

“...FUERUNT ANTE HOMERUM POETAE”

Für Cicero (Brut. 71) bestand kein Zweifel, daß es vor Homer Dichter gegeben habe, was aus den Gedichten zu erkennen sei, welche bei Homer gelegentlich der Gastmähler der Phaeaken und der Freier am Hofe des Odysseus gesungen werden.

Aber schon 400 Jahre vor Cicero bedeutet Herodots Ausspruch (2, 53) gegenüber der Aussage des Römers eine gewisse Kritik, wenn der Grieche erklärte, daß von einer realen Existenz aller der Dichter, die vor Homer und Hesiod, deren Lebenszeit er abermals 400 Jahre vor seiner Zeit ansetzte, also um 850 v. Chr., gelebt haben sollen, nicht die Rede sein könne. Beide haben Recht. Denn auch ohne die Autorität eines Herodot und Cicero wissen wir, daß Ilias und Odyssee aus einer Vielheit von älteren episch gestalteten Lokalsagen und -gesängen geworden sind, die ihrerseits noch älteres Sagen-gut in sich bergen, an dessen poetischem Gewand in der Vorzeit von Ilias und Odyssee nicht zu zweifeln ist, wie immer man auch über Form und Umfang jener ältesten dichterischen Schöpfungen, auf denen Homer fußte, denken mag. Aber ihre Themen, wie z. B. ‘Streit zwischen Odysseus und Achill’, ‘Liebesabenteuer des Ares und der Aphrodite’, ‘das hölzerne Pferd’, ‘die Zerstörung Trojas’, stehen fest.

Zu den namenlosen Sängern einer vorhomerischen Zeit gesellen sich die nicht minder unbekannteren Schöpfer von Spinner-, Ernte-, Tanz-, Hochzeits-, Kult-, Klage- und anderen Liedern, von denen Homer weiß, die gewiß so alt sind, wie der Rhythmus der Arbeit und die Freude an Festen aller Art, der Kult und die Trauer. Dies alles ist vorliterarische, teils künstlerische, teils volkstümlich primitive Epik und Lyrik, wie jene bildlichen Darstellungen, Malereien und Reliefs aus dem 2. Jahrt. v. Chr., auf denen in Mykene ein Pfeifer den Bäckerinnen aufspielt, in Kreta ein Zitherspieler einen Opferakt begleitet, in Hagia Triada Feldarbeiter und Feldarbeiterinnen unter Führung eines Musikanten singend von der Ernte heimwärts ziehen.

Wenn nun bildende Künstler seit dem 2. Jahrt. v. Chr. und die Schöpfer der homerischen Gedichte derartige Szenen

und Begebenheiten schilderten, so waren das Bilder aus Vergangenheit und Gegenwart, jedenfalls vorliterarische Dichtung, und die Kunder dieser Erlebnisse und Geschehnisse hießen bei Homer seit alters $\alpha\omicron\iota\delta\omicron\iota$, deren Charakterisierung in den Epitheta $\theta\epsilon\iota\omicron\varsigma$, $\theta\epsilon\acute{\omicron}\sigma\pi\iota\varsigma$, $\theta\epsilon\sigma\pi\acute{\epsilon}\sigma\iota\omicron\varsigma$ gipfelt: 'göttlich' sind sie selbst und ihr Wirken, die $\alpha\omicron\iota\delta\eta$ und das $\acute{\alpha}\epsilon\iota\delta\epsilon\iota\nu$. Und wer diese Beiworte erstmalig anwandte, der bediente sich keiner abgegriffenen Phrasen, deren tieferer Sinn ihm nicht mehr bewußt war, wie wenn wir vom 'göttlichen' Sauthirten sprechen und mit 'Grüß Gott' einen guten Tag oder gute Zeit wünschen, ihm war der Sänger ein gottbegnadetes Wesen, der Gesang und das Singen eine heilige Angelegenheit.

Die Gottesnähe des $\alpha\omicron\iota\delta\omicron\varsigma$, den göttlichen Ursprung der $\alpha\omicron\iota\delta\eta$ für Homer beweist überdies die Tatsache, daß 'Dichten', 'Singen', 'Musizieren' bei Homer ein unbestreitbares Vorrecht der 'Göttin', der Muse und der Musen, des 'Gottes', Apolls und anderer Götter und göttlicher Wesen war. Erst sie schenkten des Gesanges Gabe den von ihnen begnadeten Menschen, die dadurch göttlicher Weihe teilhaftig wurden, so die Göttin, die Muse oder Apoll dem Phaeaken Demodokos als Repraesentanten des von ihr, der Muse, geliebten Sängervolkes (θ 481. 44. 488. 498). Die Gottheit pflanzt dem Sänger allerlei Liedweisen ins Herz (χ 345 ff.), die Muse treibt den Sänger an zu singen (θ 73), der Sänger erkundet von den Göttern die $\xi\pi\eta$ $\mu\epsilon\rho\acute{\omicron}\nu\tau\alpha$, die er den Sterblichen vorträgt (ρ 518), ihnen singt er von den Göttern inspiriert, und er bezaubert sie (ρ 518 ff.), wie es Kalypso, Kirke, die Sirenen bei Odysseus taten oder versuchten. Der $\alpha\omicron\iota\delta\omicron\varsigma$ ist gleich dem Seher und Arzt ein $\delta\eta\mu\iota\omicron\epsilon\rho\gamma\acute{\omicron}\varsigma$ im Dienste des Apoll (ρ 385 ff.), er ist $\alpha\upsilon\tau\omicron\delta\omicron\iota\delta\alpha\kappa\tau\omicron\varsigma$: sein Lehrmeister ist ja der Gott (χ 347 f.). Dem Homer ist es Ernst mit des Sängers Fluch, wenn der Hofsänger Phemios beim Freiermord seinem ihn mit dem Tode bedrohenden, noch unerkannten Herrn zuruft: "Ach und Wehe wird dir die Zukunft bringen, wenn du einen Sänger tötest, der, wie ich, im Dienste der Götter und Menschen gesungen (χ 344 ff.)": eine Warnung vor dem Frevel gegen die Gottheit selbst.

Was die Musen dem Sterblichen gaben, konnten sie auch nehmen: den sie zu einem Wettsingen herausfordernden thrakischen Sänger Thamyris blendeten sie nicht nur kurzer Hand, ohne sich auf einen $\acute{\alpha}\gamma\omega\nu$ einzulassen, sie nahmen ihm auch die $\alpha\omicron\iota\delta\eta$ $\theta\epsilon\sigma\pi\epsilon\sigma\eta$ und ließen ihn das Zitherspiel vergessen

(B 594 ff.): sie straftten ihn also mit Amnesie, weil das Blenden allein zur künstlerischen Kaltstellung des Gegners nicht genügt hätte, wie der 'blinde Sänger' seit alters beweist.

Und noch nach Homer lehrten die Musen das Singen einen Hesiod (theog. 22 ff. op. 662). In dem homerischen Hymnos (25,3) auf die Musen und Apoll heißen ἄνδρες αἰοδοὶ καὶ καθαρισταί Abkömmlinge eben jener Gottheiten, und in den Sagen um Orpheus, seine Schüler und Mitschüler sind diese Motive weiter ausgesponnen. Die Verfasser der homerischen Hymnen auf Aphrodite (10.6) und Hestia (24,5) erbitten selbst von diesen beiden Göttinnen die Gabe des Gesanges, über die vollends die Herdgöttin ihrem Wesen nach nicht verfügt.

So wurde der primitive Ernst einer Urzeit zum bloßen Motiv degradiert, aber der Dichter, welcher Μῆνιν ἄειδε, θεά, sang, sprach aus, was er der Göttin zu danken glaubte und der Welt verkündete: das ihm von der Muse eingegebene Lied vom Zorne des Achill. Er war ein αἰοδός, er 'sang' (ἄειδεν), er 'sprach' (εἶπεν, ἐνέπειν) nicht und 'sagte' auch nicht bloß 'her' (καταλέγειν) ein ἔπος oder einen μῦθος, einen αἶνος oder einen λόγος. Homer konnte noch nicht von einem ποιητής und einer ποίησις, einem ποίημα und einem ποιεῖν (im Sinne von 'dichten') reden, literarischen Termini der Kunsttheorie, denen das Moment des rein Technischen eignet, das es im Reiche Homers, der nur einmal von der kunstvollen Darstellung zweier Städte auf dem Schilde Achills sich des Verbum ποίησε bedient (Σ 490), für dichterisches Schaffen noch nicht gibt. Als Demokrit als erster einen Vertreter der Wortsippe ποιεῖν zur Kennzeichnung des 'Dichters' würdigte, sprach er die Worte: "was immer ein ποιητής μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱεροῦ πνεύματος schreibt (γράφει, 'scribit'), ist gar schön" (Vorsokratiker bei Diels-Kranz II 146, 14 ff. vgl. ebd. 5 ff.). Noch ist der 'Dichter' nicht seines homerischen Nimbus beraubt, dessen das Substantiv ποιητής infolge des technischen Untertones der Wortsippe ποιεῖν, als diese durch die Sophisten in die literarische Sphäre emporstieg und seit dem älteren Aristophanes, seit Platon, Xenophon und Aristoteles dort heimisch wurde, in gewissem Grade verlustig ging. Das zuerst von Demokrit für den ποιητής bewußt hervorgehobene ekstatische Moment, welches im alten Griechenland den Sehern, einer Pythia und der Sibylle alle Zeit eigen war, kennzeichnete in homerischer Zeit auch den αἰοδός samt seiner Kunst, der αἰοδή und dem ἀείδεν: Unter dem Einfluß des

Gottes treibt der θυμός, eigentlich 'Wallung', 'Erregung', den Demodokos an zu singen (ἀείδειν θ 45), und noch Hermes übergibt im gleichnamigen homerischen Hymnos 475 f. die von ihm erfundene Leyer seinem göttlichen Stiefbruder mit den Worten: 'wenn dich dein θυμός ἐπιθύει ('begeistert') die Zither zu spielen, μέλπεο καὶ κιθάριζε'. Nicht anders war es in Rom in vorliterarischer Zeit mit den ersten 'Dichtern' bestellt, welche nach dem bekannten Zeugnis des Ennius göttliche Wesen, 'Fauni', und von der Gottheit besessene Menschen, 'vates' (zu 'Wut', 'Wuotan', 'Odin' gehörig), waren und 'carmina' schufen, das zu 'canere', 'singen', 'klingen', 'tönen', gehört: daher hub das uralte Salierlied an mit den Worten: 'dium patrem cante'. Wie in Griechenland mit ποιητής und ποιῆν, so hat die seit Livius Andronicus' Zeiten in Rom eingebürgerte Kunstdichtung mit 'scriba' und 'scribere' dem Handwerksmäßigen und Technischen des Verseschreibers (schon Demokrit γράφῃ) bewußt oder unbewußt einen Vorrang eingeräumt. Einen ähnlichen Vorgang beobachten wir im Germanischen: dem 'Dichter' und 'Dichten' liegt der Urbegriff des 'Herrichtens', 'Ordnen', 'Schreibens', 'Abfassens', also etwas Mechanisches, zugrunde, dem 'Lied' hingegen (zu 'laudare') das 'Loben', 'Preisen' (entsprechend der griechischen αἰοδή), bezw. von dem Stamm 'leut-' her das 'Wüten', 'Rasen' (entsprechend dem lateinischen 'vates'), also etwas Seelisches, Geistiges.

Die so gewonnene allgemein gültige Definition der Begriffe 'Dichter, Dichten, Lied' an der Schwelle der gebundenen Sprache bei den abendländischen Völkern drängt zur Beantwortung der Frage, ob und inwieweit wir über den Rahmen des Allbekannten hinaus — der ursprünglichen Vielheit von Gesängen, aus denen Ilias und Odyssee geworden, und der in diesen erwähnten und vorgetragenen einzelnen 'Epyllien' — über 'Singen', 'Lied' und 'Dichten' etwas aus vorhomerischer Zeit zu erkunden vermögen¹).

Die Lichtung des über diesem Problem liegenden Dunkels hängt von der Beantwortung nachstehender Fragen ab:

¹) Mit den homerischen Zeugnissen von ersten Ansätzen einer lyrischen Poesie muß die neue Bearbeitung der Fragmenta poetarum lyricorum Graecorum einsetzen. Den Gang der Untersuchung und die Zusammenfassung der Resultate habe ich i. J. 1937 im Thiasos Halensis vorge tragen. Verweise auf Handbücher und in diesen verarbeitete Monographien sowie Diskussionen über Einzelheiten glaube ich mir ersparen zu können, auch das Ausschreiben nicht unbedingt notwendiger antiker Quellen.

1. Welche Wörter bedeuten oder scheinen doch zu bedeuten in Ilias und Odyssee ‘Singen’, ‘Lied’ und ‘Dichten’, vielleicht auch ‘Singen’ unter musikalischer Begleitung, und welches ist nicht nur deren Urbedeutung, sondern auch die Urbedeutung der von und im Homer namentlich benannten und vorgetragenen Lieder? Es sind die Wortsippen ἀείδειν, αἰοῖδος, αἰοῖδή; αὐδᾶν und αὐδή; μέλος, μέλπειν und μολπῆ; φθέγγεσθαι, φθογγή, φθόγγος; φωνεῖν und φωνή und die bei Homer scheinbar oder wirklich vorgetragenen und benannten Einzellieder: οἴμη (οἰμή) und οἴμος, νόμος und ὕμνος sowie die Liednamen λίνος, ὑμέναιος, παιήων (παιάν), θρήνος.

2. Wie ist es mit der Urbedeutung dieser Wörter und deren Gebrauch in den homerischen und verwandten Dichtungen, vielleicht auch bei Hesiod, in der Tat bestellt?

3. Welche Götter und Menschen betätigen sich einzeln und im Chor bei Homer singend und musizierend?

4. Wie vollzieht sich der Einzel- und Chorgesang, und wie werden die Sänger in ihrer Betätigung charakterisiert?

5. a) Was ist im allgemeinen der Inhalt dessen, was unter dem Titel ‘singen’ vorgetragen wird, und b) welches ist der spezielle Inhalt der unter Nr. 1 namentlich aufgeführten Einzellieder?

1. Die Urbedeutung der homerischen Wörter für ‘Singen’, ‘Lied’ und ‘Dichten’ und für Einzellieder:

Vorweg sei vor Ergründung der Urbedeutung der homerischen Ausdrücke für ‘Singen’, ‘Lied’ und ‘Dichten’ ein Einwand widerlegt, der darin gipfelt, daß alle jene Termini in homerischer Zeit bereits abgeschliffen, teils entwertet, teils in eine höhere Sphäre entrückt waren, indem man sich auf Μῆνιν ἀείδε, θεά, und Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, stützt, die letzten Endes nichts anderes bedeuten als ‘besinge, Göttin, den Groll Achills’ und ‘singe mir, Muse, von den Irrfahrten des Odysseus’ usw., wie wohl eine genaue Interpretation in einem Fall ein ‘Preisen’ und ‘Rühmen’ erkennen läßt, im anderen ein ‘Sagen’ und ‘Nennen’. Als der oder die Dichter von Ilias und Odyssee ihre Werke schufen, von deren primitivster Gestalt zu schweigen, gab es noch keine Philologie, keine vergleichende Literaturgeschichte, keine Rhetorik.

In jener ‘vorliterarischen’ Zeit

forderte der Verfasser der Ilias die Göttin auf zu singen vom Zorn des Achill, vom Leiden und Sterben der

Helden, von Leichenschändungen unbestatteter Toten,
 vom Streit des Atriden und des Achilleus,
 förderte der Verfasser der Odyssee die Muse auf zu
 'sagen', zu 'nennen' die Irrfahrten und mühseligen Land-
 und Seereisen des Odysseus und seiner Gefährten, deren
 Torheiten und ihre Folgen;
 der eine singt Gemütsstimmungen und Affekte,
 der andere kündigt Erlebnisse und Taten;
 der eine singt subjektiv Empfundenes, persönlich Er-
 lebtes und Geschautes,
 der andere kündigt objektives Erleben und Geschehen;
 der eine singt ein Lied,
 der andere berichtet, erzählt, gibt Auskunft;
 der eine ist, modern gesprochen, gewissermaßen ein Ly-
 riker,
 der andere, wenn auch kein Historiker und Roman-
 schreiber in unserem Sinn, so doch ein Kündler von
 μῦθοι 'Erzählungen' (λ 368).

Und dieser fundamentale Unterschied beider Dichtungen
 ist in der Urbedeutung von ἀείδε und ἔννεπε begründet, eine
 alte, aber nicht veraltete Wahrheit. Wenn trotzdem der
 Dichter der Odyssee seine Zunftgenossen Demodokos und
 Phemios als αἰδοί aufzutreten läßt, so hat das, wie später zu
 zeigen ist (S. 87), seinen guten Grund.

Die Wortsippe ἀείδειν

Die einfache Wurzel *Feδ- von ἀείδειν heißt 'singen'
 'verherrlichen', wie vor allem die Schwundstufe *υδ- in
 dem fast verschollenen Verbum ὑδειν = 'singen' 'preisen'
 lehrt zu einer Zeit, als man von der etymologischen Zusam-
 mengehörigkeit beider Verben keine Ahnung mehr haben
 konnte. Auch die entsprechend dem *ἄ-Fe-Fe-δειν um das
 α-intensivum erweiterte Schwundstufe *υδ- zu *ἄ-υδ- in
 αὐδαῖν, αὐδή bedeutet für Homer nicht das gesprochene Wort
 des Redners, das *Fέπειν und λέγειν, sondern das tönende
 Wort, die Stimme des Sängers. Und schließlich ist von der
 gedehnten *Feδ-Wurzel *Fηδ- mit Hilfe des α-intensivum die
 ἄFηδῶ(v), die Nachtigall, benannt, die Sängerin κατ' ἔροχήν.
 Das wußte noch Homer, der von der klagenden Nachtigall
 sagt, ὡς δ' ὅτε . . . Ἀηδῶν καλὸν ἀείδησι (τ 518 ff.), das wußte
 noch Hesiod, wenn er die in den Krallen des Falken wim-
 mernde Nachtigall (ἀηδόνα) αἰοιδὸν εἰούσαν (op. 208) nennt.

So gewiß wie ᾄειδε im ‘Singen’, ‘Loben’, ‘Preisen’ eine innere Beziehung des ἀοιδός zu seinem Gegenstand in sich schließt, so gewiß ist ἔννεπε zu εἰπεῖν ἔπος ‘vox’ in seiner eigentlichen Bedeutung ein ‘Hersagen’, ‘Sprechen’, ‘Auskunftgeben’ gewesen. So bezeichnet Odysseus den von ihm erbetenen Bericht des Demodokos über die Zerstörung von Ilion als ein καταλέγειν (hersagen) (θ 496), wofür er ihm, dem bewährten Sänger, natürlich als Lohn die Kunde von der ihm von einer gnädigen Gottheit verliehenen θέσπις ἀοιδῆ bei allen Menschen verheißt (θ 497 f.). So wird Odysseus selbst von Alkinoos nach seinem Bericht (κατέλεξας) über seine und der Argiver κήδεα λυγρά (λ 368 ff.) fast zur Würde eines ἀοιδός emporgehoben: μῦθον ὡς ὄτ’ ἀοιδὸς ἐπισταμένως κατέλεξας, und so fordert den Odysseus Alkinoos weiter auf, über Wiedersehen mit gen Ilion gezogenen Gefährten zu berichten (κατάλεξον). Darin ist Homer durchaus konsequent. Als der unerkannte Fremdling dem Eumaios, um seiner würdige Kleider von ihm zu erhalten, einen Bericht über Troja erstattet hat, da nennt Eumaios diese Erzählung einen (αἶνον) ὄν κατέλεξας und ein ἔπος νηκερδές (ξ 508 f.) entsprechend dem Urteil des Alkinoos. Den Vergleich des Odysseus mit einem ἀοιδός rechtfertigte das Miterleben des vorgetragenen μῦθος (von der ὤμου = muksen, sprechen), der auf die Zuhörer einen gleichen Eindruck machte, wie die vom Phaeakensänger vorgetragenen ἔπη (θ 91) und μῦθοι, welche den Odysseus zu Tränen rührten (θ 86) und auch den lauschenden Phaeaken zu Herzen gingen (θ 91). Durch das Einfühlen in den vorgetragenen Text verlieh Demodokos seinem μῦθος das Gepräge des persönlichen Erlebens, wie es bei Odysseus tatsächlich der Fall war. So wurde aus dem objektiven ἔπος die subjektive ἀοιδῆ, und dadurch der Vortragende zum wirklichen oder scheinbaren ἀοιδός. Nicht anders bei Phemios.

Diese Erwägung ist nur tragbar, wenn sich die Erhöhung der μῦθοι und der ἔπη, des καταλέγειν ‘hersagen’ und des ἐνέπειν ‘berichten, Auskunft geben’ zu ἀοιδῆ und ἀείδειν auf die Odyssee beschränkt, und wenn die Wörter ἀοιδῆ, ἀοιδός und ἀείδειν der Dichter der Ilias lediglich in lyrischem, subjektivem Sinne von ‘Gesang’ ‘Sänger’ ‘Singen’ kennt. Und dieses trifft, wie sich im Abschnitt 2 zeigen wird, tatsächlich zu.

Die Wortsippe μέλος, μέλπειν

Die Wurzel μελ- von μέλος, durch -π- erweitert zu μελπ- in μέλπειν, μέλπεσθαι, μολπή (und μελπ- mit einem Suffix ausgestattet in μέλπηθρον) heißt 'Glied' 'Gliederung' in allen möglichen Variationen, im Sprechen, in der rhythmischen Bewegung des Körpers und seiner Glieder, der Arme und Beine, beim Tanz, Turnen, Ringen, Ball- und Gaukelspiel, sie ist weder etymologisch, also theoretisch, noch praktisch, also im Sprachgebrauch der Griechen, an 'Lied' und 'Gesang' gebunden. Im Gegenteil ist gerade diese Bedeutung der ganzen Wortsippe, um dies vorwegzunehmen, in Ilias und Odyssee relativ selten, für μέλος überhaupt noch nicht geprägt.

Die Sippe φθέγγεσθαι, φθογγή, φθόγγος

Sie wird mit Recht oder Unrecht zur Wurzel qhhdheg oder ghueg mit Dentalerweiterung gestellt, sie bezeichnet Laut und Ruf ohne jegliche Modulation, sei sie rhythmisch oder musikalisch. Dies letztere gilt auch für φωνή und φωνεῖν, die einer Wurzel sind mit φάναι, 'fari' und Vernehmenlassen der Stimme durch Sprechen, Reden, Schreien bedeuten.

Die Namen der Einzellieder ohne bestimmte Eigenart: οἶμη (οἶμή?) und οἶμος, νόμος und ὕμνος οἶμη (οἶμή?), οἶμος sind m. E. Substantiva zu εἶμι, wie λογή und λόγος, τροπή und τρόπος, φθογγή und φθόγγος zu λέγω, τρέπω und φθέγγομαι, bedeuten also 'Gang' 'Weg' (trotz Walde-Pokorny I 229), sie sind eine bis in späte Zeiten im προοίμιον 'Eingang' 'Vorgang' fortlebende Assoziation, die ursprünglich ein 'Gehen' 'Schreiten' statt 'Stehen' 'Sitzen', aber auch kein 'Tanzen' und 'Stampfen' beim Vortrag zur Voraussetzung hat. Die große Bedeutung der Bewegung und des Gegenteils, des Stehens, in Liednamen seit alters durch die Jahrhunderte beweisen προσόδια, πάροδοι, ἔξοδοι, ἐπεισόδια, στάσιμα, στροφαὶ und ἀντιστροφαὶ.

νόμος ist 'Weide' und 'Weise' entsprechend der Doppelbedeutung von νόμος und νομός sowie νέμω: eine spezifische Note ist dem Worte als 'Lied' noch nicht eigen.

Der interessanteste der Ilias noch fremde, in der Odyssee noch nicht auf eine bestimmte Liedform abgestimmte Terminus für 'Lied' ist ὕμνος.

a) Die Alten fühlten eine Beziehung zu ὑφαίνειν ‘weben’, wenn Bacchyl. 5,9 f. ὑφάνας ὕμνον und 19,8 ὕμνοισιν ὑφαίνε prägte, Redewendungen, die im Wesen identisch sind mit Ps.-Hes. fr. 265 αἰδοὶ μέλομεν, ἐν νεαροῖς ὕμνοις ῥάψαντες αἰδὴν, Φοῖβον Ἀπόλλωνα, ‘Weben’ und ‘Nähen’ liegen auf der gleichen Ebene. Noch Pindar nennt die Ὀμηρίδαι ῥαπτῶν ἐπέων αἰδοὶ (Nem. 2,2) (s. Wolfgang Schadewald Iliasstudien [Leipz. 1938] S. 25,3)

β) Sachlich läuft eine 2. Etymologie auf dasselbe hinaus: ὕμνος = altind. syūman ‘Band’ zu lat. ‘suere’ ‘nähen’.

γ) Andere stellen ὕμνος zur Schwundstufe *υδ- des Stammes *φεδ- von αἰδεῖν, also zu ὑδεῖν ‘preisen’, ‘rühmen’.

δ) Endlich verglich man das Vedische ‘sumná’ ‘Loblied’.

Bei den beiden letzten Etymologien bleibt ungeklärt bald die erst sekundäre Bedeutung von ὕμνος als ‘Preislied’, bald, weshalb der ὕμνος ursprünglich nicht eignen Rechtes war wie sein Zwillingenbruder von dem gleichen Stamme *φεδ- αἰδὴ: Am Anfang aber steht der αἰδὴς ὕμνος (θ 429), der ὕμνος als eine Art Attribut der αἰδὴ, ein Attribut, dem die Urbedeutung des ‘Webens’, ‘Nähens’ auch ohne die Stützen eines Ps.-Hesiod und Bakchylides nicht wesensfremd ist. Eine junge Zeit nannte das Lied am Brunnen, das Mühlenlied ἰμαῖος vom ἰμάς ‘Tau’ ‘Riemen’, mit dem der Wassereimer hochgezogen wurde, aber schon das erste zu behandelnde und bei Homer zu fassende Einzellied war der λίνος.

Die Namen der Einzellieder bestimmten Gepräges:
λίνος, ὑμέναιος, παιήων (παιάν), θρηῆνος

λίνος: Die Hoplopoia (Σ) nennt den λίνος καλός, den ein Knabe mit zarter Stimme unter Zitherbegleitung sang (Σ 569 ff.). ‘Lein’ ‘Linnen’ ‘Netz’ ‘Flachs’ wäre die einwandfreie indogermanische Etymologie dieses Substantivs, welches im ὕμνος ‘Gewebe’ ‘Naht’ sowie in ‘ῥάπτειν’ und in ‘ῥαψωιδία’ ‘Nähen’ und ‘Nahtgesang’ seine schlagenden inhaltlichen Parallelen hätte. Zu einem vorgriechischen oder importierten orientalischen Substantivum oder Nomen proprium, die etymologisch nicht zu fassen wären, wird man bei einer eindeutigen Erklärungsmöglichkeit nicht ohne Not seine Zuflucht nehmen, auch wenn der ferner liegenden Deutung sich keine anderen Schwierigkeiten in den Weg stellten (s. u. S. 91. 106 f.).

ὕμναιος: Derselbe homerische Schild stellte auch den Vortrag eines ὕμναιος dar (Σ 493), einen Chor oder Massengesang oder -ruf beim Hochzeitszug. Etymologisch gewertet scheint ὕμναιος eine Weiterbildung von ὕμῆν 'dünne Haut' 'Sehne', zu 'suō' 'nähen' gehörig, zu sein, wenn auch das Stammwort ὕμῆν erst Jahrhunderte nach Homer mit der Hochzeit und dem Hochzeitsruf als ὕμῆν ὕμναιος verbunden erscheint. Somit dürfte der Ruf ὕμναιος bei Homer, ὕμναιος bei Sappho das Primäre sein, was noch Pindar bestätigt, wenn er den personifizierten Ὑμναιος als Sohn der Kleio feiert, den, in der Hochzeitsnacht von der Μοῖρα im Beischlaf hinweggerafft, die Mutter ἐσχάτοις ὕμνοισιν (ὕμναι) (fr. 139), nicht ohne doppelte etymologische Anspielung auf ὕμῆν und ὕμνος als 'Gewebe'.

παιήων, παιάν: Das berühmteste Chorlied der Ilias war der παιήων, παιάν (dialektisch πάων, παίων), eine Partizipialbildung, an παῖω 'schlagen' erinnernd, das noch bei Aristophanes ein Futurum παιήσω hat (nub. 1125 Lysistr. 459) und im lateinischen 'pavire' 'schlagen' 'stampfen' fortleben kann (doch s. Walde-Pokorny II 1. 12). Diesem παιήων steht der gleichlautende Namen des Wunden heilenden Gottes eignen Rechtes Παιήων zur Seite (s. E 401. 899 f. δ 232 Hes. fr. 194), was zur Deutung führte: 'der durch Zauberschlag die Krankheiten Heilende'. Die Tatsache aber, daß erstlich der παιήων als Appellativum eine Liedart bezeichnet, die in der Ilias einmal an Apollon gebunden erscheint, nicht etwa das Nomen proprium Παιήων als urtümliches Epitheton oder primäre Epiklesis des Gottes, rückt den Gedanken des Heilandes von Apollon als παιήων ab, der dann als solcher ebensowohl als der gekennzeichnet sein könnte, welcher 'die Menschen mit Krankheiten schlägt', wie es ja tatsächlich Apollon mit der Pest im Eingang der Ilias (A 61 ff.) getan hat, ohne daß diese Deutung ins Schwarze treffen müßte. Daß vielmehr das 'Schlagen' und 'Stampfen' des Bodens mit den Füßen von Seiten des Sängers das Primäre des Paian, Apollon möglicherweise der erste 'Schlager', 'Stamper' war, wird sich nachher erweisen (s. u. S. 109 f.).

θρήνος ist 'Klagelied', 'Totenklage' zu θρός, θόρυβος 'Lärm', zu unserem 'Dröhnen' gehörig, dies und das 'Murren', 'Murmeln', 'Brummen' ist das Wesentliche des die Klage kennzeichnenden Schallwortes.

2. Anwendung und Bedeutung der unter 1) genannten und etymologisch gedeuteten Wortsippen und Wörter in den homerischen Dichtungen:

Es läßt sich nicht bestreiten, daß der Auslegung aller genannten Termini in Ilias und Odyssee, vielfach auch in den homerischen Hymnen, im epischen Kyklos und bei Hesiod die etymologische Grundbedeutung durchwegs, fast ausnahmslos gerecht, wird, sodaß es sich im allgemeinen erübrigt, alle Belegstellen vorzulegen. Der Umstand aber, daß μέλος, νόμος und ὕμνος schon frühzeitig, in den homerischen Hymnen und bei Hesiod (ὕμνος) und seit dem Anfang des 7. Jhd. bei Archilochos, Terpander und Echembrotos (μέλος, νόμος), zu scharf umrissenen literarischen εἶδη geworden sind, beweist das hohe Alter des spezifisch homerischen Sprachgebrauchs.

ᾄδειν heißt in den gesamten homerischen Dichtungen und bei Hesiod ‘singen’, ‘verherrlichen’, ‘preisen’, absolut und mit sächlichem Objekt, und zwar beinhaltet es in der Ilias durchaus subjektive Lyrik. ᾄδειν τινά ist eine Neuerung der Hymnendichter und des Hesiod, eine für die Interpretation von λίνος in λίνον δ’ ὑπὸ καλὸν ᾄδειν (Σ 570) als Appellativ, nicht als Eigennamen entscheidende Erkenntnis (s. S. 89).

Die ᾄδοί treten in der Ilias nur einmal bei der Totenklage um Hektor als ᾄδοὶ θρήνοι auf (Ω 720 f.), der dem Schmerz Ausdruck verleihende Chor, in der Odyssee werden ᾄδοὺς und ᾄδοὶ allenthalben als Individuen und Vertreter der Zunft genannt.

ᾄδῆ als ‘Gesang’ und ‘Sangeskunst’ ist für den Dichter der Odyssee alles das, was, wie schon S. 86 f. angedeutet, zur Erbauung der Zuhörer Demodokos, Phemios und andere Berufssänger sowie der unerkannte Odysseus als Nachempfundenes und Selbsterlebtes vortragen, während den ‘historischen’ Ablauf der Odyssee als Ganzes und in Einzelszenen die ἔπη und der μῦθος, das καταλέγειν und ἐνέπειν bezeichnen. Der Iliadichter bedient sich des Subst. ᾄδῆ zweimal: mit Bezug auf die Kunst des Musenkonkurrenten Thamyris (B 595) und auf die Totenklage, den θρήνος, an der Leiche des im Palast des Priamos aufgebahrten Hektor (Ω 721). Ein dritter von Zenodot eingefügter Vers (N 731 der Gott gab ἐτέρω κίθαριν καὶ ᾄδῆν) kann, wenn echt, die Tatsache nicht erschüttern, daß in der Ilias die Wortsippe ᾄδειν durchaus

subjektiven, also lyrischen Gepräges ist, was nicht nur 'Ruhm' und 'Preis' in sich schließt, sondern auch 'Klage' (θρήνος). Wenn in Odyssee α 340 f. Penelope den Sang des Phemios vom νόστος der Achaeer eine λυγρὴ αἰοιδή nennt, und ω 200 die Seele des Atriden der Klytimestra eine στυγερὴ αἰοιδή bei der Nachwelt verheißt, so ist beides mit der Grundbedeutung von αἰεῖν durchaus vereinbar.

Auch die Ableitungen und Komposita der Wortsippe αἰεῖν stehen bei Homer im Zeichen der Urbedeutung 'Loben', 'Preisen', oder es haftet ihnen der Unterton des Bezauberns an: Wie dem Gott, der ihn begeistert hat, will Phemios dem Odysseus παραεἰδεῖν, wenn er ihm das Leben schenkt (χ 345 ff.). Die ἐπαοιδή 'Beschwörung' stillt die blutende Wunde des Odysseus (τ 457), und in ihren Märchenreichen inmitten wilder und zahmer Tiere webend und spinnend bezaubert Kalypso αἰοιδιάουσ' ὅπι καλῆι (ε 61), bezaubert Kirke κ 227 (καλὸν αἰοιδιάει) den Odysseus mit ihrem Gesang.

μέλος als 'Lied' kennen Ilias und Odyssee überhaupt nicht, nur der Verfasser des homerischen Panhymnos (19) nennt den Gesang der Nachtigall (V. 16) μέλη. Da μέλω, μέλωμαι und μολπή in Ilias und Odyssee auch 'singen', 'besingen', 'Gesang' bedeuten oder bedeuten können, liegt es nahe, hierin die eigentliche Bedeutung der Wortgruppe zu sehen. Aber vom Begriff 'singen' führt kein Weg weder vorwärts noch rückwärts zu den folgenden Tatsachen:

Im Zweikampf des Hektor mit Aias (H 241) sagt Hektor zu Aias: ich verstehe mich darauf, in offener Feldschlacht μέλπεσθαι Ἄρηι 'dem Ares einen Waffentanz zu liefern'.

In der Patroklie (Π 182 f.) freut sich Hermes über Polyemele unter den μελομένησιν ἐν χορῶι Ἄρτεμιδος, 'den Tänzerinnen im Chor der Artemis'.

Noch im Apollonhymnos (194 ff.) μεταμέλεται . . . Ἄρτεμις inmitten der tanzenden Χάριτες, Ὠραι, Ἀρμονίη, Ἥβη und Ἀφροδίτη. Daß aber auch der Begriff 'Tanzen' den Bedeutungskomplex der Wortsippe nicht erschöpft, beweist vor allem μολπή. Gewiß kann auch μολπή 'Gesang', 'Tanz' (Panhymnos 19, 24), sowie 'Gesang in Verbindung mit Tanz' bedeuten: letzteres ist der Sinn der μολπή der Winzer und Winzerinnen in der Hoplopoia (Σ 572), der Freier (ψ 145 ff.), der Musen auf ihrem Zug zum Olymp (Hes. theog. 68 ff.), wobei ohne den ἐρατὸς ποδῶν δούπος die Erde niemals hätte jauchzen können (s. S. 99 f.). Aber ζ 101 heißt das Ballspiel der Nau-

sikaα μολπή, und μολπή ist das Gaukelspiel der beiden κυβιστήρε am Hofe des Menelaos (δ 19) und auf dem Achilleschild (Σ 606). Da schafft nur die Deutung ‘Gliederung’ — wir würden heute ‘Rhythmus’ sagen — entsprechend der Etymologie ‘Glied’ des Grundwortes μέλος eine Vermittlung für alle Bedeutungsnuancen der Wortsippe μέλος, μέλπω, μέλομαι und μολπή. Wer trotzdem zweifelt, der möge sich des nur der Ilias eignen, zweifellos uralten Substantivs μέλπηθρον entsinnen, das den ‘Gegenstand des Ballspieles, des Spieles, der Ergötzung’ bezeichnet, und zwar in malam partem: μέλπηθρον ist der unbestattete Leichnam als Spielball der gesättigten Hunde (N 233 Poseidon zu Idomeneus von denen, die sich vor dem Kämpfen drücken), und μέλπηθρον soll werden Patroklos’ Leiche für die troischen Hündinnen (P 254f., Σ 178f.).

φθέγγεσθαι, φθογγή und φθόγγος bewahren ihre Grundbedeutung ‘Stimme’ und ‘Sprache’, ‘Laut’ und ‘Ruf’ durchaus im Homer, und zwar bei Mensch und Tier. An dieser Tatsache rütteln auch nicht μ 41ff. 158f., wo Kirke vor dem Anhören des φθόγγος Σειρήνων warnt, von denen sie τ 44 fast erläuternd sagt: λιγυρήι θέλγουσιν αοιδήι. Erst der Dichter der homerischen Hymnen nähert den Wortsinn von φθέγγεσθαι dem Singen von Menschen (Hymn. Apoll. 164) und Tönen der Leyer (Hymn. Merc. 484).

φωνή und φωνεῖν bedeuten bei Homer allenthalben ‘Stimme’ und ‘Sprache’, ‘Rede’ und ‘Geschrei’, letzteres von Mensch und Tier (Hund, Kuh, Schwein). Wenn die Nachtigall τ 521f. in ihrer Angst θαμὰ τρωπῶσα χέει πολυχέα φωνήν, so verrät das Nachfolgende παῖδ’ ὀλοφυρομένη Ἴτυλον φίλον unzweideutig den Charakter der φωνή als Jammergeschrei. Σ 219ff. wird die ἀριζήλη φωνή der schmetternden Trompete der ἀριζήλη φωνή des Aeakiden verglichen. Der homerische Sprachgebrauch sprengt auch hier den Rahmen des Urtümlichen nicht.

οἶμη (-μή?) kennt die Ilias nicht, in der Odyssee ist das Wort mit seiner m. E. durchsichtigen Etymologie eignen Rechtes, der αοιδή synonym. Demodokos’ Preis der κλέα ἀνδρῶν, die er auf Geheiß der Muse vorträgt (θ 73) — es ist ein Lied von einem Streit zwischen Odysseus und Achill — ist eine οἶμη, deren Ruhm zum Himmel drang. Die Muse lehrte gemeinhin die Sänger οἶμας (θ 480f.), dem Ithakesier Phemios legte eine Gottheit auch in den Jahren der Abwesenheit seines

Herrn allerlei οἶμας ins Herz (χ 347 f.), mit denen er gezwungen die Freier unterhielt: dies alles sind keine 'Läufe', 'Tonreihen' auf der Zither gewesen, keine 'Lieder ohne Worte', sondern eben jene Gesänge, deren Inhalt früher die Freier, später den Odysseus und alle Zuhörer ergötzte und rührte. Diese prägnante, übertragene Bedeutung von οἶμη 'Gang', 'Lauf', 'Motiv' lebt, wie schon gesagt, im Prooimion für alle Zeiten fort (s. E. Bethe, *Der Homer. Apollonhymnos und das Prooimion* BSAW 85 (1931) Heft 2, S. 28 ff.), während οἶμη und οἶμος aussterben, um von den Alexandrinern (Kallimachos, Lykophron) neu belebt zu werden.

οἶμος, der einmal in der Ilias (Λ 24 f.) in dem mit ἱεσθαι schwer zu vereinbarenden Sinne von Metallstreifen aus Stahl, Zinn und Gold an einem Panzer genannt wird, kommt im Gegensatz zu οἶμη in der Odyssee nicht vor, und ist nur eine Art Attribut zu ἀοιδή im Hermeshymnos 451: ἀγλαὸς οἶμος ἀοιδῆς = 'Gang', 'Ablauf', und steht als willkommene Parallele den νόμοι . . . ἀοιδῆς im Apollonhymnos (20) und dem ἀοιδῆς ὕμνος (θ 429) zur Seite.

νόμος: In der Theomachie Υ 248 f., beim Streit des Achill mit Aeneas, der auch seinen Stammbaum auf Zeus zurückführen kann, hat das letzte Wort Aeneas, der erklärt, daß der Sterblichen Zunge biegsam, ihrer μῦθοι, Erzählungen, viele und mannigfach, ἐπέων δὲ πολὺς νομὸς ἔνθα καὶ ἔνθα: 'die Wortweide weitläufig, hierhin und dorthin'. Es handelt sich also noch um eine Eigenart des gesprochenen Wortes. Die Entwicklung des νόμος nach der künstlerischen Seite hin ist schon fortgeschritten, als der Dichter des Apollonhymnos 20 ff. die Ausbreitung der Sangeskunst über Festland und Inseln, Länder und Meere, Felsen und Klüfte in die Worte kleidete: πάντη γάρ τοι, Φοῖβε, νόμοι βεβλήατ' ἀοιδῆς (-ται ὠδῆς codd.): überall hin sind hingeworfen, ausgebreitet wie Wiesen, Teppiche die νόμοι ἀοιδῆς, ein Bild, das entlehnt sein dürfte aus λ 193 f. πάντη . . . φύλλων . . . χθαμαλαὶ βεβλήαται εὐναί: auch die φύλλων εὐναί sind eine Art Wiese, Teppich. Syntaktisch ist hier νόμος in den Bereich von ὕμνος, οἶμος ἀοιδῆς gerückt. Er ist aber damals ebensowenig wie ὕμνος zu einer Dichtungsgattung eignen Rechtes emporgestiegen, der sich ὕμνος bei Hesiod und in den homerischen Hymnen näherte, zu der in alter Zeit das Subst. οἶμος nie gelangte, wozu es dann aber der νόμος ebenso wie der ὕμνος im Anfang des 7. Jhdts. gebracht hat, als in der 26. Olympiade (676/3) als erster Ter-

pander aus Antissa auf Lesbos νόμοι und ὕμνοι mit Text und Zitherbegleitung schuf: damals wurde im νόμος jene Dichtungsgattung geboren, welcher eine Jahrhunderte währende Entwicklung vom feierlichen Kultlied bis zum grausigen Perser-nomos des Timotheos, den kühnster Realismus kennzeichnet, beschieden sein sollte.

Einen αἰοιδῆς ὕμνος (θ 429) von Kampf und Schlachten vernimmt der unbekannte Gast am Hof des Alkinoos aus dem Munde des Demodokos. Dieser einzige Beleg für das berühmte Wort aus Homer beweist, daß es ursprünglich weder ein Eigenleben führte, noch eine besondere Beziehung zum ‘sakralen Loblied’ hatte. Auch bei Ps.-Hesiod fr. 265 ist ὕμνος noch eine Eigentümlichkeit, ein Charakteristikum der αἰοιδῆ, dieser also untergeordnet, wenn Hesiod angeblich von sich und Homer sagt: ἐν νεαροῖς ὕμνοις ῥάψαντες αἰοιδῆν. Um so vielseitiger ist der Gebrauch von ὕμνος und ὕμνεῖν bei Hesiod und in den homerischen Hymnen als Lobpreisung von Göttern allgemein, der Musen, fast aller einzelnen Götter, aber auch von Menschen (ἀνδρῶν ἠδὲ γυναικῶν Hymn. Apoll. 160f.) und Sachen (θεῶν δῶρα ebda 190).

Noch ist ὕμνος und ὕμνεῖν nicht auf das kultische Preislied beschränkt, selbst bei Sappho nicht im Hochzeitslied auf Hektor und Andromache (fr. 55), wo ἄνδρες... ὕμνην δ’ Ἔκτορα κ’ Ἀνδρομάχην θεοσεκέλοις, und auch noch nicht bei Pindar im Threnos fr. 139, wo Urania λίνον αἴλινον ὕμνει und Kleio Ὑμέναιον ὕμνει: die beiden Musen priesen und verherrlichten nicht ihre Kinder, sondern sie beklagten deren frühen Tod, sie woben ein Klagelied.

Von den namentlich genannten Liedern ist λίνος eine Monodie unbestimmten, aber nicht traurigen Inhalts, ὕμναῖος ein gemeinsamer Ruf oder Gesang bei der Hochzeitsfeier, παιήων ein Chorlied freudigen Charakters und θρήνος ein von einer Vielheit angestimmtes Klagelied.

3. Wer singt in den homerischen Gedichten?

An erster Stelle singen die Göttin, die Muse, die Tochter des Zeus (α 1. 10 θ 488), die Musen, der Gott, Apollon: das ist ihrer aller Vorrecht, und durch den Mund der Dichter, denen sie die Gabe des Gesanges schenkten, sprechen sie, spricht die Gottheit.

Bei Homer ist die Muse, sind die Musen noch namenlos, nur A 604 und ω 60 klingt in den Worten Μουσῶν αἰθεῖδον (bzw. Μοῦσαι δ’ ἐννέα πάσαι... θρήνεον) ἀμειβόμεναι ὅπι

καλῆι der Name Καλλιόπη ans Ohr und, wenn im Schiffskatalog (B 491 f.) der Dichter erklärt, außerstande zu sein, alle Mitstreiter aufzuzählen, wenn nicht die Ὀλυμπιάδες Μοῦσαι, Διὸς . . . θυγατέρες, μῆσαίαθ', ὅσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον, gedenkt man unwillkürlich der Musenmutter von Zeus Μνημοσύνη. Aber das können doch akustische Täuschungen und gelehrte Reminiszenzen des Philologen sein, weil der Dichter der Odyssee auch von Kalypso und Kirke sagt αὐδιόαυος' ὅπῃ καλῆι (ε 61) bzw. αἰδούσης ὅπῃ καλῆι (κ 221). Sicherlich aber schweigt Homer nicht nur über die Namen der einzelnen Musen, es können die Namen in der uns seit Hesiod (theog. 77 ff.) geläufigen Form für ihn überhaupt noch nicht existiert haben, wenn Θάλεια Σ 39 eine der vielen Nereiden ist, unter denen kein anderer Musennamen erscheint, wenn im Demeterhymnos (423) Οὐρανίη eine Nymphe ist, und die Nymphen den Bakchos als πολύυμνον ἔθρεψαν (Hom. hymn. 26,7): damals hatte der Gott in der Πολυυμνία noch keine Konkurrentin. Selbst in den Homerischen Hymnen (31,1 f.) wird Μοῦσα Καλλιόπη noch als einzigste namentlich angerufen, und zwar in einem Gebet an Helios. Die Neunzahl der Musen in der Odyssee ω 60 ff. dürfte aus der Hesiodischen Theogonie (75 ff., 915 ff.) stammen, der hier die Priorität zugestanden werden muß.

Apollon sang, ehe ihm Hermes die Zither schenkte, die er erfunden. Noch θ 487 ff. sagt Odysseus zum blinden Phaeakensänger Demodokos: 'entweder die Muse hat dich gelehrt oder Apollon, so gar schicklich besingst du (αἰδεῖς) der Achaier Los, ihre Leiden und Mühen'. Apollon ist Lehrer des Gesanges ebenso wie die Musen: dann mußten sie auch selbst singen können.

Als Sänger stellt sich der Gott selbst im Homerischen Apollonhymnos 500 f vor, wenn er auf Kreta die Einwohner von Knossos einlädt ἔρχεσθαι θ' ἄμ' ἐμοὶ καὶ ἰηπαίηον' αἰδεῖν, εἰσόκε χῶρον ἱκησθον, ἴν' ἔξετε πῖονα νηόν. Und als sich der Gott und sein Gefolge gen Pytho in Marsch setzten (514 ff.), da sang auch Apollon mit, wie wohl der Dichter ihn einführt als φόρμιγγ' ἐν χεῖρεσσιν ἔχων, ἐρατὸν κιθαρίζων, καλὰ καὶ ὕψι βιβάς. Nicht minder waren Gesang und Spiel miteinander verknüpft, als Apollon (Hom. hymn. Apoll. 182 f.) εἰσι δὲ φορμίζων Λητοῦς ἐρικυδέος υἱὸς φόρμιγγι γλαφυρῆι πρὸς Πυθῶ πετροήεσσαν. So mag auch Apollon im Ps.-Hesiodischen Schild 202 f. sich inmitten des Götterchors spielend und singend betätigt haben, wenn auch der Dichter nur von ἱμερόεν κιθάριζε . . . χρυσεῖηι φόρ-

μυγι spricht. Besteht diese Erwägung zu recht, so schloß ursprünglich καθαρίζειν und φορμίζειν des Gottes auch den ‘Gesang’ ein, das ‘Erschallen seiner Stimme’, was vielleicht noch einem Sophokles geläufig war, wenn er (fr. 14 N.²) vom orakelnden Gotte im Ernst, nicht im Scherz sagte: τί σοι Ἀπόλλων κεκιθάρικεν.

Was dem καθαρίζειν als ‘singen und spielen’ Recht ist, dürfte dem καθαριστής vor alters billig gewesen sein, auch er war Musikant und Sänger in einer Person, mögen auch schon frühzeitig an hervorragenden Stellen αἰδοὶ καὶ καθαρισταὶ koordiniert sein (Hes. theog. 95 = fr. 192 Hom. Hymn. 25,3). Daraus dürfte es sich erklären, daß die Sprache erst in relativ junger Zeit (Platon, Aristophanes, Diphilos) κιθαρωιδία, -δεῖν, -δικός, -δός schuf, als die selbstverständliche Verquickung von Gesang und Spiel in abusum gekommen oder zur Unmöglichkeit geworden war, also besonders betont werden mußte. Die Unmöglichkeit galt z. B. für den erstmalig im ps.-hesiodeischen Schild 283 genannten αὐλητήρ, den jüngeren αὐλητής (Herod. 6, 60 Thucyd. usw.). Wenn dann Platon von αὐλωιδία, Plutarch vom αὐλωιδός spricht, so sind diese Substantiva im Grunde keine Parallelen zu κιθαρωιδία und κιθαρωιδός, welche Gesang und Spiel in einer Person vereinigen, was für den Flötenbläser ausgeschlossen ist. Wie nach κιθαρωιδία unlogischerweise αὐλωιδία gebildet wurde, so gehen die κιθαρωιδία und Verwandtes auf die erheblich älteren Termini ῥαψωιδός, ῥαψωιδία, μελαοιδία (bei Sappho fr. 96, 30?) zurück, denen zeitlich die völlig anders geprägten τραγωιδία und κωμωιδία und ä. am nächsten stehen.

Außer den Musen und Apollon singen und musizieren in Ilias und Odyssee von göttlichen Wesen Kalypso und Kirke, die Sirenen und Nereiden (diese Klagelieder Σ 39 ff. unter Führung der Thetis, ω 58 f.), von sterblichen Berufssängern der Thraker Thamyris (B 595 ff.), des Philammon Sohn, künstlerischer Vorfahre des Orpheus, der Phaeake Demodokos und der Ithakesier Phemios. Seinem Hofesänger, als der prominentesten Persönlichkeit an seinem Hof, vertraute Agamemnon beim Auszug nach Troja seine Gattin an (γ 265 ff.), Aegisth verbannte ihn, den Vögeln zum Fraß, auf eine einsame Insel, als er Klytaimestra verführt hatte. Auch Menelaos hatte seinen Hofesänger (δ 17), aber ihrer beider Namen meldet kein Heldenbuch. Es singen gelegentlich einzeln Paris und Achill. Chorgesänge werden S. 102 erwähnt.

Darüber hinaus singt bei Homer der Trunkene beim Wein (ξ 464), es singt die Nachtigall (τ 518 ff. Hom. Hymn. Pan. 19, 17f.), die Schwalbe (φ 411), selbst die entspannte Bogensaite (φ 410) singt.

Der Kreis der Sänger und Lieder weitet sich in den Homerischen Hymnen und bei den Kyklikern. Ein θεῖος ἀοιδός ist auch der Dichter des Margites, es singt Hermes selbst und die von ihm gezimmerte Schildkröte (χέλυν τεκτῆνατ' ἀοιδόν Hom. hymn. Herm. 25), welche dem Wunsche des Hermes gemäß noch im Sterben singt (Hom. hymn. Herm. 38), es singt der Schwan (Hom. hymn. 21, 1). In den Kyprien singen die Nymphen, Chariten und Aphrodite, aber der Musensohn Orpheus, seine Mitschüler, Schüler und Nachfahren, Musaios, Eumolpos, Pamphos und wie sie alle heißen, sind Ilias und Odyssee, den homerischen Dichtungen überhaupt, noch unbekannt. Thamyris, der thrakische Sänger, ist älter als sie alle.

4. Wie werden die Sänger bei Homer als Einzel- und Chorsänger eingeführt, und wie werden sie in ihrer Tätigkeit charakterisiert?

Über Μῆνιν ἄειδε, θεά, und Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα ist bereits das Nötige gesagt (S. 85). Die mit ἔννεπε und ἔσπετε apostrophierten und zur Erzählung und Auskunft aufgeforderten Muse und Musen treten außer in der programmatischen Einladung im Anfang der Odyssee im Schiffskatalog in Tätigkeit als die Allgegenwärtigen und Allwissenden im Gegensatz zu den Dichtern, die nur von Ruhm hören, aber nichts wissen (ein Gedankengang, der an das renommierende Locken der Sirenen erinnert [μ 189 ff.], und der auch der Dichterweihe Hesiods [theog. 22 f.] eigen ist. s. S. 103). Dort sollen sie die ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι (B 487) dem Dichter namhaft machen und taten es auch (B 760). Darüber hinaus soll die Muse dem Dichter Auskunft geben τίς τ' ἄρ τῶν ὄχ' ἄριστος ἔην, σύ μοι ἔννεπε, Μοῦσα, αὐτῶν ἦδ' ἵππων, οἱ ἄμ' Ἀτρεΐδῃσιν ἔποντο (761 f.). Ähnlich lauten die Einladungen an die Musen in der Ἀγαμέμνονος ἀριστεία (Λ 218 ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι) anlässlich der Aufzählung der dem Agamemnon sich zum Kampf stellenden Troer und Hilfsvölker (Λ 218 ff. vgl. 299 ff.), in der Διὸς ἀπάτη, wo es gilt, das Schwanken der feindlichen Front zu schildern (Ξ 508 ff. ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι, ὅς τις δὴ

πρῶτος βροτόεντ' ἀνδράγρι' Ἀχαιῶν ἦρατ', ἐπεὶ ῥ' ἔκλινε μάχην κλυτὸς ἐννοσίγαιος), und endlich in der fast parallel laufenden Aufforderung an die Musen in der Patrokleia: Π 112f. ἔσπετε νῦν μοι, Μ. Ὀλ. δ. ἔ., ὅπως δὴ πρῶτον πῦρ ἔμπεσε νηυσὶν Ἀχαιῶν.

Es singen die Musen A 604 im Wechselgesang mit schöner Stimme, während Apollon die Zither spielt, zum frohen Götterschmaus — sicherlich nichts Trauriges — aber ω 60 ff. singen alle Neun abermals im Wechselgesang (unter Dreiteilung?) einen θρήνος bei der Totenklage um Achill, während die Nereiden ὀλοφυρόμεναι — also auch ihrerseits in die Klage einfallend, ob in Worten oder bloßen Klagerufen ist ungewiß — den Toten umstanden. Die Muse und die Musen als Inspiratoren der θεῖοι ἀοιδοί sind bereits S. 82 gewürdigt worden, desgl. die Wirkungen dieser göttlichen Eingebungen auf Zuschauer und Zuhörer (ρ 518 ff.) und die furchtbare Rache der Musen an dem sie zum Wettsingen herauszufordern wagen den Thraker Thamyris.

Apollon, der Sänger, spielt die Zither in der Ilias zweimal, A 603 beim Göttermahl die φόρμιγξ περικαλλής, während die Musen im Wechselgesang singen, und beim Hochzeitschmaus zu Ehren des Peleus und der Thetis (Ω 63), wo Hera den ἀργυρότοξος der seltsamen Anrede zu würdigen beliebt: δαίην' ἔχων φόρμιγγα, κακῶν ἔταρ' αἰὲν ἄπιστε.

Apollon und der Gott, die Gottheit allgemein, als Lehrmeister des Gesanges und Spender der Sangeskunst (θ 43 f. 488. 498, Ν 730 f.), müssen auch selbst des Singens kundig gewesen sein (s. S. 96). Das Motiv vom Gesanglehrer erfuhr in der Folgezeit dadurch eine Steigerung, daß ἄνδρες ἀοιδοὶ καὶ κιθαρισταί als Abkömmlinge der Musen und Apolls in einem homerischen Hymnos (25) gefeiert wurden (s. S. 82).

Kalypso, die δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα, die 'furchterregende sangesreiche Göttin' (μ 447 ff.), trällerte am Webstuhl (ἀοιδιάουσ' ὅπ'ι καλῆι ἰστὸν ἐποιχομένη) auf einer Insel in ihrer Grotte, in deren Mitte auf dem Herde Cedernholz knisterte (ε 61 f.). δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα war auch Kirke (κ 136, λ 8), welche die Gefährten des Odysseus, als sie sich ihrer Behausung in den Felsschluchten inmitten eines Tiergartens gezähmter und wilder Tiere näherten, vernahmen αἰδούσης ὅπ'ι καλῆι ἰστὸν ἐποιχομένης (κ 221 f.). Polites überbrachte dem Odysseus die Kunde von einer θεὸς ἠὲ γυνή, die in der Felsenburg καλὸν ἀοιδίαει — δάπεδον δ' ἅπαν ἀμφιμέμυκεν (κ 226 f.): 'der ganze Boden

erdröhnte' infolge des Echos, nicht etwa, weil Kirke den Boden stampfte wie die Musen beim Zug zum Olympos (S. 92).

Die von Kirke sich verabschiedenden Gefährten des Odysseus warnte die Zauberin, nicht ohne die anzuwendenden Gegenmittel zu nennen (μ 37 ff.), vor dem $\phi\theta\acute{o}\gamma\gamma\omicron\varsigma$ der Sirenen, welche auf einer Wiese sitzend alle vorüberfahrenden Menschen $\lambda\iota\gamma\upsilon\rho\eta\iota$ $\theta\acute{\epsilon}\lambda\gamma\omicron\upsilon\sigma\iota\nu$ $\acute{\alpha}\omicron\iota\delta\eta\iota$ (μ 44 ff.): aus der Ferne vernahmen die Gefährten nur einen $\phi\theta\acute{o}\gamma\gamma\omicron\varsigma$, der sich beim Näherkommen als eine $\acute{\alpha}\omicron\iota\delta\eta$, gar $\acute{\epsilon}\pi\alpha\omicron\iota\delta\eta$ entpuppte.

Hermes schlägt im gleichnamigen homerischen Hymnos (53 ff.) als erster die Saiten der von ihm erfundenen Leyer, die unter seiner Hand ertönte, und versuchte dazu aus dem Stegreif zu singen.

Nymphen, Chariten und Aphrodite sangen in den Kyprien (fr. 5 B.) im quellenreichen Idagebirge.

Den äußeren Ablauf der künstlerischen Betätigung des Berufssängers Demodokos schildert ausführlich Homer, der damit ohne Zweifel sein eignes und seiner Zunftgenossen Singen beschreibt. In der $\text{'}\text{O}\delta\upsilon\sigma\sigma\acute{\epsilon}\omega\varsigma$ $\sigma\acute{\upsilon}\sigma\tau\alpha\iota\varsigma$ $\pi\rho\acute{\omicron}\varsigma$ $\text{F}\acute{\alpha}\iota\alpha\kappa\alpha\varsigma$ (θ) versammelt Alkinoos in richtiger Ahnung von der Bedeutung seines Gastes die $\sigma\kappa\eta\pi\tau\omicron\upsilon\chi\omicron\iota$ $\beta\alpha\sigma\iota\lambda\eta\varsigma$ in seinem Palast, um den Fremdling würdig zu empfangen. V. 43 ff. heißt es: $\text{'}\text{r}\text{u}\text{f}\text{t}$ mir aber den $\theta\acute{\epsilon}\iota\omicron\varsigma$ $\acute{\alpha}\omicron\iota\delta\omicron\varsigma$ $\text{D}\eta\mu\acute{o}\delta\omicron\kappa\omicron\varsigma$, dem ein Gott die $\acute{\alpha}\omicron\iota\delta\eta$ gegeben zur Freude der Menschen, $\acute{\omicron}\pi\pi\eta\iota$ $\theta\upsilon\mu\acute{o}\varsigma$ $\acute{\epsilon}\pi\omicron\tau\rho\acute{\upsilon}\nu\eta\sigma\iota\nu$ $\acute{\alpha}\acute{\epsilon}\iota\delta\epsilon\iota\nu$ '. Den göttlichen Sänger zu holen, wird der Herold entboten, an dessen Hand mit den anderen Gästen der blinde Sänger erschien, der besondere Freund der Muse, welche ihm, trotzdem sie ihn blendete, die $\eta\delta\acute{\epsilon}\iota\alpha$ $\acute{\alpha}\omicron\iota\delta\eta$ verlieh, Gutes und Schlimmes zugleich. Der Sänger wird inmitten der Festgäste auf einem an eine Säule gelehnten Sessel plaziert, also gewissermaßen im Hör- und Blickfeld der Zuhörer. Ihm zu Häupten hing, leicht zu greifen, die Leyer. Neben ihm standen Tisch, Speisekorb und Trinkbecher. Nach dem Mahle hieß ihn die Muse singen, der Fremdling verbirgt seine Tränen, der Sänger spendet, als er geendet, den Göttern. Die Phaeaken jedoch ermuntern ihn, fortzufahren, Demodokos beginnt von neuem das Singen, abermals verhüllt Odysseus schluchzend sein Haupt. Der peinlichen Situation machte Alkinoos ein Ende, er lud zum gymnischen Wettkampf ein, dem Vierkampf $\pi\acute{\upsilon}\xi$, $\pi\alpha\lambda\alpha\iota\sigma\mu\omicron\sigma\acute{\upsilon}\nu\eta$, $\acute{\alpha}\lambda\mu\alpha$ und $\pi\acute{o}\delta\epsilon\varsigma$ (103).

Der Herold geleitete den blinden Sänger wieder nach Hause, der die $\phi\acute{o}\rho\mu\iota\gamma\acute{\epsilon}$ $\lambda\acute{\iota}\gamma\epsilon\iota\alpha$ am Pflock aufgehängt hatte.

Bei dem an den ἀγών sich anschließenden Volksfest auf dem Markt trat der Sänger, dem der Herold auf Geheiß des Alkinoos die Leyer geholt hatte, in die Mitte der Feiernden und trug, während die tanzkundigen Jünglinge πέπληγον χορὸν θεῖον ποσίν (264) ein Lied humoristischen Inhalts vor. Auch zur Abendmahlzeit wurde Demodokos geladen: er nahm seinen gewohnten Platz wieder ein, wurde von Odysseus besonders begrüßt und zum Singen eingeladen: die Wirkung auf Odysseus war die gleiche wie zuvor. Auch jetzt griff Alkinoos ein (536 ff.). Und endlich beim Abschiedsmahl zu Ehren des Odysseus von den Phaeaken v 27 f. μετὰ δέ σφιν ἐμέλπετο θεῖος ἀοιδός, Δημόδοκος, λαοῖσι τετιμμένος.

Phemios sang am Hofe des Odysseus auch in Abwesenheit seines Herrn gezwungen inmitten der Freier (χ 330 ff., α 151 ff.). Zur φόρμιγξ sang er, als Telemach vom Besuch bei Menelaos nach Ithaka zurückkehrte, und der noch unerkannte Vater bei Eumaios stand (ρ 260 ff.) und mit Telemach seinerseits den Palast betreten hatte (ρ 358). Beim Freiermord flehte Phemios, der Sänger wider Willen (χ 331), den Odysseus um sein Leben und verkündete ihm, einem Propheten vergleichbar, 345 f. Leid für die Zukunft, falls er den ἀοιδός töte, der für Götter und Menschen singe. Und es folgen die schwerwiegenden Worte 347 ff.: αὐτοδίδακτος δ' εἰμί, θεός δέ μοι ἐν φρεσὶν οἴμας παντοίας ἐνέφρυσεν· ἔοικα δέ τοι παραίδειν ὡς τε θεῶι. Telemach ist mein Zeuge, und Telemach legt für ihn Fürsprache ein.

Nach der Erkennungsszene Odysseus-Penelope erging von Odysseus an Phemios die Aufforderung, zum Tanz aufzuspielen (ψ 133 ff.), so daß die nichteingeweihten Zuhörer draußen den Eindruck einer Hochzeitsfeier erhielten (ψ 143 ff.). Auch beim Dankopfer nach dem Freiermord fehlte der θεῖος ἀοιδός nicht (ω 439).

Anlässlich der Erkundungsfahrt nach Sparta schneite Telemach in eine Hochzeitsfeier am Hofe des Menelaos hinein (δ 1 ff.), bei der ἐμέλπετο ein ungenannter θεῖος ἀοιδός φορμίζων (17 f.).

Und als gelegentliche Musiker und Sänger betätigen sich Paris und Achill: Γ 54 hält Hektor seinem vor Menelaos kneifenden Bruder vor: im Ernstfall οὐκ ἄν τοι χραίσμη κιθαρὶς τὰ τε δῶρ' Ἀφροδίτης — es dachte Hektor sicher nicht an ein Lied ohne Worte —, und als die Gesandten Agamemnon's zu den Zelten und Schiffen der Myrmidonen kamen

(I 185 ff.), da fanden sie Achill φρένα τερπόμενον φόρμιγγι λιγείη, die er aus der Beute bei Einnahme der Stadt des Eetion erworben hatte, und singend. Stillschweigend horchte dem Spiel und Gesang seines Freundes allein Patroklos, der mit der Anmeldung der Gäste wartete, bis Achill λήξειεν αείδων (I 191). Darauf erhob sich mit seiner φόρμιγγε der Pelide und hieß Nestor und Odysseus willkommen, desgl. Patroklos.

Chorgesänge stimmten an die Achäer im Lager im Anschluß an ein Freudenmahl (A 469 ff.) und beim Götterschmaus die Musen und Apoll (A 603 f.). Auch bei Gelagen der Phäaken und Freier ertönte Chorgesang. Die Achäer unter Führung Achills sangen einen Paian beim Triumphzug anlässlich der Schändung der Leiche Hektors (X 391 ff.). Eine gemeinsame Totenklage vereinigte die Troer an der Leiche Hektors im Palast des Priamos (Ω 720 ff.), vereinigte die Musen und Nereiden um den toten Achill (ω 58 ff.). Unter fröhlichem Gemeinschaftsgesang zogen, unter Vortritt eines Sängerknaben, die Winzer und Winzerinnen von der Weinlese heimwärts (Σ 569 ff.), aus dem Munde von Knaben und Mädchen erklang das Hochzeitslied Σ 493.

5. Was läßt Homer seine Götter und Menschen singen?

a) im Allgemeinen:

Die Musen stimmen in Ilias und Odyssee sowie in den homerischen Hymnen selbst Lieder an oder singen durch den Mund ihrer Lieblinge, der αἰδοί, denen sie Wort und Lied eingeben. Im Wechselgesang unter Zitherbegleitung von seiten Apolls singen sie beim Götterschmaus, den Inhalt ihres Liedes verrät der Dichter nicht, es war aber gewiß nichts Trauriges, eher ein Preislied auf die Götter, das eine spätere Zeit Hymnos, Paian oder Dithyrambos nannte, als ein menschliches Heldenlied.

ω 60 ff. singen die 9 Musen nach oder im Verein mit den Nereiden abermals im Wechselgesang den θρήνος, die Totenklage, um Achill.

Hermes improvisierte im homerischen Hymnos 3, 54 ff. zu den Tönen der von ihm erfundenen Leyer ein schönes Lied von Zeus und Maia und ihrer Liebe, von seiner eignen berühmten Abstammung, vom Hause der Maia, ihren Dienerinnen und der Einrichtung, den τρίποδες und λέβητες: das nannte eine spätere Zeit ein Familien- oder genealogisches Epos.

Die Kosmogonie und Theogonie bereitete der von Hermes mit der Leyer beglückte Apollon in demselben Hermeshymnos vor, als er auf dem ihm gewidmeten neuartigen Instrument von der Welterschöpfung und Weltteilung, von der Mutter der Musen, von Maia's Sohn und allen Göttern sang (425 ff.). Im Apollonhymnos (514 ff.) sang der Gott den Ἰηπαιῶν mit; den die Prozession der Kreter bei der Übersiedlung nach Delphi anstimmte, also ein προσόδιον.

Kalypso und Kirke sangen, während sie am Webstuhl hin- und hergingen, nicht nur Spinnerlieder, sondern auch Zauber- und Liebeslieder, ἐπιωδαί und ἔρωτικά.

Den Inhalt des Sirenenliedes verrät der Dichter: sie verheißten dem sterblichen Zuhörer durch ihren Gesang Bereicherung seines Wissens (man denkt unwillkürlich an das spätere 'didaktische Epos'): μ 189 ff. ἴδμεν γάρ τοι πάνθ' ὅσ' ἐνὶ Τροίῃ . . . Ἀργεῖοι Τρῳῆς τε θεῶν ἰότητι μόγησαν· ἴδμεν δ' ὅσσα γένηται ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ. Es besteht eine offenkundige stilistische Analogie zu dem, was Homer von den Musen B 485 f. sagt: ὑμεῖς . . . ἴστε τε πάντα, ἡμεῖς δὲ . . . οὐδέ τι ἴδμεν, und die Musen ihrerseits dem Hirten Hesiod bei der Dichterweihe zu Füßen des Helikon zu kund und zu wissen tun: theog. 26 ff. ποιμένες, . . . ἴδμεν ψευδέα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα, ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα μυθήσασθαί: 'wir verstehen der Lügen viele zu sagen, dem Wahrhaftigen ähnlich, wir verstehen auch, wenn wir es wollen, die Wahrheit zu reden' (s. S. 98). Eine wenig subtile Weisheit wie das, was die Musen und Grazien bei der Hochzeit des Kadmos und der Hermione sangen (Theogn. 16 ff.): καλὸν αἰεῖσαι' ἔπος· ὅτι καλὸν φίλον ἐστί, τὸ δ' οὐ καλὸν οὐ φίλον ἐστί.

D e m o d o k o s, der Berufssänger, verherrlichte beim Mahle der Phaeaken zu Ehren des Odysseus auf Geheiß der Muse κλέα ἀνδρῶν, er sang also ein Epos oder Enkomion, vom Dichter näher gekennzeichnet als eine οἴμη, τῆς τὸτ' ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἴκανεν. Und das Thema dieser οἴμη, von der die Ilias nichts weiß, war ein Streit zwischen Odysseus und Achill bei einem Mahle zu Ehren der Götter, zur Freude des Dritten, des Agamemnon. Damals ging ein Apollonorakel in Erfüllung, das Agamemnon einst persönlich in Pytho erhalten; die Katastrophe für Troer und Danaer kam nach dem Ratschluß des Zeus damals ins Rollen (θ 73 ff.). Als Demodokos geendet, erntete er reichen Beifall außer bei dem zu Tränen gerührten Odysseus, der trotzdem einen Toast aus-

brachte und den Göttern spendete. Alsdann fuhr der Sänger, dem Wunsch der Phaeaken willfahrend, im Vortrag fort: vom Inhalt verrät der Dichter nichts, aber die gleiche schmerzliche Wirkung auf Odysseus läßt bezüglich des Themas keinen Zweifel: das tragische Schicksal um Troja. Am selben Tage singt nach dem ἄγων beim Volksfest auf dem Markt Demodokos ein Lied humoristischen Inhaltes, einen Schwank von der heimlichen Liebe des Ares und der Aphrodite, ihrer Fesselung durch Hephaistos und endlichen Befreiung (θ 266—369). Zur Abendtafel geladen hub Demodokos, einer Aufforderung des Odysseus folgend, abermals an zu singen: nach der Anrufung der Gottheit sang er (θ 487 ff.) vom hölzernen Pferd (ἵππου κόσμον . . . δουρατέου), seiner Einfahrt in die Stadt durch die List des Odysseus, von der Einnahme und Zerstörung Trojas, vom Besteigen der Schiffe und Verbrennen der Zelte von Seiten der Argiver, während andere auf dem Markte Trojas im hölzernen Pferde saßen: Motive der Ἰλίου πέρις und Ἰλιάς μικρά, der Posthomerika, in ihrer primitiven und erstmaligen dichterischen Gestaltung.

Der Ithakesier P h e m i o s, der auch nach Odysseus' Abreise im Palast seines Herrn seines Amtes zu walten gezwungene Sänger, sang unter den Freiern zu der ihm vom Herold in die Hand gedrückten Leyer (α 158 f.) vom traurigen νόστος der Achäer (α 326), also einen 'Nόστος'. Penelope im Obergeschoß vernimmt den Gesang, sie steigt hernieder und bittet den Sänger, nicht immer von neuem die Wunden aufzureißen— ihrem Gatten war ja die Heimkehr nicht beschieden —, mit der ἀοιδὴ λυγρὴ aufzuhören (α 340 f.) und lieber von Taten der Götter und Menschen zu singen, den βροτῶν θελκτήρια, also Helden- oder Götterlieder. Da sucht Telemach seine Mutter zu beruhigen und zu belehren (α 346 ff.), weil es den Menschen vor allem um die ἀοιδὴ . . . νεωπάτη, das neueste Lied, zu tun ist, den Δαναῶν κακὸν οἶτον (α 346 f.), das schlimme Los der Danaer. Das treffe auch auf die dem Gesang lauschenden Freier zu. Nach der Erkennungsszene Odysseus-Penelope wird es gewiß nicht bei der bloßen Aufforderung des Odysseus an Phe-mios zu spielen geblieben sein: der Hofsänger trug ein Tanzlied (ὑπόρχημα) und ein Hochzeitslied (ὑμέναιος) vor (ψ 133 ff., 143 ff.), das auch die draußen stehenden Einwohner von Ithaka vernahmen.

Dem Paris hält Hektor vor, daß ihm im Kampfe die Leyer zu nichts nütze sei (Γ 54): der intonierte gewiß keine

Kriegslieder, sondern seiner geliebten Helena sang er Liebeslieder vor (ἔρωτικά), im Gegensatz zu Achill, der in der erzwungenen kriegerischen Muße seinen Freund Patroklos durch den Vortrag der κλέα ἀνδρῶν zur Leyer erfreute, also Heldenlieder sang (I 186 ff.). Das hat auch Demodokos getan (θ 73 ff.): aber was der Phaeake sang, war nicht Selbsterlebtes, also in gewissem Sinne objektive Lyrik, während Achill die Ruhmes-taten jedenfalls miterlebt hatte, also subjektive Lyrik vortrug.

Klagesänger von Beruf, αἰδοὶ θρήνοι, stimmen im Chor im Palast des Priamos, an Hektors Leiche sitzend, eine σπονόεσσα αἰοὶδή an (Ω 720 ff.), dann setzten die γόοι von Andromache, Hekabe und Helene ein.

Als Odysseus den Eumaios auf die Probe stellen will, um in den Besitz neuer Kleider zu gelangen, erinnert er daran, daß der Wein auch einen πολύφρων, einen sehr verständigen Menschen, ‘singen’, ‘lachen’ und ‘tanzen’ macht (Ξ 464 ff.) und manches Wort sprechen, ‘was besser ungesprochen wäre’: beim αἰεῖσαι des Trunkenen denkt Odysseus an ein übermütiges Trinklied, das spätere Skolion, um sich selbst beim Bericht über eine tollkühne Tat des Odysseus und Menelaos vor Troja nicht zu verraten.

Schön singt die Nachtigall und ergießt ihre volltönende Stimme wehklagend um ihren Sohn Itylos (τ 518 ff.), den Itys, und auch Pan vernimmt im homerischen Hymnos 19, 17 f. den Vogel, der einen θρήνος ergießend honigsüßen Gesang erschallen läßt: es werden die Klagen der Nachtigall den menschlichen θρήνοι verglichen.

b) im Speziellen (in den Einzelliedern):

αἰοὶδή und οἰμή sind Gattungsbegriffe, keine bestimmten Lieder, und sowohl ὕμνος als νόμος sind ursprünglich und für Homer nur Eigenschaften der αἰοὶδή gewesen, keineswegs Lieder eng umschriebenen Charakters, wozu sie dann aber frühzeitig emporgestiegen sind.

Anders steht es mit dem Linos und dem Hymenaios, dem Paian und dem Threnos, von denen keiner das Gepräge des Improvisierten gehabt haben kann, wenn anders ein ‘Knabe’ und ein Chor sie vortrugen. Das schließt natürlich nicht aus, daß von Homer bereits genannte Liednamen wie Hymenaios und Paian in einer Urzeit und noch in historischer Zeit Freuden- und Jubelrufe waren.

λίνοϛ:

Auf dem Schild des Achill (Σ) hatte Hephaistos auch einen von reifen Trauben strotzenden Weinberg zur Zeit der Lese dargestellt (561 ff.). Auf einem Steig stiegen auf und nieder Mägde und Jünglinge, die in gewundenen Körben die süße Frucht sammelten. In ihrer Mitte spielte auf helltönender Leyer sehnsüchtige Weisen ein Knabe, und mit seiner zarten Stimme sang er dazu den schönen Linos, also eine ganz bestimmte wohlbekannte Weise oder gar ein den Arbeitenden geläufiges Volkslied, eine Monodie. Nach getaner Arbeit stellte sich der Knabe an die Spitze des Zuges, Jünglinge und Mägde folgten mitsamt den Boden stampfend unter *μολπή* und *ιγμός*, unter Gesang und Jauchzen. In diese Situation der reichen Ernte paßt nicht das Ethos der Klage, die weder durch *ιμερόεν κιθάριζε* angedeutet ist — die übermütigen Freier stimmten α 421 im Freudentaumel *ιμερόεσσαν αοιδήν* an und im ps.-hesiodeischen Schild heißt es von Apollon, daß er im Kreise der Unsterblichen *ιμερόεν κιθάριζε* (201 f.), gewiß keine wehmütigen Weisen — noch durch *ιγμός*, der, wie *ιγή* ein Schallwort, ebensowohl 'Jauchzen' wie 'Schluchzen' bedeutet. Schon diese Tatsachen lassen die Interpretation von *λίνον δ' ὑπὸ καλὸν αἶδειν* als 'er besang den schönen Linos' im Sinne einer Klage um Linos bedenklich erscheinen. Vollends verbietet diese Auslegung Homer selbst, der *αἶδειν* mit einem persönlichen Objekt überhaupt nicht kennt, dafür gebraucht er *μέλπειν* (A 474 *μέλποντες ἐκάεργον* s. S. 91 f.). Wer nicht Jüngerer aus Hesiod und Pindar in die Deutung des homerischen Wortes hineinragen will, muß gestehen, was der *λίνοϛ* war, sagt Homer nicht, allenfalls kann die Sprachwissenschaft uns die Grundbedeutung (S. 98 f.) wie bei den übrigen Ausprücken der Griechen für Singen, Gesang, Lied ahnen lassen. Aber es kann kein trauriges Begebnis sein, bei dessen Erinnerung die erntefrohen Jünglinge und Mägde unter Tanzen, Singen und Jauchzen von der Arbeit heimkehrten.

Sobald *αἶδειν* mit einem persönlichen Objekt verbunden wurde — spätestens vom Dichter des homerischen Demeterhymnos V. 1, vgl. auch Hymn. 17, 1. 21, 1 — war die Eindeutigkeit der Worte Homers *λίνον δ' ὑπὸ καλὸν αἶδειν* gefährdet, der Weg zu *λίνον . . . αἶδειν* war offen, und als erster feierte den personifizierten Linos Ps.-Hesiod. Er läßt fr. 192 Urania den Linos gebären, den alle sterblichen Sänger und Kitharisten bei Festgelagen und in Chören beklagen und anfangend und

endend als Λίνος anrufen, und fr. 193 pries er den Λίνος καθαριστής als vielfacher σοφία kundig. Dieser von aller Welt beklagte ps.-hesiodeische Linos ist seinem Wesen nach so verschieden von dem ob gedeihender Arbeit und reicher Ernte inmitten der Winzer und Winzerinnen durch einen gewiß nicht trinkfesten Knaben gesungenen frohgearteten Linoslied bei Homer, daß man an eine etymologische Gleichstellung des griechischen Appellativum mit einem ebenfalls griechischen Nomen proprium nicht zu denken wagt. Diese Erwägung wird durch Pindar gestützt, bei dem in einem Threnos fr. 139^{a b} Urania ἀχέταν Λίνον αἴλινον ὕμνει, ‘den helltönenden Λίνος αἴλινος feierte’, ein seltsames etymologisches Gemisch griechischen, und zwar sowohl homerischen wie ps.-hesiodeischen, und orientalischen Gepräges: λίνον ὕμνεῖν wäre mit ὕμνον ὑφαίνειν identisch, und αἴλινον läßt einmal an den mit der indogermanischen Etymologie belasteten Ruf αἴλινον im Spinnerlied in den Atalauten des Epicharm (fr. 14) denken, anderseits an den Klageruf αἴλινον bei den Tragikern, mag dieser im αἴ Λίνον im Sinne Ps.-Hesiods und Pindars seinen Ursprung haben oder aus dem Semitischen eingebürgert sein, wo ai lenu ‘wehe uns’ bedeutet, bezw. aus Ägypten, wo nicht bloß αἴλινος (Manetho 1, 840 vgl. Eur. Hel. 171 Orac. Sibyll. 8, 59) heimisch ist, sondern auch Λίνος selbst.

Eine seltsame Kunde wird uns durch Herodot 2, 79: bei den Ägyptern gab es nur ἄεισμα ἓν, ein Lied, Λίνος mit Namen, der in Phoenikien, auf Kypros und anderwärts Gegenstand des Gesanges ist. Er ist nach Herodot identisch mit dem, den die Griechen Λίνος nennend besingen und der bei den Ägyptern Μανερῶς heißt. Er war angeblich der einzige Sohn des ersten ägyptischen Königs Αἴγυπτος, den infolge seines frühzeitigen Todes — er war der ägyptische Adonis — die Ägypter mit diesen Klagen ehrten, welche die erste und einzige ἀοιδή der alten Ägypter gewesen sei. Dieser Λίνος ägyptischen Ursprungs läßt sich sachlich ebensowenig von dem betrauertem personifizierten Λίνος bei Ps.-Hesiod und Pindar trennen, wie er mit der μολπή und dem ἰυγμός der tanzen- und jubelnden Schar von Burschen und Mägden bei der Weinlese gelegentlich des Vortrags des λίνος-Liedes unvereinbar ist. Diese Tatsachen aber beweisen, wie früh und wie weit sich die Kreise des umgedeuteten homerischen λίνος-Liedes und des orientalischen Heros Λίνος-Ἄδωνις berührten. Und wenn der Klageruf ob des ἄνωρος verstorbenen Λίνος

tatsächlich bei den Griechen αἶ Λίνον lautete, so war diese Wehklage die genaue Parallele zu αἶ τὸν oder αἶ αἶ Ἄδωνιν. Aber dieser wie jener Schmerzensruf war den Zeiten Homers und Hesiods unbedingt noch fremd, die beide die Interjektion αἶ überhaupt nicht kennen. Die Entwicklung Λίνος-αἶλινος dürfte folgendermaßen vor sich gegangen sein: Dem orientalischen Λίνος galt der Klageruf αἶ Λίνον, und dieser wurde auf dem Wege der Hypostase einerseits zum Ausruf αἶλινον (so die Spinnerinnen bei Epicharm) andererseits zur Epiklesis Αἶλινος (so vielleicht noch Pindar Λίνον Αἶλινον ὕμναι) und dieser Αἶλινος, ein ursprünglicher Beiname, wurde zum Adjektiv αἶλινος, -ον = unheilvoll, dieselbe Epiklesis aber oder das substantivierte Adjektiv zum Appellativum αἶλινον oder αἶλινος = Klagelied oder gar nach Pindars Vorbild = ὕμνος (nach Ar. Byzant. zu Eur. Herc. 349 αἶλινον Φοῖβος ἰαχεῖ). Der Vorgang ist nicht unähnlich dem, der den Jubelruf ἦ Παιήων erst hat zum Gottnamen Ἰηπαιήων werden lassen und dann zum appellativischen Liednamen ἰηπαιήων (schon im homerischen Apollonhymnos 500. 517).

ὕμέναιος:

Dasselbe Meisterwerk des Hephaistos, der Schild des Achilleus, stellte zwei Städte dar, in der einen fanden Hochzeiten statt, die andere wurde von zwei Heeren belagert. In ersterer herrschte Festjubil, während die Jünglinge im Fackelzug die Bräute aus ihren Gemächern in die Stadt führten. Die zahlreichen Zuschauer ließen den Ruf ὕμέναιος erschallen oder sangen im Chor einen ὕμέναιος. Knaben wirbelten im Tanz, und in ihrer Mitte musizierten Flöten- und Zitherspieler. Die Frauen standen an den Haustüren und staunten, die Männer waren auf dem Markt versammelt und schauten einem Rechtsstreit zu, wobei es sich um einen Totschlag handelte.

Die homerische Hochzeitsfeier ahmte nach und erweiterte der Verfasser des ps.-hesiodeischen Schildes (273 ff.), nicht ohne ihre Kenntnis hat Sappho das Hochzeitslied auf Hektor und Andromache gedichtet (fr. 55 D.), wenn auch in den erhaltenen Versen und Verstrümmern das Wort ὕμνησος nicht vorkommt. Dafür aber ertönt in den zahlreichen Epithalamien der Sappho immer wieder der Zwischenruf ὕμνησον, der dann in der Folgezeit erweitert zu ὕμνη ὕμναι' ὦ oder ὕμνη ὦ ὕμναι' ὦ durch die Jahrhunderte von Euripides und Aristophanes an (hier schon beim ἱερός γάμος des Zeus und der

Hera) bis zu den Römern erklang, ein Ruf, der im Λίως Ἀίλιος sein Gegenstück hatte.

Wenn auch bei Homer das Wort oder der Ruf ὑμέναιος nur einmal begegnet, ein Hochzeitslied sang der ungenannte Hofsänger des Menelaos bei der Ankunft Telemachos' im Kreise der Gäste (δ 17f: μετὰ δέ σφιν ἐμέλπετο θεῖος ἀοιδὸς φορμίζων). Hochzeitsweisen vernahmen die Ithakesier nach dem Freiermord aus dem Palast des Odysseus aus Anlaß der Wiedervereinigung von Penelope mit ihrem Gatten (ψ 133 ff., 143 ff.), wobei den hochzeitlichen Charakter nicht die Musik, sondern der Text verriet, zur Hochzeit des Peleus und der Thetis spielte in der Götterkorona Apollon die Leyer (Ω 62 f.), gewiß nicht ohne den dem Feste angemessenen Gesang.

Ob wir berechtigt sind, aus den zahlreichen Epithalamienfragmenten der Sappho auf den Inhalt eines Hochzeitsliedes in homerischer Zeit Rückschlüsse zu ziehen, besonders auf Grund des sapphischen Refrains ὑμῆναον auch den ὑμέναιος in den Schildbeschreibungen auf den Ruf zu beschränken, muß dahingestellt bleiben. Über das Verhältnis von ὑμέναιος: ὑμῆν vergl. S. 90.

Παιήων, Παϊάν:

A 450 ff. Nach einem Gebet des wieder in den Besitz seiner von Agamemnon geraubten Tochter Chryseis gelangten Priesters Chryses zu Apoll um Verzeihung für die Danaer mit anschließendem Opfermahl wurden die Mischkrüge bekränzt, die Becher verteilt: und die Achäer erflehten den ganzen Tag über die Huld des Gottes Apoll: μολπήῃ θεὸν ἱλάσκοντο καλὸν ἀείδοντες παιήονα... μέλποντες ἐκάεργον: sie sangen also ein Chorlied, das teils den Charakter eines Bitt- und Dankgebetes hatte, teils den eines Preisliedes auf den Gott, worüber dieser sich freute, der die Bitte der Flehenden um günstigen Fahrwind von Chryse nach Troja erhörte (479). Hier ist der παιήων ohne Zweifel an Apollon gebunden.

Anders geartet war das gleichnamige Chorlied, der παιήων, den dieselben κούροι Ἀχαιῶν nach Hektors Tode anstimmten (X 375 ff.). Achill gedenkt während der Rede, die er im Angesicht der Leiche Hektors vor den Führern der Argiver hält, um das Ziel seines Planes auseinanderzusetzen, die Troer zur Übergabe der Stadt dadurch zu zwingen, daß er den erschlagenen Feind um die Stadt schleift, plötzlich seines Freundes Patroklos, der noch ἄκλαυτος ἄθαπτος bei den Schiffen liegt. Ihm schwört er Treue auch noch im Jenseits. Doch

der Augenblick erheischt anderes: νῦν δ' ἄγ' αἰδόντες παίη-
 ονα, κούροι Ἀχαιῶν, wollen wir den Erschlagenen mit uns
 zu den Schiffen führen, denn "ἡράμεθα μέγα κῦδος· ἐπέφνομεν
 Ἔκτορα δῖον, ὦι Τρῶες κατὰ ἄστρῳ θεῶι ὡς εὐχετόωντο": 'wir
 ernteten großen Ruhm, wir töteten den erlauchten Hektor,
 zu dem die Troer in der Stadt wie zu einem Gotte beteten'.
 Dies mag der Inhalt des ältesten Paian sein, den die Grie-
 chen gesungen haben, aber nicht der Rhythmus. Sonst wären
 ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα usw., τὸν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα θεὰ γλαυ-
 κῶπις Ἀθήνη oder νύμφη πότνι' ἔρκε Καλυψίῳ, δῖα θεάων usw.
 auch, metrisch gewertet, paianischen Charakters.

Im zweiten Fall sangen die Griechen ein Sieges- und
 Jubellied, aber eine spezifische Beziehung zu Apollon ist nicht
 zu erkennen, wie sie im 7. Jhr. auch bei Archilochos (fr. 51 IV
 A 32 fr. 76 D.² [mit Flötenbegleitung!]) nicht besteht und auch
 bei Alkman (fr. 71 D.²) nicht nachweisbar ist. Noch in später
 Zeit gab es Paiane zu Ehren des Poseidon, Dionysos usw.,
 und vor allem zur Verherrlichung von Königen unter Alexander
 d. Gr. und den Diadochen. Und doch sangen sowohl in der
 Μῆνις als in der Ἔκτορος ἀναίρεσις die Achaeer einen Paian.
 Welches ist das verbindende Element? Dank- und Jubellied
 hilft nicht weiter, weil die Etymologie (παίω) versagt! Aber
 im homerischen Apollonhymnos heißt der Gott selbst Ἰηπαιῶν
 (272) und das ihm zu Ehren gesungene Lied ἰηπαιῶν (500.
 517), eine aus dem noch in späten Jahrhunderten lebendigen
 Ruf ἰη Παιῶν hervorgegangene Hypostase, die bereits S. 107 f.
 unter Λίνον αἴλινον gewürdigt wurde, wenn auch Homer die
 Interjektionen ἰή, ἰέ nicht kennt. Und dieser Ruf ertönte
 frühzeitig dem Παίῳ oder dem Apoll zu Ehren, die selbst
 und das sie feiernde Lied davon den Namen oder Beinamen
 Ἰηπαιῶν erhielten. Apollon, der Ἰηπαιῶν selbst, läßt im ho-
 merischen Hymnos die Einwohner von Knossos auf Kreta ein
 (500 f.), mit ihm zu ziehen und den ἰηπαιῶν zu singen, bis
 sie ins gelobte Land nach Delphi kämen. Und als sie dann
 auf dem Festland gelandet, da stellte sich Apollon an die
 Spitze des Zuges, die Leyer in den Händen ἐρατὸν κιθαρίζων,
 καλὰ καὶ ὕψι βιβάζ. Es folgten ihm die Kreter den Boden
 stampfend nach Pytho und sangen den ἰηπαιῶν, so wie ihn
 sangen die παίηνες der Kreter, die 'Stampfer' der Kreter,
 denen die Muse süßen Gesang ins Herz gelegt hatte. Die
 Tatsache, daß die Sänger dem von ihnen vorgetragenen Lied
 παιῶν gleichnamig sind, hat ihr Gegenstück im homerischen

θρήνος (s. u.), der ‘Klage’ und ‘Klager’ (θρηνωιδός) zugleich ist. Das Primäre muß im Fall παιήων ‘der Stampfende’, ‘der Schlagende’ sein, sodaß Ἀπόλλων Παιήων der erste ‘Schlager’, ‘Stampfer’ war, der die Leyer spielend schön und hoch emporgerichtet den Boden stampte, sowie es die Winzer und Winzerinnen mitsammen (ρήσσοντες ἀμαρτήι) im Gefolge des singenden παῖς κιθαρίζων auf dem Schilde Achills taten unter gleichzeitigem Singen und Jauchzen, wie die Kreter auf Geheiß und unter Führung des Apoll. Παιήων, παῖάν war also letzten Endes eine Verbindung von Singen, Rufen mit Schlagen, Stampfen des Bodens, also einem intensivierten Tanzen.

Zu demselben Resultat führen die Worte des Homer selbst θ 250 f. und 264 sowie überraschender Weise auch der Homerscholiast zu θ 250 ff. Es produzierten sich dem fremden Gast zu Ehren auf dem Markte die besten Berufstänzer der Phaeaken, welche durch ἀλλ’ ἄγε . . . παῖσατε angefeuert werden, das die Alten nicht nur als χορεύσατε interpretiert haben, sondern auch als πλήξατε (d. i. schlägt, stampt den Boden mit den Füßen). Sie haben also jenes παῖσατε nicht von παίζειν, sondern παίειν hergeleitet, so wie es rechtens war. Denn wenige Verse später (264) stellt der Dichter von der Jungmannschaft fest, daß sie πέπληγον δὲ χορὸν θεῖον ποσίν: sie schlugen den göttlichen Tanzplatz, der sorgfältig geglättet war, mit den bei der schnellen Bewegung zu glitzern scheinenden Füßen. Diese παῖσαντες sollen beweisen, und der Fremdling soll es zu Hause seinen Freunden verkünden, wie sehr die Phaeaken den andern überlegen sind ναυτιλίηι καὶ ποσσὶ καὶ ὀρχηστῷ καὶ ἀοιδῇ. Die ἀοιδή der tanzenden Phaeaken hat in diesem Zusammenhang mit Demodokos, der erst herbeigeholt werden soll, noch nichts zu tun, sie könnte nur durch gewagte Interpretation proleptisch auf das Auftreten des vom Herold eingeführten Sängers bezogen werden. Wer das ablehnt, für den ist auch bei den Phaeaken damals ein παῖάν ursprünglichsten Gepräges aufgeführt worden, eine Verbindung von Chorgesang und wildem Tanz. Besteht diese Erfassung des eigentlichen Wesens des Paian zu recht, so ist es fürwahr verständlich, wenn in der antiken Kunsttheorie und -praxis παιάν und ὑπόρχημα sich so eng berühren und so oft miteinander vertauscht werden.

Trotz allem aber dürfen auffallende literarische und sprachliche Bedenken nicht übersehen werden: ἠπαιήων als Appellativum und Nomen proprium ist literarisch älter als

das der Hypostase zugrundeliegende παιανικὸν ἐπίφθεγμα ἢ παιῶν und ἢ παιάν, das der Vorsänger anstimmte und in das der Chor einfiel, ὑμέναιος als Ruf oder Hochzeitslied ist älter als das Grundwort ὑμῆν, und der Tatsache, daß einem αἴλινος, αἴλινον, seinerseits gewiß jünger als λίνος, λίνος, ein nachweisbarer Ruf αἶ λίνον überhaupt nicht zur Seite steht, darf man sich nicht verschließen. So gewiß der Parallelismus ist, so unsicher ist eine befriedigende Erklärung dieses seltsamen dreifachen Zwiespalts.

θρήνοις:

Priamos ist mit der Leiche Hektors vor den Toren der Stadt angelangt, und durch die Reihen der Klagenden bringt er den toten Sohn in seinen Palast. Man legte ihn auf ein geschnittes Bett. Ω 720 ff.: παρὰ δ' εἰσαν αἰδοῦς θρήνων (oder θρήνους) ἐξάρχους (oder ἐξάρχουσ'(iv)) οἳ τε στονόεσσαν αἰοιδήν, οἳ μὲν ἄρ' ἐθρήνεον, ἐπὶ δ' ἔστενάχοντο γυναῖκες: das heißt: neben den Toten hießen sie Platz nehmen

entweder:

die αἰδοῖ, die Vorsänger der θρήνοι, welche die στονόεσσα αἰοιδή, (Anakoluth) οἳ μὲν . . . ἐθρήνεον

oder:

die αἰδοῖ θρήνων, die Sänger von Klagen, welche anstimmen . . . die στονόεσσα αἰοιδή (ohne Anakoluth)

oder:

die αἰδοῖ θρήνοι, die klagenden Sänger (oder singenden Klager), welche anstimmen die στονόεσσα αἰοιδή (abermals ohne Anakoluth).

In den beiden letzten Fällen fährt der Dichter fort: sie (die αἰδοῖ θρήνων oder αἰδοῖ θρήνοι) klagten, es stöhnten die Frauen: es folgten (723 ff.) die γόοι von Andromache, Hekabe und Helene und nach ihnen ἐπὶ δ' ἔστενε δῆμος ἀπειρων (776).

Die Fassung des Eingangs (720 f.) der Minorität der Hss. und Testimonia αἰδοῦς θρήνων ἐξάρχους, aber der meisten Ausgaben krankt an dem harten Anakoluth. θρήνων ἐξάρχουσ' ist eine singuläre junge hsl. Lesart. Der Venetus A und die Mehrzahl der anderen Hss. überliefern außer dem durchaus vorherrschenden θρήνους das Verbum ἐξάρχουσ', und zwar A, um jeden Zweifel auszuschließen, mit übergeschriebenem ι: d. h. also: die αἰδοῖ θρήνοι, welche die στονόεσσα αἰοιδή anstimmen, und gewissermaßen erklärend fährt der Dichter fort: οἳ μὲν ἄρ' ἐθρήνεον, ἐπὶ δ' ἔστενάχοντο γυναῖκες.

Die Lesart des Venetus A und seiner Gefolgschaft hat, abgesehen von der Vermeidung des Anakoluths, den Vorzug, daß das Substantivum ἔξαρχος, welches im Sinne von ‘Anstimmer’, ‘Vorsänger’ als ἀπαξ λεγόμενον in den Lexicis auf Grund dieser Homer-Stelle figurirt, verschwindet, ein Substantiv, das im übrigen erst seit Eur. Bacch. 141 als ‘Chorführer’ (Bakchos), und erheblich später als ‘Anführer’, ‘Urheber’ nachweisbar ist, während das Verbum ἔξαρχειν = anstimmen seit Homer gleichsam als t. t. eine Rolle spielt, z. B. ἔξ. γόοιο, μολπῆς. Der dem ἔξαρχειν in obiger Bedeutung entsprechende Nominalbegriff ‘Vorsänger’ ist ἔξάρχων: so schon im 7. Jh. Archil. fr. 76D. ² αὐτὸς ἔξάρχων πρὸς αὐλὸν Λέσβιον παιήονα, so offiziell Aristoteles in seiner berühmten Definition der Tragödie: ἀπὸ τῶν ἔξαρχόντων τὸν διθύραμβον. Zudem ist ὁ ἔξαρχος in homerischer Zeit sprachlich nicht unbedenklich.

Das durch die Majorität der Zeugen gestützte αἰοιδούς θρήνους bietet die Schwierigkeit, daß zwei Substantiva koordiniert erscheinen, von denen das eine unterzuordnen ist: entweder ‘singende Klager’ oder ‘klagende Sänger’. Noch die Alten (Pollux 6,202 Suid. s. u. θρήνους Schol. Eur. Phoen. 1500 Papyr. und Hss.) wußten, daß das Wort θρήνος (oder θρηνός? P. Maas) auch θρηνωιδός ‘Klagesänger’ bedeuten konnte: Die Dominante dürfte doch wohl αἰοιδός sein, obgleich der Verf. des Hermeshymnos die Leyer χέλυσ αἰοιδός nennt (25).

Der zweite Threnos in den homerischen Gedichten beklagte den Gegner Hektors, Achill, an dem sich das vom sterbenden Hektor vorausgesagte Schicksal erfüllt hatte (ω 54 ff.). Zur Feuerbestattung war auch Thetis, seine Mutter, erschienen, den Toten umstanden οἶκτρο’ ὀλοφυρόμεναι die Nereiden. Die neun Musen waren vollzählig anwesend und ἀμειβόμεναι ὅτι καλῆι θρήνεον: sie stimmten im Wechselgesang, doch wegen der Neunzahl wohl zu je Dreien, eine Klage an. Diese Dreitheilung läßt an die spätere Chorlyrik und das noch spätere Chorlied im Drama denken. Das aus einer ursprünglichen Dreitheilung gewordene, für die Klage typische elegische Distichon wage ich nicht zu vergleichen.

Das Tanzlied, ὑπόρχημα, nennt Homer nicht. Wenn aber in der Odyssee Demodokos beim Volksfest der Phaeaken, Phemios anläßlich der Wiedervereinigung von Odysseus und Penelope (ψ 133 ff. 143 f.) zum Tanz aufspielten und sangen, so mögen die Lieder des Phaeaken und Ithakesiers den Charakter eines ὑπόρχημα gehabt haben. Von diesem Tanzlied geht

die Kunde, daß es von den Kureten in Kreta seinen Ausgang genommen (Schol. Pind. Pyth. 2,127), von wannen ja auch Apollon παῖων als Kitharistes und Anführer der tanzenden und singenden Gefolgschaft seinen Siegeszug nach Pytho-Delphoi angetreten hatte. Auch auf Grund dieser Tatsachen ist Identifizierung und Verwechslung von παῖων und ὑπόρχημα in der jüngeren antiken Kunsttheorie ein fast zwangsläufiger Vorgang gewesen.

Nachtrag: Jüngst hat Otto Eißfeldt in einem Beitrag zu den *Mélanges Syriens* für R. Dussaud (1938/39) S. 161 ff. 'Linus und Alijan' unter Heranziehung des Alijan von Ras Schamra und des Adonis-Oitolinos bei Sappho (fr. 107 D.) die griechisch-orientalische Zwitterstellung der vielumstrittenen Dreiheit Linos-Ailinos-Alijan vortrefflich beleuchtet.

München

E. Diehl

DER ZWEITE PUNISCHE KRIEG BEI FLORUS

Das römische Volk zu preisen ist die Aufgabe, die sich Florus in seinem Geschichtswerk gestellt hat. Sein Leben war Krieg nach außen und Kampf im Innern gewesen. Das drückt der Titel des Werkes aus: *Bellorum omnium annorum DCC libri II*. Daß Florus seinen Stoff zum größten Teil dem Livius entnommen hat, liegt auf der Hand. Dies ist durch einen Zusatz zum Titel ausgedrückt: *Epitoma de Tito Livio*. Er findet sich in den maßgebenden Handschriften und war wohl schon dem im 6. Jahrh. schreibenden Chronographen Johannes Malalas bekannt (8 p. 211, 2 ed. Bonn. καθὼς ὁ σοφώτατος Φλωρός ὑπεμνημάτισεν ἐκ τῶν Λιβίου συγγραμμάτων). Aber bereits C. Heyn, *De Floro historico* 1866, 36 hat erkannt, daß Florus neben Livius nicht nur Sallusts Jugurthinischen und Catilinarischen Krieg sowie Caesars *Commentarii de bello Gallico* für die entsprechenden Abschnitte benutzt hat, sondern auch sonst manche Nachrichten bietet, die nicht aus Livius hergeleitet werden können und doch, da sie sonst in der geschichtlichen Überlieferung erschei-