht es nicht mehr um Heilung, sondern um Heil und Sieg (vgl. die Scholien bei Färber a. O.; ähnlich dann auch die Weitung der Sphäre des Asklepios: Wilamowitz, D. Glaube d. Hellenen II [1932] 506 ff.); hier soll also ein Preis- und Danklied von erweiterter Bestimmung gesungen werden. Aber auch dieses muß einem Gotte gelten (vgl. Wilamowitz a. O. I, 294: es sei kein Gott angesprochen; „*ἠὲ παιῶν* oder ähnlich werden sie aber doch gerufen haben“ – was übrigens in Callim. h. II, 20 f. eine Stütze findet), und nichts liegt näher, als wiederum Apoll als Adressaten anzunehmen, zumal dies eine Gelegenheit war, den auf troischer Seite stehenden Gott für die Argiver zu gewinnen. Auch späterhin gilt der Paian vorzugsweise noch Apollon, in zunehmendem Maße aber auch anderen Göttern (so schon Joh. Sard. in Aphth. Progymn. 8 p. 120 Rabe, nach Färber II, 33).

22) Zur Epiklese Bakchos z. B. Wilamowitz, Gl. d. H. II, 61 und zuletzt der gelehrte Dionysos-Artikel im Kl. Pauly (1967) Sp. 81. 84 von W. Fauth.

23) In diesem Sinn z. B. Kern 153; Diehl 90, 108 f.; Muth, WSt 67 (1954) 7 ff.; Rose 147, 1; Koller, Musik u. Dichtung 133; Fauth, Art. Hymenaios im Kl. Pauly (1967). Demgegenüber halten wir die Tatsache, daß Hymenaios – wohl nur durch die Ungunst der Überlieferung – erst Pind. fr. 139, 6 Sn. erscheint, nicht für ausschlaggebend und kehren zur älteren Forschungsmeinung (referiert von Muth a. O. 8) zurück, derzufolge der Gott Hymenaios primär, der (ihm gewidmete) Kultgesang sekundär gewesen sind. Analoges dürfte – trotz der bis zum Jalemos-Artikel H. v. Geisais im Kl. Pauly (1967) vertretenen Gegenmeinung – für Jalemos (b. Pind. *ibid.*) gelten.

274: πολλὸς δ' ὑμέναιος ὀρώρει), derselben Schildbeschreibung zugehörig, kann uns demnach nicht veranlassen, die appellative Schreibung und Wertung *λίνον* nur deswegen vorzunehmen, weil es in homerischer Zeit noch keinen Heros bzw. Gott dieses Namens gegeben haben könne.

Andererseits sind jene Vergleichsstellen verständlicherweise nicht geeignet, die Schreibung eines Nomen proprium *Λίνον* an besagter Stelle zu erzwingen. Sie hindern nur – und einzig dies ist hier für uns belangvoll –, ein „Linos“ genanntes Lied ohne einen Adressaten gleichen Namens zu denken. Daraufhin empfiehlt es sich zumindest – bei freier Wahl der Interpretationsmöglichkeiten gegenüber einem bei Homer nur hier begegnenden Wort –, dem Gott den Vortritt einzuräumen.

Feststeht, daß Linos schon Hesiod bekannt war, „in jeglicher Weisheit bewandert“ (fr. 193 Rzach³ = 306 Merkelbach-West: *παντοίης σοφίης δεδαηκότα*): schon hier²⁴⁾ wird jene – der antiken Homerkritik so wenig wie dem spätantik-mittelalterlichen Vergilverständnis förderliche – Personalunion des Sängers mit dem Weisen, wird jene mehr als nur artistische *σοφία* des Dichtertheologen und universalen Künstlergelehrten präfiguriert, die dann z. B. auch bei Quintil. i. o. I, 10, 9 (ut idem

24) Vom Alter des Kitharoden Orpheus, speziell vom Alter der Auffassung als Seher-Sänger sei hier abgesehen. Zum Hesiod-Fragment: Greve Sp. 2056 schreibt die Formulierung erst dem Bewahrer Clemens (Strom. I, 4, 25) zu; vgl. indessen nicht allein Plat. Phil. 30 B (*πᾶσαν καὶ παντοίαν σοφίαν*) und Emped. VS 31 B 129, 3 (*παντοίων τε μάλιστα σοφῶν <τ'> ἐπιήρανος ἔργων*), sondern schon Hom. II. XV, 411f. (vom Zimmermann: *ὅς δ' ἄ τε πάσης / εἰδ' εἰδῆ σοφίης*), Od. VI, 233f. (vom bildenden Künstler, *ὄν Ἥφαιστος δέδαεν καὶ Παλλὰς Ἀθήνη / τέχνην παντοίην*) und Hymn. H. IV, 483 (von Apollon: *τέχνην καὶ σοφίην δεδαημένος*, vgl. 511). Andererseits scheint Od. XXII, 347f. (vom Sänger Phemios, dem die Gottheit *οἴμας παντοίας* ins Herz senkte) zu zeigen, wie hier der dichterische Wissensanspruch sich noch auf den engeren Berufssektor beschränkt; erst Hesiod weitete ihn, nach unserer Kenntnis, ins Universale (vgl. a. fr. 197 Rz. = 310 M.-W.), und er selbst kommt dann zeitweilig in den Ruf, *πλεῖστα εἰδέναι* (VS 22 B 57; vgl. Heraklits eigene Meinung, die Homer den Vorzug gibt, in B 56, ferner Plat. Leg. IV, 718 E); als konsequente Fortsetzung erscheint *Πυθαγόρας πάσης σοφίας ἐμπειρος* (Iambl. vita Pyth. 158).

Zum Ganzen – nach Br. Snell, Die Ausdrücke f. d. Begriff des Wissens i. d. vorplat. Philosophie, Diss. Gött. 1922, S. 5 ff. – jetzt bes. B. Gladigow (Sophia u. Kosmos, Spudasm. 1 [1965] 9–15), der den ältesten Sprachgebrauch von *σοφίη* im Sinne handwerklicher Tüchtigkeit betont (vgl. Arist. Eth. Nic. VI, 7, 1141a 9f.), doch immerhin (a. O. 12) für die Hesiodstelle einen „ersten Schritt“ über diesen Bedeutungsbereich hinaus konzediert. Wir möchten die Stelle noch enger auf dem Hintergrund der Person Hesiods sehen.

[sc. Orpheus et Linus] musici et vates et sapientes iudicarentur) und Diog. L. pr. 4 (vgl. 12) faßbar ist²⁵). Nimmt das wunder beim musen- und prophetengleich schaffenden Autor einer Theogonie (vgl. M.L. West zu Th. 32), welche ohne den Glauben, persönlich Auserwählter der nämlichen Wahrheitsinstanz zu sein, die mit dem berühmten Vorgänger nur ihr (vermeintliches) Spiel getrieben hatte²⁶), schwerlich geschrieben worden wäre? Linos also, Homers allwissenden Musen (Il. II, 485) ebenbürtig, der mythische Prototyp des *Μουσάων θεράπων* Hesiod. Dieser kündigt uns des weiteren (fr. 192 Rz. = 305 M.-W.):

*Ὀυρανίη δ' ἄρ' ἔτικτε Λίνον πολυήρατον νιόν,
δν δῆ, ὅσοι βροτοί εἰσιν αἰοῖδοι καὶ καθαρισταί,
πάντες μὲν θορηεῦσιν ἐν εἰλαπίναις τε χοροῖς τε,
ἀρχόμενοι δὲ Λίνον καὶ λήγοντες καλέουσιν...*

Linos erscheint als Sohn der Muse Urania²⁷. Sänger und Leierspieler – in einer Person²⁸), singend und sich selbst begleitend wie jener Knabe der Hoplopoiie – beklagen ihn, wobei sie seinen Namen am Anfang wie am Schluß des Liedes nennen; solcher Klagegesang findet bei Schmausereien und Tänzen statt.

Wir gewahren die innere Nähe zu Homer – fehlte es doch auch bei jenem Weinlesefest nicht an Tanz und Frohsinn (Il. XVIII, 567. 571 f.) –, und man wird andererseits (*θορηεῦσιν*) auch die Linie erkennen, die hin zu Pindar führt (fr. 139 Sn.)²⁹). Dort (V. 5 ff.) beklagen Mütter ihre toten Söhne Linos, Hyme-

25) Weiteres bei Greve 2059f. (doch s. vorige Anm.); J. Kroll, Philol. Suppl. 29, 1 (1936) 49, A. 123 und zuletzt Verf., Philol. 113 (1969) 63.

26) Zu Hes. Th. 27 jüngst Rosemary Harriott, *Poetry and Criticism before Plato* (1969) 112f. (113, 1: Lit.) und A. Lesky, *Gesch. d. gr. Lit.* (31971) 114f., dem wir beipflichten. Gegen die Ausführungen der ersteren ist vor allem zu betonen, daß in jedem Fall die Musen es sind (*ἴδμεν ... ἴδμεν*), welche die Verantwortung für wahre und für täuschende Aussagen übernehmen; daraus folgt alles weitere: s. Giuliana Lanata, *Poetica prelatonica* (1963) 25 (m. Lit.) und Verf.; AuA 19 (1973) 139 ff. m. A. 84.

27) Desgl. Paus. IX, 29, 6; weiteres bei Greve 2055.

28) Vgl. Ameis-Hentze zu Il. XIII, 731 und West zu Hes. Th. 95, der Il. XXI, 406 hinzufügt. Man darf mit West vermuten, daß auch Hes. Th. 95 = Hymn. H. XXV, 3 in der homerischen Tradition stehen wird, wie sie mit besonderer Deutlichkeit der mythische Prototyp Thamyras (Il. II, 599f.) verkörpert: im Sinne Kollers (Musik u. Dichtung 14f., vgl. 9f.) und gegen W. Marg (im Kommentar zur Hesiod-Übersetzung [1970] 99).

29) Besprechung des schwierigen Fragments, mit Lit., bei Reiner 95 f.

naios, Jalemos; V. 5: ἄ μὲν ἀχέταν Λίνον αἴλινον ὕμναι ... Wenn man die Genealogie Hesiods hier beziehen darf, ist es die Muse Urania, die ihren Sohn besingt – ihn, der selbst Sänger war und mit dem Attribut des „Tönenden“ ausgestattet wird. Das andere Attribut, das seinen Namen umrahmen hilft, ist das des „Klagwürdigen“, d.h. αἴλινος ist hier adjektivisch gebraucht wie z.B. an drei Euripidesstellen³⁰). Aber die Sequenz Λίνον αἴλινον ist zugleich eine unverkennbare Anspielung auf die rituelle Anrufungsformel, wie sie Hesiod sichtlich umschrieben und Euripides (Herc. 348 ff.) in Erinnerung gebracht hat:

αἴ Λίνον μὲν ἐπ' εὐτυχεῖ
 μολπᾶ Φοῖβος ἰαχεῖ
 τ'ὄν κάλλει φθιτόν...

Apollon selbst also gedenkt des toten Linos³¹) in „glücklichem“, d.h. wohlklingendem, vollendet schönem Gesang³²), wie es dem Gotte zukommt – und ähnlich, wie schon der homerische Knabe καλόν gesungen hat. Es muß eine bewegende, schmerzlich-holde Weise gewesen sein, die Apoll, die Sänger Hesiods, der Winzerknabe ertönen ließen: „... der wehmütige Ton entspricht ganz der Art des Volksgesanges auch bei Festen, die nach unserem Gefühl eine lustige Stimmung hervorrufen müßten“³³), oder wie es Wilamowitz (a. O. 85; vgl. schon Greve 2061) ausdrückt:

30) Eur. Hel. 171. 1164; Or. 1395. An letzterer Stelle steht doppeltes αἴλινον parallel zu dem in V. 1390 vorangegangenen Wehruf ἰαλέμων ἰαλέμων und deutlich an Soph. Ai. 628 oder an den Refrain des aeschyleischen „Agamemnon“ (121. 137. 159) erinnernd (Späteres bei Reiner 111, 8), so daß auch hier der Charakter des Wehrufs mit gewahrt bleibt; vgl. V. di Benedetto z. St. Der Doppelsinn ist dem der Pindarstelle ähnlich.

31) Weitere Belege bei Reiner 112, 3.

32) Wilamowitz übersetzt mit „festlich“. Weder εὐτυχής noch das stimmungsneutrale ἰαχεῖν geben Veranlassung, grundsätzlich anders als Aristophanes von Byzanz (*Ἄττ.λέξ.* p. 184 N., b. Athen. XIV, 619 C; vgl. Schol. Eur. Or. 1390. 1396; Hesych s. v. αἴλινος) zu interpretieren, nämlich im Sinne einer Verschmelzung von ὕμνος und θοῦρος – es sei denn noch präziser im Sinne einer noch ungeschiedenen Einheit beider Elemente, wie sie ja auch Hesiod a. O. (θρηνηῶν ἐν εἰλαπίνας τε χοροῖς τε) und Pindar a. O. (Λίνον αἴλινον ὕμναι) bezeugen. Vgl. Wilamowitz, Eur. Herakl. (41959) III, 84f., mit weiteren Belegen. Zur allgemeinen, durchaus schwankenden Klassifikation des Linosliedes s. das Material bei Färber a. O. II, 64ff., vgl. dazu I, 44. 71.

33) W. F. Otto, D. Musen (41961) 43. Auch Lityerses gehört hierher (dazu Reiner 114, vgl. 112, 8), denn man wird die Nachrichten des Pollux

man empfand erst später „einen Widerspruch darin, daß die schwermütigen Weisen auch bei freudigem Anlasse ertönten“; „mit ähnlichem Befremden“ hört „der moderne Kulturmensch die klagenden Weisen der Naturvölker, die für sein Ohr klagend tönen, während jene ganz vergnügt dabei sind“³⁴).

Wir dürfen also resümieren, daß keine der bisher behandelten Stellen, am allerwenigsten das Hesiodfragment 192 Rz. = 305 M.-W.³⁵), dafür spricht, zwischen einem fröhlichen Winzerlied und einem späteren Klagelied über Linos' Tod zu scheiden³⁶). Vielmehr spricht der Zusammenklang der besprochenen Zeugnisse nun dafür, das homerische *ἄπαξ εἰρημένον* „*ἰνγμός*“ (Il. XVIII, 572) im selben Sinn zu deuten, in dem es bei den Tragikern verwandt wird (Aesch. Choeph. 26; Eur. Heracl. 126), nämlich im Sinne lauten Klagens. Damit wäre auch hier das Gleichgewicht zwischen Frohsinn und Klage festgestellt, und der *ἰνγμός* würde nichts anderes als den refrainartig wiederkehrenden Klageruf *αἴλινον* bedeuten³⁷). Auch wenn das Hypo-

(On. I, 38) über die Beklagung seines Tods bei phrygischen Erntefesten und über die Lityreses-Thematik in den Liedern griechischer Landarbeiter und Bauern zusammensehen dürfen. Vgl. auch den Art. „Arbeitslieder“ im Kl. Pauly (1964) von W. Boetticher.

34) Besser fernzuhalten ist Epicharm, der offenbar ein dezidiert threnetisches Verständnis voraussetzt, auch wenn die Kürze des Zitats keine sichere Feststellung erlaubt: denn wenn dieser vom *αἴλινος* als Lied der Weberinnen spricht (b. Athen. XIV, 618 D = fr. 14 Kaibel = fr. 88 Olivieri), so scheint das zwar zunächst einen Liedcharakter entsprechend dem der Hoplopoie (vgl. a. Od. V, 61f.; X, 221f. 226f.) anzudeuten; doch die Zweideutigkeit, wie sie schon im Titel des Stückes „Atalanten“ angelegt sein mag (s. Olivieri l. c., FCGM I p. 55), dürfte auch hier mitspielen, indem ein sozialkritischer Doppelsinn – „leidvolles Leinenlied“ (vgl. Eust. ad Il. XVIII, 570) – Heinrich Heines „Weberlied“ und den „Webern“ Gerhart Hauptmanns präludiert. Die Pointe entfiele gänzlich, wenn die Weberinnen wirklich – wie es Athenaios (vgl. XIV, 619 C) aufzufassen scheint – zu ihrer Arbeit das Linoslied gesungen hätten, und gleichermaßen, wenn – wie z. B. Färber I, 43 meint – *αἴλιμος* nur eben der Name eines „Weberliedchens“ gewesen wäre: vgl. dazu, im Negativen richtig, schon Greve 2061.

35) Daß diese Verse „sehr jung“ sein sollen, scheint eine *petitio principii* von Wilamowitz (a. O. III, 84) zu sein: Linos als Uranias Sohn ist seiner These hinderlich.

36) So zuletzt Klein a. O.; zuvor Diehl 107 und, im Gefolge von Abert (a. O. Sp. 716), Reiner 112, der, nicht sehr methodisch, von der allmählichen Entfernung der Linosgestalt aus dem Gebiet des Threnetischen auf den Charakter der homerischen Erwähnung schließt.

37) Vgl. Ameis-Hentze z. St.: „*μολπή τ' ἰνγμῶ τε* ...: ... mit Tanz und Schluchzen, letzteres bei dem Refrain, der die Strophen des Liedes abschließt: *Αἴλινε*“ ...

these bleiben muß, steht jetzt doch so viel fest, daß Winzerfest und Linosklage sich nicht ausschließen.

Hinzu kommt nunmehr jene – von den Kommentaren längst registrierte – Nähe von „Adonisklage und Linoslied“³⁸⁾, wie sie der Bericht Herodots (II,79; danach Paus. IX, 29, 7) suggeriert. Denn das Klagelied, das – wie in Ägypten Maneros – einem jung gestorbenen Prinzen gilt und unter verschiedenen Namen „in Phönikien, auf Cypern und anderswo“ gesungen wird, ist ersichtlich die Adonisklage, und die Interpretatio Graeca, welche Linos nennt, hat ihre Stütze im argivischen Kult, wo man Linos als Sohn Apollons und einer Königstochter beklagte, die ihn ausgesetzt und letztlich seinem späteren Schicksal, als Hirtenknabe von Hunden zerrissen zu werden, ausgeliefert hatte³⁹⁾. Es versteht sich, daß hier vor allem die Versionen interessieren, die vom Adonifest im Herbst sprechen und den Gott der Früchte erkennen lassen, „der bei der Ernte verletzt wird und versöhnt werden muß“⁴⁰⁾. Auch Sappho (b. Paus. IX, 29, 8 = fr. 140b L.-P.), die vom Hymnendichter Pamphos die Bezeichnung „Oitolinos“ übernommen haben soll, besang beide (ὄμοῦ), Adonis und Linos zugleich.

Nun wird von Herodot das Linoslied expressis verbis „Linos“ genannt⁴¹⁾, und wir haben natürlich keinen Grund zum Zweifel, daß diese Kurzbezeichnung älter als Herodot ist: schon Epicharm spricht, in welchem Sinn auch immer (s. o. A. 34), vom *αἰλίνοσ* der Weberinnen. Doch wir sehen andererseits keine Notwendigkeit, diese Bezeichnung in den Text der älteren Zeugnisse hineinzulesen⁴²⁾. Wir sehen weiterhin keine metho-

38) So der Titel der Arbeit von H. Brugsch (Berlin 1852). Zu Adonis Reiner 105 ff. und, mit reichen Literaturangaben, der Artikel im Kl. Pauly (1964, Sp. 70f.) von W. Fauth.

39) Die Stellen bei Greve 2054f.; Reiner 110, 1.

40) Reiner 106 m. A. 4, vgl. 112. Dazu würde passen, was J. H. Rose, auf Parallelen J. G. Frazer's (The Golden Bough VII [1913] 216ff.) fußend, für das alte Linoslied vermutet (Oxf. Cl. Dict. [1970] s. v. Linos): it may be a lament for the „death“ of the grapes ... Zur argivischen Kultbedeutung zuletzt Otto 42f.

41) Auch *αἰλίνοσ* kann für das Linoslied stehen: Zeugnisse bei Greve 2062; Reiner 112, 1.

42) „Linos ist schon bei Homer der Name des Liedes vom Schicksal des früh dahingerafften Kindes“: so auch Otto 43. Das ist denkbar, aber am Text nicht zu verifizieren. „Er sang den schönen Linos“ ist nicht wahrscheinlicher als die Übersetzung „er besang Linos schön“ (s. o. A. 9). Der personale Kontext (Hymenaios, Jalemos) der Pindarstelle aber widerspricht entschieden der Übersetzung (a. O. 44) von *ἀχέταν Λίνον ὕμνει* mit „den lauttönenden Linos anstimmen“.

dische Berechtigung, aus einem konstruierten Schlußruf „ai lēnu“ der semitischen Klagelieder das hellenische *αἴλων* abzuleiten, aus dem dann erst der Name Linos herausgesponnen worden sei⁴³). Wenn Linos als Heros schon für Hesiod bestanden hat, wird er, wie wir zu zeigen suchten, auch schon für Homer bestanden haben; und wenn er schon bei diesem unter Tanz und allgemeiner Lustbarkeit beklagt wurde, so hindert nichts, eine ähnlich kathartische Festlichkeit für jenen anzunehmen, im Sinne von Paus. IX, 29, 7:

“Ομηρος μὲν, ἅτε ἄσμα Ἑλλησιν ὃν ἐπιστάμενος τοῦ Λίνου τὰ παθήματα, ... ἔφη ... κίθαρωδὸν παῖδα ἄδοντα τὰ ἐς Λίνον ...

Linos als Person nicht nur auf der Pistoxenos-Vase⁴⁴) und bei Hesiod, sondern im Pindarfragment und dem Iliasdichter gegenwärtig: damit gehen wir über W. F. Otto (a. O. 43) hinaus, bekräftigen aber nur noch entschiedener seine Grundthese vom Alter der Linosgestalt.

Mit Vorsicht folgern wir noch weiter: spricht doch einiges dafür⁴⁵),

„daß die Linosgestalt älter ist als das eigentliche Griechentum ... Und dieser vorgriechische Linos, dessen Schicksal der Gegenstand einer uralten klagenden Liedweise war, ist im griechischen Mythos in den Kreis des Apollon und der Musen aufgenommen worden.“

Damit sind unsere Schlußbemerkungen vorgezeichnet. Denn bei allem Festhalten am hohen Alter der Linosgestalt und bei allem Absehen von der ai-lēnu-Konstruktion bleibt doch die Nähe zu Adonis, wie sie die Andeutungen Sapphos und Herodots vermitteln. Es bleibt hinreichender Verdacht auf

43) So etwa bei H. Stein zur Herodotstelle. Die These stammt von W. W. Graf v. Baudissin, Stud. z. sem. Religionsgesch. I (1876) 302 ff. (doch vgl. dens., Adonis u. Esmun [1911] 360, 3) und wurde u. a. wiederholt von Greve 2062 und Frazer a. O. 216; vgl. a. Diehl 107f. 114. Eur. Or. 1395 genügt als Stütze nicht. M. C. Astour (Hellenosemitica [1965], v. Index of Proper Names) geht, worauf mich Prof. A. Henrichs freundlichst hinweist, bezeichnenderweise auf diese Etymologie nicht ein. Zur indogermanischen Etymologie vgl. Diehl 89.

44) Dazu Greve 2063, vgl. ebd. F. A. Voigt 2058; Abb.: 2059f.

45) Otto 44: „Aber wir lernen aus alledem, daß die Linosgestalt“ ... etc. Auch Lesky, der RhM 93 (1950) 55 f. die verschiedenen Abstammungsverhältnisse erneuter Prüfung unterzieht und dabei einleuchtend aus den Möglichkeiten mythographischer Konstruktion und aus lokalen Bedürfnissen erklärt, verstärkt damit letztlich nur den Eindruck, daß Linos älter als die Olympier war.

letztlich mediterrane Provenienz (vgl. a. Eur. Or. 1395f.) aus dem Kreis uralter Vegetationsgottheiten; just unser ältester Beleg, der homerische, atmet noch ganz den jahreszeitlichen Rhythmus, in dem hier die Klage um den – vermutlich jungen – Gott ertönt. Doch es ist bereits eine hellenisch-wohllautende, musisch geprägte Form der Klage, und Hesiod tut dann vollends den Schritt vom Naturgott zum Künstlerheros, Musensproß, Teilhaber zeitentrückter Geistigkeit und Anmut; Hesiod hat Linos dem homerischen Olymp verbunden.

Die so bezogene Position mag es am Ende noch erlauben, mit größerer Zuversicht das schon gestreifte Zeugnis jenes Pamphos (b. Paus. IX, 29, 8) zu betrachten, der „auf dem Höhepunkt des [allgemeinen?] Leides um Linos diesen Oitolinos nannte“; von Pamphos (*ἐκ τῶν ἐπῶν τῶν Πάμφω μαθοῦσα*) habe Sappho diese Bezeichnung übernommen (was m. m. an Diog. L. pr. 4 erinnert: auf Linos gehe ein Satz des Anaxagoras zurück; gleicher Art Iambl. vita Pyth. 139). Die nächstliegende Folgerung ist, daß Pamphos von Sappho zitiert worden ist; oder aber ein hellenistischer Sprachforscher hat beider Vokabular verglichen, dann wird er keinen Zeitgenossen mit einem Vorgänger Sapphos verwechselt haben. Pamphos mithin älter als Sappho – aber, nach Pausanias' Versicherung, älter auch noch als Homer (VIII, 37, 9), mit dem zusammen er des öfteren von diesem erwähnt wird (I, 38, 3; VII, 21, 9; IX, 29, 7f.; 35, 4). Er habe – immer nach Pausanias – Athen die ältesten Hymnen geschenkt (VII, 21, 9; IX, 29, 8), soll noch vor Narkissos dem Thespier (IX, 31, 9) und etwa gleichzeitig mit Orpheus gedichtet haben, an Alter nur noch vom frühesten griechischen Hymnendichter überhaupt, von Olen (s. Stein zu Her. IV, 35, 3), übertroffen (Paus. IX, 27, 2): Pamphos ersichtlich von mythischen Schleiern umzogen und zugleich Objekt eines konstruierenden Atthidographen. In jedem Falle sicher ist die Priorität gegenüber Sappho; von da her will es uns unmöglich scheinen, den Hymniker in hellenistischer Zeit anzusiedeln⁴⁶).

Wenn im Demeterhymnus der Homerischen Hymnen (II, 122f.) die trauernde Göttin die Gestalt einer alten Kreterin, bei Pamphos die eines argivischen Weibes annimmt (Paus. I, 39, 1),

46) P. Maas im RE-Art. Pamphos (1949) Sp. 352f. nimmt auf Grund einer metrischen Besonderheit und einiger dubioser, von Philostr. Her. III, 39 dem Pamphos zugeschriebener Verse („offenbare Parodie auf den stoischen Pantheismus“) hellenistische Entstehungszeit an – eine allzu schmale Datierungsbasis, wie uns scheint.

wenn Kore bei jenem nicht eine hundertfältige Märchenblume (hymn. H. II, 8 ff.; vgl. 425 ff.), sondern konkret Narzissen zum Verhängnis werden (Paus. IX, 31, 9), die, vorgriechischen Namens, samt Krokusflor den beiden „Großen Göttinnen“, d. h. chthonischen Mächten heilig waren (Soph. Oed. Col. 682 ff.), und wenn Pamphos schließlich der älteste Gesang auf die Chariten ohne deren zahlenmäßige oder namentliche Fixierung zugeschrieben wird (IX, 35, 4), was ihn ebenso auf homerische Stufe stellen könnte wie das Wissen um Poseidon als *ἵππων δωτήρα* (VII, 21, 9; vgl. ebd. Hom. Il. XXIII, 584), so sind das zwar in keinem Punkte zwingende Beweise, doch immerhin Indizien für altes Überlieferungsgut, das, zu Unrecht oder Recht, unter einem ehrwürdigen Namen auf uns gekommen ist. Es scheint, daß auch der Name Pamphos in jene Frühzeit weist, da Linos noch nicht Musenheros, sondern Gott in Tod und Auferstehung war, und Lust mit Leid vermischt im Lied des sterbend Künftigen sich löste.

Düsseldorf

Reinhard Häußler

THE PROBLEM OF MOTIVATION
IN THE
SUPPLICES OF AESCHYLUS

With the publication in 1952 of Oxyrhynchus Papyrus 2256 fr. 3 one of the outstanding problems of Aeschylean studies, the dating of the *Supplices*, was at length resolved to the satisfaction of the great majority of classical scholars. Yet despite this the play continues to prove a source of fundamental difficulty not least to those who have attempted to reconstruct the trilogy to which it is generally accepted to have belonged¹). Reconstructions after all which, in the absence of direct indications from the lost plays, are built upon foundations as variable

1) A full and critical survey of available external evidence and possible restorations of the Aeschylean myth is given by Garvie: *Aeschylus' Supplices: Play and Trilogy* Cambridge 1969 ch. 5.