

K. MARÓT

DER HEXAMETER

I

Es bedarf wohl keines Beweises, dass die hinreissende, gleich mit Würde und Anmut wogende und strömende Erscheinungsform des griechischen Epos kaum von dem Entstehen seines Inhalts unabhängig sein konnte, und auch umgekehrt: kaum ein solcher Inhalt ohne diese Form zustande gekommen wäre. Darum wird man die Entstehungsfrage eben dieser Erscheinungsform, des daktylischen Hexameters, als eine vielleicht wichtigste Handhabe zum Entziffern unseres Rätsels «Homeros» überprüfen, und von dieser Überprüfung auch gewisse gute Erfolge hoffen dürfen, welche Erfolge bisher offenbar nur durch die Ungelöstheit und Unlösbarkeit mancher allgemein-metrischer Fragen, und damit im Zusammenhang durch die dunkle Vergangenheit des griechischen Hexameters retardiert wurden.

Als ich zum ersten Male das Problem des sog. hexameter heroicus dactylicus ins Auge fasste,¹ war meine Stellungnahme eher noch negativ. Ich war bestrebt, jene damals üblichen Lösungsversuche zu widerlegen, die die Mikrophilologie bis dahin lieferte, und welche die Eigentümlichkeiten, d. h. vermeintlichen Zügellosigkeiten und Forciertheiten der homerischen Metrik erklären wollten, und aus welchen einige über den Ursprung des «gelehrten Grossverses» ähnlich gelehrte doch falsche Schlüsse zogen, anstatt dessen, dass man die Schwierigkeiten aus der vorhomerischen, ohne Zweifel mündlichen Vortragsweise der epischen Dichtung erklärt hätte.

Wie ich selber diese Fragen beurteile, versuchte ich erst acht Jahre später in meinem Buch über die Anfänge der griechischen Literatur² anzudeuten, obwohl ich auch hier noch meine Auffassung eher in gelegentliche Bemerkungen und Notizen hineinpresste, als ausführlich vortrug. Denn ich fühlte zwar, und vertrat auch die Ansicht, dass man jener Versform, dem Hexameter, in welcher das Epos lebt, und ohne deren Dasein auch das Entstehen des Epos unmöglich gewesen wäre, in der Behandlung einen zentraleren und grösseren Raum sichern müsste, doch war mir eine Vortragsweise, die einem

¹ Homeros, a «legrégibb és legjobb». Budapest 1948. S. 67 ff.

² A görög irodalom kezdetei (abgekürzt: GIK). Budapest 1956; siehe im Index s. v. hexameter, dactylus, Herakleides Pontikos.

solchen Ziel dient, infolge der gegebenen Rahmen unmöglich. Ich hoffe aber mindestens so viel dennoch angedeutet zu haben, dass man den Hexameter als allgemein griechisches Versmass weit hinauf in die vorhomerische Zeit zu verlegen hat; ähnlich etwa, wie auch in der finnischen Gemeinschaftsdichtung sowohl die epischen Gesänge als auch die lyrischen Lieder und die ohne eine Melodie hersagend vorgetragenen Zaubersprüche die gleiche Versform befolgen, d. h. sie sind alle in viertaktigen trochäischen Zeilen komponiert.³

Nachdem aber die Geschichte dieses vorhomerischen Hexameters völlig unbekannt ist, mag es wohl den Eindruck einer unbegründet kühnen Behauptung erweckt haben, dass ebenso wie bei den Finnen, auch bei den Griechen ursprünglich ein allgemeines, sozusagen in dem «Pulsschlag» des Volkes einzig tief wurzelndes, also auch in der alltäglichen Sprache ungewollt häufiges Versmass, der daktylische Hexameter, die Alleinherrschaft ausgeübt hätte. Dieser kühnen Annahme schien nicht nur die bekannte Behauptung des Aristoteles zu widersprechen, dass nämlich die Griechen nicht den Hexameter für das *μάλιστα λεκτικόν*, also für etwas der gesprochenen Sprache (*ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους*) am nächsten stehendes empfanden, im Gegenteil: Aristoteles hielt dieses Versmass für seltsam, ja fremdartig (Poet. 1449 a, 23 und 1459, 1460), und sprach die gesagte Eigenschaft dem Jambus zu. Unserer Behauptung scheint doch auch das Gesamtbild der nachhomerischen Dichtung zu widersprechen, denn in den übrigen Gattungen der klassischen Zeit ist der daktylische Hexameter weit entfernt davon vorherrschend zu sein. In den Chorgesängen der Tragödien begegnet man nur ausnahmsweise dem Hexameter (wie z. B. in dem berühmten ersten Chorlied des Agamemnon von Aischylos), und er ist auch in den lyrischen Formationen späterer Zeiten selten genug.⁴

Auf der anderen Seite gibt es aber auch solche Tatsachen, die allerdings für die ursprüngliche Allgemeinheit des Hexameters zu sprechen scheinen. Das prachtvolle Folklore-Stück, welches unter Homers «Epigrammen» als das XV. erhalten blieb — *Εἰρῆσιώνη* —, und dessen Alter wohl unbekannt, aber welches in seinen Gründen doch offenbar zeitlos alt sein muss, ist z. B. hexametrisch, nur sein erwähnter Schluss-Satz ist jambische (?) Prosa. Ein anderes Argument für unsere Behauptung ist gewissermassen auch die Tatsache, dass Alkman in seinen Chorliedern, die die Heldensage bearbeiteten, mit Vorliebe die Daktylen benutzte — von welchen Chorliedern schon Bethe vermutete, dass sie «irgendwie mit der sangbaren Stufe des homerischen Verses zusammenhängen» (a. a. O., S. 23). Auch die Vorbilder des Kitharoden Terpan-dros und diejenigen der sog. Homerischen Hymnen waren bestimmt hexa-

³ L. KAUKÖNEN: A Kalevala és alapjai. MTA I. Oszt. Közleményei 5 (1954) S. 29.

⁴ Vgl. E. BETHE: I. Ilias 1914 S. 37 ff.

metrisch,⁵ und man weiss, dass die hexametrischen Teile oft auch gesungen wurden.⁶ Diese Tatsachen sprechen für unsere Hypothese, obwohl die unsicher herumtappende Forschung bestrebt war, auf Grund der abweichenden Zäsuren den Unterschied zwischen episch-vortragenden einerseits und sangbar-tanzbaren Hexametern andererseits zuzuspitzen. Es ist aber eine unleugbare Tatsache, dass es nicht nur in beiden Fällen um ein und dasselbe uralte viergliedrige Versmass handelt, sondern auch noch, dass der heroische Hexameter mit mehreren Zäsuren ebenso sangbar ist, wie der andere; schliesslich sind doch auch Prosatexte selbst sangbar, denke man nur an die Oratorien.

Es sind in der Tat hier und da schon in meinem Buch GIK auch speziellere Argumente noch, als die zuletzt genannten, dafür namhaft gemacht worden, dass die Gültigkeit der finnischen Analogie auch auf die griechische Dichtung wahrscheinlich ist. Ein solches Argument war zunächst die Tatsache selbst, dass man in der Antike gewohnt war, die Erfindung des Hexameters solchen vorhomerischen Dichtern zuzuschreiben, die — wie Orpheus, der fremdsprachige Olen oder sogar die *Δάκτυλοι Ἰδαῖοι* — im allgemeinen nicht für Epiker sondern für Vertreter einer andersartigen, magisch-hymnischen Gattung gehalten wurden. Denn möge zwar die Gestalt des Orpheus von Sagen und Legenden umwoben sein, irgendein historischer Kern der Legendenbildung muss doch bestanden haben, wenn mehr nicht, dann mindestens so viel, dass es vor und neben Homer auch eine andere, mit dem Namen des Orpheus bezeichnete Dichtungsart und Periode in der Tat geben musste. Und selbst wenn unser ältester Zeuge Herodot (IV 35) nicht in allen Punkten klar sieht — oder auch nicht klar sehen will —, so viel scheint doch aus seinem Text eindeutig hervorzugehen, dass auch er irgendeine Überlieferung von jenem lykischen Apollon-Priester, Olen, gekannt haben muss, der lange vor Orpheus in uralter Zeit gelebt haben soll, und dem man — neben anderen — oft auch das Erfinden des Hexameters zuschrieb; er, Olen, soll eben die allerältesten Hymnen für die Delier gedichtet haben, die diese mit den dorthin versammelten Ioniern zusammen in lykischer (d. h. vorhellenischer?) Sprache zu singen pflegten.⁷ Dieses Zeugnis dürfte indessen vielleicht auch als ein Beleg für das einstige allgemeine Verbreitet-Sein dieses Hexameters in der ganzen Ägäis ausgelegt werden, worauf wir noch zurückkommen.

Eine andere Tatsache, die unsere Vermutung zu unterstützen scheint, ist ferner, dass die Griechen viele nach rhythmischer Form strebende, manchmal auch reimende (homoioteleutische) alte Gnomen, Sprichwörter und volkstümliche Sprüche⁸ besaßen, die alle der allgemeinsten Rhythmus-Form

⁵ R. BÖHME: *Prooimion*, 1937 S. 15 ff., VII. Kap. S. 61 ff. und *Orpheus*, 1953 S. IV, 81 ff.

⁶ BETHE I., 37 f.

⁷ Vgl. GIK S. 265 f.

⁸ Vgl. WILAMOWITZ: *Griechische Verskunst* 1921, 32 f.

entsprechend hexametrisch, oder mindestens daktylischer Senkung waren. (Ähnlich erklingen im Ungarischen — wie es seit Arany bekannt ist — viele Sprüche und Redewendungen beinahe in der Form des sog. «nationalen alten Achters».)⁹ Solche sind vielleicht die folgenden zwei — wohl in alter, ursprünglicher Form — erhaltenen Volkssprüche der Melantheus-Rede: ρ 217 f. *κακὸς κακὸν ἠγγιλάζει* und gleich danach: *ὁμοῖον ἄγει θεὸς ὡς τὸν ὁμοῖον*; solche das 3. Margites-Fragment: *πόλλ' ἠπίστατο ἔργα, κακῶς δ' ἠπίστατο πάντα*; oder Hesiodos fr. 112 R: *ὅττι δὲ χερσὶ λάβεσκεν, αἰδέελα πάντα τίθεσκεν* und ebenso fr. 137 Traversa: *μηδὲ δίκην δικάσης, πρὶν ἀμφοῖν μῦθον ἀκοῆσης* bzw. fr. 118 R: *ἔργα νέων, βουλαὶ δὲ μέσων, εἰργαὶ δὲ γερόντων*, denn wie Harpokration behauptet, soll Hypereides das letztere Fragment für einen Ausspruch des Hesiodos gehalten haben, er, Harpokration selber, wie auch der Grammatiker Aristophanes, hält es (nur?) für ein Sprichwort, und so behandelt es auch Sittl. Aber etwas solches ist auch das von Wilamowitz (S. 32 A. 2) zitierte: *χρήματα χρήματ' ἀνὴρ*, evtl. auch: *οὐ κόντερον ἄλλο γυναικός*¹⁰ und der bekannte Orpheus-Vers: *τῷ λαμπροῦ βλέπομεν, τοῖς δ' ὄμμασιν οὐδὲν ὄρωμεν* usw.¹¹ Was aber noch wichtiger ist, als diese Einzelfälle, und was man nicht aus dem Auge verlieren darf: Bergk hat mit feiner Beobachtung im Zusammenhang mit dem Ursprung des Hexameters nachgewiesen,¹² wie verbreitet in allen Arten des Volkslieds und der Versinschriften jener sog. Paroimiakos ist, welcher mit der zweiten Hälfte unseres Metrums identisch ist.

Als drittes Argument spricht für die ursprüngliche Allgemeinheit des (Ur)Hexameters unter den Griechen die Tatsache — und das scheint ein sehr schwerwiegender Grund zu sein —, dass man diesen viertaktigen Vers aller Wahrscheinlichkeit nach auf eine sehr anfängliche metrische Gestaltung zurückführen kann, ja man muss ihn eigentlich auf diese zurückführen. Darauf hat schon ein hervorragender Schüler von Usener, Aurel Förster in seiner Doktor-Dissertation¹³ hingewiesen, und dieselbe Ansicht vertrat er auch in seiner späteren Arbeit über Aristoxenos usw.¹⁴ Förster hat nämlich mit treffender Kritik im allgemeinen die Richtlinien von Useners Versuch übernommen; auch er vertrat die Ansicht, dass die ursprüngliche Form des Hexameters mit einem uralten griechischen Vierheber-Vers in Zusammenhang zu bringen sei: ehe der griechische Hexameter seine kunstvolle und komplizierte homerische Form erreicht hätte, musste er diese Entwicklungsstufe hinter sich legen. Aber Förster hat dennoch die allzu engen Schranken der Usener-Erklärung überschritten. Wäh-

⁹ Vgl. auch J. HORVÁTH: Rendszerez magyar verstan, 1951 S. 18.

¹⁰ L. KERN: OF 234 fr. 247—248: bei Orpheus, Homeros, Hesiodos und Semonides.

¹¹ KERN: 345 (S. 337 mit Literatur).

¹² Kleine Philologische Schriften II S. 392 usw.

¹³ A hexameter eredete. Budapest 1899. S. 16 ff.

¹⁴ Irodalomtörténet 1951 S. 439—452.

rend nämlich Usener den griechischen Hexameter aus einem primitiven indoeuropäischen Versmass ableiten wollte, konnte Förster auf Grund ungarischer Analogien versuchen, die Gestalt der erwähnten Versarten aus der Natur des Rhythmus selbst abzuleiten. Er beobachtete nämlich, dass derselbe Verstypus nicht nur in der Rhythmus-Bildung aller indoeuropäischer Völker, sondern auch in derjenigen der Nicht-Indoeuropäer, z. B. der Finno-Ugrier, ja auch in den Liedern verschiedenster Völker und selbst in Kinderversen oft vorkommt; er ist der primitivste und am meisten verbreitete, ja auf einer anfänglichen Entwicklungsstufe beinahe der ausschliessliche Verstypus. Demnach wäre also die ursprüngliche Allgemeinheit des Hexameters unter den Griechen eine umso wahrscheinlichere Annahme, da man ihn auf eine überall in der Welt verbreitete und sehr gewöhnliche Urform zurückführen kann, ja man muss ihn auf diese zurückführen. Wenigstens also auf Grund dieser Urform, auf welche man den griechischen Hexameter selbst dann zurückführen muss, wenn Useners Beweisverfahren sich nicht in allen Punkten rechtfertigen lässt,¹⁵ wird man dieses Versmass der Griechen in alter Zeit für allgemein verbreitet halten dürfen. Indem man nämlich mit Förster¹⁶ die Zauberwirkung des Rhythmus darin erblickt, dass er infolge der in gleichen Perioden wiederholenden Pulsschläge sowohl den Hersager als auch den Hörer verschont, in jedem Takt einen neuen Antrieb zu benötigen, d. h. er den Bewegungsorganismus gewissermassen automatisiert, und durch das Arbeitersparen ein Mehrkraftgefühl bewirkt, ist nichts natürlicher, als dass man dieselbe Zauberwirkung auf der primitivsten Stufe einer solchen einfachen und undifferenzierten viertaktigen metrischen Gestaltung zuschreibt, aus welcher Usener auch den vorhomerischen Hexameter entstammen liess. Hauptsächlich weil doch die allgemeine Richtungslinie dieser Annahmenreihe von Bergk—Usener—Förster ausgezeichnet in jene Richtungslinie der Entwicklung passt, welche auch die Lehre der allgemeinen Völkerkunde empfiehlt, selbst dann, wenn auch eine solche Linie in der von den tatsächlichen Situationen oft störend beeinflussten Wirklichkeit nicht wahrlich existiert, nur theoretisch und logisch angenommen werden darf.¹⁷

¹⁵ Vgl. dazu FÖRSTER: Der Hexameter S. 11 und Irodalomtörténet, 439 ff. sowie H. FRAENKEL: Der homerische und der kallimachische Hexameter, Wege und Formen frühgr. Denkens. München 1955, 119, 111 usw.

¹⁶ Siehe seinen Gedankengang in Irodalomtörténet S. 442: Jeder Rhythmus wirkt «unmittelbar auf unsere Nerven». Das wiederholende Pulsieren und die Taktgleichheit «verschont uns jedesmal wieder einen neuen Antrieb zu benötigen». Das Gefühl des Ergötzens durch den Vers bringt also notwendigerweise eine Kraftüberschussempfindung und eine «Automatisierung des Bewegungsorganismus» mit sich, dessen einfachsten Fall eben — wie es scheint — der Vierhebervers bildete.

¹⁷ Spricht man hier über eine «Richtungslinie der Entwicklung», so verstehe man darunter, dass dem Singen der zaubernde Beschwörungsgesang, dem Vers das taktmässig murmelnde Hersagen der Beschwörungsformel, und dem profanen Tanz der religiös-rituale Tanz als rohere und undifferenziertere Formationen vorausgehen mussten, selbst wenn es auch nicht immer und überall so gewesen war.

Viertens spricht für die einstige allgemeine Verwendung des griechischen Hexameters auch jene immer noch nicht genügend beleuchtete Theorie, welche der, als zuverlässig anerkannte Metriker des IV. Jahrhunderts, Herakleides Pontikos, ein Zeitgenosse des Aristoteles aufstellte. Wohl ist zwar diese Theorie kein unmittelbares Dokument für unsere Annahme, aber es unterstützt diese, sobald es gelingt, ihr tiefstes Wesen zu erfassen. Es heisst nämlich bei Athenaios XI 62. 701 Dindl., auf den ersten Blick kaum verständlich: das älteste *ιαμβεῖον* (jambischer Trimeter), d. h. Apollons Gesang über dem besiegten Python (*ἰὴ παιάν, ἰὴ παιάν, ἰὴ παιάν*), wäre gleichzeitig auch der älteste Hexameter gewesen, mit anderem Wort wäre also der jambische mit dem für uralt geltenden daktylischen Vers identisch.

Was heisst diese seltsame Behauptung, und wie soll man sie erklären? Darf man sie so auffassen — wie man zunächst denken würde —, also ob sie nur der falsche Schluss einer schein gelehrten Folgerung wäre? Es gab ja auch finnische Literaten, die den Hexameter aus der Zusammensetzung von zwei achtsilbigen finnischen Versen ableiten wollten, nachdem es ihnen mit scheinbar geschickten Zusammenfügungen in der Tat oft gelungen ist, ganz annehmbare Hexameter zusammenzuschweissen.¹⁸ Oder soll man die Theorie des Herakleides Pontikos als einen Irrtum ebenso verwerfen, wie auch jener Irrtum der älteren russischen Gelehrten von Stokmar verworfen wird, die die russischen Volkslieder nach antikem Vorbild rhythmisiert und dadurch metrisch eigentlich verfälscht haben?¹⁹ Oder dürfte man etwa den Grund dieser seltsamen Behauptung bloss darin entdecken, dass sowohl der Hexameter als auch das Iambeion «senos reddit ictus»?²⁰ Auch das wäre doch kaum befriedigend. Oder hätte man die Herakleides-Frage einfach so niederschmetternd zu erledigen, wie Wilamowitz es tat, als er schrieb, dass dieser Schriftsteller wissenschaftlich nicht ernst zu nehmen sei,²¹ dessenungeachtet, dass derselbe Wilamowitz den Herakleides sonst oft als einen ernsten und ernst zu nehmenden Metriker behandelte.

Wir glauben nicht, dass irgendeine von den aufgezählten Erklärungsarten beruhigend wäre. Dagegen wird alles, was sonst paradox erscheint, sofort erklärt, wenn man versucht, den Athenaios-Text mit Berücksichtigung der oralen Dichtung zu interpretieren. Offenbar baute er auf die metrische Zweideutigkeit der ersten Silben des *ἰὴ παιάν*, was selbtsverständlich nur

¹⁸ F. BARNA: A finn költészetéről. 1872 S. 39. Es ist übrigens verständlich, dass es oft so gelingen konnte, wenn man bedenkt, dass die Urform des Hexameters aus solchen viertaktigen Versen zusammengesetzt gewesen sein mag, aus welchen auch der achtsilbige finnische Vers gebildet ist.

¹⁹ STOKMAR: Forschungen vom Gebiete der russischen völkischen Verskunst, Moskau 1952 (ungarische Übersetzung in Irodalomtörténet 1953 hauptsächlich S. 66 ff.: vgl. auch Irodalomtudományi Értesítő 1953. I. S. 59—94).

²⁰ Vgl. KIESSLING—HEINZE: Horatius Briefe, 1898² S. 284.

²¹ Der Glaube der Hellenen II. 1932 S. 280.

im Falle des mündlichen Hersagens möglich ist, und so konnte er aus der dreifachen Wiederholung des Epiphonems sowohl den Hexameter als auch den Trimeter, als Schöpfungen der göttlichen Hingerissenheit Apoll's ableiten. Denn in der mündlich überlieferten Dichtung sind Länge und Kürze gar nicht so streng gebunden, wie sie in der bewusst-rationalen Metrik der schriftlichen Literatur sind. In dieser können Auseinanderziehen, Beschleunigen, Triole und Synkope die Quantitäten willkürlich verändern. Das zeigt nicht nur die Praxis der uralten Chorgesänge bei den Primitiven, die mit einer völligen Willkürlichkeit hinausziehen oder verschlingen, die Worte (und Stimmen) zum Rhythmus brechen, und den Rhythmus oft mit einer einzigen Stimmenmodulation, manchmal mit melodischen Ornamenten ausfüllen. Dasselbe zeigt auch das gewöhnliche, freie und rezitative Skandieren der ungarischen Volkslieder und Kinderverse, oder auch die Improvisationstechnik der russischen Chorgesang- und Bylina-Vortragenden, auf welche Stokmars zitiertes Buch in jenen Teilen Beispiele gibt, in welchen er das gegenseitige Verhältnis von Melodie und Text behandelte.²² Nachdem jetzt auch Förster treffend betont, «dass *Kürze* und *Länge* relative Begriffe sind, die erst im lebendigen Flusse des Rhythmus, infolge *Stellung und Verwendung* der Silben im Verse ihren wahren Inhalt bekommen; es ist der Rhythmus *der Vater des Metrums*, der zur Ausgestaltung seines Wesens die Quantitäten auswählt und verwendet»²³ — so glauben wir, dass es sich für die Erklärung der Feststellung von Herakleides, die im allgemeinen als scholastisch verworfen wird, eine sehr leichte Möglichkeit bietet; ja dass dieselbe Erklärung sich auch noch auf Horaz anwenden lässt, der im Sinne der metrischen Theorien seiner Zeit den scheinbar alkäischen Vers aus den daktylischen Epoden-Zeilen des

²² Von diesen Beispielen sei hier als ein besonders charakteristischer Fall dessen, wie der mündliche Vortrag Zwang an dem Versmass antut, folgendes erwähnt: Noch A. F. HILFERDING schrieb über einen Vortrag der Duna-Bylina in dem Repertoire von T. G. RJABININ: «Diese Bylina zeigt in der Form, in welcher der Sammler sie gelegentlich seines ersten Zusammentreffens mit RJABININ in Kischai aufgezeichnet hatte, und wie sie jetzt auch gedruckt erschien, ein Versmass, welches *daktylisch genannt werden könnte*. In Petrograd wurde dieselbe durch RJABININ zum Teil anders gesungen: er zog die Zeilen hinaus, er steppte Hilfswörterchen hinein, und einige ihrer Wörter dehnte er, im ganzen verwandte er so auf sie das aus den anderen Bylinen bekannte *cho-reische Mass*. Als ich ihn über den Grund dieser Veränderung fragte, gab er mir zur Antwort, dass er jetzt müde gewesen wäre, und dass er den „richtigen Ton“ dieser Bylina, der für ihn diesmal allzu schwer gewesen wäre, nicht hätte treffen können, und darum habe er ihn mit einem leichteren Ton ersetzt» (Oneschiskije bylini, II. T. Petrograd, 1896² S. 100). Als etwas ähnliches siehe man noch aus den Zitaten von STOKMAR auf S. 69 nach L. V. GIPPIUS (Leningrad 1927 S. 163): «ein und derselbe Sänger sang das eine Mal zwei Bylinen oder Verse nach einer bestimmten Melodie, das andere Mal dieselben zwei Bylinen oder Verse nach einer anderen Melodie» (was natürlich nicht ohne die erwähnte Zwanglosigkeit des mündlichen Vortrags geschehen konnte). Vgl. dazu noch die Bemerkungen MARKOVs und anderer über die freie Behandlung des Metrums in dem mündlichen Vortrag, bei STOKMAR S. 69 ff.

²³ Acta Antiqua, 1956 S. 182.

Archilochos ableitete.²⁴ Wie auch Wilamowitz richtig betonte,²⁵ dass wohl Herakleides die Urquelle auch dafür war — obwohl es sich heute aus seinem Nachlass nicht mehr nachweisen lässt —, wenn besonders die späteren lateinischen Metriker *alle* Versmasse als ausschliessliche Kombinationen der beiden erwähnten Metrum-Arten auffassten, obzwar es nicht immer und auch nicht konsequent so geschah.²⁶ Und wie ebenfalls Wilamowitz, ebenso richtig auch daran erinnerte, dass nach Aristoteles, Poet. 1458 b (bei ihm mit Druckfehler: 1488 b) es auch schon vor ihm im 5. Jahrhundert Vorfahren der «doppeltzeitig»-Lehre des Herakleides geben konnte. Nachdem aber Wilamowitz feststellte, dass Aristoteles dem Eukleides und den übrigen gegenüber das Zulassen solcher Dehnungs- und Zusammenziehungs-Freiheiten zu billigen, bzw. zu fordern scheint, welche die Dichter der mündlich überlieferten Dichtung immer befolgt hatten, hätte derselbe Wilamowitz auch so viel erkennen müssen, dass es schon vor Aristoteles auch solche griechischen Gelehrten gab, die von der zeitgenössischen abweichende, sich nach anderen Gesetzen richtende, mit einem Wort: die orale Metrik und ihre natürlich genehmigten Freiheiten verstanden und billigten; und darum hätte er auch zugeben müssen, dass Herakleides wirklich einen ernstesten Versuch in der Richtung tat, um unter den Rahmen der damaligen Möglichkeiten die aufgetauchten Zweifel zu lösen. Statt dessen hielt er diese eigenartige Ableitung für einen «Scherz» (S. 69) und er bespöttelte sie ironisch (S. 129), als ob solche besonders bei den hellenistischen Metrikern in Mode gekommenen Ableitungen dahin führten,

²⁴ Über die Beschaffenheit der oralen Metrik und namentlich über das Wesen des Hexameters siehe mein ungarisches Homerbuch (1948 S. 68 ff.) im Zusammenhang mit Homer und seinem Werk, welches uns als erstes Beispiel von einem literarischen Werk — aufgebaut auf Grund mündlicher Überlieferung — gilt. Der mündliche Vortrag erlaubt natürlich noch viele metrische Freiheiten, und zwar solche, die Lucilius, der zu dieser Stufe noch näher steht, für zulässig hält (354, M), während dieselben Martialis sich nicht mehr erlauben möchte (IX 11, 10 ff). Zu meinen älteren Beweisführungen möchte ich vor allem in der Frage der «epischen Dehnung» des kurzen Vokals auf Appendix D von LEAF, *The Iliad*, 1900² 590 ff. hinweisen, wozu in der letzten Zeit J. WHATMOUGH, *AJA* 1948, 45 ff. neue Grundprinzipien gab. Zweitens was Homeros und den Fall derjenigen Dichter betrifft, die ähnliche Tradition befolgten: die Zahl dieser »Freiheiten« konnte offenbar durch die Tatsache sehr vermehrt werden, dass die Verwendung alter, mündlich-stereotyper Formeln für jeden mündlich schaffenden Dichter notwendigerweise wichtiger war, als sich vor dem Begehen eines solchen metrischen Fehlers zu hüten, der ihm für keinen Fehler galt. Hier sei noch bemerkt, dass alle diese Fragen, und was noch zu diesen gehört, im Laufe der Jahre und Werke besonders durch M. PARRY bearbeitet wurden (*Les formules et la métrique d'Homère*, Paris 1928; dann: *The Homeric Gloss, A study in Word-Sense* TAPA, 1929, 233 ff; *The distinctive Character of Enjambment in Homeric Verses* ebd. 200 ff; *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making, I. Homer and Homeric Style*, Harvard Studies in Class. Philology, 1930, 73—147 und II. *The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry*, ebd. 1932, S. 1—50), aber auch durch andere. Es wurde mehrfach darauf hingewiesen (der Verf. dieser Zeilen betonte es besonders nach RADLOFF), dass weder die karakirgisische, noch die slawische mündliche Dichtung ohne solcher Art metrische Freiheiten bestehen kann. Siehe darüber A. B. LORD: *Homer, Parry and Huso*: *AJA* 1948 S. 34—44.

²⁵ Griechische Verskunst, 1921 S. 68.

²⁶ Siehe HEINZE, *Oden des Horaz* 4. Auflage S. 4, aber auch die hier zitierten Stellen von KIESSLING.

class der Hexameter letzten Endes am Anfang der Entwicklung als «eine Offenbarung Gottes» dastünde. Und doch war das Bspötteln in diesem Fall gar nicht am Platze. Man muss die offenkundig vom Anfang an gegebene elastische Neigung des natürlichen Rhythmus der griechischen Rede zugeben, welche die wahrhaftige Mutter nicht nur der Freiheiten des im Munde lebenden Hexameters, sondern auch jener offenbar falschen «wissenschaftlichen» Folgerungen war, welche Herakleides zu wagen versucht hatte. Es ist gar nichts befremdliches daran im Falle eines Atheners und Platon-Schülers, denn für einen solchen war das Versmass par excellence der jambische Trimeter. Auffallend ist vielmehr, dass Herakleides trotzdem die wohlgewusste Priorität des Hexameters nicht verschwieg, und dass er die Identifizierung der beiden Metrum-Arten irgendwie so fertig brachte, dass er die historische Priorität des Hexameters auch in Attika nicht zu leugnen habe, und dass er aus diesen beiden — als ob sie nur eins wären — alle in der Blütezeit der attischen Sprache bekannten Metrum-Arten ableiten könne.

Es gibt — fünftens — auch einige Tatsachenangaben, die die vorhome-rische Allgemeinheit des Hexameters wahrscheinlich machen können, obwohl diese heute noch umstritten sind. Aus diesen Angaben möchten wir zwei solche nennen, die in der letzten Zeit in den Vordergrund des Interesses gestellt worden sind; obwohl ihre wahre Bedeutung heute noch verschiedentlich beurteilt wird.

Die erste Angabe ist die bekannte Stelle von Herodot (V 58—61) über die Übernahme der phönizischen Buchstabenschrift, der *Φοινικήα* oder *Καδμήα γράμματα* seitens der damaligen Griechen von jenen Phöniziern, die mit Kadmos eingewandert wären. Herodot berichtet nämlich an dieser Stelle, dass auch er selber noch Inschriften auf einigen Tripoden der Kirche von Apollon Ismenios in Theben von Böotien gesehen habe, die mit solchen, «den ionischen Buchstaben ähnlichen» Kadmeischen Zeichen eingeritzt waren. Die schriftgeschichtliche Bedeutung dieser Herodot-Stelle wurde infolge der Entdeckung von Ventris und Chadwick zeitgemäss;²⁷ in diesem Zusammenhang interessiert uns jedoch vor allem die Frage des Alters der drei hexametrischen Tripus-Inschriften; man hat nämlich den Eindruck, als ob Herodot selbst das Alter dieser Inschriften nicht allzu ernst genommen hätte, und die Philologie des XIX. Jahrhunderts bezweifelte es auch, besonders unter dem Einfluss von Friedrich August Wolf.²⁸ Man dürfte nämlich ihrem Inhalt nach die erste von diesen hexametrischen Tripus-Inschriften (*Ἀμειτρούων μ' ἀνέθηκεν ἰὼν ἀπὸ Τηλεβοάων*) auf die Zeit des Urenkels von Kadmos, Laios, datieren. Die zweite (*Σκαῖος πυγμαχέων με ἐκηβόλω Ἀπόλλωνι νικήσας ἀνέθηκε τεῖν περικαλλῆς ἄγαλμα*) weist auf ein Ereignis hin, welches nach Herodot

²⁷ Vgl. Documents, 1956. I. Kap. S. 3.

²⁸ Vgl. z. B. J. GERÉB: Herodotos történeti könyvei II. B. MTA 1893 S. 195.

wahrscheinlich zur Zeit des Ödipus erfolgt wäre. Und schliesslich die Hexameter des dritten Tripus (*Διοδάμας τρίποδ' αὐτὸς εἰδοκόπῳ Ἀπόλλωνι μουνναρ-
λέων ἀνέθιγε τεῖν περικαλλῆς ἄγαλμα*) weisen auf die Zeit des Ödipus-Sohnes, Eteokles, hin. So wären alle drei hexametrischen Inschriften ihrem Alter nach vorhomerisch, und zwar im Sinne der hekatäischen Zeitrechnung von Herodot, aus der Zeit zwischen 1360 und 1260. Nun aber hat man seit der Entdeckung von Ventris keinen Grund mehr anzunehmen, dass die Schrift zu einer so frühen Zeit noch unbekannt gewesen wäre;²⁹ und auch über die vorigen Hexameter wird man nicht unbedingt behaupten müssen, dass sie nur in später Zeit, unter homerischem Einfluss hätten zustande kommen können. Was nämlich den homerischen Hexameter betrifft, ist dieser — wie wir es zeigten und auch noch mit weiteren Argumenten werden beweisen können — allem Anschein nach vorhomerischen Ursprungs, ja Homeros hat ihn evtl. auch schon als eine alte Hinterlassenschaft der mykenischen Zeit, geradezu aus der Kultur der Ägäis übernommen.

Etwas komplizierter ist allerdings der erste Punkt, der die Frage der Schriftlichkeit betrifft. Aber ich wäre auch in diesem Falle geneigt, die Ansicht von Wace zu teilen,³⁰ der in der Vorrede der Documents gegen Ventris und andere bezweifelte, dass die dunkle Periode zwischen den mykenischen und homerischen Zeiten die Schrift gar nicht gekannt hätte. Irgendeine Schrift, ja sogar Schriften mussten auch in diesem Zeitalter unbedingt vorhanden gewesen sein — wie ich es schon in meinem Homer-Buch behauptete —, auch wenn diese für die Fixierung des Epos nicht gerade geeignet waren. Betrachtet man nämlich jene früheste Inschrift, welche an einem in geometrischem Stil gemalten Lehmkrug mit griechischer alphabetischer Schrift erhalten blieb,³¹ und glaubt man dem plutarchischen Dialog *περὶ Σωκράτους δαιμονίου*, wonach sich auch eine «mit bewunderungswürdigen alten Buchstaben» geschriebene Bronzetafel unter den Beilagen des Alkmena-Grabes in dem böötischen Haliartos im IV. Jahrhundert ans Tageslicht gekommen wäre, deren fremdartige Schrift nach einem Augenzeugen angeblich an die ägyptische erinnerte, so ist vielleicht auch jene Annahme nicht allzu gewagt, dass auch die legendenhafte Übernahme der kadmeischen Buchstaben in der Wahrheit durch irgendwelche im Laufe der Jahrhunderte weiterentwickelte und verbrauchte Typen des alten linearen (A oder) B vorbereitet gewesen sein konnte. In der Tat behauptet Herodot an der erwähnten Stelle (V 59) gar nicht, dass die fraglichen Inschriften mit ionischen Buchstaben geschrieben gewesen wären, er sagt nur, dass diese den ionischen Buchstaben ähnlich waren (*τὰ πολλὰ ὅμοια ἔόντα τοῖσιν Ἴωνικοῖσι*);

²⁹ Vgl. jetzt auch SCHACHERMEYER: Die ägäische Frühzeit, III. Bericht, Anzeiger f. cl. Altertumswissenschaft X/1957, S. 99: «Doch steht nun ausser Zweifel, dass sich in den Handelskreisen von Mykenai jedermann der Schrift bediente».

³⁰ Anders, doch weniger überzeugend P. KRARUP: Homer and the Art of Writing, *Eranos*, 54/1956, 28 ff.

³¹ Siehe J. FORSDYKE: Greece before Homer, 1956, neben der S. 32.

die Übernahme mag also auch als das Ergebnis einer natürlichen Entwicklung betrachtet werden, und es dürfte nur allzu logisch erscheinen, dass man hierbei auch die phönizischen Buchstaben zur Hilfe nahm. Eine Legende wäre so aus Herodots Vortrag eigentlich nur so viel, dass man später statt von der Vervollkommnung einiger Zeichen des Linearen B zu sprechen, den zeitgemässeren Mythos dichtete, dass die Schrift durch Kadmos importiert worden sei. Im Sinne dieser Annahme könnten also auch die Tripoden-Inschriften von Theben sehr alt sein, auch wenn sie vielleicht nicht unbedingt so alt zu schätzen sind, wie die legendenhaften Tripoden selbst; evtl. hat man nämlich diese zweifellos archaischen Inschriften erst später, aber immer noch nicht mit dem ionischen Alphabet, nur mit ähnlichen Zeichen auf die Gegenstände eingeritzt.³²

Ebenso zeugt für die Allgemeinheit des Hexameters in vorhomerischen Zeiten — zwar unsicher und bestreitbar — ein anderes problematisches Dokument der Archäologie, nämlich der sog. Nestor-Becher, der zuletzt auf der Insel Ischia gefunden wurde, und auf das dritte Viertel des VIII. Jahrhunderts datiert wird. Man weiss nämlich über die Inschrift dieses Bechers, bzw. über ihr zeitliches und inhaltliches Verhältnis zu den voriliadischen Traditionen, noch nichts endgültiges. Ein grosses Hindernis ist eben die Lückenhaftigkeit der I. Zeile, und es fragt sich auch, ob die Zeit der Inschrift dieselbe ist, als die Datierung des Bechers selbst. Heubeck hält in seiner Kritik³³ über

³² Zu dieser Annahme vgl. FORSDYKE: S. 41. und besonders SP. MARINATOS: *Καδμῖα γράμματα (EIHETIPIΣ εἰς Γ. Χατζιδάξιν)*. Diese Arbeit konnte ich durch die freundliche Güte von GY. MORAVCSIK wenigstens nach dem Abschluss meiner Auseinandersetzungen erhalten. Ich ersehe es mit Freude aus dem ausgezeichneten Artikel des hervorragenden Archäologen, dass wir in vielen Punkten von prinzipieller Wichtigkeit völlig übereinstimmen, oder mindestens unsere Folgerungen nach derselben Richtung streben. Solche Punkte sind z. B.: 1. Die mythische Überlieferung muss einen historischen Kern besitzen (S. 539). 2. Der bei Plutarch (Moralia 577 C. ff. *περὶ Σωκράτους δαιμονίου*) aufbewahrte Bericht über Alkmenas Grabfund ist einer ernstlichen Erwägung wert (S. 539). 3. Die vom Herodot V. 58 f. erwähnten Tripus-Inschriften in der thebanischen Kirche von Apollon Ismenios waren nicht unbedingt bewusste Fälschungen; sie konnten auch mit wirklichen «mykenischen» Buchstaben geschrieben sein, die hier irgendwie beibehalten wurden (S. 537; 2. Anmerkung auf S. 537). 4. Die Übernahme der semitischen, der sog. «kadmeischen» Buchstaben musste irgendwann im mykenischen Zeitalter stattfinden (S. 536), so dass die Griechen von dieser Zeit ab schon zwei verschiedene Schriftarten nebeneinander haben mussten, so wie es auch schon G. KLAFFENBACH (Schriftprobleme der Ägäis, F und Fo 1948, hauptsächlich S. 195) vermutete, doch allerdings hält MARINATOS — wohl richtig — das X. Jahrhundert nicht unbedingt für die untere zeitliche Grenze dieser Übernahme. Meine eigene Auffassung unterscheidet sich von denjenigen der genannten Gelehrten nur darin, was ich schon in meinem Homer-Buch betonte (man denke an eine oben dem 3. und unten dem 5. Punkt entsprechende Entwicklungsvorstellung), dass auch die Annahme von geradezu mehreren (übergänglichen und örtlichen) Schriftarten möglich sei. 5. Die Schriftzeichen der einzelnen (knossischen, pylischen, thebanischen usw.) Alphabete erlitten infolge der örtlichen Verhältnisse, bzw. der praktischen Bedürfnisse mehrere Umgestaltungen (S. 538; so vermutet es auch KLAFFENBACH), und auch die für westliche Übernahme geltenden kretischen wie auch die als nord-achäisch registrierten semitischen Alphabete konnten natürlicherweise in ihrem Leben auf griechischem Gebiet von einander nicht unberührt geblieben sein (S. 540).

³³ Gnomon 29/1957, hauptsächlich S. 43 f.

die ausführliche Beschreibung von R. Hampe³⁴ jene provisorische Annahme für wahrscheinlich, dass die 3. Zeile der Vaseninschrift «konkurrierend, ionisierend oder sonstwie» auf A 632 ff. anspielt, das heisst also: wollte man die Datierung der Inschrift präzisieren, so wäre die Ilias oder mindestens die zitierte Ilias-Stelle älter. Dagegen will z. B. J. Szilágyi³⁵ aus der fragmentarischen und unsicheren Zeile 1. nur so viel entnehmen, dass sie irgendeine Anspielung auf Nestors Becher enthält, während er auf Grund der vollständigen und zusammenhängenden Hexameter der Zeilen 2. und 3. («Wer aus diesem Becher trinkt, wird gleich von Sehnsucht nach der schönbekränzten Aphrodite erfasst») gewisse von Homer *abweichende* Eigentümlichkeiten betont; ja, er wäre auch geneigt auf Grund des nicht-homerischen Adjektivs von Aphrodite («schönbekränzt») eine mit Homeros etwa gleichzeitige, aber von ihm unabhängige hexametrische Dichtersprache anzunehmen, die so auch in Magna Graecia gebraucht gewesen wäre. Sollte das zutreffen, so wäre es ein Argument auch für unsere Annahme, das heisst es zeugte von der einstigen, von Homeros unabhängigen und ihm vorangehenden allgemeinen Verbreitung des Hexameters, oder es zeigte mindestens, dass auch eine solche epische Überlieferung vor Homeros vorhanden war, die von ihm nicht benutzt wurde. Wir halten jedoch diesen Schluss einstweilen für allzu weitgehend, und wir können ihn trotz ihres uns günstigen Inhalts nur mit Zweifel entgegennehmen.

Und schliesslich gibt es — sechstens — auch noch eine solche Angabe, die man bisher eher nur vorsichtig heruntastete als wirklich benutzte, und welche — wenn sie sich beweisbar erwiese — den Ursprung des Hexameters weit hinauf in die Ägäis datieren würde, und unsere Gedanken über das Zustandekommen dieses Versmasses nicht nur entscheidend unterstütze, sondern sie eigentlich unwiderlegbar mache.

Das British Museum bewahrt nämlich unter No. 10059 einen in ägyptischer Sprache und in Hieroglyphen verfassten medizinischen Papyrus, welcher etwa auf die Zeit zwischen 1580—1350 zu setzen ist. Dieser Papyrus zitiert in ursprünglicher kretischer Sprache (k3ftjw) und in syllabischer Schrift den Text einer Zauberformel gegen eine «asiatische» Krankheit und diese versuchte nun neben anderen besonders auch H. T. Bossert OJZ 1931 S. 303—329 trotz der grossen Schwierigkeiten zu gliedern und zu vokalisieren. Sie bestünde nach seiner — natürlich nicht unbestreitbaren — Gliederung aus sechs Worten; die vier letzteren wären eine Gebrauchsanweisung in ägyptischer Sprache, wie Bossert sie übersetzt: «w. j., Harn, Minze (-trink) mögen schäumen!» Demnach müssten die beiden ersten Worte, wie es auf S. 316 entwickelt wird, entweder heissen, dass die Dämonen der Krankheit sich entfernen sollen, oder sie sollten um die Hilfe einer kretischen Gottheit

³⁴ Die homerische Welt im Licht der neuesten Ausgrabungen, Heidelberg 1956, hauptsächlich S. 36 f. (Ex: Gymnasium 63/1936, S. 1—57).

³⁵ Antik Tanulmányok III. Bd. No. 4 S. 332.

rufen (das Wort «kupapa» erinnert an die griechische *Κοβήβη*, die in hethitischen Texten auch in der Form Kubaba-Kupapa vorkommt). Aber das alles interessiert uns diesmal nur nebensächlich; wichtig ist vor allem, dass Bossert annimmt: wie auch der Gebrauch des Wortes *ἐπαοιδή* in der Odyssee zeigt, die Zauberformeln mussten immer rhythmisch abgefasst sein; auch später waren die Weissagungen immer in Hexametern mitgeteilt, und darum kann es auch kein Zufall sein, dass die durch ihn entzifferten kretischen Worte etwa einen reinen Hexameter ergeben (mit einer Zäsur im 3. Fuss):

sánti kupapa waja | jaja minti lekakali

⋆ ⋆ ⋆ — ⋆ ⋆ ⋆ — ⋆ — ⋆ ⋆ ⋆ ⋆

Man dürfte also im Sinne dieser Annahme den Ursprung des Hexameters in das Zeitalter der Ägäis (und in den Kreis der Zauberformeln) zurückführen. Weder aber J. Friedrich, der den hieroglyphischen Text in seinem Werk «Kleinasiatische Denkmäler» (Kleine Texte 163, 1932 S. 145 f.) mitteilt, und auch den Lösungsversuch von Bossert registriert, noch Bowra³⁶ wagen einstweilen in der Frage Stellung zu nehmen. Und wir können uns, leider, noch weniger befugt fühlen, im Zusammenhang mit dieser für uns allerdings sehr lockenden Annahme, die Entscheidung zu fällen.

II

Es wäre einstweilen wohl überflüssig, noch weitere Beweise zu suchen und aufzuzählen. Jene neueren Veröffentlichungen, die seit dem Verfassen meines Buches (1955) bis zum heutigen Tage (1957) erschienen, und die für mich zugänglich waren, bekräftigen nicht nur in vielen Punkten meine frühere Auffassung, sondern sie zwingen mich geradezu den Faden wieder aufzunehmen und meine Argumente über die ganze Frage der Allgemeinheit des vorhomerischen Hexameters bis zu den Gründen zurückgehend zu einem Ganzen zu runden, das selbstverständlich auch das Vorausgeschickte nur umso mehr unterstützen wird.

Als solche «zwingende Umstände» würde ich vor allem die folgenden Einzelheiten ansehen: die Entzifferung der sog. pylischen Tafeln als griechischer Sprachdenkmäler durch Ventris und Chadwick; die allgemeine Belehrung jener Debatten, die anlässlich des Erscheinens von dem Buch von L. Vargyas¹ durch die Ungarische Akademie der Wissenschaften veranlasst

³⁶ Homer and his Forerunners, 1955, 34₂: «In the present state of our knowledge this seems impossible either to prove or to disprove».

¹ Die Besprechung des Buches von L. Vargyas «A magyar vers ritmusa»; a MTA II. Osztályának Közleményei 1953 (= «Debatte»).

wurden, und die schon in weiten Kreisen auch über die Landesgrenzen hinaus Anklang fanden; die neuen Kontributionen zu der Frage des Verhältnisses zwischen gesprochener Sprache und Versrhythmus von solchen hervorragenden Gelehrten, wie Bowra, Bossert, Fraenkel, J. Horváth, A. Förster u. a. m., denen gegenüber ich meine Ansichten im folgenden systematischer entwickeln muss.

Es empfiehlt sich aus praktischen Gründen unsere Behandlung von der Seite der allgemeineren metrischen Fragen her zu beginnen, denn es ist bekannt, wie abweichende Auffassungen über die Frage der Herkunft des Versrhythmus, und so im allgemeinen auch über Herkunft und Beschaffenheit des Verses, also auch des Hexameters bis zu der letzten Zeit einander gegenüberstanden.

Ungefähr vor einem halben Jahrhundert glaubte man noch, im Banne solcher Autoritäten wie Fr. L. Saran und andere, dass die Frage nach dem Entstehen des Verses gelöst sei. «Der Versrhythmus entstammt aus der Melodie» — sagte man, obwohl es sich weder von theoretischem noch von praktischem Gesichtspunkt aus (wie auch B. Hódossy richtig schreibt)² gar nicht rechtfertigen lässt, dass sich der Rhythmus der Musik (der Melodie oder des Gesanges) dem Text aufgeprägt hätte, und der Rhythmus der Sprache so entstanden wäre. Man kann diesen Gedanken — unserer Meinung nach — auch darum nicht beweisen, weil der Rhythmus der Sprache, derjenige der Musik und des Tanzes oft zusammen auftreten, sie müssen also aus einer und derselben Quelle entspringen, d. h. man wird den einen nie aus dem anderen ableiten können.

In der Tat wurde diese einseitige Auffassung bald durch eine andere ziemlich verbreitete Herleitung abgelöst, welche sich als eine differenzierende benennen liesse, deren Vertreter bei uns L. Négyesy war,³ und wohl auch J. Horváth im Herzen zu derselben Richtung neigt, obwohl er ausdrücklich und wiederholt abgelehnt hatte, solchen Problemen, die Ursprung und Urgeschichte des Verses betreffen (die sich also nicht auf vorhandene Texte gründen), nachzugehen. Nach dieser neueren Auffassung wäre also der aus Einheit von Melodie und Text bestehende Gesang das Ursprüngliche; der Rhythmus wäre aus der Melodie in den Gesang gekommen, nachdem sich aber der Text des Verses von der Melodie gesondert hatte, würde er noch die Rhythmusformel der Melodie behalten. Im Sinne dieser Auffassung soll sich man auch die Geschichte der Musik auf dem Wege einer ähnlichen Differenzierung vorstellen: mit einer späteren Verselbständigung des begleitenden Instrumentes entsteht die «reine Musik», welche aber die Rhythmusformeln des verständigen Textes bewahrt. Der Rhythmus ist eine natürliche Eigenschaft sowohl des Sprechverses, als auch des Gesangverses. Derjenige, der den Text eines Gedich-

² A magyar nemzeti ritmus. 1940 S. 8.

³ Vgl. SZABÉDI: A magyar ritmus formái. Bukarest 1955 S. 58 ff.

tes in Musik versetzt, lässt die in dem Text vorhandene Melodie erklingen, vorausgesetzt, dass die dichterische Inspiration es nicht versäumt hatte, dieselbe Melodie beim Entstehen des Verses hineinzufühlen, mit anderen Worten, nur wenn es ein wahrer Vers, ein wahres Gedicht ist. Ob aber diese Theorie bestehen kann? Ob wirklich die Tat des Musikers darin besteht, und ob das Melodische für den heutigen Dichter wichtig ist? Und schliesslich: woher und wie käme der Rhythmus des Tanzes zustande? Denn ich verstehe es nicht, wie eigentlich Hódossy meint, dass die Quelle sowohl des Rhythmus der sprachlichen Dichtung und Musik, als auch desjenigen des Tanzes die Sprache sein sollte, die einzig die nationale Eigentümlichkeit des Rhythmus ergibt.

In dritter Reihe folgten zuletzt diejenigen, die den Knoten kühn durchschnitten und die Sache von ihrem anderen Ende her angriffen, indem sie die aufgeworfene Frage ungefähr so beantworteten, wie L. Vargyas.⁴ Sie lehrten nämlich den sprachlichen Ursprung des Versrhythmus, d. h. — wie es am nächsten liegt — die Verbundenheit eines jeden nationalen Rhythmussystems mit der Gestalt der Sprache. Demnach bestünde der Takt des Verses aus verständigen Satzstücken, Sprechaktakten, Formeln, Gelenken, Gliedern, und wie sie alle noch heissen. Aus dem sprachlichen Erbe von all diesen setzte sich das Versrhythmusgefühl eines Volkes zusammen. Vargyas meinte sogar, dass die «ganze Volksmusik» dafür zeugte: «nicht der Rhythmus der Musik beeinflusst den Text, sondern umgekehrt der Text beeinflusst die Musik»,⁵ obwohl diese These von ihm schon im Laufe der Debatte sowohl durch J. Horváth⁶ als auch durch B. Szabolcsi⁷ mit Recht angegriffen wurde.⁸ Doch blieb Vargyas

⁴ A magyar vers ritmusa. 1952 z. B. S. 204.

⁵ A. a. O. S. 48.

⁶ Siehe die Debatte S. 225—7.

⁷ Ebd. 236 f.: «Ich halte diese These in ihrer Starrheit für ahistorisch, und nicht nur für übertrieben sondern einfach auch nicht wahr. Unsere Melodie-Formen besitzen doch eine forminspirierende Kraft . . . sie können Möglichkeiten erwecken, die in der Sprache schlummern».

⁸ Es sei nur nebenbei erwähnt: Vargyas ging auf seiner Linie auch darin allzu weit, dass er aus der ungarischen Verslehre auch die Rolle eines den Taktanspruch befriedigenden Akzentes ausschalten wollte; die Rolle jenes Akzentes, welcher einerseits ein unleugbares Element unseres Sprachrhythmus ist, und andererseits eben in den ältesten ungarischen Gedichten, z. B. in dem altungarischen «Maria-Klageslied» so auffallend zur Geltung kommt, und auch in der Volksdichtung nicht ausser Acht gelassen werden darf (siehe dazu den Beitrag von L. Bóka: Debatte S. 245). Er wollte aber diesen Akzent dennoch ausser Acht lassen, einfach darum, weil er ihn zu seiner im voraus aufgestellten Theorie nicht brauchte. Er tat es ähnlich, wie auf griechischem Gebiet NIETZSCHE und sein Anhänger MAAS, die behaupteten, dass die griechische Verskunst ausschliesslich auf die zeitliche Quantität gegründet sei und so einen «reinen» Zeitrhythmus fordere, wogegen jetzt A. FÖRSTER (Prolegomena Metrica, Acta Ant. 4/1956 S. 171 ff.) nicht nur die Unerlässlichkeit des Iktus, sondern auf Grund von Aristides Quint., de Musica p. 31 auch den griechischen Terminus dafür (ῥοοῦσις) erwies. S. FÖRSTER S. 176 A. 15 a: «NIETZSCHE sowohl, wie MAAS müssen gestehen, dass wir uns ihren *reinen Zeitrhythmus* sinnlich nicht vorstellen können; es ist dies durchaus nicht verwunderlich, da ein undynamischer Rhythmus hölzernes Eisen ist» (S. 177). Die Annahme eines dynamischen Akzentes ist also selbstverständlich, nur steht der dynamische Akzent höchstens nicht so sehr im Vordergrund, wie die zeitliche Quantität; darauf kommen wir später noch zurück.

mit diesem im grossen und ganzen ansprechenden Erklärungsversuch nicht alleine. Unmittelbar nach ihm und mit einer Tendenz bzw. Zielsetzung, die der seinigen sehr ähnlich ist, nur in einigen Nuancen von ihr abweicht, versuchte ein aktiver Dichter von Siebenbürgen, László Szabédi in seiner schon erwähnten Arbeit dieselbe These zu vertreten. Auch er behauptete, dass die verständige Sprache das versbildende Element sei, und wies darauf hin, dass jede Sprache bzw. Rede ihren natürlichen Rhythmus besässe (was allerdings stimmt), und dass das nationale Dichten auf diesem Rhythmus beruhe⁹ (was aber nur zum Teil richtig ist, wiefern nämlich dieses Rhythmusgefühl sich als fruchtbar erweisen mag). Selbst J. Horváth leugnet ja nicht, dass gemeinsame Züge in der Anordnung des Lautstoffes der alltäglichen Sprache einerseits und in den Versformen andererseits vorhanden sind, nur erklärt er dies anders, nämlich aus einer gemeinsamen dritten Quelle, aus dem von vornherein gegebenen «Rhythmus-Instinkt», auf dessen wirkliche Beschaffenheit wir noch zurückkommen.

Vorläufig scheint es uns wichtiger zu sein, auf diesem Punkte, wo man also in den engeren Zusammenhang der gewöhnlichen Rede und des Akzentrhythmusverses einen Einblick bekommt, die offenbaren Aussichten einer solchen prinzipiellen These spezifisch unter dem Gesichtspunkt der griechischen Sprache und Verskunst (d. h. also unter dem des Hexameters) genauer zu untersuchen.

Und hier am allerersten Anfang scheint schon eine als unüberwindlich anmutende Schwierigkeit zu widersprechen und die Stichhaltigkeit unserer obigen These über die versbildende Kraft der gewöhnlichen Rede auf dem Gebiete der griechischen Sprache zu bedrohen. Auf der einen Seite steht nämlich die nicht zu leugnende allgemeine Rezeption des homerischen Hexameters (ja nach unserer Meinung geradezu seine vorhomerische Allgemeinheit), auf der anderen Seite widerspricht dem die oft betonte Lehre der zweifellos grössten Autorität, des scheinbar zuständigsten Aristoteles. Nach ihm entspricht nämlich diese volkstümlichste griechische Versform, der Hexameter, von weitem nicht der allgemeinen Senkungstendenz der griechischen Rede, die eher jambischen Ganges ist (*μάλιστα πάντων τῶν μέτρων λαμβεῖα φθέγγονται λέγοντες*).¹⁰ Darum fühlte Aristoteles so, und er wollte es auch so fühlen lassen, als ob der Hexameter notwendigerweise seltener wäre, und ausser-

⁹ Auch er hielt es in diesem Zusammenhang, ebenso konsequent nur etwas vorsichtiger als VARGYAS, für notwendig zu behaupten, dass «der Akzent überhaupt keine Schallkraft, nur ein gewisses Verhältnis der Schallkraft von aufeinander folgenden und mit verschiedenen Nachdrücken versehenen Silben» sei (a. a. O. 109 ff.; vgl. dazu GÁLDI, az MTA I. Oszt. Közl. B. X. S 198 ff.; und auch diese Eigenschaft erhält der Akzent nicht von unserem Bewusstsein, sondern von einem Zusammenhang, dessen Mitglied er ist, und dessen Silben von unserem Verstand, letzten Endes von unserem subjektiven Hineinfühlen gruppiert werden. Vgl. dazu auch J. HORVÁTH, Rendszerez magyar verstan. 1951.

¹⁰ Siehe Rhetorik 1408, 21 ff. und Poet. 1449 a. 20 ff.

halb der *λεκτικῆ ἁρμονία* bliebe; er gebraucht zwar nicht das Wort, aber man hat den Eindruck, als ob er den Hexameter für ein nicht-nationales Versmass gehalten hätte. Wie er in der Poetik (1449 a 23 ff.) schrieb: *μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστιν σημεῖον δὲ τούτου, πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους, ἑξάμετρα δὲ ὀλιγάκις καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἁρμονίας.*¹¹ Oder noch positiver über den Hexameter in Poet. 1459 b: *τὸ γὰρ ἡρωικὸν στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν*, und Rhet. 1408 b.: *τῶν δὲ ῥυθμῶν ὁ μὲν ἡρώως σεμνὸς καὶ λεκτικῆς ἁρμονίας δεόμενος*. Das heisst also, der Hexameter wäre gekünstelt, und er wäre ein Versmass, welches sich nicht nach der Harmonie der gewöhnlichen Rede richtete.

Man hätte demnach den Eindruck, als ob der Versuch, diesen charakteristisch griechischen Vers aus der griechischen Rede ableiten zu wollen, nach der unbestreitbaren Autorität des Aristoteles notwendigerweise fehlschlagen müsste, denn er hat ja offenbar den daktylischen Hexameter mit der allgemeinen jambischen Tendenz der griechischen Sprache kontrastiert. Und das widerspricht eben dem Prinzip den Versrhythmus aus dem Rhythmus der gewöhnlichen Rede herzuleiten. Die Frage heisst demnach selbstverständlich, ob Aristoteles in der Tat Recht hatte. Und dagegen sprechen mehrere Argumente.

Schon A. Meillet hat so viel festgestellt,¹² dass Aristoteles übertrieben hatte, als er den gekünstelten Charakter des Hexameters betonte, und es tauchte schon lange der Verdacht auf, dass hinter der angeblich ordnungswidrigen Volkstümlichkeit dieses Versrhythmus versteckte Ursachen verborgen sein müssen. Meillet erblickte von diesen Ursachen mindestens so viel richtig, dass Aristoteles seiner Behauptung offenbar die attische Sprache seiner Zeit zugrunde legte, in welcher die Zahl der langen Silben — infolge der Häufigkeit der Kontraktionen — verhältnismässig grösser ist, als in den übrigen griechischen Dialekten (*γένεος* > att. *γένους φιλέομεν* > att. *φιλοῦμεν*), während der natürliche Rhythmus der homerischen, aber auch derjenige der alt-ionischen Sprache weniger par excellence jambische Formen besitzt. (A. a. O. S. 22: «Le rythme naturel du grec commun était donc moins iambique, que ne l'est celui de l'attique» — summiert Meillet am Ende gegen die These des Aristoteles.) Aber Meillet machte behutsam selbst noch darauf aufmerksam, dass auch darum problematisch wäre, die Behauptung des Aristoteles mit Angaben der griechischen Sprache zweifellos rechtfertigen zu wollen, weil uns gar nicht ungeformte, wirklich «prosaische», d. h. lebendige Rede-

¹¹ Vgl. auch wie Horaz in der Ars poetica (81 f.) den Jambus beurteilt: «alternis aptum sermonibus . . . et natum rebus agendis», und vor allem Cicero, Orat. 189: «Scenarios vero et Hipponacteos effugere possumus, magnam enim partem ex iambis nostra constat oratio».

¹² Les Origines Indo-Européennes des mètres Grecs. 1923 S. 62.

Stücke zur Verfügung stehen, und man könnte nur aus lexikalischem oder schon geformtem kunstprosaischem Sprachstoff Schlüsse ziehen, wo doch die Kunstprosa (so verlangte es das ästhetische Gefühl der Griechen) schon prinzipiell jede regelmässige Wiederholung von kurzen und langen Silben von vornherein ausgeschlossen hat. Wie es Aristoteles selber in der Rhetorik (1408, 21 ff.) vorschreibt: *τὸ δὲ σχῆμα τῆς λέξεως δεῖ μήτε ἔμμετρον εἶναι μήτε ἄρρυθμον τὸ μὲν γὰρ ἀπίθανον, πεπλάσθαι γὰρ δοκεῖ... τὸ δὲ ἄρρυθμον ἀπέραντον δεῖ δὲ πεπεράνθαι μὲν, μὴ μέτρον δέ· ἀηδὲς γὰρ καὶ ἄγνωστον τὸ ἄπειρον.*¹³

Man muss indessen feststellen, dass Meillet weder mit diesen, noch mit seinen sonstigen richtigen Überlegungen gar nicht über den ihm zupassenden Schluss hinwegzukommen im Stande ist,¹⁴ dass nämlich jene Dichter, die dieses ihrer Muttersprache nur mittelmässig entsprechendes Versmass schufen (wenn sie auch keine sklavischen Nachahmer waren — denn die Griechen waren ja auf keinem Gebiet bloss Nachahmer), mit der Rezeption des Hexameters doch ein fremdes Beispiel übernommen hätten;¹⁵ wie auch jene materielle Zivilisation, die sich in den Epen spiegelt, vorgriechischen («ägäischen») Ursprungs zu sein scheint,¹⁶ worauf wir noch zurückkommen. So passte es nämlich genau in seine Grundauffassung, wonach der Hexameter von vorn-

¹³ Darum würde ich auch jenem Versuch von MEILLET keine allzu grosse Bedeutung beimessen, dass er auf Grund einer Druckseite von Lysias in der Verteilung der langen und kurzen Silben das Verhältnis 47 : 31 feststellen zu können glaubt; nach einer anderen Statistik soll Isokrates die Reihen *ουου* ja sogar *ουουου* nicht vermeiden wollen, während Demosthenes, der einen ernsteren und würdevolleren Rhythmus liebte und erstrebte, Füsse —*ο* und *ου*— aufeinanderfolgen liess, so dass dazwischen auch noch eine Reihe von langen Silben falle. Solche Statistiken besagen nämlich unserer Meinung nach ungemein wenig.

¹⁴ A. a. O., S. 60 ff.

¹⁵ MEILLET, S. 62. In dieselbe Richtung geht auch K. MEISTER, Die homerische Kunstsprache, 1921 S. 56 ff. und 231; indem er an den fremden Ursprung, der Termini erinnert, die sich auf Rhythmus und Musik beziehen. (Leider, kenne ich das Buch von MEISTER immer noch nur aus Zitaten und aus den scheinbar überzeugenden Einwänden von H. L. LORIMER, *Homer and the Monuments* 1950, S. 455.)

¹⁶ Dieser Gedanke wurde zuerst — soweit ich sehe — durch EVANS (JHS XXXII 1912 S. 277 besonders S. 288) aufgeworfen, der annahm, dass das Epos in das mykenische Zeitalter zurückreichte, und dass man ihre Anfänge ursprünglich in minoischer Sprache gesungen hätte, erst nachträglich hätte man diese Stücke ins Griechische übersetzt, in der Zeit nämlich als die Gesellschaft schon zweisprachig war. (Etwas ähnliches ist auch aus der teutonischen Epik bekannt, und so sieht man es an manchen slawisch-ungarisch gemischtsprachigen Gebieten, aber nur in kleineren Stücken.) Dann nach ihm in ähnlichem Sinne LEAF, *Homer and History* 1915, S. 42 ff. («the Achaians as a rude people . . . who took over and developed into the Homeric poems the achievements of the Minoans», 43). NILSSON (*The Minoean Origin of Greek Mythology*, 1932, 20 ff.) betont schon einige Bedenken. Seine Auffassung war zuletzt (*The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*, 1950² S. 10 ff.) am klarsten 12.¹⁵: «I have tried to show that epics originated in the Mycenaean age among a Greek people, *deeply imbued with Minoan culture and mingled with the earlier inhabitants of the country*»; aber die Herren von Mykene waren nicht Kreter, sondern Griechen (ebd. 17 ff.). Und zum Schluss vergleiche man auch LORIMER (452 ff.): der Hexameter, d. h. genauer der Protohexameter kam spätestens in der Glanzperiode von Mykene zustande. Wie auch wir denken, und wie es auch durch die Entdeckung von VENTRIS und CHADWICK bewiesen zu sein scheint.

herein ein gelehrter (priesterlicher) Vers wäre,¹⁷ den die achäischen Eroberer von den Eroberten übernommen, und den Dichtern des homerischen Epos weitergegeben hätten.

Weit über derartige Bedenken hinaus, die Meillet und andere gegen Aristoteles hervorbrachten, nur nicht hinreichend ausnutzten, sehen wir in dieser Frage heute schon wesentlich klarer. Denn die Verdachtgründe wurden dadurch unerwartet bekräftigt, dass Ventris und Chadwick die sog. pyliischen Tontafeln entzifferten, bzw. diese als griechische Texte erkannten und lesen konnten.

Es geschah noch gegen Ende der 30er Jahre, dass Blegen, den Hrozný als «heureux fouilleur» apostrophierte, im Laufe der Grabungen, die er mit Professor Kourouniotis im messenischen Pylos führte, in Ano Englianos, an der westlichen Küste des Peloponnesos, genauer bei dem westlichen Eingang der Bucht Navarino, neben dem alten Koryphasion, südwestlich von der Lagune Osmanga das Archiv eines um 1200 v. u. Z. herum zerstörten Palastes, mehr als 600 Tontafeln ans Tageslicht förderte.¹⁸ Obwohl die Veröffentlichung dieser Tafeln nicht in einem so raschen Tempo vor sich gehen konnte, wie es die überspannte wissenschaftliche Erwartung verlangt hätte, so konnte doch schon Blegen so viel feststellen, dass ihre Schriftzeichen offenbar eine angewandte Variante der von Evans mit dem Namen «Linear B» bezeichneten minoischen Schrift¹⁹ darstellen, welche im Archiv von Knossos zur Zeit der LM-Periode von Evans, also bis zum Anfang des XIV. Jahrhunderts, d. h. bis zur Zerstörung des Palastes benutzt wurde. Auch einzelne Abweichungen dieser Schriftzeichen liessen sich dadurch leicht erklären, dass diese Schrift wohl 200 Jahre später in Pylos, als in Knossos gebraucht wurde, und dass man sie diesmal wahrscheinlich — wie schon Burr vermutete²⁰ — zur Festlegung eines griechischen Textes benutzte. Auch das ist wohl kein Zufall, dass sich die Übereinstimmung nicht bloss auf eine auffallende Ähnlichkeit der Schriftzeichen zu denjenigen der kretischen Schrift beschränkt, sondern sich auch auf den Inhalt erstreckt. Schon Blegens Veröffentlichungen schienen eben dafür zu zeugen, dass man sowohl im Falle der pyliischen Tafeln,

¹⁷ Wir können hier darauf nur hinweisen, aber nicht ausführlicher erörtern, dass wir auf einer gewissen Stufe, auf derjenigen, die wir als die Stufe der Gemeinschaftsdichtung bezeichneten, die Unterscheidung der «gelehrten» und der «völkischen» Dichtung für unpassend halten. Auch wenn das Volk berufsmässige Sänger hatte, so waren diese dennoch keine «gelehrten Dichter», wie auch die Zauberer und Mediziner eines Volkes nicht unbedingt «Priester» waren.

¹⁸ Siehe AJA XLIII/1939 S. 557 ff. — Vgl. dazu und zu der Literatur der Frage «Bellerophon» MTA I. Oszt. KözL. II/1952 S. 535; La Béotie et son caractère «Hésiodique», Acta Ant. Hung. 1/1953 S. 309 ff. mit weiterer Literatur besonders in Anm. 47 u. ff.

¹⁹ A. a. O., S. 566 ff.: «a modified or adapted form of the Knosian Linear B» (S. 569).

²⁰ ΝΕΩΝ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ 1944, S. 125 und dazu noch meine Anmerkung in «La Béotie» S. 310 f. A. 50. Zu der Frage der Akkommodierung siehe G. KLAFFENBACH, Schriftprobleme der Ägäis, F u. Fo, hauptst. S. 194 f.

wie auch in demjenigen aus dem knossischen Palast, überwiegend mit Katalogen, Inventaren und ähnlichen Listen zu tun hat; es waren also praktische, hauptsächlich Geschäftsurkunden. Ja, man konnte glücklicherweise auch hier, ebenso wie in Knossos, selbst die Spuren jener versiegelten Kisten nachweisen, in denen einst diese Urkunden aufbewahrt wurden.²¹

Es würde allzu weit führen, und es wäre wohl auch überflüssig zu erzählen, wie M. Ventris und J. Chadwick nach den anfänglichen, misslungenen Versuchen von Evans und Hrozný, nach gewissen amerikanischen Vorarbeiten und unter anderen nach den Ansätzen von E. L. Bennet jr., des bulgarischen V. Georgiev und des schwedischen I. Sundwall, endlich die pylischen Tafeln entzifferten. Es hat sich letzten Endes herausgestellt, dass sie mit dem linearen B der minoischen Schrift, aber in mykenisch-griechischer Sprache geschrieben sind. So hat sich die wiederholt betonte Vermutung von Nilsson,²² dass nämlich die Herren von Mykene Griechen waren, als wahr erwiesen. Die Verfasser erzählen selbst die Geschichte ihrer Entdeckung²³ im ersten Kapitel des ersten Teiles von ihrem Hauptwerk «Documents in Mycenaean Greek. Three hundred selected tablets from Knossos, Pylos and Mycenae with Commentary and Vocabulary. Cambridge Univ. Press» 1953 S. 3 ff. Das wesentliche für uns besteht hierbei darin, dass Ventris und Chadwick gelungen ist, in einem alten griechischen Dialekt geschriebene Texte auf mehreren Hunderten von Tontafeln zu lesen, die unbedingt älter als das XIII. Jahrhundert sind, und die Entdeckung wurde von der überwiegenden Mehrheit der Forscher mit Beifall empfangen.

Wir wollen an dieser Stelle nicht auf jenen Teil der Frage, bzw. auf die Behandlung dessen näher eingehen, wie es möglich war, dass dieselbe Schrift nach 1200 in dem sog. submykenischen und proto geometrischen Zeitalter in den Palästen der mykenischen Schlossherren gar keine Spur hinterlassen hatte, so dass diese Herren auch noch in dem klassischen Werk von H. Schuchardt²⁴ als «Analphabeten» behandelt werden konnten, und dass dann Jahrhunderte später, um die Mitte des VIII. Jahrhunderts herum, eine völlig neue, «phönizische» Schrift unter den Griechen erscheinen konnte. Diese Frage der Schriftlichkeit ist nämlich jetzt von unserem Gesichtspunkt aus betrachtet auch darum nebensächlich, weil das Weiterleben des Hexameters und damit auch die Anfänge der Epik von dem mykenischen Zeitalter ab bis Homer auf mündlichem Wege, d. h. also nur höchstens mit einer minimalen Hilfe der

²¹ Siehe AJA XLIII/1939 S. 569. — Über die Bedeutung derartiger Listen und über ihr Verhältnis dazu, was durch W. VON SODEN als «sumerische Listenwissenschaft» bezeichnet wurde, ausführlicher im II. Kapitel meiner Arbeit «La Béotie etc.» S. 270--295 und zum Teil in meinem ungarisch veröffentlichten Aufsatz «Vorhomerische Katalogen», MTA I. Oszt. Közl. Bd. II. Heft 4.

²² The M.-M. Religion, S. 20.

²³ Siehe Evidence for Greek Dialect in the Mycenaean Archives, JHS 1953, 84--105; Greek Records in the Minoan Script, Antiquity XXVII 1953, 196--206.

²⁴ Alteuropa, 1941, S. 227. Vgl. meine Arbeit «La Béotie etc.» 309₄₆.

Schriftlichkeit vor sich gehen musste. Geschweige denn, dass auch noch ein so hervorragender Archäologe, wie A. J. B. Wace, selbst in der Vorrede der Documents (XXVIII f.) und auch gegen die Ansicht von Ventris,²⁵ die Meinung vertritt, dass die Schrift des linearen B kontinuierlich im Gebrauch blieb, ja vielleicht selbst auch nach der Übernahme der phönizischen Schrift weiter gebraucht wurde.²⁶

Ähnlich wie die vorige Frage können wir auch die Bedeutung dessen nicht ausführlicher erörtern, dass diese Dokumente, ihrem Inhalt nach,²⁷ ebenso wie jene, die von den Handwerkern des knossischen Palastes stammen, Listen sind, und zwar Listen, die man über Männer und Frauen, die zu einem gewissen Ort gehörten, über Viehe, Vorräte, einzuliefernde Stoffe, Ausstattungsgegenstände, über Material, welches den Handwerkern übergeben wurde, über Arbeiten oder landwirtschaftliche Produkte, über Göttern darzubringende Opfergaben oder über ähnliches geführt hatte.²⁸ Wir erinnern nur daran, dass man von diesen sehr trockenen und praktischen Texten schon infolge ihres Inhalts kaum sehr viele brauchbare Angaben über die damalige lebendige Sprache und Redewendungen oder besonders über die Anfänge der dichterischen Sprache erwarten darf. Auf der anderen Seite muss man jedoch, eben weil uns die in Knossos, Mykene, Pylos, Orchomenos und in den anderen Zentren gebrauchten Spracharten so völlig unbekannt sind, das wenige, was man aus den neuen Quellen doch entnehmen kann, auch wenn der Gegenstand

²⁵ Vgl. Documents S. 60 f. (not the only field in which sub-mycenaean culture appears to show a retrogression), oder S. 108 usw.

²⁶ Die Argumente von WACE sind, dass «it is incredible that a people as intelligent as the Greeks should have forgotten how to read and write once they had learned how to do so»; dass das kyprische Alphabet eine ähnliche Laufbahn zeigt; und schließlich, dass man die Kontinuität vielleicht deswegen nicht nachweisen kann, weil man die Briefe und die literarischen Produkte wohl auf Holz oder auf Pergament-ähnliches Material schrieb, welches natürlicherweise leichter verbrannte oder anders der Vernichtung anheimfiel, als die gebrannten Tontafeln. Derartige Argumente sind zwar nicht unbedingt überzeugend, aber doch sind sie annehmbar. (Wie man sah, hat auch MARINATOS ähnlich argumentiert.) Hätte aber WACE in der Tat recht, so wäre der Bruch zwischen Bronzezeit und Eisenzeit gar nicht so scharf, als sonst Historiker und Archäologen behaupten. Auch der verbreitete Aberglaube von dem völligen Dunkel der frühen Eisenzeit könnte sich nicht mehr so zähe halten, ja auch unsere «gewagte» Hypothese könnte an Wahrscheinlichkeit gewinnen, dass nämlich auch die Einführung der kadmeischen Schrift nicht zufällig vor sich ging, sondern dass sie durch die langsame Entwicklung der früheren Schriftzeichen vorbereitet wurde. (Siehe oben am Ende des I. Teiles.)

²⁷ Siehe CHADWICK, *Antiquity* a. a. O., S. 198.

²⁸ L. R. PALMER, *TPS* 1954/55 S. 51 ff. und «Achaeans and Indo-Europeans» (leider, von mir nicht gesehen!) macht Versuche diese Tafeln auch in militärischer Hinsicht auszubenten (siehe darüber T. B. L. WEBSTER, *Gnomon* 27 [1955], 593 f.). R. HAMPE, *Die homerische Welt im Licht der neuesten Ausgrabungen*, 1956 (mir bekannt einstweilen nur auf Grund von A. HEUBECK, *Gnomon* 29 [1957] S. 40) bearbeitet die Tafel An. 519 (= BENNETT jr., *The Pylos tablets & preliminary transcriptions*, 1951 = 1955², S. 54) im Sinne von BURRS Auffassung, worüber siehe meine Arbeiten «Vorhomerische Kataloge» a. a. O., S. 383 f. und «La Béotie etc.» 308 f. Dazu nehme man noch An 654, 656, 657, 661, in denen Heereskontingente von 100—200 Mann (o-ka = ὄχαι ?) mit ihren Führern und der Lokalangehörigkeit aufgezählt sind (vgl. dazu auch die Literatur bei HEUBECK, S. 40₃).

noch so ungeeignet ist, relativ sehr hoch anzuschätzen, und man muss nach dem geeigneten Nutzbarmachen dessen, was sich doch entnehmen liess, die Behandlung unserer Hauptfrage in Angriff nehmen. Mögen nämlich die zur Verfügung stehenden und brauchbaren Tatsachen unter dem Gesichtspunkt der gesprochenen Sprache auch noch so wenig sein, so fiel es dennoch schon Ventris und Chadwick auf²⁹ — und wir wollen es mit besonderem Nachdruck betonen —, dass diese alte Sprache viele solche nach Daktylen neigende Elemente besass, denen man später sonst nur bei Homer und seinen Nachfolgern begegnet. So z. B. die Genitive Sing. auf — *οιο* (die sonst nur noch in einigen thessalischen Inschriften weiterleben), oder diejenigen auf — *αο*; die Genitive Plur. auf — *ων*, sowie die Form *Ποσειδάων* und im allgemeinen die nicht kontrahierten Vokal-Gruppen, wie z. B. *κτονοόχος* (ko-to-no-o-ko);³⁰ vgl. *κληροῦχος*, Docs. 398, *ὀπισκαφεῖς* (o-pi-ka-pe-e-we, ebd. 357 und S. 402), *κλαφιπόρος* (ka-ra-wi-po-ro, ebd. S. 396 usw.). Aber an die homerische Sprache erinnern auch die Nomina agentis auf *-ηρ* (die sonst nur in Kypros gewöhnlich sind), die Richtungssuffixe *-δε* und *-θεν*, die Lokativ-Instrumentalis-Endung *-φι* (hom.: *ἰφι* und *ὄρεσφι* = *ὄρεσσι*), die anlautenden und inlautenden *Ϝ*-s, oder selbst die Wendung *Ἄθῶνα πότνια* die sozusagen schon fertig die homerische *Πότνη* *Ἀθήνη* ist.³¹ Die angeführten Beispiele genügen wohl schon um glaubhaft zu machen, dass sich allem Anschein nach die Worte der mykenisch-griechischen Sprache *leichter in einen daktylischen Rhythmus fügten*, als die Worte der später gesprochenen klassisch-griechischen Dialekte, besonders diejenigen der attischen Sprache, oder wie schon Bowra gerade mit Anspielung auf die Aristoteles-These formulierte: «obwohl in klassischer Zeit der Jambus organischer Bestandteil des alltäglichen Griechisch war, scheint dasselbe für die mykenische Periode nicht zu gelten.»³² Wie auch in der Tat, obwohl der Text der pyliischen Tafeln mehr als «prosaisch», ja ganz und gar alltäglich und taxativer Art ist, so gibt es dennoch in ihm Worte, Wendungen, Formeln, Sprüche und Phrasen, die sich mit der grössten Leichtigkeit in einen daktylischen Hexameter fügen liessen; man könnte beinahe sagen: sie ebnet den Weg des Übergangs zum Hexameter. Solche sind z. B. unter anderen die Ausdrücke:³³ *ἐνεκα χρυσοῖο ἱεροῖο; τοιχοδόμοι δεμέοντες* (to-ko-do-mo-

²⁹ Vgl. Documents, vor allem die Kapitel III—V (S. 67—145) und M. BOWRA, Homer and his Forerunners, Edinburgh 1955, S. 32 ff. usw.

³⁰ Es sei u. a. als ein bezeichnender Zug der pyliischen Schrift erwähnt, dass sie die Liquiden *r* und *l* nicht unterscheidet, und dass sie das auslautende *ς* des Nominativs nicht schreibt, also z. B. A-ki-re-u ist regelrecht als *Ἀχιλεύς* zu lesen.

³¹ Zu den mykenisch-griechischen Infinitiven auf — *εεν* und zu den entsprechenden homerischen Formen siehe: P. CHANTRAINE, Grammaire homérique I S. 492 ff. und BOWRA a. a. O. 32 f.

³² A. a. O., S. 35 («though in classical times the iambic may have been close to ordinary speech, this does not seem to be true of the Mycenaean age»).

³³ Siehe die weiteren Beispiele in Documents, hauptsächlich App. I. Mycenaean Vocabulary, 375 ff., App. II. Index of Personal Names, 414 ff.

de-me-o-te); *ἔρεται Πλευρώναδε* (pe-re-u-ro-na-de)³⁴ *ἰόντες*; wie auf die daktylische Senkung dieser letzteren Wendungen (sie sind die einleitenden Worte der Tafeln An 14 = Docs. 41 und An 12 = Docs. 53) schon T. B. L. Webster³⁵ aufmerksam gemacht hat. Derselbe glaubte auch die Verwandtschaft zwischen dem katalogisierenden Stil der sog. «Möbel»- und «Wagen»-Tafeln (Docs. 235—246 und 265—277) einerseits, und den Aufzählungen der Odyssee VI. 69/70 und V. 234/235 andererseits, als einen epischen Zug wahrnehmen zu können. Ja selbst Ventris und Chadwick wären geneigt anzunehmen, dass wenn auch keine einzige Zeile in der heute gekannten Form, doch einige typischen Klischees der Ilias und Odyssee wohl schon in der mykenischen Zeit Gegenstand des Extemporisierens, der Improvisation und immer neuer Bearbeitung sein durften, d. h. also irgendein stereotyper Formelschatz der epischen Sprache mag auch damals schon in Ausbildung begriffen gewesen sein. Man darf so annehmen — wie Lorimer auch früher schon, vor der Entzifferung der pylischen Texte dachte³⁶ —, dass der Hexameter oder irgendein Protohexameter schon vor der grossen mykenischen Blütezeit sozusagen der fertige Träger der Heldendichtung war; dieses Versmass war wohl eine Erbschaft der Bronzezeit. Denn auch die Spuren des arkado-kyprischen Dialektes in dem homerischen Wortschatz konnten, als bronzzeitliche Reste der ältesten bekannten griechischen Sprache, nur durch die Vermittlung der achäischen Auswanderer des XIV. Jahrhunderts in das Epos gelangen, eine Tatsache, die sich völlig mit der Vermutung von Lorimer (S. 457) deckt, «that that adjustment of the Greek language to a possibly foreign metre which ultimately produced the hexameter was made in the dialect of the Peloponnese, i. e. in «South Achaean» and . . . before the end of the Bronze Age». Darf man jedoch annehmen, dass derartige epische Lieder in «fremden» Hexametern auch schon in Knossos gesungen wurden — wie es auch schon Bossert vermutete —, so ist es in noch höherem Masse möglich, dass die aus Homer wohlbekannten Verbindungsformeln in derselben Gestalt weiterlebten, die sie schon im mykenischen Zeitalter besaßen: sie bildeten sozusagen eine verknöcherte Erbschaft der mykenisch-griechischen Sprache. Man denke dabei an solche Wendungen, wie z. B. **ὄ φάτο τῶ δέ* oder **τὸν δ' ἀπαμειγμένως ποσίφα*. Ja auch das wäre noch gar nicht überraschend — vermuten Ventris und Chadwick, allerdings etwas gewagt —, wenn gewisse Klischee-Zeilen des Gross-Epos schon damals völlig fertig gewesen wären, wie etwa:

δύσετο κ^w ἄφελιος σκιάοντο κ^wε πᾶσαι ἀγνυαί

³⁴ *Πλευρών* in Ätolien: B 639; siehe List of Places at Knossos and Pylos. Kap. V. S. 139 ff., 149.

³⁵ Homer and the Mycenaean tablets, Antiquity 1955 S. 11. (Mir bekannt einstweilen nur aus dem Zitat von VENTRIS & CH., Docs. S. 108.)

³⁶ Homer and the Monuments, 1950 S. 453 ff.

oder ähnliche. Allerdings scheint auch die Tatsache, dass nämlich 52 von den auf S. 94 des JHS aufgezählten 58 Eigennamen (mindestens 65% der bekannten mykenischen Worte sind Eigennamen!³⁷) sowie weitere 21 griechische Ortsnamen sich ohne jede Schwierigkeit in einen Hexameter einfügen lassen, gleichfalls dafür zu zeugen, dass die daktylische Senkung, ja vielleicht auch das sechsfache Metrum selbst, in der pylischen Sprache (in der gewöhnlichen Rede des Alltags) nicht fremd sein konnten.

Es steht auf einem anderen Blatt, dass dieselben Namen sonst, unter einem anderen Gesichtspunkt, viel Problematisches für uns mitbringen. Z. B. kommt der Name Achilleus — offenbar ohne einen Mythos — schon da, im mykenischen Zeitalter, als Name des Übernehmers von einer kleinen Kornspende vor; und ähnlich scheint auch mit solchen Namen, wie Theseus, Deukalion, Kretheus, Eteokles, Amphion usw. der Fall zu sein. Es fragt sich nun also vor allem: wie man das gegenseitige Verhältnis dieser gewöhnlichen Personennamen des mykenischen Zeitalters einerseits, und jener Heroennamen andererseits zu erklären hat, die Jahrhunderte später bei Homer auftreten, wo die späteren Heroennamen sprachlich offenbar dieselben sind, wie die früheren gewöhnlichen Personennamen. Dürfte man annehmen, dass jenes Balladenzeitalter, in welchem Achilleus zu einem mythischen Heros wurde,³⁸ schon auf eine dem Zeitalter der pylischen Tafeln vorangehende Zeit fiel? Würde man damit nicht das Alter jener *κλέα*-Lieder, die auch für Homer zugrunde lagen, in unwahrscheinlichem Masse rückwärts verlängern? Damit würde man doch gleichzeitig annehmen, dass zu derselben Zeit, in welcher sich die religiösen-mythischen Legenden ausbildeten, die Namen der Heroen derselben Legenden schon als alltägliche, gewöhnliche Eigennamen benutzt werden konnten. Mit anderen Worten: man müsste annehmen, dass der Name Achilleus als der eines kleinen Mannes so zu verstehen wäre, wie auch Leute der modernen Zeit oft nach Heiligen genannt wurden, und wie auch bei uns vor kurzem noch Mode war, Namen legendenhaft gewordener (historischer) Persönlichkeiten (z. B. Garibaldi, Klapka) als Taufnamen aufzunehmen? (Es gibt auch schon bei Homer selbst Beispiele für beinahe ähnliche Fälle; z. B. ist Amphion nach λ 262 der Sohn von Zeus und Antiope, der Bruder von Zethos und der sagenhafte Begründer von Theben; ebenso heisst aber auch der König von Orchomenos, der Sohn von Iasios und Chloris nach N 692, und der Führer der Epeier nach λ 283.) Oder sollte man lieber annehmen, dass alle Mythen- und Sagen-Erklärungen unserer letzten Jahrhunderte,

³⁷ Siehe Docs. S. 414 ff. und dazu das IV. Kapitel des Buches: *The Personal Names*, S. 92 ff., dessen 4. Punkt «Homeric Parallels» S. 103 die 58 auch aus Homer parallel bekannten Namen aufzählt; 20 von diesen sind bei Homer Namen von Troern, und 2 von Phäaken (?), aber unter den troischen Namen gibt es auch zwei solche, die bei Homer gleichzeitig auch als Namen von Griechen vorkommen. — Vgl. auch Bowra, a. a. O., S. 24 ff.

³⁸ Vgl. mein Buch «Homer, der älteste und beste» (ungarisch) 1948 S. 111 ff.

die z. B. das Entstehen der grössten Ilias-Gestalt beleuchten wollten, «nihil ad rem» wären? Weil eben der Name Achilleus schon im mykenischen Zeitalter, in der Zeit also, in welcher das Epos selbst noch in Gärung war, ein ganz gewöhnliche r, alltäglicher griechischer Eigenname war, und die sagenbildende Willkür des vorhomerischen Dichters (Sängers) bzw. diejenige seiner Hörschaft nur darum diesen (daktylisch gut verwendbaren) Namen für die Bezeichnung des Haupthelden gewährt hatte, weil aus irgendeinem Grunde gerade dieser in eine Sagengestalt sublimiert zu werden geeignet erschien. Auch der Bylinenheld Ilja von Muromec hört auf den alltäglichsten russischen Eigennamen Ilja. Achilleus konnte nach dieser Auffassung — wohl auch mit Hilfe der Volksetymologie — ebenso zu dem Hektorbezwingenden Heros werden, wie auch der gleichfalls mykenische Eteokles infolge des Etymologisierens geeignet schien, in der Ödipus-Sage neben Polyneikes heroisiert zu werden. Beides muss dann irgendwann in jener Zwischenzeit erfolgt sein, die die mykenische Periode von dem homerischen Zeitalter trennt.

Und ebenso werden auch die gewöhnlichen mykenischen Namen Aiaie, Aioeus, Ephialtes, Iphidameia, Kastor, Tantalos und a. m. in den Epen von lauter mythischen Personen getragen.³⁹ Vorläufig aber müssen wir die Entscheidung über diese Alternative davon abhängig machen, was wir im nächsten Kapitel prüfen wollen: wie nämlich die epischen Elemente der mündlichen Überlieferung zur Entfernung in Zeit und Raum sich zu verhalten pflegen. Unsere Antwort hängt nämlich davon ab: ob man auch trotz des völligen

³⁹ Anderswo muss ich die in meinem Homer-Buch geschilderte Auffassung wieder aufnehmen und aktualisieren, d. h. die Antwort auf die Frage suchen: auf welchem Wege solche Namen, wie Agamemnon, Helene, Alexandros-Paris — die auf den Tafeln vielleicht nur zufällig nicht zu lesen sind — zu Heroennamen wurden. Ich muss aber dennoch schon hier bemerken: FR. PFISTER, *Der Reliquienkult I/II* 1909 hat — gemäss seiner eigenen Zielsetzung (nach BETHE und nach anderen) — eine teilweise andere Frage aufgeworfen. Er suchte nämlich die Antwort darauf: ob das Epos zuerst war, und darauf erst später die Lokalisierung (der Kultus) der Heroen als sekundäre, post-homerische Erscheinung folgt hätte, oder ob nicht umgekehrt: dieselben Gestalten früher in den örtlichen Kulturen lebten, und das Epos schon in der Kenntnis ihrer Kulte Zustande gekommen war. Wir stimmen jedenfalls darin überein, dass das Entstehen des Epos, der Erfolg einer mehrere Jahrhunderte langen Gärung, und die Ausbildung der griechischen Religion und der mythischen Legenden, zugleich auch Anfang der Heroenlieder-Dichtung, auf die Zeit zwischen 1600—1700 zu datieren ist, und dass der Verlauf infolge des Dazwischenkommens der schon weniger überzeugend angenommenen «Depotenzierung der Götter» soweit kam, dass Homer die Heroen der zuletzt auch nach Kleinasien hinübergetragenen «Balladen», schon als in seiner eigenen Phantasie geborene Gestalten freier behandeln konnte (siehe noch PFISTER, *Studien zum homerischen Epos*, Würzburger Jhb. 1948 S. 137 ff. das Kapitel «Epos und Heroenkult» S. 147—153, und vgl. auch E. HOWALD, *Aincias*, Mus. Helv. 1947 S. 69 ff.). Übrigens gab auch PFISTER allerdings richtige Antworten auf seine Fragestellung, indem er prinzipiell beide Wege offenliess. Er gab nämlich zu, dass obwohl die Heroen — nach ihm — auf Grund ihrer örtlichen Kulte in das Epos, z. B. in den Schiffskatalog gelangten (wie auch Eustathius in seinen Bemerkungen zu den Stellen *H* 66 ff. bzw. 84 ff. darauf hinwies), d. h. also, dass der Grabkult des Aias älter sein konnte, als die entsprechende Iliasstelle, aber er wollte diese Entwicklungsfolge doch nicht für allgemeingültig halten. Prinzipiell liess er also auch die andere Möglichkeit zu, dass nämlich auf Grund einer Stelle des Epos, welche z. B. im Schiffskatalog irgendeinen Helden als in einer Gemeinde heimisch bezeichnete, derselbe Held in späteren Zeiten daselbst auch kultische Verehrung erhalten haben mag.

Mangels der Nachrichten 7—8 Jahrhunderte lang, dennoch einen Zusammenhang konstruieren darf, der sich einstweilen während der submykenischen und geometrischen Periode mit gar nichts beweisen lässt, und wo man infolge der grossen zeitlichen und räumlichen Entfernung auch mit inzwischen erfolgten Stammes- und Dialektenveränderungen rechnen muss. Selbstverständlich werden wir dazu nur in dem Falle ein Recht haben, wenn wir uns im voraus die Devise von Nilsson aneignen, dass nämlich: «the gaps in our knowledge must be bridged over by means of hypotheses», und wie er sagt, auch wir glauben möchten: «that further research may correct them and make the bridge safer».⁴⁰

Was für uns einstweilen wichtig war, das dürfen wir im Sinne der Vorigen als bewiesene Tatsache ansehen: auch die Zeugenaussage der Eigennamen auf den pylisch-mykenischen Tafeln weist in dieselbe Richtung, welche sich aus der Beobachtung gewisser Wendungen (Sprechformeln) ergab. Die Sprüche und die Namen sind sehr oft *nicht* jambischer, sondern daktylischer Senkung, und so scheinen sie als für Hexameter geeignete Formen in das Epos gelangt zu sein.

III

Es untersteht keinem Zweifel, dass man das Weiterleben der alt-mykenischen Sprache und ihrer Produkte bis Homer — unter den gegebenen Umständen, und hauptsächlich infolge des mündlichen Charakters der behandelten literarischen Gattung — mit streng historisch-philologischen Methoden kaum nachweisen können wird. Darum ist es begründet, wenn man versucht, die nicht wegzuleugnenden Lücken der Kontinuität in der Weise zu überbrücken, dass man andere, nicht-griechische, vor allem mündlich überlieferte Epiken zum Vergleich heranzieht, und dass man die Lehren, die sich daraus ergeben, anwendet.

Dieselbe Methode wurde schon durch R. v. Pöhlmann¹ und A. Lang^{1a} nachdrücklich empfohlen, dann in der epochemachenden Rektoratsrede in Basel von J. Meier² und in dem ersten bedeutenden Werk von H. M. Chadwick³ wie auch in der sehr brauchbaren Übersicht von E. Drerup über die Volksepi-

⁴⁰ The Minoan-Mycenaean Religion and its survival in Greek Religion, 1850, 2. Aufl. S. 32 f.

¹ Zur geschichtlichen Beurteilung Homers, Sybels Hist. Zeitschr. 1894, S. 385 und Gesammelte Abhandlungen. Der wahre Bahnbrecher — aber noch auf Grund der Vorstellung vom «kollektiven Dichten des Volkes» — war schon: H. STEINTHAL, Das Epos, Zeitschr. f. Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft V. 1866.

^{1a} Homer and his Age. 1906, 297 ff. (mit Vergleich Homers und der Chansons de geste).

² Werden und Leben des Volksepos, 1909. — In ungarischer Sprache habe ich selber meine Auffassung auf Grund jener Lehren der deutschen und russischen Epik, die Homers Verständnis fördern, wiederholt entwickelt, seit meiner Abhandlung «Kapitel zu der Homer-Frage» (1907) bis zu meinem Homer-Buch (1948).

³ The Heroic Age. 1912 (mit einem ausführlichen Vergleich der griechischen und germanisch-teutonischen Epik).

ken;⁴ schliesslich in den verschiedenen Arbeiten von Nilsson⁵ und in dem grossen Werk von Bowra ausgearbeitet.⁶

Wir erwarten von diesem Vergleich — wie gesagt — vor allem Antwort auf die Frage, ob jene Hypothese bestehen kann, die vorläufig ziemlich unwahrscheinlich erscheint, die aber doch eine unerlässliche Voraussetzung dazu ist, dass unsere Auffassung vom Entstehen der griechischen Epik auch im ganzen bestehe? Ob unsere Hypothese bei der grossen Entfernung in Zeit und Raum aufrecht zu halten sei, und ob nicht die ganze Konzeption nur erfunden wurde, um den griechischen Fall irgendwie erklären zu können? Und man wird bald sehen — um die Antwort gewissermassen vorwegzunehmen —, dass die Analogien den Gedanken nahelegen: Entfernung im Raum und Zeit bilden eigentlich gar keine Schwierigkeit, im Gegenteil: das ist gerade unerlässlich zum Entstehen der epischen Versform und Gattung grossen Formats.⁷

So sieht man, dass die Elemente der ursprünglich kiewschen Bylinen, die die Heldentaten und den Kreis jenes Wladimir d. Gr. besangen, der als ein Urenkel von Rurik um 1100 herum in Kiew herrschte, auch den Text jener neueren Bylinen fortwährend weiterernährten, die dann im 19. Jh. in der Gegend des Onegasees aufgezeichnet wurden; ja auch noch die sog. Sowjet-Bylinen können die mehr als achthundert Jahre alten Wendungen der früheren Bylinen nicht entbehren. Von dieser Kontinuität sprechen sowohl jene nicht mehr verstandenen Worte wiking-schwedischer und altslawischer Herkunft in dem Text heutiger Bylinen, wie auch die Spuren der sog. «Dialektmischungen» in der Ilias.

Natürlich beschränkt sich diese Erscheinung lange nicht allein auf die erwähnten Fälle des griechischen Epos und auf die russischen Bylinen, die nur des Beispiels wegen angeführt wurden. Entfernung in Zeit und Raum und damit zusammen sprachliche Veränderungen sind eben kein Hindernis, eher eine Voraussetzung für das Weiterleben der wechselnd-beständigen Körnchen der mündlich überlieferten Dichtung, so z. B. auch noch in der finnischen Gemeindichtung. Nach K. Krohn entstanden auch die in der Kalevala bearbeiteten finnischen Gesänge nicht dann und dort, wo sie aufgezeichnet wurden, sondern man muss auch in diesem Fall mit einer Wanderung rechnen, und zwar örtlich von Gotland über Åland und Südwestfinnland bis Lappland, und zeitlich von den Wiking-Häuptlingen bis zu den finnisch-esthnischen

⁴ Homerische Poetik I. Das Homerproblem in der Gegenwart, 1921, S. 27.

⁵ The Mycenaean Origin of Greek Mythology, Sather Class. Lectures VII 1931, S. 15 ff.; Homer and Mycenae 1933, V. Kapitel: The Origin and Transmission of Epic Poetry S. 184—211. (Epics of other peoples; The Development of Epic Poetry; The epic technique; Conclusions concerning the Greek Epics) und The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion, Lund 1950².

⁶ The Heroic Poetry 1952, hauptsächlich S. 215 ff. (VI. The Technique of Composition: Language).

⁷ Zum folgenden vgl. von mir «Der Krieg als dichterische Möglichkeit» Zeitschr. «Huszadik Század» 1918 S. 337—345 und «Thomas Mann und die Klassiker» EPhK 1916 S. 237—247 (ungarisch).

Zauberern. Aber so ist es auch in solchen Fällen, in denen man oft nur die zeitliche Entfernung merkt, nämlich in der serbischen, türkisch-tatarischen, karakirgisischen, jakutischen, üsbegischen, ossetischen, kalmückischen, ainuischen, ja sogar auch in der neugriechischen, albanesischen, bulgarischen usw. Epik.⁸ Und selbst in den *chansons de geste*, obwohl diese jüngerer Herkunft und nach Bédier durch Priester auf literarischem Wege komponiert sind, ist die Sprache, die wegen ihrer epischen Verwendbarkeit benutzt wurde, eine ältere, die von vorangehenden Jahrhunderten und Ortsveränderungen zeugt. G. Paris und P. Rajna haben z. B. in Motiven und Formen dieser *chansons* viele teutonische Elemente aus jener Zeit nachgewiesen, in welcher die Franken das Gebiet ihres Landes eroberten und die Gesänge der Germanen übernahmen.

Man lernt dennoch das meiste dazu, wie man die Ausbildung der griechischen Epik und das zähe Weiterleben gewisser sprachlichen Motivschätze trotz der Veränderung von Zeit und Raum vorzustellen hat, vielleicht daraus, wenn man das lange Leben der teutonischen Epik untersucht. Der angelsächsische *Beowulf* singt z. B. im VI. oder VII. Jahrhundert nicht von englischen Königen, sondern von dänischen und schwedischen Herzogen, das heisst: er hat dort seine Wurzeln. Die *Eddas*, die in Island und Grönland komponiert wurden, besingen die Katastrophe jenes gothischen Stammes der Burgunden, die am Anfang der Völkerwanderung über das Gebiet der Alemannen hinweg um 406 herum in der Gegend von Worms ihr Land gründeten, und im Jahre 437 durch die Hunnen entscheidend geschlagen wurden, wie dies und Attilas Tod in der deutschen Sage des V. und VI. Jahrhunderts besonders farbenreich geschildert wurde. Vom IV. Jahrhundert ab begegnet man allerdings immer häufiger den Gestalten Attila und Theodorik (= Dietrich von Bern), welche letztere einen ähnlichen historisch-sagenhaft-dichterischen Synkretismus erlebte, wie zum Beispiel die Gestalt der griechischen Helena; er war ebenso volkstümlich in den Liedern der bayrischen Sänger, als in denen der norwegischen *Saga*-Dichter. Auch damit wäre also schon die Notwendigkeit einer längeren zeitlichen und räumlichen Kontinuität bewiesen. Natürlich wäre es gar nicht leicht dieselbe Kontinuität von ihren Anfängen an vielleicht noch in römischen Zeiten⁹ bis hierher, und von hier aus weiter bis in das 12. Jahrhundert hinein

⁸ Vgl. NILSSON, *Homer and Mycenae*, S. 185 ff.

⁹ Der Bericht des Tacitus *Ann.* II 88 über Arminius, den Besieger der Römer (*caniturque adhuc barbaras apud gentes*), scheint darauf hinzuweisen, dass die Taten dieses Helden bei den Germanen episch besungen wurden. Derselbe Tacitus erwähnt in *Germ.* 2. auch gewisse *carmina antiqua* der Germanen, *quod unum apud illos memoriae et annalium genus est*. Man kann die Frage verschiedentlich beurteilen, ob sich etwas von diesen Heldenliedern evtl. auch in jenen neueren germanischen Liedern erhalten hat, die sich mit den Helden und Taten der grossen Völkerwanderungszeit beschäftigen. Es gibt allerdings Gelehrten, die selbst in der Gestalt von Sigfrid den Freiheitshelden der Cherusker, Arminius entdecken wollen, der seinen Ruhm der Schlacht von Teutoburg (im Jahre 9) verdankte; der Vater von Hermann hiess nach seinem nationalen Namen allerdings *Sigimer*.

von Schritt zu Schritt genau zu verfolgen, als nämlich der Nibelbunge Not in der Ostmark durch einen unbekanntem Verfasser zusammengestellt wurde. So viel untersteht aber keinem Zweifel, dass die Kontinuität nie völlig unterbrochen wurde. Der späte Dichter in der Ostmark arbeitete mit einem solchen gemischtem germanisch-burgundisch-fränkisch-donauländischem Material, in welchem sich die Gestalten des nordgermanischen Mythos Sigurd, Gunnar, Atli (in der Semund-Edda älterer Bruder von Brynhilde!) Haken usw. schon ineinander schmolzen, oder sie waren mit Hilfe der Volksetymologie mit historischen (sagenhaften) Gestalten der Burgunden verschmelzbar (Sigurd = Sifrit, Sigfrid; Gunnar = Gunther; Atli = Attila; Haken = Hagen; ähnlich Dietrich, Krimhilde usw.). Unter ähnlichen Entstehungsumständen mögen auch die «redenden» Namen von Achilles, Agamemnon, Helena usw. wohl gefördert haben, dass die Gestalten mit diesen Namen in die Troja-Erzählung aufgenommen werden konnten, ja sie haben teilweise auch die Weiterbildung der Troja-Erzählung erleichtert.¹⁰ Was man von der Oberfläche her leicht gegen eine derartige Vorstellung einwenden könnte, dass nämlich die Worte der «blinden Vergangenheit» infolge der räumlichen und zeitlichen Entfernung in ihrem Dialekt notwendigerweise fremdartig erklingen mussten, ja sie wären auch sprachlich unverständlich und unbrauchbar geworden, so wird dieser Einwand unsere Vorstellung schon auf Grund der Zeugnisse z. B. der russischen Bylinen wie auch der ungarischen «Regös»-Gesänge nicht ausser Wirksamkeit setzen können. Die Sache steht nämlich eben umgekehrt so, dass der Dichter des Epos, der die alte Herrlichkeit besang, nicht nur darum die mitgeschleppten Körnchen der epischen Überlieferung mit Freude ergriff, weil sie ihm das epische Kredit zu sichern schienen, sondern auch noch aus anderen schweren Gründen. *Einerseits* konnte die Fremdartigkeit der «Körnchen» in den Händen des Dichters zu einem feinen Mittel werden, wodurch die geheimnisvolle Schönheit, das Spiel der *ποιήσις* wirkungsvoller wurde. Massvoll und zielbewusst hie und da fremde Worte in das Werk hineinzubauen, bleibt nie ohne eine ästhetische Wirkung— so empfahl es auch Goethe. Auch Zrinyi versäumte es nicht manchmal türkische, kroatische, lateinische und italienische Worte in seine Verse zu mischen und zwar mit der Begründung, «weil ich es so schöner dachte». Ja, die moderne Ästhetik von abbé Brémond betont auch den positiven Wert der massvoll angebrachten «Unverständlichkeit». (Es ist in der Tat nicht zu leugnen, dass das Unverständliche auch eine solche seelisch-geistige Wirkung haben kann; darum gebrauchen manchmal primitiv völkische Dichtungen mit Vorliebe die fremde Sprache ihrer Nachbarn, besonders wenn sie finden, dass diese rhythmisch vorteilhafter klingt.) Und die neue Schöpfung bekommt dadurch nur einen tieferen Sinn, dass in der Form des Neuen und Nahen irgendwie notwendigerweise

¹⁰ Siehe mein Homer-Buch S. 115 ff., selbst wenn ich die dort Entwickelten nicht mehr in jedem Punkt aufrechterhalten möchte.

auch das alte und ferne mitklingt, welches man einmal schon kennengelernt zu haben meint. In dem Wortgebrauch des Dichtergenies von Kleinasien aus dem IX—VIII. Jahrhundert erklingt auch der alte Beiton jener mündlichen Überlieferung, die weit bis in die XVI—XII. Jahrhunderte zurückgreift. *Andrerseits* besitzt das fremdartige und abgenützt verwendete Wort eben infolge seiner verminderten Lebendigkeit auch einen speziellen, kompositionellen Wert. Die gesteigerte Möglichkeit, die durch Alter, Wanderungen, Ortswechsel, etymologische Berührungen und Missverständnisse entsteht, berechtigt und befähigt den dadurch schon ungebundenen Dichter nur um so mehr, dass er aus den so entstandenen Schöpfungen ungestört jene biegsamen und verbrauchten Bestandteile herausgreife, die zu seinen poetischen Zielen und Intentionen am besten passen, oder passend zu machen sind.¹¹ So sieht man es z. B. im Falle des Dichters von der Nibelunge Not, bzw. in dem seiner Vorgänger, welche die schon seit langem getragenen und handgerechten Körnchen zum Guten des «drachentötenden Helden», der «unbezwingbaren Jungfrau» und ähnlich geerbter Märchen-Gänge am erfolgreichsten benutzen konnten.

So hoffen wir auf Grund der Zeugnisse der Analogien jeden Zweifel ausgeschlossen zu haben. Man darf es für bewiesen erachten, dass die Entfernung in Zeit und Raum, wie in anderen Fällen, so auch im griechischen, nicht nur kein Hindernis sondern im Gegenteil ein wirksames Fördernis, ja sogar eine notwendige Voraussetzung zur Entstehung der Ilias war; denn die Ilias verlangte ja als unerlässliche Vorbedingung, dass ein Formelschatz fertig vorhanden sei, der infolge seines langen und abenteuerlichen Erhaltenbleibens für brauchbar-glatt gewetzt wurde. Demnach widerspricht also die Entfernung in Zeit und Raum nicht der Tatsache, dass die pyliischen Tafeln und die homerischen Epen in gewissen Namen und Wendungen zusammenhängen, und das kann uns in unserer Überzeugung nur bekräftigen, dass die gesprochene alt-mykenische Sprache eine notwendige Voraussetzung zum Entstehen eines solchen Volksepos, wie die Ilias, war.

Man hat die Wahrheit dieser Entwicklungsreihe schon im XIX. Jahrhundert erkannt, und diese Erkenntnis wurde lange Zeit hindurch auch nicht angezweifelt.¹² Wie hätte man es auch anzweifeln können, wo schon Odysseus in der Odyssee (VIII 492) mit der Aufforderung *μετάβηθι* einen offenbar bekannten Gesang bei Demodokos «bestellt» (nämlich den *ἱππων κόσμον*), und wo der Sänger *ἔνθεν ἑλών* beginnt: *ὡς οἱ μὲν . . . ἐπὶ νηῶν βάντες ἀπέπλειον πῶρ ἐν κλισίῃσι βάλλοντες* (500 f.); d. h. also, es ist klar: der

¹¹ Siehe darüber ausführlicher im Huszadik Század 1918 S. 337 ff.

¹² Vgl. dazu mein Homer-Buch, 1948 S. 77. Im folgenden können wir auf die ähnliche Bedeutung der Formeln in den anderen erzählenden Gattungen (Märchen, Ballade usw.) nicht eingehen, obwohl selbstverständlich die Gesagten — mutatis mutandis — auch auf diese, als in Kollektivität lebende, und ähnliche Wirkungen erstrebende Gattungen, gültig sind.

Sänger musste in diesem Fall daraus improvisieren, was er als einen Überlieferungsschatz — als «gemeinsames Versgut», wie C. Rothe es nannte — von den gelehrten Musen, also aus der mündlichen Überlieferung fertig, bloss auf dem Wege des Erlernens erhielt. «It is not a wild flood of words, which flows from his lips, but an orderly stream which his hearers find familiar in vocabulary and in metre» — schreibt Bowra.¹³ So, wie ein anderer Sänger, Phemios, gleichfalls in der Odyssee (χ 347 f.) genau erklärt, wie dies vor sich geht: *θεός δέ μοι ἐν φρεσὶν οἶμας παντοίας ἐνέφρυσεν*. Das Wort *θεός* bezeichnet hier selbstverständlich die inspirierende Überlieferung, und unter *οἶμα* konnte nur eine oberflächliche Interpretation einfach den Gesang verstehen. Dieses Wort (aus *εἶμι*) bezeichnet im allgemeinen die «Wege» des Vortrages, die fertigen «Gänge», d. h. also eben jene Klischees, ererbte formale Mittel, Klötzchen des Vortrags, die den Vortrag des Sängers ermöglichen. Wir meinen also jenen überlieferten Formel-Schatz, dessen Wichtigkeit für Homer, ja schon für die vorhomerische Epik aus einer statistischen Zusammenstellung am klarsten hervorgeht. Wie bekannt, hat doch Carl Schmidt mit Ameisenfleiss in seinem Index¹⁴ nachgewiesen, dass von den 27,853 Versen Homers 2118 Verse zwei oder mehrmals wiederholt werden. Die Zahl der zurückkehrenden Verse ist 5612, d. h. ungefähr ein Fünftel sämtlicher Verse, und dabei werden 1804 Verse 4730-mal wörtlich wiederholt. «Rechnet man zu diesen noch diejenigen, die in ihren beiden Hälften, oder in ihren einzelnen Teilen sich wiederholen, so beträgt die Zahl 9253 (Ilias 5605, Odyssee 3648) fast genau ein Drittel sämtlicher Hinweise» — sagt Schmidt, dessen Schätzung nach (a. a. O., S. VIII) die Zahl der nicht kleineren Wiederholungen als sechs *morae*, ungefähr 16,000 Verse ausmachen soll. Alles zusammengerechnet gibt es ja nach Parry in den ersten 25 Zeilen der Ilias 29 Formeln (Formelhaftigkeiten) und in den ersten 25 Zeilen der Odyssees etwa 34; und das geht so weiter bis in das Unzählbare.¹⁵

Mit einer ähnlichen Technik konnte auch einer der karakirgisischen Sänger von Radloff¹⁶ z. B. über die Geburt des Manas, obwohl es gar nicht zu seinem Repertoire gehörte, auf Grund einer erlernten, altertümlichen Phrasologie doch ein ganz leidliches, zusammenhängendes Lied improvisieren. Ein geschickter Sänger kann, wie Radloff schreibt¹⁷ — und dasselbe gilt auch für den griechischen Sänger —, je nach seiner Inspiration aus seinem eigenen Wortschatz über ein jegliches Thema singen — nur nicht zweimal nacheinan-

¹³ H. P., S. 220.

¹⁴ Parallel-Homer oder Index aller homerischen Iterati in lexikalischer Anordnung, 1885.

¹⁵ Vgl. C. ROTHE, Die Ilias als Dichtung, 1916 S. 22 ff. N. P. NILSSON, The Mycenaean Origin of Greek Mythology, 1932 S. 18.

¹⁶ Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme (1866—1904) V. t., XIII und ff. Auf die Übereinstimmungen machte schon J. MEIER aufmerksam.

¹⁷ Ebd. S. XVI.

der auf dieselbe Art und Weise. Keinen Gesang hat ein solcher gelernt, ein «Gott» hat ihm diese Fähigkeit in sein Herz gepflanzt, d. h. er erhielt dadurch dass er in seine Umgebung hineingeboren war, die Kenntnis jener Sprache, von welcher Goethe so treffend schrieb: «Eine Sprache, die für dich dichtet, und denkt». Keiner kann Sänger werden, ohne dass er sich nicht nur volkstümliche Geschichten und Charakterschilderungen von Personen, sondern auch noch eine Menge von kürzeren oder längeren Formeln angeeignet hätte, und dazu noch solche Formeln, die in ein traditionsmässiges Metrum hineinpassen, und über die er frei verfügt.¹⁸

In der Tat tauchte der Zweifel, dass solche Klischee-Artigkeiten die Entfernung in Zeit und Raum überleben können, nur in der letzten Zeit auf; darauf kommen wir später noch zurück. Einstweilen müssen wir jenes Problem ins Auge fassen, dass im Vergleich zu den angebrachten analogen Fällen, die Verwendung der griechischen Formensprache in Quantität und Qualität einen jene Analogien überschreitenden Überschuss hat. Diese Erscheinung ist auffallend, und sie harret einer Erklärung. Nirgends begegnet man nämlich einer solchen Quantität der Formeln, und nirgends ist ihre Rolle im Zustandebringen des Epos so aktiv und konstruktiv, wie gerade bei Homer.

Was verursacht diese Erscheinung, bzw. woher stammt sie? Um diese Frage beantworten zu können, muss man sich vor allem *die genaue Beschaffenheit der sog. Formeln*, und dann die Ursachen des bestimmten, anderswo nicht wiederholten Gepräges der *griechischen* Formeln klar machen.

¹⁸ Wir halten es nicht für nötig, an dieser Stelle ausführlich zu erörtern — es wurde ja durch andere oft bewiesen, und auch wir selber haben es schon gezeigt, — dass sowohl der Vortragende, als auch der Hörer eines solchen technischen Formelschatzes so sehr bedürfen, dass ohne ihn eine mündliche Epik gar nicht zustande kommen könnte. (NILSSON, *Homer a. M.*, S. 179. spricht von «welcome points of rest».) Unter anderen sieht A. B. LORD mit M. PARRY zusammen die Schriftlosigkeit sogar als eine prinzipiell notwendige Vorbedingung des Entstehens derartiger Werke, wie die Ilias und Odyssee sind, an. (Siehe STITH THOMPSON, *Four Symposia in Folklore*, 1953 S. 305 ff.) Wir würden mehr für nötig halten, auf jene auffallendere Erscheinung aufmerksam zu machen, dass solche zur Versteinerung neigende Adjektiv-Nomen-Kombinationen, bewährte Wendungen, Gänge usw. auch da noch auftreten, wo sie offenkundig keine solche praktische Rolle mehr haben. So z. B. bei den Dichtern von vornherein geschriebener Literaturen, also bei den Schriftstellern des Gilgamesch, Beowulf oder der älteren Edda. Obwohl bei diesen letzteren — am offenbarsten im Falle des Beowulf — die Lage in vieler Hinsicht ähnlich sein konnte, wie bei der Kompositionsweise der Ilias, die der mündlichen Überlieferung folgte. Ähnliche Velleitäten tauchen — wie ich darauf EPhK 1916 S. 237—247 hingewiesen habe — mit einer bewussten Raffiniertheit auch bei einem DOSTOJEWSKI oder bei THOMAS MANN immer wieder auf. Die Ursache davon kann man offenbar nur darin finden, dass diese «Kunstdichter» in ihren völkischen Mustern oder Lektüren nicht nur einen sowohl dem Vortragenden der mündlichen Überlieferung als auch dem Zuhörer nützlichen Rast erkannten, sondern sie lernten in ihnen auch ein Schriftsteller und Leser gleich ergötzendes, ausgezeichnetes Wirkungsmittel zu schätzen, und so haben sie diese Art und Weise unter ihre «Requisiten» gereiht. Zu der Dichtungspsychologie dieser Repetitionen siehe noch die feinen Bemerkungen von COULHAN, dass nämlich einerseits, wie die wiederholten Aufführungen der bekannten grossen Musikstücke, auch diese für ihre Zuhörer immer erwartet sind und gesteigerte Vergnügung verursachen, und dass sie andererseits — als stereotype Worte — auch für den modernen Schriftsteller und Leser den Wert farbenhafter Worte besitzen, und darum immer wiederholt werden.

Die erstere ist die schwierigere aber zum Glück auch die untergeordnetere Frage: was man nämlich unter solchen syntaktischen Einheiten genauer zu verstehen habe, wie z. B. die mit Attributen verbundenen Hauptwörter, die aneinander gewöhnten Wendungen, die zusammengeklebten und die Zeitdauer betreffend für gleichmässig gefühlten Teile unseres alltäglichen Gespräches, ja alle diese «Vortragsklötchen», die auch unsere ungeformte Sprache gliedern. In der Fachliteratur gibt es nämlich gar keine Übereinkunft noch in Bezug auf den *Namen* dieser Einheiten, um von dem Begriff selbst gar nicht zu sprechen. Eben darum halten wir es für entbehrlich alle jene Anstrengungen ausführlich zu erörtern, die zu keiner endgültigen Beruhigung führten. Unsere einheimischen Forscher haben seit Arany, Brassai und János Fogarasi bis zu der Vargyas-Debatte bzw. János Horváth einschliesslich, auch wenn sie die Frage nicht entscheiden konnten, manches dazu beigetragen. Doch hier wollen wir alldies auch deswegen vermeiden, weil die einzelnen minutiösen Termini nahezu unübersetzbar und schwer mit den fremdländischen in Einklang zu bringen sind. Statt dessen wird es nützlicher nur einige illustrierenden Fälle herauszugreifen, die auch unsere These zu unterstützen vermögen. J. Harmatta hat nämlich im Laufe der Vargyas-Debatte mit Nachdruck darauf hingewiesen,¹⁹ dass — wie man auch jene unsere ungeformte Rede zergliedernde Abschnittstücke benennen oder definieren mag — unsere Sprache allenfalls gewisse Tendenzen in dieser Richtung zeigt, und so die Rolle dieser Abschnittstücke auch in der Ausbildung des Versmasses der Ob-Ugrier bedeutend war, bei denen aus rhythmischem Gesichtspunkt noch kaum ein Unterschied zwischen dem «prosaischen» Text und dem «Vers» vorhanden ist,²⁰ oder in dem alt-isländischen Fall, wo «jede kurze Zeile oder eine halbe Zeile mit einem Sprechtakt gleich ist». Ähnlich ist der Fall auch auf dem Gebiete der iranischen Sprachen, wozu sich auch die Parallele gewisser semitischer Sprachen Vorderasiens²¹ und besonders die Sprache der primitiv-dichterischer Schöpfungen zitieren liesse. Ebenso sah auch J. Horváth, dass im Ungarischen oft der Vers mit einem Sprechtakt einen Verstakt ausfüllt,²² und gleichzeitig konnte er aus der Prosa von P. Gyulai gute Beispiele dafür zitieren,²³ dass infolge der Sievers'schen Bestrebung nach Zeitausgleich, oft «die Betonungen schon beinahe als Iktus, und die Lautabschnitte fast als Takte wirken, und dass sie zu je zwei verknüpft den Eindruck von Halbzeilen, je vier den von ganzen Verszeilen, und insgesamt den Eindruck einer richtig balancierten Strophenkonstruktion machen».

¹⁹ S. 241.

²⁰ Auf dieses Problem kommen wir noch am Anfang des IV. Teiles und abge-sondert zurück.

²¹ Wir denken hier vor allem an den sog. «Gedankenrhythmus» der Bibel, aber vgl. unter anderen auch die Verse bei AISTLEITNER, Ein Opfertext aus Ugarit No 53: Acta Orientalia Ac. Sc. Hung. 5/1955, S. 1 ff.

²² Vgl. auch SZABÉDI, S. 22, 77 f.

²³ Magyar ritmus, jövevény versidom, S. 25 ff.

Demnach können wir schon auf unsere andere festgesetzte, eng damit verknüpfte und das Wesen betreffende Frage eingehen, nämlich auf das Problem der als Ausnahme anmutenden grossen Bedeutung der *griechischen* Formeln, und auf das Problem der Verwendbarkeit dieser Formeln in der Schöpfung der epischen Verssprache. Denn es unterliegt keinem Zweifel, dass obwohl die Tendenz der Sprechakte und der Formeln einen Vers zu bilden auch sonst spürbar ist, auf griechischem Gebiet dieselbe Tendenz in einem sehr potenzierten Masse das Entstehen jener von sich selbst dichtenden Formensprache ermöglicht hat. Ja das kam in einem solchen Masse zur Geltung, welches bloss durch die alleinstehende poetische Empfindlichkeit des Griechentums, durch das zufällige Erscheinen eines genialen Dichters und durch die günstigen historischen Umstände *nicht* zur Genüge motiviert werden kann.

Doch wird es vielleicht nicht schwer, auch jene Ursache zu entdecken, welche eine derartige Entwicklung der griechischen epischen Technik und die ausserordentliche Neigung zu der Kristallisierung, d. h. die in höchstem Grade günstigen Umstände zu der Erschaffung der Formensprache in der Tat ermöglichte. Es genüge ein Beispiel von den vielen, um das Wesen dieser Ursache klar in der engen Aufeinander-Komponiertheit der Formeln und der Kolons eines streng gebundenen, empfindlichen Metrumsystems, d. h. letzten Endes in der besonderen vers- und eposbildenden Verwendbarkeit des Hexameters zu erblicken. Der russische Bylinensänger wird nämlich — gemäss seinem Metrum — weder von der Quantität der Silbe, noch von der Zeitdauer besonders gebunden: er teilt seinen Gesang nach Bedürfnis, ja sogar nach Willkür ein, und er passt nur auf, dass das Akzentuieren nicht wegbleibe. Demnach ist die Zahl seiner Formeln nicht übermässig, und auch das Vorherrschen des von sich selbst redenden Phrasenschatzes ist nicht übertrieben. Dagegen sind die griechischen Formeln am gefügigsten in das anspruchsvolle und zusammengesetzte Metrum des Hexameters hineingepasst und unter seinen gebundenen Grenzen vorzustellen. Ja, die engste Aufeinanderkomponiertheit des Wortes und des Metrums ist ihre Vorbedingung, zugleich aber auch Sicherung des dauernden Überlebens. So kann z. B. — wie man darauf schon oft hingewiesen hatte — das Attribut *δῖος* nur vor einem Wort *ο* — — mit anlautendem Vokal (*δῖος ὑφορβός*), das Wort *ἴπποτα* nur vor einem Wort — — mit anlautendem Konsonanten (*ἴπποτα Πηλεΐς*), das Herrscherzeichen *κρείων* nur vor einem Wort *ο ο* — — mit anlautendem Vokal (*εὐρονκρείων Ἀγαμέμνων*) bestehen, und diese Formeln kommen ausserdem immer nur an einzelne Fälle gebunden vor. Es ist also verständlich, dass solche einmal gefundenen Vortragsteile, wenn sie glücklich getroffen sind, als besonders hochgeschätzte Werte von den Vortragenden der mündlichen Dichtung thesauriert, und dass sie bei möglichen Gelegenheiten dem Metrum gemäss immer in ihrer ursprünglichen, bequem gegebenen Form verwendet, ja in gewissem Masse sogar den

Vortrag führen werden. So besitzen — wie es durch M. Parry festgestellt wurde²⁴ — die mit Hauptwort zusammengesetzten attributiven Formeln immer einen bestimmten metrischen Wert, und darum sind sie konservierender und konservierbarer, so dass die Formel nur in seltenen Ausnahmefällen stärker als das Metrum sein kann. (An der Stelle der metrisch tadellosen *μερόπων ἀνθρώπων* steht in Σ 288 ausnahmsweise *μέροπες ἄνθρωποι*, und an der Stelle des guten *οὔλοζ ὄνειροζ* in B 8 die anfechtbare Form *οὔλε* "Ονειρε.) Wollten also die epischen Dichter eine ihren Ansprüchen entsprechende Sprache verwenden, so konnten sie nur solche in dem Hexameter eine bestimmte Stelle einzunehmen geeignete, beste Formeln und zwar noch so benutzen, dass die meisten solchen Formeln — wenn sie nicht eine ganze Zeile ausfüllten²⁵ — den Platz zwischen kata triton trochaion, hephthemimeres, penthemimeres, bukolischen Zäsuren und dem Versanfange bzw. dem Versende einnahmen. Das ist aber natürlich auch umgekehrt gültig, dass nämlich das Verfügen über einen solchen Schatz, wenn und wo man damit rechnen kann, in grossem Masse geeignet ist, die Ausbildung der epischen Sprache zu begünstigen. Allerdings beobachtete Parry²⁶ — charakteristisch für die Komplexität und Ökonomie des Systems —, dass jede einzelne der 37 wichtigsten Personen der Ilias und Odyssee eine solche attributive Namensformel besitzt, und diese Namensformeln pflegen immer irgendwo in den gesagten Raumabständen Platz zu nehmen; wobei auf den erwähnten Plätzen im Zusammenhang mit den 37 Personen nur 40 verschiedene Formeln vorkommen. Der Dichter will also, so oft auch diese Personen erwähnt werden, möglichst immer dieselbe Formel benutzen. Man zählte z. B. im Zusammenhang mit dem Namen des Achilleus — je nach dem, auf welcher Stelle des Hexameters er vorkommt — 46, und im Zusammenhang mit dem Namen des Odysseus 45 ständige Zusammensetzungen. Und dabei steht an der Stelle der metrisch richtigen und üblichen *Ἀχιλλῆα δίφιλον* nur einmal (im X 92) eine andere Wendung: *Ἀχιλλῆα πελώριον*; an der Stelle von *πόδαζ ὠκύζ* nur in ψ 168: *μεγάθυμος*; an der Stelle von *θεοῖζ ἐπιείκελ'* *Ἀχιλεῦ* nur in X 216: *δίφιλε φαίδιμ' Ἀχιλεῦ*; und wo man *᾽Οδυσσεῦζ δουρίκλυτοζ* erwarten würde, kommt

²⁴ Hauptsächlich: The Homeric Gloss, A study in Word-Sense, Transactions of the American Philological Association LIX 1928, S. 242; aber vgl. unter anderem auch noch: L'épithète traditionnelle dans Homère und Les formules et la métrique d'Homère 1926; Studies in the Epic Techniques of Oral Versmaking I. Homer and Homeric Style, Harvard Studies in Class. Philology XLI 1930 S. 73–147 und II. The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry, ebd. 1952 S. 1–50.

²⁵ Vgl. H. FRÄNKEL, a. a. O., §§ 11–13. usw.

²⁶ Hier müssen wir erwähnen, dass dieser äusserst fleissige und früh verstorbene Forscher die letzten Schlussfolgerungen seiner Angaben, leider, nicht ziehen konnte, und dass es unter seinen Ergebnissen auch anfechtbare gibt. So zweifelt z. B. S. BASSETT, The Poetry of Homer, S. 14–18 (zitiert bei BOWRA, Homer and his forerunners S. 5 Anm. 1) mit Recht seine Behauptung an, dass Homer den ererbten Formelschatz um nichts vermehrt hätte, d. h. also dass die mündliche Überlieferung schon vor ihm im Versiegen gewesen wäre.

nur in β 246: Ὁ Ἰθακήσιος. Doch selbst in diesen Fällen scheint der Textzusammenhang die Abweichung von der versteiften und gewöhnlichen Form, die zu der Schöpfung der epischen Sprache notwendig war, mehr oder weniger zu motivieren. Daher kommt es, dass solche gebundene Stellen auch die Prävalenz der einmal getroffenen und bewährten Formel besiegen können, das heisst, man kann das, was metrisch zusammengehört,²⁷ manchmal auch sinnwidrig gebrauchen. Wahrscheinlich legt auch das in dieser Richtung ein sprechendes Zeugnis ab, wenn solche nicht passende Attributivverbindungen vorkommen, wie *δῖος ἑφορβός* (was nicht zum Hirten, aber wohl zu der epischen Sprache passt — wie Nilsson geistreich bemerkte)²⁸ oder *α* 29: *ἀμέμονος Αἰγίσθοιο* (wo eben über seine Missetaten die Rede ist); oder wenn Θ 46 und ι 527 der Himmel auch bei Tag besternt, *K* 306, *A* 666, *II* 168 auch das angelegte Schiff schnell ist, wenn selbst die Mutter des Bettlers Iros *πότνια μήτηρ* heisst und man in *α* 70 über den *ἀντίθεον Πολόγημον* liest; ja darauf kann man vielleicht auch zurückführen, wenn man hört (*I* 240), dass die lebenspendende Erde (*φρσίζοος αἶα*) die toten Brüder der Helena bedeckt.²⁹

Und in der Tat, wie unsere das Problem der ungarischen nationalen Verskunst forschenden Gelehrten sich um das für wichtig gehaltene Entdecken der zusammengeklebten Ausdrucksteile bemühten, so kam auch H. Fränkel im Zusammenhang mit der Entstehungsfrage des homerischen Hexameters zu notwendigerweise ähnlichen Folgerungen.³⁰ Er kam nämlich — einerseits — zu der Einsicht,³¹ dass die «verständlichen Satzstücke» der traditionellen erzählenden (prosaischen) Sprache notwendigerweise in bedeutendem Masse zu der Ausbildung des geregelten Kolonsystems des Hexameters, d. h. zum Entstehen des griechischen epischen Verses beitragen mussten. Nach ihm sind die in die Kolons des Hexameters passenden Formeln zwanglos geeignet, sich als Bauklötzchen mit anderen Formeln oder mit frei gebildeten Kolons zusammenzukleben, und auf diese Weise die Ausbildung des epischen Verses und des in ihm lebenden Gedankens zu fördern. Der häufige Zusammenfall des Gedankenabschnittes mit einem gebundenen

²⁷ Natürlich können die dem Sinn nach zusammengehörige Satzstücke auch im Griechischen die Kolongrenze überschreiten, wie auch die ungarische Verskunst dadurch nicht besonders gestört wird, dass auch der dem Sinn nach ein irgendeine selbständige Einheit klebende Sprechtakt nicht immer einen Takt ausfüllt . . . Man sieht in recht vielen Versen sonst mit ausgezeichnetem Rhythmus, dem Sinne nach zusammengehörige Satzstücke in verschiedene Takte zerrissen, und dem Sinne nach gar nicht zusammengehörige zusammengeklebt — schreibt HORVÁTH, *Magyar ritmus* S. 9.

²⁸ Homer and Mycenae, 1933 S. 181.

²⁹ Für weitere Beispiele siehe Homeros, 1948 S. 78; vgl. BOWRA, *Homer and his forerunners*, 11 f.; PARRY, *L'épithète traditionnelle*, 195 ff. und NILSSON, *Homer a. M.* 179 ff.

³⁰ Wege und Formen frühgriechischen Denkens, München 1955: «Der homerische und der kallimachische Hexameter», 100—156. Siehe besonders die §§ 11 ff.; S. 115 ff., 125.

³¹ A. a. O., S. 115, 118 ff.

Rhythmusabschnitt³² bedeutet also notwendigerweise eine glückliche Hilfe zu dem Entstehen jener sog. «von sich selbst dichtenden» Sprache und dabei : «sicherlich hat auch die Formelhaftigkeit der epischen Sprache . . . der Ausbildung eines geregelten Kolonsystems kräftigen Vorschub geleistet, denn nur in ihm konnten die Formeln recht gedeihen». Das heisst : die Formelhaftigkeit trug mit der Verfeinerung des Kolonsystems zu der Ausbildung der vollkommenen Harmonie des Hexameters in grossem Masse bei. Denn Fränkel fasste allerdings vereinfachend unter dem allgemeinen Namen der «Formelhaftigkeiten» diese «Satzstücke» zusammen (andere deutsche Forscher mögen es lieber das Wort «Vortragsteilchen» zu verwenden). Doch das, was Fränkel unter diesem Namen gedacht hat, entspricht dem Wesen nach dem in der ungarischen Forschung durch den «Sprechtakt» («szólam») und andere ähnlichen Namen vertretenen Inhalte³³ so, dass er ohne eine Regel aufzustellen, hiedurch in merito auf dasselbe Wesen hingewiesen hatte. Wenn aber zwischen unseren Auffassungen ein gewisser Nuance-, richtiger Akzentunterschied vorhanden ist, so folgt das nur aus den verschiedenen Zielen der beiden Untersuchungen, daraus, dass für Fränkels Einstellung wichtiger die Betonung der Wirklichkeit der gegebenen äusseren Tatsache war (S. 117 f.), nach welcher der melodische und rhythmische Lauf des Verses es ist, der in dem vollkommenen Hexameter mit der inhaltlichen Zergliederung (Sprechtakt, Gelenk, Glied) nach Harmonie strebt, d. h. der Inhalt scheint sich mit der Zeit zu der Prosodie zu richten. Dagegen fällt bei uns der Akzent — nach dem wir den Verlauf von innen aus, genetisch also von der Seite des Entstehens her betrachten möchten, — darauf, dass die sprachlichen Takte, die Formeln der epischen Sprache mit ihrer Prosodie die Weite des Hexameterkolons notwendigerweise (auch) determinieren konnten, d. h. zu der Ausbildung der Prosodie des homerischen Verses beitrugen ; obwohl keiner von uns die Formeln für die ausschliessliche Ursache des raffinierten Zäsurensystems, also für den alleinigen Schöpfer des homerischen Hexameters zu betrachten wünschte (vgl. Fränkel, S. 118). Darin stimmen wir indessen überein, dass die Formelhaftigkeit dieser Sprache, welche durch die Dichter aus verschiedenen, zweifellos ästhetischen und praktischen Gründen sehr begünstigt wurde, ihrer-

³² Über den engen Zusammenhang der Formeln und Zäsuren siehe W. WITTE, *Glotta* III 1923 S. 120 ff. ; Th. STIFLER, *Philologus* LXXIX 1923 S. 651 ff. usw.

³³ Wir müssen hier bemerken, dass FRÄNKELS Terminus «Formelhaftigkeit» weder mit dem von Folkloristen gebrauchten «formula», noch mit dem anderen «formulaic» — die einige unterscheiden, sieh z. B. die Distinktion von LORD : St. THOMPSON, *Four Symposia in Folklore*, 1953 S. 308, — dem Inhalte nach identisch ist. (Dass diese Distinktion zwischen «formula» und «formulaic» logisch von vornherein nicht am klarsten konzipiert ist, sieh darüber, was im Zusammenhang (ebd. S. 313 f.) mit dem Einwand von Miss KARPELES gesagt wurde. Nachdem aber die Tatsachen, die hinter diesen Ausdrücken stecken, in der Wirklichkeit kaum von einander zu unterscheiden sind, benutzten wir in unseren Auseinandersetzungen -- um Langwierigkeit zu vermeiden -- den Terminus «Formel», und wir verstanden darunter «Sprechtakt», stereotype Formel oder Formelartigkeiten -- selbstverständlich immer nur mit Rücksicht auf den griechischen Fall.

seits zu der Ausbildung jenes Kolonsystems bedeutend beitrug, mit dem sie etwa aufeinander komponiert ist, und mit dem sie die andere Seite eines gleichen Verlaufes bildet.³⁴

Andrerseits brachte uns diese Behandlung der Formhaftigkeitsfrage durch Fränkel auch zum Erblicken jener Ausnahme näher, die den griechischen Fall sowohl in Quantität wie auch in Qualität weit über die Fälle der bekannten Analogien zu erheben vermag. Es wurde nahegelegt, dass die potentielle Kraft der idealen Form des Hexameters und der Faktor, dass die Sprechakte dazu verwendet werden konnten, sich hier in ungewöhnlichem Masse gegenseitig unterstützten, und dass wir — es scheint so — die Erklärung für das aussergewöhnliche Zusammentreffen des homerischen Verses und der Formelsprache, d. h. die Erklärung für das aussergewöhnliche Zustandekommen des homerischen Epos, irgendwie darin finden müssen, dass die Kolonsysteme und die Satzabschnitte der Formeln in dem griechischen Fall glücklicher als sonst zusammenfielen und eine festere Fixierungsmöglichkeit besaßen.

Nach all dem scheint es recht wahrscheinlich, dass wohl das frühere Vorhandensein eines gewissen, besonders in Daktylen gefassten, Sprechakt-schatzes in grossem Masse dahin führen musste, dass sich diese von sich selbst denkende und schöpfende Sprache und Versform, die Vorbedingung aller lebendigen Epik, gerade aus der griechischen Gemeinsprache in einer idealen Vollkommenheit ausbildete.³⁵ Denkt man an die Anfänge, die noch in die mykenische Zeit zurückreichen und an den beispiellosen Schlusserfolg, so musste dieser letztere offenbar das Ergebnis dessen darstellen, dass die glücklichen Trouvaille im Laufe langer Jahrhunderte und Raumveränderungen immer wieder neugestaltet und weitergeschliffen und in die Hexameter hineingebaut und hineingepasst wurden, bis dann zuletzt ein grosser Dichter kam, der als treuer Zögling der Überlieferungen seines Volkes, aber zugleich auch

³⁴ A. a. O. § 11, S. 113 f., 118, 116. Wir dürfen jetzt darauf hinweisen, dass der Wert und die Bedeutung der musikalischen Formeln ähnlich ist, wie im Fall der Textformeln; darüber sagt CH. LEEGER in prägnanter Abfassung von der Seite des Musikers her (ST. THOMPSON, *Four Symposia* 1953 S. 312 ff.), «that the same general kind of analysis can be applied to melodies as to the texts and in that way you would unify your analysis of the song». Auch das ist sehr zutreffend, was der Präsident, HERZOG, zu dieser Feststellung bemerkte: «formulæ» und «formulaic» spielen auch in der Musik eine sehr grosse Rolle («we often find in folk music that a given musical phrase which shows up in one song also shows up in a number of others. We can call this a formula, and we get the same kind of picture that we have been hearing about here in folklore texts»). Doch es freut uns bemerken zu können, dass wir was die Einzelheiten dieser Frage und die praktische Ausarbeitung betrifft, — dank den tiefgehenden Forschungen von B. SZABOLCSI, — vielleicht schon weit voran sind.

³⁵ Über die dichtungstechnische Bedeutung der griechischen epischen Formeln sei hier aus der mächtigen Literatur im allgemeinen folgendes angeführt: MEILLET *Les Origines*, 1923, 57 ff.; W. AREND, *Die typischen Szenen bei Homer*, *Problemata*, 7. Heft 1933; G. M. CALHOUN, *Homeric Repetitions*, Calif. Press, 1933. Spezieller über die Formelbenutzung der Gemeinschaftsdichtung des Volkes siehe noch: PARRY, *Formulaic Verses in Greek and Southslavic Heroic Song*, TAPA 1933, 179—197 und dazu A. B. LORD: *Homer, Parry and Iluso* an dem schon angeführten Ort (*AJA* 1948) S. 34—44; BOWRA, *Heroic Poetry*, 1952, 222 ff. und dazu NILSSON *H. a. M.* 179 usw.

als souveräner Schöpfer aus den so gesammelten goldenen Bauklötzchen mit echt griechischem Sinn und Können die Verse der Ilias schuf und die ehrwürdigen Formen so auch zu der Hand des nicht weniger genialen Odyssee-Dichters weitergeben konnte.

Höchstens kann man von hieraus ohne weiteres auch die Frage aufwerfen, was eigentlich hinter jenem mytisch lautenden griechischen Kunstsinn steckt, welcher dieses Wunder, d. h. die Möglichkeit dieses beispiellosen Verlaufes und dieser Entwicklung konkreter erklären könnte. Pindaros hat die Antwort darauf kurz und bündig so gegeben,³⁶ dass *τοῦτο γὰρ ἀθάνατον φωνᾶεν ἔρπει, εἴ τις εἶψέ φησιν τι*. Wir haben dasselbe in Prosa verdünnt, so formuliert,³⁷ dass die einmal gut getroffenen Worte, Wendungen usw. selbst über die sprachlichen Grenzen hinaus zeitlos unsterblich bleiben können, und sogar in dem Falle, wenn sie in einen bestimmten Zusammenhang nicht genau hineinpassen. Umso mehr konnten dieselben innerhalb des Griechentums unsterblich bleiben, wo es reichlich glückliche Finder solcher Worte gab, und wo — wie es entwickelt wurde — das Erhaltenbleiben des geprägten Wortes auch durch seine Gebundenheit an ein strenges Metrum in beispiellosem Masse gesichert war. Man darf sich die Sache nur nicht so vorstellen, als ob diese «ewigen» Worte alle von einem und demselben Dichter geprägt wären, oder als ob die Auswahl eines mit beispielloser Begabung organisierenden Dichterindividuums einen solchen Bombenerfolg gehabt hätte, von dessen Zauber auch die Nachkommen sich hätten nicht befreien können. Wohl ist ein solcher Fall vielleicht auf der Stufe der hohen, geschriebenen Literatur möglich, aber nicht unter den Umständen der mündlichen Überlieferung,³⁸ wo das Konservieren der Erfolg einer gemeinsamen Arbeit ist, ja wo der Dichter einen von Mund zu Mund gegebenen, vielmal geschliffenen, approbierten Stoff zu Händen bekommt, d. h. welchen auch er nur nachgeschliffen und zu einem weiteren Approbieren geeignet fixieren kann. Darum war Arany auf jenes seiner Gedichte am stolzesten, welches von einem Schweinehirten so geschätzt wurde, dass auch er es hätte schreiben können. Eine derartige Beschaffenheit des Gedichtes ist das zuverlässigste Kriterium der Gemeinschaftsdichtung. In der lebendigen Dichtung werden offenbar jene Worte zu «ewigen Worten», die schon bei ihrer glücklichen Geburtszeit als alt und eigen gefühlt werden, und die man der Aufbewahrung würdig empfindet; das kommt aber natürlich nicht auf einmal zustande, es kann nur den Erfolg einer längeren Auswahl und der Veränderungen (Aktualisierungen) durch Individuen der Gemeinschaft darstellen. Wie also A. Lomax³⁹ schrieb: «the degree of oralness

³⁶ J. III/IV, 67/40.

³⁷ EPhK 1916, 237 ff.

³⁸ Vgl. BOWRA, *Tradition and Design*, 1930 und *Heroic Poetry*, 1952, 240 ff.; HEUBECK, *Gnomon*, 1957, 44 f.; A. LESKY, *Mündlichkeit und Schriftlichkeit im homerischen Epos*, Festschrift für D. Kralik, 1954, S. 1—9. d. h.

³⁹ *Four Symposia in Folklore*, S. 314.

in oral tradition can be measured by how much it is composed of formels» und «If the folkliness or genuiness of a folkstyle is to be determined *by how oral it is*, then it seems to me there must be some connection between the number of formulas . . . and the degree to which the role of composer can belong to any person in the group or perhaps to the group itself.» In der «Volksdichtung» der primitiven Kalmücken konnte z. B. die auffallende Feinheit einiger Formeln, nur als Erfolg eines solchen langen-langen und nach den ewigen Gesetzen der mündlichen Dichtung geschehenen Sich-Reibens und einer Aufs-Neue-Überglättung sich entwickeln, und indem sie vor dem Urteil der Gemeinschaft bestand, zu einem «allein-guten», immer-gültigen, richtigen Ausdruck werden.

Jetzt können wir indes ohne weiteres auch zu der Zurückweisung jenes jüngst aufgetauchten Zweifels zurückkehren, der oben schon erwähnt wurde, und welcher eben infolge der durch das Entziffern der Tafeln von Pylos erhaltenen Perspektive, d. h. infolge des durch diese bewiesenen Alters der Schrift aktuell wurde. Denn eben jene Tatsache, dass diese Tafeln die Kenntnis der griechischen Schrift schon viele Jahrhunderte vor Homer zweifellos machten, hat in einigen Forschern den Glauben an die oben skizzierte, viele Jahrhunderte alte Überlieferungsmöglichkeit besondererweise und augenscheinlich erschüttert. Mit anderen Worten: diese Tatsache liess die betreffenden Forscher vergessen, dass, obwohl die Griechen die Schrift auch schon früher kannten, der Lebenslauf des mündlich überlieferten Epos dadurch nicht berührt werden konnte. Hier möchte ich besonders an Heubeck und an diejenigen denken, die ähnlich wie er zweifeln.

Denn nachdem Burr in seinem oben zitierten Werk über die Schiffskataloge richtig feststellte, dass wir schon vom XIV—XIII. Jahrhundert ab solche schriftliche Denkmäler kennen, welche in Form und Inhalt als Vorläufer der homerischen Kataloge anzusehen sind, gleich verknüpfte er unrichtig und willkürlich mit dieser Feststellung auch jene Annahme, dass Homer als Musterbild der Boiotie eine solche *geschriebene* Aufzeichnung hätte gebrauchen müssen. In dieser Annahme war aber der Keim einer falschen Vorstellung vorhanden, die zu weiteren falschen Folgerungen führte; es war nämlich der Keim des voreiligen Gedankens, als ob die epische Überlieferung bis Homer hinunter schriftlich gewesen wäre. Es sind aber zwingende Annahmen, einerseits dass Homer selbst schreiben, mit Schreiben bzw. mit Diktieren die Fixierung seiner ersten «literarischen» Komposition fördern konnte; andererseits jedoch, dass jenes Vorhergehende, aus welchem er sein Werk schuf, nur eine mündlich überlieferte Gemeinschaftsdichtung sein konnte.⁴⁰ Wir meinen also, dass Heubeck Recht hatte, als er gegen Burr und R. Hampe seinen Zweifel in der Richtung äusserte, als ob die geschriebenen epischen

⁴⁰ Vgl. z. B. M. PARRY: *Epic Technique* I. S. 138 ff.

Denkmäler des XIV. Jahrhunderts — wenn es solche überhaupt gab — durch einen besonderen Zufall, wie diese Verfasser es gemeint haben, sich wirklich bis Homer hätten erhalten können;⁴¹ denn gesetzt auch, dass es eine Schrift schon damals gab, so hätte es dennoch, was das Überleben der epischen Gesänge betrifft, doch nichts bedeuten können. Heubeck hat indes daselbst einen Fehler begangen, indem er diese seine Skepsis — selbst gegen die Auffassung von Bowra — auch auf das Überleben der Heldenlieder vom mykenischen Zeitalter ab bis Homer in mündlicher Überlieferung ausdehnbar dachte.⁴² Als er nämlich den bedauernswerten Mangel archäologischer Denkmäler aus der dazwischenliegenden Zeit feststellen musste, glaubte er in Einem auch seinen Zweifel darüber ausdrücken zu müssen, dass sich «poetisch geprägte Formulierungen» kaum so zahl erhalten konnten. So gibt er zwar Bowra in Bezug auf den Faktor «vorgeprägte Wort- und Versmaterial im hexametrischen Rhythmus» gezwungen Recht (a. a. O., S. 44 f.), doch verharret dessen ungeachtet bei seiner Meinung: «vielleicht ist hier wie im verwandten Bereich die konservierende Wirkung der über Jahrhunderte hinweg erhaltenen epischen Formeln etwas überschätzt».

Aber es handelt sich hier gar nicht um eine Überschätzung, und eben darum fühlen wir es nicht für überflüssig auch gegen diesen Zweifel von Heubeck aufs neue mit Nachdruck darauf hinzuweisen, was wir mit unseren Analogien zu beweisen versuchten, dass auch das griechische Epos, obwohl es schon zweifellos eine literarische Schöpfung war, dennoch als Quellen gebietend eine mündliche Überlieferung und eine auf diesem Wege ausgebildete konservierende Formelsprache forderte.⁴³ Wir müssen also am «ewigen» Überleben der für das Beste gemeinten Worte im Gedächtnis (folk-memory) glauben,⁴⁴ und wir müssen annehmen, dass der wirkliche Gemeinschaftsdichter — ein solcher, wie einer Homeros zweifellos war — auch in schriftkennenden Zeiten nicht unbedingt aus schriftlichen Quellen, besonders aus Büchern schöpfen wird. Wir denken also gar nicht an Gemeinschaftsgut, aber es gibt solche Stufen der Entwicklung, an denen Dichtungen zu Gemeinschaftsgut werden, und an denen recht schwer ist, in dem Dichter der sog. «communal re-creation» von Bassy, den Volkskünstler und den schreibenden Künstler zu unterscheiden. Nichts steht nämlich im Wege dessen, dass die Überlieferung, die sich auf ein gemeinschaftliches Gedächtnis gründet, auch in dem Kunstwerke eines progressiv-individuell schöpfenden Dichters, der mit seinem

⁴¹ Vgl. dazu meine Arbeit, *Prachomerikus katalógusok*, besonders S. 394.

⁴² HEUBECK, a. a. O., S. 43.

⁴³ Vgl. CALHOUN, a. a. O. 4₁₄: «Homer may have «written», but he «composed» orally, as have his predecessors for generations». Oder A. R. LORD (ST. THOMPSON, *Four Symposia* S. 308 f.): «the Homeric poems are oral compositions . . . in other words, the result of oral processes of composition, rather than the result of written processes of composition». Oder A. LESKY a. a. O.

⁴⁴ Vgl. J. L. MYRES, *Who were the Greeks?* Berkeley-California 1930. VI. Kap. S. 291 - 366.

Volke eng verbunden ist, zu grosser Bedeutung komme.⁴⁵ Und ein solcher ist auch der Fall des Homer, der nach Bowra⁴⁶ «represents the transition from improvised oral poetry to a poetry which relies to some extent on writing». Die Ilias und die Odyssee sind wirklich die besten Beispiele dafür, was zustande kommen kann, wenn ein genialer Dichter, der die Überlieferung bewahrt, die Hilfe der Schrift in Anspruch nimmt. Die epischen Formeln werden unabhängig von der Kenntnis der Schrift durch Zeit und Raum hinweg dauerhaft, und ohne diese «Wirkung über Jahrhunderte hinweg erhaltener epischer Formeln» gibt es kein Epos und keinen Homer. Homer ist also allem Anschein nach von der stark daktylische Tendenzen zeigenden Sprache von Pylos und von ihrem Formelschatz weitgehend abhängig.

Nach all dem brauchen wir uns nicht einmal auf jene Möglichkeit berufen, dass der Dichter aus gewissen Gründen (z. B. in einem Zauberlied) bewusst vielleicht auch von dem Akzent der Gemeinsprache abweichend akzentuieren konnte. Der Hexameter war einfach nicht eine Schöpfung der mehr jambischen attischen Sprache von Aristoteles, sondern eher diejenige der mehr daktylischen Sprache des mykenischen Zeitalters; er war aber von der griechischen Sprache keineswegs, selbst in dem Falle nicht fremd, wenn er aus dem Fremden rezipiert worden wäre. Das Textentziffern von Ventris und Chadwick brachte einen solchen griechischen Dialekt ans Tageslicht, dessen Senkung dem daktylischen Dichten bestimmt besser geeignet war, als dem Jambischen. Dass Aristoteles geirrt hätte, kann natürlich — eben weil er ein gutinformierter Grieche war, und da er eine so grosse Autorität besitzt — als eine kühne Behauptung erscheinen. Darum wird es wohl nicht überflüssig auf einige historisch greifbarere, d. h. in ihrem Ursprung klarere Irrtümer hinzuweisen; auf Irrtümer, die um so mehr Aristoteles entschuldigen, da sie Tausende von hervorragenden Gelehrten auch in den späteren Jahrhunderten und selbst auf der heutigen Stufe der wissenschaftlichen Entwicklung begingen.

Als unsere erste «Entschuldigungsanalogie» sei die Vermutung über die ungarische dichterische Verwendung der Jamben genannt, und zum zweiten Mal wollen wir auf jene Theorien berufen, welche man über die Beschaffenheit des lateinischen versus Saturnius aufstellte.

Wir kennen wohl jenen hartnäckigen Widerstand, welchen die öffentliche Meinung der ungarischen Gelehrten — mit Berufung auf die mehr trochäische Senkung des Rhythmus unserer «Akzentsprache» — im allgemeinen gegen die «klassischen» Versformen, in erster Reihe aber gegen die Rezeption des »unnationalen« Jambus über lange Jahrzehnte hinweg erwies, und zum Teil

⁴⁵ Der Prozess ist der folgende: Der individuelle Sänger formt das traditionelle, gemeinschaftliche Material neu, indem er seine persönliche Originalität, obwohl sie vorhanden ist, ja vorhanden sein muss, in den Hintergrund stellt; vgl. Four Symposia, S. 315 f.

⁴⁶ Heroic Poetry, 1952. S. 240 ff.

auch heute noch erweist. Dessenungeachtet, dass gewisse Dichter, die die Natur der ungarischen Sprache am besten kannten, ja sogar im Falle des Daktylus und besonders in dem des Jambus auch weite Kreise des grossen Publikums, schon lange vor dem Zeitpunkt der offiziell angenommenen Rezeption mit grosser Leichtigkeit und Natürlichkeit eben diese klassischen Versmasse als ihre eigenen fühlten und fühlen liessen. Es ist seltsam zu denken, aber es war in der Tat so, dass man — um bei den Jamben zu bleiben — seine ungarische Art leugnete, und man dachte, dass Zeilen, wie z. B. «Mi kék az ég, mi zöld a föld» fremden Einfluss verrieten, bzw. sie wären unter dem Einfluss einer fremden poetischen Praxis zustande gekommen. Jókai konnte als eine «ungarische Tat» ansehen, mit einem Drama in trochäischen Versen zu experimentieren (Levente 1898), freilich aber konnte er dabei die «nicht-ungarischen» Jamben nicht ausser Gebrauch schaffen. Und es ist seltsam, doch ist es in der Tat so: erst heute sind wir so weit gekommen, dass auch János Horváth den Kampf einstellen liess,⁴⁷ und annahm, «dass das jambische Pochen weder unsere Sprechorgane, noch unsere Ohren, noch die Natur unserer Sprache verletzt», denn würde es dem Sinn unserer Sprache widersprechen, so müsste es verletzend hervorstechen und man hätte es nicht so leicht adaptieren können.⁴⁸ Oder wie es noch allgemeingültiger und bestimmter János Arany in seinem am 23. Juni 1851 an Csengery gerichteten Brief schreibt: «nicht Jambus und nicht Trochäus, sondern jene innere Form, welche mit dem Inhalt fast identisch ist», woraus J. L. Baránszky jetzt jene richtige Folgerung zieht,⁴⁹ dass es ein gesteigerter Fehler wäre, Formenprobleme für sich bei Arany zu untersuchen: die rhythmischen Probleme sind Teile der Ganzheit eines Stils.⁵⁰

Die Frage besteht hier eben darin, warum wir auf diese Einsicht so lange warten mussten? Warum ist das «Unnationale» erst so spät und auch heute noch nur zum «Kaum-Nationalen» geworden? Warum gab es in dieser Frage auch bis in unsere Gegenwart hinein erbitterte Debatten?

Dies hat natürlich mehrere Ursachen. Wir können diejenigen von diesen, die aus den besonderen, speziellen ungarischen Verhältnissen folgten, beiseite lassen. Die wichtigste Ursache besteht aber vielleicht darin, dass man sich von dem Vorurteil nicht befreien konnte: nach der ungarischen Grammatik

⁴⁷ Rendszerez magyar verstan. 1951, S. 134 ff. und Vitás verstan kérdések 1951, S. 32.

⁴⁸ Vgl. GÁLDI, a. a. O. S. 211., der richtig konkludiert: in ungarischer Hinsicht kann man heute nicht mehr vom Ablehnen des Jambus die Rede sein, und «es ist von der ersten Analyse der tieferen Geheimnisse der Metrumsbehandlung zu erwarten, dass auch dem jambischen Masse ein würdiger Platz in dem Formenschatz unserer nationalen Dichtung zugewiesen werde». (Vargyas-Debatte, 1953, S. 250.)

⁴⁹ Arany lírai formanyelvénck fejlődéstörténeti helye, Irodalomtörténeti Füzetek 12, 1957, S. 60.

⁵⁰ Vgl. auch A. KOMLÓS, Az új magyar verselés és verstan történetéhez, Irodalomtörténet, 1957, S. 174: über die Zweigestaltigkeit bzw. Simultaneität von Akzent und Mass in der Verskunst von «Buda halála».

wäre die erste Silbe immer betont. Dieses Vorurteil erinnert schon einigermaßen an das Vorurteil des Aristoteles. Im Banne dieses Vorurteils glaubte auch Arany noch, dank der Lehrbücher-Wissenschaft, bis er durch Beobachtung und Vernunft nicht dahinter kam, dass jede einzelne Silbe, und selbstverständlich auch die erste, immer — auch im Gespräch — auch unbetont ausgesprochen werden kann.⁵¹ Oder wie sich János Horváth ausdrückt: »unsere Sprache und unser Vers ist, was die Akzentverhältnisse betrifft, auch im Wortanlaut nicht immer herabfallend«. Mit einem Wort können wir die These tiefergehender und schärfer mit Mihály Babits dem hervorragenden Dichter so formulieren, dass das Gefühl der Silbenlänge und Kürze (des Versmasses) auch dem ungarischen Akzentdichten nicht völlig fremd ist, und dass auch das «primitive» ungarische Ohr die Vershaftigkeit der sog. fremden, in diesem Fall der antiken, Formen zu spüren fähig ist. Dasselbe könnten wir, ein wenig vielleicht radikaler auch so sagen, dass die gewöhnliche Unterscheidung der Versarten nach den angeblichen Haupttypen oberflächlich ist, und nimmt man diese Unterscheidung allzu wörtlich, so wird man in Irrtümer verwickelt.

Es ist für die Bequemlichkeit und gleichzeitig auch für die Unhaltbarkeit der formalen Aufteilung bezeichnend, dass auch Förster⁵² — trotz seiner richtigen und klaren Beweisführung, und trotz seiner Kenntnis der indischen, äolischen usw. Metriken — die traditionelle Aufteilung beibehält, aber dennoch hinzufügt: «Wir müssen ausdrücklich betonen, dass die hier unterschiedenen Prinzipien der Versbildung, das indifferente, quantifizierende und akzentuierende Prinzip, nicht die Trennung der Metrik in verschiedene, einander wesensfremde Arten bedeuten. Das zeigt sich vor allem darin, dass in ein- und derselben metrischen Periode in derselben Verszeile verschiedene der angeführten Prinzipien nebeneinander wirken können.» Mit anderen Worten: es ist unmöglich scharf voneinander zu trennen: einerseits die silbenzählenden indifferenten Versarten (welche in einer primitiveren Form die Hymnen der Awesta, die Gathen und in einer höheren Entwickeltheit die Veden zeigen), andererseits die sog. quantifizierende (zum Beispiel diejenige vom griechisch-römischen Typ) und schliesslich die akzentuierende Verskunst, d. h. die nach dem expiratorischen Akzent konstruierten Versarten, mit welchen z. B. die ungarische Dichtung zu arbeiten pflegte. Es war also ein Fehler zu glauben, als ob es in dem Taktvers kein Mass gäbe, denn ein musikalischer Takt ist ohne Mass überhaupt nicht denkbar. Eine Tatsache ist nur so viel, dass nach den Forderungen der griechisch-lateinischen Verskunst die lange Silbe wirklich lang, und die kurze wirklich kurz zu sein pflegte, während man im ungarischen Akzentvers auch das lange für kurz und umgekehrt nehmen konnte; mit anderen Worten es war ein Ausgleich unter den Silben möglich — wie es schon

⁵¹ Seinen Brief an Tompa zitiert J. HORVÁTH, *Vitás verstani kérdések*, S. 23.

⁵² *Acta Antiqua* 1956 S. 182.

János Csengery schrieb.⁵³ Oder wie dieselbe Wahrheit neuerdings noch klarer durch Förster formuliert wurde:⁵⁴ «Zeitdauer und Intensität sind eigentlich disparate Begriffe, dennoch kann zwischen beiden ein gewisser funktioneller Zusammenhang bestehen. Lange Silben geben eine festere Grundlage für den Ictus, während kurze sich leicht verflüchtigen; darum streben die ersteren von Natur aus in die Hebung, die letzteren in die Senkung. Andererseits, wie Musiktheoretiker festgestellt haben, bewirkt die Intensitätssteigerung eine gewisse, kaum merkbare Längung des betreffenden Tones, und umgekehrt kann eine minimale Verlängerung den Eindruck einer dynamischen Steigerung hervorrufen, bzw. ersetzen.»

Und wirklich, in einem ähnlichen Sinne, wie Förster hauptsächlich in bezug auf den ungarischen Fall, kam auch Fr. Novotny⁵⁵ in bezug auf das andere am meisten bestrittene Beispiel, den lateinischen versus Saturnius, zu einer ähnlichen Einsicht. Dieses Vermass war — so sagt Novotny — schon vom Anfang an eine nicht-bloss quantifizierende, eine nicht-bloss akzentuierende, sonderer eine Dichtensart von Doppelcharakter,⁵⁶ ein Gemisch der akzentuierenden völkisch lateinischen und der hineingefühlten bzw. hineingespielten quantitativen griechischen Verskunst; wie man eine ähnliche Vermischung z. B. oft auch in ungarischen Akzentversen mit jambischer Senkung findet, welche oft ebenso nicht verstanden wurden, wie der lateinische versus Saturnius. Und was das Entstehen dieses analogen Falles bzw. die Berechtigung es als illustrierendes Beispiel anzuführen, noch frappanter macht, ja zum Teil auch erklärt: so wie Arany die Unhaltbarkeit der Legende über die unbedingte Akzentuiertheit der ersten Silbe im Ungarischen bemerken musste, ähnlicherweise könnte auch jener, der mit dem Vorurteil von der Unerschütterlichkeit des anlautenden Akzentes und mit dem Ausserachtlassen der parallel laufenden Veränderungen der lateinischen Akzentgesetze dem Problem des versus Saturnius ins Auge sehen würde, nie zum Verstehen und Enträtseln dieses Vermasses gelangen. Auch in der lateinischen Sprache herrschte anfangs bekanntlich das anlautende Akzentuieren, welches sich dennoch mit der Zeit so stark verdunkeln konnte, dass es langsam nachweisbar, dem griechischen Akzentuieren des Dreisilbigkeitsgesetzes Platz räumte. So wie — und das ist ein noch klassischeres, obwohl ein wenig allzu weit gehendes Beispiel — auch die quantifizierende griechische Verskunst, infolge der Veränderung des griechischen Akzentuierens, in den akzentuierenden neugriechischen Politikos

⁵³ Világirodalmi Lexikon III Bd. S. 1689.

⁵⁴ Acta Antiqua n. n. O., S. 182.

⁵⁵ De versu Saturnio, Studia Antiqua Antonino Salač septuagenario oblata, Praha 1953 S. 110—113. Vgl. J. Gy. SZILÁGYI, Antik Tanulmányok III, 1956 S. 303.

⁵⁶ Wir wollen hier den Gedanken nur aufwerfen, ob nicht etwa auch der aus der steifen Gegenüberstellung der metrischen Prosa und der akzentrythmischen Prosa entstandene und nur durch den sog. cursus mixtus verständliche Gegensatz in der Achse der Forschungen von FÖRSTER—NOVOTNY aufzulösen wäre? Vgl. hauptsächlich J. HORVÁTH jun., Filológiai Közlöny, 1957 S. 136.

übergegangen ist. Natürlich war dieser Verlauf in seinen Einzelheiten stark verwickelt, und unsere Forschung kann von weitem nicht befriedigend sein, so lange wir uns damit begnügen, uns einseitig nur auf den Linien der historischen Nacheinanderfolge und der falschen Verwechslung der Versformen zu bewegen.⁵⁷ Aber glücklicherweise hielten sich viele begabten Dichter nicht an die in den Lehrbüchern propagierten oder aus der Praxis von anderen Dichtern wissenschaftlich abstrahierten Regeln, und so liessen sie mit dem zeit- und stimmungsgemäss adäquaten In-Form-Giessen ihrer tadellos gefühlten Gedanken hie und da dem aufgeschlossenen Forschen ein Fenster offen, um den Einblick in die wirklichen Tatbestände zu ermöglichen.

Auf diesem Gebiete vermochte die ungarische Wissenschaft, besonders János Horváth, nach der auch durch Förster gefundenen freieren Vorstellung, glückliche Schritte zu tun und auszuarbeiten. Horváth wies schon i. J. 1922 darauf hin, dass es keine so scharfe Grenzlinie gäbe, infolge deren das ungarische Rhythmusgefühl, welches für Zeitmass nur die musikalische Kraftdauer anerkennt, das Zeitmass der Silben bloss zueinander, die also durch keine Lautkraft in eine Einheit gefasst werden, nicht als Rhythmus wahrnehmen könnte.⁵⁸ So kam seiner Meinung nach die Aneignung fremder Formen in der Weise zustande, dass (z. B. in unserem Fall) der Ungar die fremde Silbensortierung möglichst gar nicht zur Kenntnis nimmt, sondern dass er den Lautstoff der fremden Verse nach seiner eigenen silbengruppierenden Art zu gliedern versucht, d. h. wo dazu die Silbenzahl und die Wortteilung (Zäsur) eine Gelegenheit bietet, skandiert er den fremden Trochäus, Jambus und Anapäst nach ungarischen Takt- und Zeilenmustern.⁵⁹ Dagegen musste auch Horváth schon notwendigerweise zugeben: während das naive ungarische Rhythmusgefühl sich auf diese Weise mit dem fremden Rhythmus abfindet, bekommt man oft einen täuschend reinen ungarischen Takt, und Földi, Verseggy, Kazinczy und ihre Nachfolger lebten in dem Glauben, als ob es ihnen gelungen wäre, unsere nationale Verskunst zu »metrisieren«, und als ob sie es dadurch zu einer ähnlichen Vollkommenheit gebracht hätten, welche die westliche Verfeinertheit schon früher erreicht hatte (S. 46).

Es ist eine andere Sache — sagt J. Horváth S. 48 ff. —, dass neben dem Kompromiss-Skandieren der ungarischen Versform der ungarische Versbau auch auf eine andere Weise metrisiert werden kann. So ist z. B. die Chori-

⁵⁷ Uns machte das Nachwort von I. TRENCSENYI-WALDAPFEL «Horatius Noster — Magyar Horatius» 1943³ S. 187 (vgl. L. NÉGYESY: A mértékes magyar verselés története 1892 S. 232 f.) auf die bemerkenswerte Abhandlung der Verslehre von Á. PÁLÓCZI HORVÁTH im Jahrgang 1787 der Magyar Musa aufmerksam, «welche einer der vielen Überbrückungsversuche in der entzweigerissenen Literatur seiner Zeit war»: PÁLÓCZI HORVÁTH ging so weit, dass er sogar die Identität des antiken Versmasses und der ungarischen Verskunst behauptete. (Z. B. meinte er die Zeilen des *Maccenas atavis edite regibus* auch als ungarische Zwölflter skandieren zu dürfen.)

⁵⁸ Magyar ritmus, S. 39.

⁵⁹ A.a.O., S. 41 ff.

jambenzeile bei Arany kein Ungarisch-Werden des auch ursprünglich ungarischen Verses, sondern eine Weiterentwicklung desselben auf Grund des silbenklassifizierenden Zeitmessens.⁶⁰ Es gibt also auch solche Fälle, in denen «der Eindruck des fremden Prinzips und derjenige der ungarischen Rhythmusmöglichkeit parallel laufen, es bedarf nur eines Dichters, und es steht schon ein ziemlich bekannter Griff der neueren Praxis vor uns, welche in den Rhythmus der fremden Versform ungarische Rhythmusahnungen hie und da hineinklingen lässt» (S. 51). So entwickelt sich danach ein gewisses Kompromiss unter dem Einfluss des nationalen Versrhythmus: «das ungarische Rhythmusgefühl verzichtet auf die Forderungen der musikalischen Betonung, und lässt das logische Moment der Rede frei; dagegen lässt die fremde Versform ihr silbenklassifizierendes, zeitmessendes Prinzip schweigen, und sie ordnet sich dem ungarischen silbengruppierenden Prinzip unter» (S. 65). Das heisst dann unter dem Gesichtspunkt der nationalen Verskunst ohne Zweifel eine Annäherung von dem musikalischen Rhythmusvers ab Sprechversart zu, während dieses Kompromiss unwillkürlich auch einen solchen Sprechvers, wie z. B. den Hexameter auch mit einem für ihn ursprünglich fremden, eigenartigen Musikakzent färbt. (Vgl. die Hexameter von Vörösmarty und Petöfi!) Sonst fühlt aber ein Ungar mit gutem Musikgefühl leicht die innere Zeitordnung eben des Daktylus, und er ergänzt sie gern mit dem Akzentsystem der ungarischen Takte von gleicher Zeitordnung. Dafür werden schon durch Horváth solche Zeileneinteilungen wie «Kis kaesa fürdik», «Rá zene zendül» angeführt

— ◡ ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡

(S. 67), um von den vollkommenen Hexametern von Erdösi-Sylvester gar nicht zu sprechen. Prinzipiell und alles zusammenfassend, war also schon János Horváth von jener Auffassung von Förster nicht allzu weit, welche den Ursprung dieser nationalen Formen *im allgemeinen* gerade aus der Natur des Rhythmus abzuleiten versuchte, und zwar aus der Natur von jenem Rhythmus, welcher für ihn «mit der Ordnung der Weltgeschichte», mit dem grossen Geheimnis des Kosmos identisch wurde(?).⁶¹

So ist es aber schon nicht mehr zu leugnen, dass diese unsere freiere Auffassung von der Verslehre auch eine weittragende Konsequenz hat, welche abzuziehen, viele sich nicht geeilt haben. In dieser Auffassung ist nämlich die Ablehnung jener steifen Ansicht miteinbegriffen, welche den «nationalen» Charakter von einigen und den «fremden Charakter» von anderen Versformen zuzuspitzen pflegte.⁶² So meinte schon Usener den griechischen Vierarsen-

⁶⁰ Vgl. dazu auch die Vermutung von I. TRENCSENYI-WALDAPFEL «Csillag esik, föld reng» (Magyar Századok, 1948, S. 253 ff. besonders 261 f.).

⁶¹ Wir kommen im folgenden Abschnitt darauf noch zurück, dass es sich hinter dem Suchen FÖRSTERS eigentlich darum handelt, was man als den physiologischen Rhythmus unseres Körpers zu nennen hat.

⁶² Gegen die Auffassung als ob die «ungarische nationale Form» enger an uns, und ähnlicherweise andere «nationale» Formen enger an andere Nationen gebunden

Hexameter aus uralten indoeuropäischen Versen ableiten zu können, d. h. er behauptete, dass die Entwicklung des kunstvollen und komplizierten griechischen Langverses irgendwie mit einer solchen, einfacheren Metrumeinheit beginnen musste. Förster ging so weit,⁶³ dass er die ursprüngliche Form des griechischen nationalen Hexameters mit solchen uralten und in der Gemeinschaftsdichtung der verschiedensten Völker immer wieder von neuem auftauchenden Vierarsen-Versen in Zusammenhang brachte, die er auch in nicht-indoeuropäischen, ja sogar in den primitivsten rituellen Gesängen, Volksliedern und Kinderversen als überall in der Welt weit und breit verbreitete nachweisen konnte.⁶⁴ Wir können also infolgedessen mit Recht ebenso wenig von der fremden, wie von der griechischen nationalen Beschaffenheit des Hexameters sprechen, was natürlich ebenso sehr auch auf den alten «ungarischen» Achter und andere Versformen gültig ist. Wie auch J. Horváth zuletzt über diesen alten Achter behauptete,⁶⁵ dass er «die vorstellbar einfachste Versform, das rhythmische Urgebilde, die sich aus der Natur des Rhythmus selbst ergebende einfachste metrische Formel» sei, welcher wir in der Verskunst der verschiedensten Zeiten und Völker begegneten, und deren «Ursprung im Ausland zu suchen, überflüssig wäre».⁶⁶ Wie es im allgemeinen oft am zweckmässigsten ist, die Alternative «national oder fremd» nicht zuzuspitzen, und nur über Versmasse zu sprechen, welche irgendwelchen Nationen mehr oder weniger entsprechen würden.

Was also den Hexameter betrifft, selbst wenn wir das von Usener geahnte, undifferenzierte Urbild dieses bei Homer und auch nach Homer sich in vier Kolons zergliedernden Langverses⁶⁷ bis heute nicht mit einer endgültigen Sicherheit zu erblicken vermochten,⁶⁸ so können wir mit der Zeit vielleicht jenen Punkt der Entwicklung zu ergreifen hoffen, auf welchem dieser — nach seiner primitiven und internationalen Allgemeinheit — eben

wären, siehe schon HORVÁTH, Magyar Ritmus S. 36 f., der zur Unterstützung dieser seiner Meinung auch L. TORKOS (Erdélyi Múzeum 1912 S. 76) zitiert, obwohl er — richtig — auch die Unterschiede ihrer Auffassungen betont.

⁶³ Vgl. GIK S. 66 f. und FÖRSTER, Prolegomena Rhythmica a. a. O.

⁶⁴ Der Hexameter S. 11 und Irodalomtört. 1951 S. 439 f. Aber vgl. dazu auch was J. HORVÁTH, teilweise nach L. ARANY (Magyar ritmus S. 22 ff. hauptsächlich S. 30) — wenn auch nicht mit einer ausgesprochen generalisierenden Absicht — über die verständliche Volkstümlichkeit des viersilbigen Zeitabschnittes, als einer temporierenden Norm sagt.

⁶⁵ VVK S. 32.

⁶⁶ Vgl. dazu a. a. O., S. 77 bzw. S. 70, was er selber über die Frage der bei uns im allgemeinen als «fremd» bezeichneten «westeuropäischen», «modernen» Versformen sagt, und noch was dazu GALDI MTA I. Oszt. Közleményei IX S. 204 f. besonders im Zusammenhang mit den ähnlichen finnisch-ugrischen Formeln erwähnt.

⁶⁷ Siehe FRÄNKEL, a. a. O., S. 111, 119 usw.

⁶⁸ Vgl. FÖRSTER, Acta Antiqua S. 180: «Man kann allerdings nicht behaupten, dass ihm (nämlich: Usener) dieser Brückenschlag restlos gelungen wäre. Die Kluft zwischen dem primitiven Vierheber und der ausgebildeten Kunstform des Hexameters ist eben zu breit und der Nebel, der die Urzeit der griechischen Vorgeschichte umlagert, zu dicht, um eine ins einzelne gehende Lösung der Frage zu gestatten».

zum ersten Male in eine mit griechischen nationalen Zügen nuancierte Form hinüberzugehen begonnen hatte. Denn heute sind unsere Aussichten günstiger, eben was das Finden des Augenblicks betrifft, in dem dieses Mass griechisch wurde. Förster hat diese neuen Angaben noch nicht in Betracht gezogen.⁶⁹ Obwohl auch wir gar nicht behaupten wollen, als ob wir befähigt wären, diese neuen Angaben schon jetzt mit voller Sicherheit und Entschlossenheit auszunützen.

Wir denken hier an die feststellbar daktylischen Text-Wendungen der pylischen Tafeln, und an die kühne aber höchstwichtige Hypothese von Bossert. Diese Angaben wären zwar noch genauer zu bewerten, aber so viel ist schon jetzt sicher, dass *einerseits* die altmykenische Sprache zum Hervorbringen oder mindestens zum Übernehmen eines daktylischen Masses geeignet war. *Andrerseits* scheint es uns zweifellos — selbst wenn auch das Lesen und besonders das Erklären einiger Wörter des fremdsprachigen Hieroglyphentextes bei Bossert problematisch bleibt, und wenn auch der kretische Zauberspruch vielleicht kein ausgesprochener Hexameter ist —, dass wir auch hier auf der Stufe eines solchen primitiven völkischen Dichtens, auf welcher die Zaubersprüche im allgemeinen stehen, die verbreitete und allgemeine Vierarsenform, das Urbild des Hexameters erkennen dürfen. Wie Lorimer, so können auch wir unter Berücksichtigung beider Angaben den Verlauf uns so vorstellen, dass es sich hier um die Aneignung des internationalen Vierarsenmetrums handelt, welches die Einwohner der alten Mykene als ihr eigenes fühlten. Diese Übernahme und Aneignung mag in dem südachäischen Dialekt des Peloponnes stattgefunden haben, in welchem auch die Verfeinerung desselben Metrums, d. h. seine Nationalisierung zum griechischen Hexameter notwendigerweise beginnen musste.

Nach all dem stehen jedoch die Wurzeln des alten, die späteren Jahrhunderte irreführenden Versehens von Aristoteles klar vor uns. Man kann in diesem Irrtum zwei Hauptzweige unterscheiden. Der eine ist, dass Aristoteles den Faktor der geschichtlichen Entwicklung der Sprache und der Dialektunterschiede vernachlässigt hatte, und so verfiel er in jene Übertreibung, dass er den Hexameter seiner gewöhnlichen Rede, der attischen Sprache ohne weiteres für fremd, d. h. gekünstelt zu erklären vermochte. Er sah aber den Zusammenhang «der» griechischen Sprache und ihrer dichterischen Schöpfungen nicht bloss unter dem Gesichtspunkt der Entwicklungslehre unrichtig, sondern er konnte darum — zweitens — auch zum klaren Erkennen dessen nicht gelangen, dass die Dichtung *ποίησις* ist, d. h. ein bewusstes «Machen», welches von vornherein nicht unbedingt eine natürliche Rede sein will, sondern vielmehr irgendeine Art «Zauber». Es war ihm auch nicht vergönnt zu wissen, um die Worte von Gáldi zu gebrauchen: «was heute noch von

⁶⁹ Siehe sein Zugeständnis in Acta Antiqua S. 184, Anm. 27.

der ersten Analyse der tieferen Geheimnisse der Metrumbehandlung» zu erwarten ist, und worauf wir im folgenden Abschnitt unsere Aufmerksamkeit richten wollen.

IV

Wir mussten bisher aus den möglichen Erklärungsversuchen bei jenem stehen bleiben, welcher behauptet, dass — obwohl die allgemeine Senkungsweise des Redestoffes die möglichen Versmasse der betreffenden Sprache nicht notwendigerweise bestimmt — der Versrhythmus im grössten Masse und am engsten doch mit dem Rhythmus der Gelenke, Formeln und Sprechakte der Rede im Zusammenhang stehe. Aber das «Wie» dieses Zusammenhanges besitzt vorläufig noch Fragezeichen, damit angefangen, dass der Sprechakt in sich und von sich selbst noch nie zu einem Vers wurde, da die gegliederte parömische Prosa der Sprechakte und der Versrhythmus von vornherein zwei verschiedene Sachen sind. Der Vers ist mehr und etwas anderes als eine einfache Zusammensetzung von Sprechakten. Darum konnten auch die besten ungarischen Versuche nicht zum wahren und widerspruchsfreien Erklären des Vers-Entstehens gelangen, und ebenso wenig konnte natürlich Fränkel zu dem des Hexameters kommen, der, seiner Zielsetzung entsprechend, schon von vornherein nicht erstrebte den Zusammenhang der gesprochenen Sprache und des Verses zu erklären.

Es ist natürlich nicht einfach, Regeln über diese Andersartigkeit aufzustellen, da die Grenzen der Prosa und des Verses oft sehr verblast sind. Das wesentliche besteht offenbar darin, dass viele bei uns den Sinn der Äusserung von J. Arany oberflächlich erfassten,¹ der offenkundig im Affekte die Ursache des Rhythmus suchte, und infolgedessen wurde die gewöhnliche Rede, ja auch die Kunstprosa — im Gegensatz zu dem Verse — von diesen Forschern als völlig unrhythmisch gedacht. Dessenungeachtet, die gute Prosa «Wiederholungen», d.h. Numerosität und Rhythmus immer innehaben muss. Auch J. Horváth drückt einmal treffend, nur weniger betont, aus,² dass ein Text, in welchem sich nichts wiederholt (verstehe: in dem es gar keinen Rhythmus gibt) auch als Prosa missgestaltet wäre. Wie er selber an einer anderen Stelle ausführlicher schreibt:³ «Jener Rhythmusinstinkt, welcher unsere nationale Versform ausgebildet hatte, zeigt sich auch in der Anordnung des Lautstoffes unserer gewöhnlichen Rede»; der Vers als Rede in Takt ist also nichts anderes, als die offenkundige und folgerichtige, gesetzmässige Anwendung einer sich in der gewöhnlichen Rede nur als Bestrebung zur Geltung kommenden Gliede-

¹ A magyar nemzeti versidomról, 1856. Es wurde nämlich angenommen, dass Arany, nachdem er der Prosa den «Affekt versagt», ihr auch den Rhythmus versagt, bzw. als ob er die Worte «Affekt» und «Rhythmus» für gleichwertig betrachtet hätte.

² (Vítás verstani kérdések, S. 28; vgl. Magyar ritmus, S. 82 f.)

³ Rendszerezés m. verstan, 1951, S. 18 f.

rungsweise,⁴ obwohl sich der Vers natürlich nicht unmittelbar und ausschliesslich aus der gewöhnlichen Rede ableiten lässt. Ebenso wie auch H. Fränkel beweisen konnte (a. a. O., S. 118), dass die natürliche Gliederung der traditionellen epischen Sprache in bedeutendem Masse zur Geburt des Hexameters beitragen musste; oder wie auch wir selber mehrere alte griechische Volkssprüche mit daktylischem Gange erwähnen konnten, als offenbare Vorläufer oder Stützen der Bildung des Hexameters. Ebenso hat J. Arany den Einfluss der Numerosität mancher ungarischer Volkssprüche auf die lateinsprachige Literatur von Ungarn wahrgenommen,⁵ während B. Szabolesi die Beispiele der zum Versrhythmus-Entstehen gebotenen Hilfe aus einer gewissen Gruppe der Sprüche wiederholt und mit einer geistreichen Analyse registrierte.⁶ Jeder sorgfältige Prosa-Schriftsteller hat in der Tat seine Sätze jederzeit sozusagen

⁴ Es ist fast überflüssig noch zu betonen, dass wenn jede Prosa auch von vornherein und notwendigerweise irgendwelchen Rhythmus benötigt, diese Tatsache die Berechtigung jener Unterscheidung endgültig aufheben lässt, welche SZABÉDI (a. a. O. 1955) auf die Lehre von B. CSÜRY über die verschiedenen Tonfälle und Akzentverteilungen in den «nachdrucksvollen» und «nachdrucklosen» Sätzen aufgebaut hatte. Schon GÁLDI konnte nachweisen (MTA I. O. Közl. X S. 201 ff.), wie illusorisch diese Unterscheidung ist, die sich auf den Prosa-Wert des nachdrucksvollen «Lese-Satzes» und auf den Vers-Wert des nachdrucksvollen «Sang-Satzes» gründet. Für jenen «Lese-Verstyp», den man in den Zaubersprüchen, Auszählversen, Kinderrainen und Rätseln findet, ist ja auch nach SZABÉDI die Häufigkeit der Akzente, der Zäsuren, die fast gebundene Silbenzahl und die innere Symmetrie der einzelnen Strophen bezeichnend. Obwohl sie also auch zu plappernartigen, eintönig scheinenden Zeilen abgewetzt und gedämpft werden können, so wurden sie ursprünglich doch wohl in tiefen Affekten (z. B. in der Absicht des Verderbens) konzipiert, und als solche Schöpfungen stehen sie den wahren sog. «Sang-Versformen» so nahe, dass unter den beiden eine Grenze zu ziehen unmöglich ist. Gelegentlich gab auch SZABÉDI selber zu, dass auch diese «Lese-Rhythmen» im Gewebe des Verses eine strukturelle Rolle führen können und mit Recht betonte GÁLDI, dass man die Frage der sog. nachdrucksvollen Sätze, welche in den im-Affekt empfangenen «Sangvers» aufgenommen wurden, ausführlicher untersuchen muss. Dies aber kann positiv nur so viel heissen, dass, wie auch unsere Prosa ohne einen gewissen Rhythmus nicht bestehen kann, so eine Art «Sang-Rhythmus-Element» auch in dem sog. «Lese-Rhythmus» enthalten sein muss. Ja nachdem ein solches nachdruckloses, d. h. aus «Lese-Rhythmus» stammendes Element auch auf dem Gebiete des «Sang-Rhythmus» grenzenlos vorkommen kann, so können eben diese «Lese-Teile» jenen dichterischen Grundstoff bieten, in welchen sich (schreibt GÁLDI, S. 202) die aus dem «Sang-Rhythmus» stammenden plastischen Zeilen, als «die ausgezeichneten Stellen der Akzentkonstruktion des Textes» (wie SZABÉDI schreibt, S. 1166) hineinpassen. Jede Unterscheidung ist also von vornherein steif und mechanisch, so dass auch heute noch die Unterscheidung von HORVÁTH die beste ist (Magyar ritmus usw. S. 31): «Die Gliederung der ungebundenen Rede wird durch den Antagonismus zweier Prinzipien, des logischen und des musikalischen, bestimmt; aus gelegentlichen Ursachen bekommt manchmal das eine, manchmal das andere das Übergewicht. Es ist denkbar, und es gibt auch solche Fälle, in denen das logische ein unbegrenztes Vorherrschen erlangt (z. B. in der wissenschaftlichen Prosa), und es gibt wieder auch solche Fälle, in denen das musikalische Prinzip Oberhand gewinnt. Die letztere Möglichkeit verwirklicht sich in dem ungarischen Vers, und dadurch kommt die logische Gliederung in ein abhängiges, untergeordnetes Verhältnis zu der musikalischen.»

⁵ Dazu bringt jetzt das Buch von J. HORVÁTH jun. (Árpádkori latinnyelvű irodalmunk stílusproblémái, 1954) viele Beiträge.

⁶ Auf diesem Gebiete hätte man noch viel zu tun. Die Analysen von SZABOLESI: wie die Geformtheit der Sprüche und der Sprichwörter ja auch die gelungenen Formeln der gewöhnlichen Volksrede (im allgemeinen) in die Literatur durchsiekern, und wie sie den Stil poetischer machen, zitiert auch GY. ORTUTAY an das Referat von G. TOLNAI anknüpfend (A realizmus kérdései a magyar irodalomban, 1956, S. 56 ff.).

«skandiert». Besonders Isokrates und Cicero waren in Altertum für die Klauseln und Kurse recht besorgt, welche das Gefühl der Numerosität je eines Redeabschnittes suggestiv zu erwecken vermögen, ohne ihn gegen die Regeln der Gattung metrisch zu machen. Denn das Streben nach Rhythmus beherrscht nicht nur die Lautform der naiven Rede. Es kommt auch in der «anspruchsvolleren» Prosa vor. «Ein jeder kann es während des Konzipierens erfahren — schreibt J. Horváth⁷ —, dass seine Sätze manchmal ungeschickt ausklingen, weil der Fall und die Ruhe des Satzauslautes nicht vollkommen sind, während das Vermehren oder Vermindern der Silbenzahl, das Hin- und Herschieben des Endakzentes das Ruhegefühl wiederherstellt.» Manche Schriftsteller — besonders von Flaubert ist es bekannt — pflegten mit lautem Deklamieren den musikalischen Ton, den Rhythmus ihrer Prosa zu erproben, und jeder ausgezeichnete Stilist hat beliebte Rhythmusformeln, auf Grund welcher das feine Ohr den Schriftsteller erkennt, weil diese kennzeichnend seine eigenen sind. Besonders interessant und instruktiv sind jene Fälle — was die scharfen Augen von J. Horváth vor allem in seiner Abhandlung «Próféták által szólt rígen» bemerkt haben⁸ —, in denen ein aus irgendeinem offenbar von vornherein absichtslosen Konzipieren natürlicherweise ausklingender (diesmals daktylische) Rhythmus desselben Verfassers (in diesem Fall: von Erdösi-Sylvester) denselben Verfasser zur Schaffung von Versen mit ähnlicher, jetzt aber schon absichtlich reiner (in diesem Fall: hexametrischer) Senkung inspirierte.⁹ Wie János Horváth, so konnte auch Bence Szabolcsi auf die Fähigkeit der unwillkürlichen In-Verse-Verlockung und Verse-Inspirierung

⁷ Magyar ritmus, S. 78 f. Er schildert ebenda (S. 28) auch ausführlicher, dass in der («skandierenden») Prosa manche Wortgebrauche und manche Gestaltungen der Wortfolge oft nur mit einem Streben nach Rhythmus zu erklären sind: er zitiert auch gute Beispiele dafür, dass manchmal «das Gesetz der Lautform auswählt», und «gegen das logische Prinzip ein anderes, häufig stärkeres Prinzip, dasjenige der Zeitlichkeit sich geltend macht; ein recht bestimmtes Streben das Ganze der Lautform aus gleichlangen zeitlichen Abschnitten zusammenzustellen.»

⁸ Siehe MNY 1943, jetzt in Tanulmányok, Budapest 1956, S. 48—60; vgl. aber auch mit den Auseinandersetzungen von gleicher Tendenz desselben Verfassers in seinem schon 1922 erschienenen und mehrmals zitierten Buche: Magyar ritmus S. 78 ff., welche uns hauptsächlich auf die versvorbereitenden Antriebe von P. Gyulai und F. Kölcsey aufmerksam machten. (In der ganzen, den «verborgenen Wert» zu entdecken versuchenden Abhandlung von HORVÁTH würden wir unsererseits, nur die Betonung der Bescheidenheit von Erdösi ein wenig für übertrieben halten, und mehr den Entdecker-Hochmut des Kreises von Rajnis auffallend sagen.)

⁹ I. TRENCSENYI-WALDAPFEL lässt in seinem Artikel (Bornemisza Péter nyelv-művészete, Zeitschr. Nyugat XXIV 1931 N. 2. S. 124 ff.) auch eine andere Möglichkeit zu, indem er gegen Zs. MÓRICZ debattiert. Während nämlich MÓRICZ in der ungarischen Elektra des Übersetzers vom XVI. Jahrhundert die Bauernsprache im Säuglingsalter unserer Literatur herauszuklingen fühlte, meint er bei Bornemisza schon die Spuren von humanistischen Studien, besonders die Spuren des Studierens von Cicero nachweisen zu können, und er hält auch das Umgekehrte der oberen Fälle — worauf wir angespielt haben — für möglich. Er glaubt nämlich, dass besonders die clausura-artig auslautenden Jamben seiner «Elektra» auch dringelassene Spuren eines formentreuen Übersetzungsversuches von Bornemisza sein könnten. (Man könnte ähnliches vielleicht auch in einem oder anderen der oben zitierten Fälle annehmen.)

der Prosa von Kelemen Mikes hinweisen.¹⁰ Oder wie — jenseits der ungarischen Beispiele — auch die Tatsache eine ähnliche Ursache haben konnte, dass sich die lateinische Sprache so leicht und schnell zur Rezeption des griechischen Hexameters geeignet zeigte. Die Neigung der Sprache selbst hat die Rezeption des Hexameters vorbereitet, darum kommen auch in den Texten der nationalsten lateinischen Prosa-Schriftsteller als unvermeidliche Erscheinungen nicht nur skandierbare Klauseln vor, sondern auch, was die Rhetor-Schulen so streng verboten, fast vollkommene Hexameter-Arten, wie z. B. das gnoma-artige «vincere scis Hannibal, victoria uti nescis» bei Livius, oder das feierliche «Urbem Romam a principio reges habuere» am Anfang der Annalen von Tacitus usw. Und was für die Tendenz der lateinischen Sprache sich in Hexameter zu gliedern doch am bezeichnendsten ist: so wird auch aus der bekannten, der Absicht nach prosaischen Hexameter-Verleugnung des bestrafte Ovid unwillkürlich ein Hexameter: «Vae vae care pater, nunquam iam carmina dicam.»¹¹

Die robusten und infolgedessen am meisten charakteristischen Beispiele des Grenzüberschreitens und der Entscheidungsschwierigkeiten zwischen Prosa und Vers werden natürlich — wie wir darauf schon angespielt haben — dort, an jenen Gebieten zu finden sein, die die Warnungen der antiken Aesthetik nicht erreichen konnten: in den niedrigeren Gattungen von nicht-klassischer Ambition, in den Volksmärchen, in den unvollkommeneren Lösungen des Anfänger-Schriftstellers usw. Was Märchen, Sprüche und ähnliches betrifft, ist es überflüssig, hier Beispiele zu erwähnen. Aber wohl charakteristisch und lehrreich ist der Fall von Maxim Gorkij,¹² der als Dichter seine Laufbahn begann, und sich eine Zeitlang von dem Versrhythmus nicht befreien konnte, später aber nicht aufhörte den Stil der «rhythmischen Prosa» für zweitrangig zu halten und gegen seine Jünglingswerke mit strenger Selbstkritik zu betonen: «Ich konnte mich nicht entschliessen — schreibt er (a. a. O., S. 198 f.) — Prosa zu schreiben; ich sah so, als wäre es schwieriger als die Verskunst . . . Doch ich versuchte es . . . ich wählte aber den Stil der «rhythmischen Prosa», weil ich fühlte, dass die einfache, d. h. die wahre Prosa meine Kräfte übersteigt. Sie verfolgte mich lange Zeit hindurch unbemerkt, und es zog in meine

¹⁰ Vers- és dallamemlék a «Törökországi Levelek»-ben, Magyarságtudomány I 1942 S. 255 ff.

¹¹ Zum Teil anders ist der Fall der bekannten griechischen Kunstprosa, beider es seltener ist, dass man in solche Verse verfällt, obwohl es auch noch bei Thukydides vorkommt. Zum Teil vielleicht darum, weil die attische Sprache der Prosa-Schreiber — wie wir es gesehen haben — im Gegensatz zu jener altmykenischen Sprache, die aus einem zusammenhängenderen Prosatext kaum bekannt ist, nicht zu dem Daktylus, sondern zu dem Jambus passte. Zum Teil aber unbedingt auch darum, weil der entwickeltere griechische Kunstgeschmack den in die Prosa sich hineindrängenden Vers als eine Störung und als eine Gefahr des unstilgemässen Skandierens mehr als irgendeine andere Sprache perhorreszierte. (Vgl. MARÓT, Herodotos prózája, EPhK 1943, S. 1—25 ff. und FÖRSTER, Acta Ant. 1957 S. 177.)

¹² Irodalmi Tanulmányok, Ungarische Ausgabe, 1950 S. 137.

Erzählungen eine singende Manier hinein». Ähnlich ist auch der Fall von Ovid, des geborenen Versvirtuosen, der von sich schreibt: «scribere conabar verba soluta modis: sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos, et quod temptabam dicere, versus erat» (Trist. IV 10, 24 ff.). Oder wie auch Ady seine Novellen schrieb, die oft nach Versen strebten¹³ und sich zwischen der Färbung des Verses und der Prosa ungewiss und stilllösenderweise schwankten. Über ein ähnliches häufiges Übergleiten in Rhythmus (ja sogar in Reime) der Prosa von Mikszáth habe ich schon — auf Grund der Beobachtungen von M. Rubinyi — geschrieben: *Prachomerikus katalógusok*, MTA I. O. Közl. III/1953 S. 392₂₄, 393. Das alles beweist aber unwillkürlich, dass auch die Prosa offenbar einen Rhythmus hat, und dass es keine leichte Aufgabe ist, weder für den Dichter, noch für die systemsuchende Wissenschaft, diesen schwerer greifbaren Prosarhythmus im störenden Schatten des ihm naheliegenden Versrhythmus zu finden.¹⁴ Die negative Regel, dass man nämlich im Prosanumerus die Absichtlichkeit nicht fühlen darf, leugnet nur etwas, ohne einen positiven Weg zu zeigen. Obwohl auch das Geheimnis dessen irgendwie hier zu suchen ist, dass die griechische Literatur mit gebundenen Formen begonnen wurde, und dass die Kunstprosa sich im allgemeinen spät ausbildete. Wie auch János Horváth z. T. offenbar deswegen auf das Ausbauen seiner Theorie über den Ursprung des Versrhythmus verzichtete, weil er die tiefliegende Schwierigkeit des zwischen Prosa- und Versrhythmus bestehenden Unterschiedes fühlte;¹⁵ er betonte nur wiederholt, dass die Sprache, die seiner Auffassung nach sich von selbst nach dem Versrhythmus zu richten pflegt, nicht für dessen Erzeuger zu betrachten sei. Denn wir haben zweifellos auch für den sich in Tanz und Gesang äussernden Rhythmus einen Sinn, und es gibt «auch in der Prosa-Sprache einen musikalischen Nachdruck», d. h. auch die Rede hat ihr eigenes musikalisches Element.¹⁷ So ist es auch verständlich, dass Horváths Buch «Rendszeres magyar verstan» derartige Zurückhaltungen nicht überschreiten konnte: «Obwohl das Gesetz unserer Versform, wenigstens in der Kraft des Instinktes, schon in der gewöhnlichen Rede gegeben ist . . ., so ist es doch nicht sicher, dass der Vers sich aus der Rede entwickelt hatte. Gewöhnlich lässt man ihn aus dem Gesang abstammen, so . . . dass der Rhyth-

¹³ Vgl. G. LENGYEL, *Irodalomtörténet* 1957 S. 73.

¹⁴ Zu der Frage des sog. Prosarhythmus siehe vorläufig die, obwohl nicht widerspruchsfreien, doch auch wegen ihrer bibliographischen Angaben (hauptsächlich auf S. 61 ff.) bemerkenswerten Auseinandersetzungen von B. ZOLNAI, *Szóhangulat és kifejező hangváltozás*, Acta Univ. Szegediensis XII 1939 S. 54 ff.; und auch meine Arbeit: *Herodotos prózája* a. a. O.

¹⁵ Siehe seine zurückhaltende Zusammenfassung z. B.: *Magyar Vers* 1948 S. 69—79.

¹⁶ Vgl. neuestens die Zusammenfassung: *Vitás verstani kérdések*, S. 12 ff.

¹⁷ Az újabbkori magyar vers ritmusa, *Zeitschr. Napkelet* VI 1925 S. 308 und *VVK* S. 17 usw.

mus des Gesanges sein zeiteinteilendes Muster auf den Text drückte. Und wie die Versgeschichte lehrt, kann man wirklich über viele Versformeln behaupten, dass sie früher mit Gesängen verbunden waren, und auch heute besitzen wir noch Verstexte, die man nicht herzusagen, nur zu singen pflegt. Aber es gibt auch solche [Brautführer-Verse und Vers-Detaillen in Volksmärchen], welche man nur herzusagen und nicht zu singen pflegt. Solche heißen gesprochene bzw. Sprechverse, die vorigen Gesang- oder Lieder-Verse.» Nun aber unterliegt es keinem Zweifel, dass die Unterscheidung des Sprechverses und des anderen, in Melodie empfangenen Verses, besonders insoweit diese beiden nebeneinander herlaufen, unser Problem keineswegs fördert. Man kann auch die vorige Art des Verses singen, und umgekehrt, auch der Lieder-Vers lässt sich deklamieren. Man hat den typischen Sprechvers der Griechen, den Hexameter im Altertum (ebenso wie zum Teil auch die alten ungarischen Sprechverse) systematisch gesungen. Horváth kommt höchsten im folgenden der Wahrheit näher, als er einsieht, dass die Prinzipien des Gesang- und Rederhythmus zu der Ursprungsfrage nicht genügen, und wo er auch jene Ansichten registriert, die den Vers aus dem Tanz-Rhythmus ableiten wollen. Er weist aber natürlich auch hier nicht darauf hin, was und wie aus dieser Ansicht bestehen mag. So kommt er, sozusagen durch das hintere Fenster, zu der letzten Endes jedenfalls richtigen, obwohl infolge der Vorigen nicht glücklich genug konzipierten Konklusion, dass der Rhythmus unser «geistiges Bedürfnis» sei, und dass auch der frühzeitige Mensch ihn entweder im Tanz, im Gesang oder im Vers zustande zu bringen vermocht habe. Oder wie er nach E. P. Thewrewk glücklicher formulierte,¹⁸ er sprach über eine «mit uns geborene Rhythmus-Neigung», d. h. er kam zu der Erkenntnis dessen, dass sich der sog. nationale Rhythmus *in Musik, Tanz und Dichtung* nach demselben Gesetz zu äussern pflegt. Vgl. auch J. W. WHITE, *The Verse of Greek Comedy*, 1912, S. XIX: «The sens of rhythm is universal, poets have been singing since the world began, and a mere child is charmed by the rhythm of motion.»

«Durch das hintere Fenster» — sagten wir, weil er sich mit einer prinzipiellen Steifheit davor verschloss, durch die Tür hineinzutreten, und in die Tiefe des Vers-Rhythmus-Problems so hineinzudringen, wie es unserer Meinung nach unerlässlich ist. Er motivierte diesen seinen prinzipiellen Verzicht jedenfalls damit, dass «keiner über die Frage des Ursprungs etwas Bestimmtes wissen könnte, da keiner eine Gelegenheit hatte, ihn zu erleben».¹⁹ Wir würden jedoch unsererseits diese Begründung nicht für unanfechtbar halten. Im Gegenteil, wir sind der Ansicht: wenn wir uns an die konservativen Forderungen der erlebenden Erfahrung und der Textbeweise halten, und wenn wir «den schwankenden Gestalten der vorgeschichtlichen (?) Zeiten» nicht nahe kom-

¹⁸ A Magyar zene rhythmusa, 1881 S. 8 ff.

¹⁹ Rendszeres m. verstan, S. 19 f.

men, sondern wir uns mit den Zeugnissen der ältesten auf uns gebliebenen Textdenkmäler begnügen, so können wir nie die Möglichkeit haben, die wahre Bedeutung der notwendigerweise zerfallenden und nicht übereinstimmenden Teilbehauptungen zu erblicken. Wie es auch kein Grund und Anlass vorliegt, nur darum, weil wir keine Aufzeichnungen in den Händen haben, anzunehmen, dass der Mensch früher ein wesentlich anderer und das Erleben des Rhythmus in Vers (Gesang und Tanz) etwas anderes gewesen wäre, als es später wurde. Oder umgekehrt: es ist notwendig, dass — abgerechnet natürlich das historische Vollkommener-Werden unserer Gefühls- und Willenentwicklung, womit man rechnen muss — der menschliche Mechanismus selber und der physiologische Prozess auch im Falle des sog. «frühzeitigen Menschen» dieselben waren, oder recht ähnlich sein mussten, auch wenn die Verse dieses frühen Menschen nicht erhalten blieben.

Damit wollen wir natürlich nicht leugnen, dass ein jeder Recht hat, für sich und seine Forschungen beliebige Einschränkungen aufzustellen, und so weit zu gehen, bis es ihm gut dünkt. Aber wir wollen unsrerseits, im Falle unseres nicht bloss philologischen Problems, mit Nilsson halten, und wir glauben, dass es unerlässlich ist «to try to peep through the screen», d. h. die Grenzen dessen, was man unmittelbar erfahren und lesen kann, mit der Kühnheit der Hypothese zu überschreiten. Denn sonst müssten wir — es scheint uns so — bei der übereilt absagenden Negation stehen bleiben, nach welcher der Sprachrhythmus den Versrhythmus nicht hervorbringt, was aber für unsere Auffassung den völligen Nihilismus bedeuten würde. Denn die Rede muss schon insofern allerdings eine grössere Rolle in der Ausbildung des Versrhythmus erhalten, als ihr Stoff derselbe ist. Auch jene Erfahrung drängt uns zu einem weiteren Grund-Suchen, dass wir im Verse das Pochen desselben Rhythmus entdecken mussten, welcher — wunderbarerweise — nicht nur in unserer Rede, in der Kunstprosa, sondern auch im Gesange, in der Musik und dem Tanz und auch in unseren sonstigen Gesten zu erleben ist. Wir meinen jene Erfahrung, die im Vers die Begegnung des phonetischen Rhythmus der Rede und des dynamischen Rhythmus der Musik erblickte, und die in Bestrebung nach irgendeinem Ausgleich²⁰ dieses Konfliktes nach den Gesetzen der Logik einen gemeinsamen Ursprung von höherem Grad zu suchen gebietet. Wir meinen also einen solchen Ursprung, der seit E. P. Thewrewk bis Szabédi einschliesslich schon durch viele geahnt wurde, sich aber genauer nicht ergreifen liess, und als die mystische Verwirklichung eines idealen Gesetzes behandelt wurde. Obwohl es doch klar ist, dass dieser Ursprung mit jenem in unserer *φύσις* gegebenen Rhythmus identisch sein muss, welcher nicht nur den gemeinsamen Ursprung der verschiedenen Äusserungen (Rede, Vers, Gesang, Tanz usw.), sondern auch die offengelassenen Fragen der internationalen Rezeptionen (das Nebeneinander-Geraten der akzentuierenden und der

²⁰ Vgl. FÖRSTER, Acta Antiqua S. 181.

zeitmessenden Verskunst, die Elastizität der «nationalen» Versformen usw.) allein berufen und geeignet ist zu erklären. Und eben darum würden wir die Einführung bzw. die Benutzung des in den Schriften des Musikgelehrten Asafjev propagierten Begriffes vom «nationalen Intonieren» für eine glückliche Hilfe halten, welcher bei uns durch den Programm-Artikel von B. Urickaja²¹ in weiten Kreisen bekannt, und dann im Rahmen der I. Ungarischen Musikalischen Woche zum Gegenstand der tiefgehenden Vorlesung von B. Szabolcsi²² und zum bleibenden Ertrage der von ihm eingeleiteten Debatte wurde. Denn bei Asafjev bedeutet dieses Wort «Intonation», ausser dem in der Musikwissenschaft gebrauchtem engeren Sinne (Tongabe und Erschallenlassen), etwas freier auch den Tonfall, die Melodienlinie, den thematischen Stoff, das Tonnehmen und die Stimmungssphäre, ja sogar die Gesamtheit von all diesen, die organische Geneigtheit eines «nationalen Ertönens» im allgemeinen, also ein nationales System und darin namentlich auch die unveräusserlichen Einzelheiten der nationalen Sprache. Auf diesem Grunde führte Szabolcsi sowohl aus dem ungarischen Mittelalter als auch aus dem XVIII. und XIX. Jahrhundert auffallende Zitate zum Beweis von jenem engen Zusammenhang an, welcher in den einzelnen Zeitaltern diesem Intonationssystem entsprechend unter allen Gebieten der nationalen Stilistik (Vers, Melodie und Prosa) immer und gesetzmässig bestand.

So brachte uns das Klarmachen des Prosa- und Versrhythmus notwendigerweise näher zum Erblicken des Rhythmus-Ursprungs. Das Problem ist nämlich von weitem nicht so kompliziert-mystisch, wie man es auf Grund des bisherigen, nicht genügend überdachten Herumtappens denken würde. Im Gegenteil: schon in der letzten ungarischen Debatte über die Metrik zeigten sich, obwohl ein wenig mutlos, solche Bestrebungen, welche das adäquate Erklären der auffallend identischen Tendenz des Verses, des Gesanges und des Tanzes in dem gemeinsamen biologischen, oder richtiger: physiologischen Ursprung zu entdecken meinten. So zitierte z. B. Gáldi²³ die poetisch ausgedrückte Ansicht des deutschen Schriftstellers J. R. Becher:²⁴ «Der Herzschlag ist der Ursprung des Rhythmus und nicht ein rhythmisches Gebilde weder ausserhalb des Menschen, noch ausserhalb der Natur (wozu nicht zuletzt auch der Mensch gehört)».²⁵ Becher aber wusste wohl, dass seine

²¹ Az intonálás nemzeti rendszere, Zeitschr. Új Zenei Szemle, 1951 N. 9. S. 5—9. In literarischer Hinsicht machte bei uns zum ersten Male I. TRENCSENYI-WALDAPFEL (Irodalmi nyelv és forma Sztálin nyelvtudományi munkái megvilágításában, MTA I. O. Közl. III 1952, S. 33) darauf aufmerksam.

²² Intonáció, népzene és nemzeti hagyomány, Zeitschr. Új Zenei Szemle, 1951. N. 12 S. 1 ff.

²³ MTA I. O. Közl. X 1956 S. 201₈.

²⁴ Macht der Poesie, poetische Konfession, 1956 S. 62.

²⁵ Zu den hier folgenden siehe: MARÓT: Napkelet (Cluj) 1921 S. 346 ff. EPHK 1926 S. 77 ff.; Lényeg és gondolat, Széphalom Könyvtár 2, 1927 S. 20; A népköltészet elmélete és magyar problémái, Néptudományi Intézet 1949 S. 6 ff. und GJK 1955 S. 63 ff. usw.

These vor zweitausend und einige hundert Jahre früher schon durch solche Autoritäten wie Platon und Aristoteles verkündigt wurde. Auch im vorigen Jahrhundert wusste z. B. Arany mindestens von der «durch die Gemütsbewegung zu erzittern beginnenden poetischen Sprache», und in der näheren Vergangenheit wurde — wie ich es wiederholt zitiert habe — die These der «aus dem Rhythmus des Blutes stammenden poetischen Gedanken» von Thomas Mann aufs neue konzipiert; der so nur den oft zitierten Satz von Schiller und den von Hans von Bülow: «Am Anfang war der Rhythmus», rechtfertigte.

Kurz aber: die Lehre der mit unserem Körper geborenen Gestaltempfindlichkeit für Rhythmus (auf welche vielleicht auch János Horváth gedacht hatte, als er von einem «von vornherein gegebenen Rhythmusinstinkte» gesprochen hatte), die Lehre also, welche das Mysterium des in Vers, Musik und Tanz gleich und oft auf einmal sich äussernden Rhythmus als das gemeinsame Derivat von irgendetwas früher Gegebenem annehmbar zu erklären allein fähig wäre, wurde für uns zum ersten Male durch Platon konzipiert,²⁷ und sie variierte sich seitdem bis auf unsere Tage in zahllosen Formen. Wissenschaftlich wurde sie jedoch für uns zweifellos zum ersten Male durch Aristoteles ausgedrückt (Poet. 4., Polit., VIII 5—7 und Probl. p. 920 b. 29 ff.),²⁸ als er die Frage, «warum sich ein jeder über Rhythmus und Lied, ja sogar im allgemeinen über jedes harmonische erfreut»,²⁹ so beantwortete, dass wir uns über die aus unserer Natur folgenden Bewegungen infolge unserer Natur erfreuen müssen, d. h. weil der Rhythmus der allgemeinen Struktur und Beschaffenheit des Menschen entsprechend (*κατὰ φύσιν*) ist. Nach Aristoteles wurde schliesslich diese Lehre den verschiedenen Strukturen der verschiedenen Menschen entsprechend durch Aristeides Quintilianus weiter verfeinert, indem er auf die Parallelen zwischen Rhythmus und Pulsschlag der einzelnen Völker aufmerksam machte (Jahn, 1882 S. 59, 33 ff.). Demnach kann man also die Lehre, dass der Ursprung des Rhythmus in unserem Herzschlag, in der Atmung, im Takte unserer Nervenfunktion, in den Bewegungen unseres Ganges, im «Gange» unserer Hände, Gesichts- und Kehlenbewegungen usw., bzw. in der verfeinerten Weiterentwicklung von all diesem zu finden sei, für eine Lehre des Altertums halten. So wie diese Lehre scheinbar in extenso auch in dem leider, verlorenen Buche «Rhythmika Stoicheia» des Aristoxenos von Tarent offenbar behandelt werden musste, welches Buch die Rhythmus-

²⁶ Rendszeres m. verstan, S 15 und oben.

²⁷ Nomoi 653 D und ff., Timaios 47 D. -- Vgl. WILAMOWITZ, Platon II, 307 und Griechische Verskunst S. 27: «Diesen Ursprung der Musik und der Poesie hat Platon erkannt und in dem natürlichen Triebe einer Göttergabe, Harmonie und Rhythmus gewürdigt, die uns Menschen von der Natur verlichen ist.» Ja man darf selbstverständlich annehmen, dass dieser Gedanke schon vor Platon auch von anderen schöpferischen Geistern durchdacht wurde.

²⁸ Vgl. auch K. BÜCHER, Arbeit und Rhythmus, 1909 S. 415.

²⁹ Es ist in diesem Zusammenhang bezeichnend, dass auch Platon volksetymologisch das Wort *ζόγος* mit *ζαγά* erklärt.

Frage auf weiten Gründen erörterte. Die Fragmente dieses Werkes lassen uns nämlich nicht in voller Ungewissheit die Rhythmustheorie der musischen Künste betreffend, und bringen eben auch den *Pulsschlag* als ein hauptsächliches und offenbar sehr menschliches Beispiel an,³⁰ (was auch durch Becher erwähnt wurde, und was auch nicht bezweifelt werden kann), ja, diese Fragmente führen sogar eine Unterscheidung zwischen «rhythmos» und «rhythmi-zomenon», d. h. also zwischen Rhythmus und rhythmisierten Stoff durch. Darin ist aber prinzipiell auch schon der Protest gegen alle derartigen Versuche enthalten, die die schöpferische und formgebende Kraft des Rhythmus ausschliesslich und gerade aus der Natur und aus den charakteristischen Eigenschaften *eines* zu gestaltenden Rhythmusstoffes (z. B. der Rede) ableiten möchten, so wie es im allgemeinen üblich war.

Übrigens können auch wir die Behauptungen von Aristoxenos-Förster, obwohl sie ein wenig schematisch sind, im allgemeinen übernehmen. Nur scheint eben der griechische Gelehrte im Erklären der Rhythmuserscheinungen die Rolle des Gegensatzes von Subjekt und Objekt nicht genügend zur Geltung gebracht zu haben, so dass Förster in seiner Rekonstruktion mit seiner Ergänzung von dieser Richtung her einen grossen Schritt zweifellos vorwärts machte. Denn er betrachtet den Rhythmus nicht nur als eine «sich in gleichen Zeitabschnitten wiederholende Reihe der durch unsere Sinne mechanisch ergriffenen quantitativ gleichartigen, aber infolge ihrer gesteigerten Intensität hervorragenden Reize», sondern er betrachtet ihn auch als einen subjektiven, seelischen Verlauf, und so unterscheidet er (a. a. O., S. 441) vor allem als Objekt einen linear sich verbreitenden, «prinzipiell unendlichen, gleichmässigen, auf Gruppen und Abschnitte sich nicht zergliedernden Verlauf», welchen er als die erste Dimension des Rhythmus ansehen will. Danach bezeichnet er als zweite Dimension jene weitere, schon subjektive Funktion unseres Rhythmusgefühls, welche in der Reihe der objektiv völlig gleichen Eindrücke, unter dem Pochen der rhythmischen Reihe Intensitätsunterschiede behauptend, über die in horizontaler Richtung sich verbreitende Rhythmusbewegungslinie, etwa senkrecht, mit der Hilfe unseres Rhythmusgefühls und unseres Rhythmusgedächtnisses in dem Verhältnisse Arsis-Thesis Taktgruppen bildet, dann diese weiterentwickelt auch in grössere Rhythmusabschnitte und Perioden gliedert. Und zum Schluss will er die inrentaktige Gestaltung und motivbildende Tätigkeit dessen als die dritte Dimension des Rhythmus betrachten, welche statt des eintönigen Wechsels der Arsis-Thesis eine reiche Gliederung darzustellen fähig ist (eine solche Funktion ist z. B. schon die Erscheinung des $\frac{3}{4}$ Taktes neben dem $\frac{2}{4}$ und dem $\frac{4}{4}$ Takt usw.). Und in der Tat müssen wir diese Ergänzungen von Förster billigen, höchstens mit jener Bemerkung, dass diese unter *musikalischen* Gesichtspunkten aufgebaute Vorstellung der

³⁰ Vgl. FÖRSTER, *Irodalomtörténet*, 1951 S. 440 und *Acta Antiqua* IV 1—4 S. 171—194.

Rhythmus-Lehre die Versrhythmuslehre nicht erschöpft. So lässt er z. B. den auf die lang-kurzen Silbenfolge, bzw. auf die Arsis-Thesis-Veränderung gebauten Faktor des *inhaltlichen* Rhythmus, diese Erfordernis und Garantie von höherem Range der rhythmischen Vollkommenheit, ausser acht, obwohl dieser offenkundig eben in der Ausbildung der ungleichen Harmonie, d. h. des vollkommenen Kolons- und Zäsurensystems des griechischen Hexameters eine recht wichtige Rolle spielt.³¹ Das ist aber jetzt eine Nebenfrage.

Das Wesentliche ist den Ausgangspunkt anzunehmen, dass nämlich unserer Auffassung nach der Rhythmus in Vers, Gesang, Tanz usw. deriviert-sekundär pocht, dass er schon eine zweitrangige Erscheinung des ab-ovo-Rhythmus des menschlichen Organismus, des komplex-undifferenzierten physiologischen Rhythmus ist. Längs dieser differenzierenden Entwicklungslinie wird es nämlich nicht schwer sein, jenen sicheren Punkt zu entdecken, auf welchem das natürliche Entstehen des scheinbar widersprüchlichen Ergebnisses leicht zu lokalisieren ist. Wenn man nämlich den Ursprung des Verses als des Rhythmus-Tragenden in Rede, Musik, Tanz primär nicht suchen, bzw. nur insofern suchen darf, als auch diese schon sekundäre Derivate des primären Herzrhythmus sind, so ist es klar, dass alle Probleme jedes Rhythmus eigentlich die Probleme der Natur unseres Pulsschlages sind. Man muss alles, was sonst unverständlich erscheint, mit dessen Hilfe zu erklären versuchen. Man darf sich nur die Hauptrhythmusquelle von physiologischem Ursprung nicht mechanisch simplifiziert vorstellen. Man darf namentlich nicht glauben, dass sich diese Rhythmusquelle — die nach Rassen, Völkern ja sogar nach Individuen immer anders gegeben ist — uniformisieren liesse. Im Gegenteil: sie hat keine gesetzmässig fixierbaren allgemeinen Entwicklungsformeln. Wie B. Szabolcsi in seinem schon zitierten Vortrag schreibt: «der nationale Stil ist nicht irgendetwas von Anfang an bestimmtes, steifes und unbewegtes, sondern es ist das lebende Gedächtnis, welches neben der Bewahrung und dem Aussuchen des alten unaufhörlich auch neues erschafft und während dessen auch er selbst *immer neu geboren wird*.» Das heisst — wie auch wir es denken —: die nationale Rhythmik bewahrt einerseits den Zug des alles vereinenden «organischen Stiles», andererseits aber entwickelt sie sich — innerhalb gewisser Schranken und in glücklichen Fällen — in fortwährend neuere Phasen weiter. Szabolcsi drückte diese schöpferische Verbindung des Bleibenden und des Sich-Erneuernden mit einer solchen Konzipierung des Verhältnisses der Gemeinschaft und des Künstlers aus, dass «die Anlehnung an die Volksmusik den Künstler von der Verpflichtung der persönlichen Anstrengung nicht befreit». Wir möchten — offenbar auch nach seinem Gefallen — nur hinzufügen, dass es natürlich nicht nur auf dem Gebiete der Musik, sondern z. B. auch im Falle von Homeros gültig ist, dessen Archaisieren keines-

³¹ Siehe FRÄNKEL, Wege und Formen, hauptsächlich S. 117 f.

wegs bedeuten kann, dass er aus der Zeit irgendwie herausgefallen wäre und sein Sprachschatz sich nur auf das Ererbte beschränkt hätte. Das Durchdringen einer Rhythmusquelle oder einer Intonation in Vers, Gesang, Tanz usw. innerhalb je eines fühlenden, wollenden und hauptsächlich denkenden Volkes, ja sogar eines Individuums, muss notwendigerweise immer zu den Umständen, bzw. Subjekten der entsprechenden Gemeinschaften gepasst, «individuell», ja sogar auch nach den augenblicklichen fühlenden, wollenden und hauptsächlich denkenden Diathesen immer in gewissem Masse anders und anders zum Vorschein kommen. Wie es Ady über seine verschiedenen Gedichte sagt: «Ich hatte hundert fruchtbare Herzpochen». Das ist die einzige Erklärung dafür, dass das von einem Individuum stammende Erscheinen und auch die Gestalt des in Tanz, Gesang und Dichtung benutzten Rhythmus innerhalb einer und derselben Gemeinschaft, ja sogar auch eines und desselben Individuums, so verschiedenartig sein kann, und dass nicht nur die Gemeinschaft, sondern auch die Individuen eines Volkes das gleichmässige Pulsieren des in ihnen vergrössert schlagenden «zweiten Herzens» gegebenenfalls so verschiedenartig ertönen lassen dürfen. Dieselbe Person kann z. B. meinen, aus dem Rhythmus des Rad-Geräusches von einem sausenden Zug — seiner eigenen Stimmung nach — bald den Rhythmus des einen, bald den eines anderen (Volks-) Liedes usw. herauszuhören. So wird es dann natürlich, dass der Rhythmus *einerseits*, als eine mit uns geborene physiologische Gegebenheit von vornherein bestimmt wird, d. h. die am meisten heimischen (nationalen, individuellen) Ausdrucks- (Sprechtakt- usw.) Formen von einer Art Sprache Lied, Tanz usw. sind in ihm potentiell schon gegeben. Es wird *andrerseits* gleich natürlich, dass die von ihnen aus determinierte Sprache unter ihren eigenen Grenzen und in ihrem Sonderleben, auch für sich entwickeln kann, ja sogar dass sie als ein solches Ergebnis auf den grundlegenden originellen, d. h. physiologischen Rhythmus des Blutes beeinflussend rückwirken, und dass sie ihn auf neuere, weitere Gliederungen, Modifikationen usw. befähigen kann, solange diese bei dem grundlegenden Erhalten und unter den Grenzen seines nationalen, rassischen, individuellen Charakters noch vorzustellen sind; ja das ist auch verpflichtend, denn kein echter Dichter kann immer auf dieselbe Art schreiben.

So konnte auch die attische Sprache in jambischer Senkung, das von der mykenischen Sprache dargebotene, im Grunde dem Schein nach daktylisch-artige Rhythmussystem, leicht zu ihrem eigenen machen, auch wenn vielleicht ein fremdes Muster den Stoss dazu gegeben hatte. Was anders gesagt auch bedeutet, dass es überflüssig ja vielleicht sogar unrichtig ist, darüber zu streiten, ob ein ungarisches oder deutsches in streitigen Jamben geschriebenes Gedicht mehr den Ansprüchen der heimischen Rhythmen oder der quantifizierenden fremden Verskunst entspricht. Wenn nämlich der physiologische Rhythmus das erstrangig Bestimmende ist, so ist längs der von zwei Seiten her

bestimmten Entwicklung auch jener historische Grund leicht vorzustellen, welchen überwachsend ein Vers auch in einem von der natürlichen Senkung der Sprache, des Stoffes des Verses abweichenden Versrhythmus ohne besondere Widersprüche geboren werden kann. Auch das ist klar, dass irgendein mit dem ursprünglichen Rede-Rhythmus der Muttersprache nicht harmonisierender Versrhythmus hie und da zur Herrschaft gelangen konnte, z. B. im Ungarischen der Jambus. So etwas kann nämlich nicht nur «von aussen her», d. h. durch den Einfluss der quantifizierenden griechisch-römischen Verskunst, sondern auch «von innen her» d. h. als ein Ergebnis der mit der Zeit entwickelten Tendenz des physiologischen Rhythmus und der Sprache zustande kommen. Der physiologische Rhythmus des ganzen Wesens vom fühlenden, wollenden und denkenden Menschen und die aus irgendeinem Grunde überwiegend gewordene eigenartige Entwicklung unserer logischen Rede können sich in ihren Wechselwirkungen gegenseitig so sehr beeinflussen, dass die theoretischen Grenzen zwischen dem «Eigenen» und dem «Fremden» verblassen, bzw. die beiden Strebungen zueinander in eine Harmonie zusammenlaufen; entweder so, dass wir irgendetwas, was von aussen her kommt, und was uns sehr gefällt, wegen ihrer Mystik, d. h. wegen ihrer komplexen Tonart zu unserem eigenen machen; oder so, dass wir vom Rhythmus unseres Sprachstoffes vorbereitet und innerhalb unseres eigenen bleibend, auch in einen weniger gewöhnten Rhythmusrahmen hineingleiten, welcher für uns immer gebietender wird, und welcher uns auch auf Senkungen, die von der ursprünglichen Senkung unseres Sprachrhythmus eigentlich abweichen, befähigen kann.

So kann man aber statt der Überspannung der Antithese: «national oder fremd?», immer nur die national und individuell gegebene Kapazität des Wortrhythmus und den von dieser und von den geschichtlichen Verhältnissen determinierten Entwicklungszustand der Rede von eigenem Gesetz, in dem Falle irgendeiner nationalen Verskunst für entscheidend halten. Dies lässt sich aber — auch wenn nur mit einer approximativen Genauigkeit — für jeden Fall und für jede Zeit berechnen. Es unterliegt nämlich gar keinem Zweifel, dass es eine mindestens verhältnismässig allgemeine Entwicklungs-, richtiger gesagt Differenzierungsordnung gibt, welche auch die Äusserungen der fühlenden, wollenden bzw. denkenden menschlichen Aktivität auf dem Gebiete des physiologischen Rhythmus in wahrnehmbarer Weise beeinflusst. Man hat nämlich den Eindruck, als ob jene primitiveren Lebensäusserungen, welche man später als magisch-religiöse zu bezeichnen pflegte, besonders auf den Anfangsstufen der Entwicklung im allgemeinen früher (leichter) sich zeigten und hartnäckiger hielten, als diejenigen, welche man schon als poetische bezeichnet. Das bedeutet aber für uns, so viel, dass die rhythmisch gemurmelten «Zaubersprüche» im allgemeinen früher geboren werden können, als die gesungenen oder rezitierten Gedichte. Und das wird in dem griechischen Fall besonders wichtig. Wenn wir nämlich jetzt unserem beson-

deren Ziele gemäss eben die grossepische Dichtung betreffend unsere Bedenken spezialisieren wollen, so ist es zweifellos, dass die regelmässige Gestaltung der oben berührten Ordnung hauptsächlich dort zu erfahren sein wird, wo — wie das z. B. die Kalevala zeigt — der sog. *erzählende* Zauberspruch unter entsprechenden Umständen mit einer solchen gesteigerten Tendenz auftreten konnte, dass er für die Ausbildung der erzählenden Dichtung (Epik) einen kräftigeren Stoss gab. Und dies ist eben jene Tendenz, welche in dem griechischen Fall mit einer ungleichen Vollkommenheit verwirklicht werden konnte. Wie in der Tat die Ausbildung eben der griechischen Dichtung und des Hexameters hier für uns den ausschlaggebendsten Beweis liefert. Sie liefert ihn dennoch, obwohl die Dokumente der den Stoss gebenden Übergangsstufen verloren gegangen sind, bzw. wir können auf diese Stufen — wie wir es schon öfters zu beweisen versuchten — nur aus den noch erhaltengebliebenen Resten in der höher entwickelten Dichtung, zurückfolgern.³² Es ist wichtig, dass die sog. Heldenlieder auch sonst im allgemeinen starke Verbindungen mit den Zaubergesängen zu zeigen pflegen.³³

Nur wird die Vorstellung dieser allgemeinen Linie, da die vorhomerische Geschichte in tiefen Dunkel gehüllt ist und keine früheren literarischen Denkmäler bekannt sind, kaum ermöglichen den sicheren Grund und sichere Ursache bzw. den genauen Zeitpunkt der bei Homeros schon unverständlich vollkommenen «reinen» Dichtung, d. h. den Zeitpunkt des Entstehens vom einwandfreien Hexameter genauer zu fixieren. Höchstens dürfen wir hoffen, dass unsere jetzigen Untersuchungen zum Fixieren dieses Zeitpunktes etwas näher kommen liessen, als unsere früheren Versuche,³⁴ in denen wir die verschiedenen Ansichten über den Ursprung des Hexameters in solchen Sinne registrierten, dass wir keiner dieser Ansichten beipflichten können, oder als wir neuestens³⁵ im Grunde nur so viel behaupten konnten, dass man auch trotz den bestehenden Schwierigkeiten die recht gewagte Rekonstruktion der Geschichte des Hexameters versuchen müsste.

Und wir dürfen auch hoffen, dass diese Versuche auch über die gründlichen Ergebnisse von Fränkel³⁶ hinaus mindestens einige Schritte taten. Denn Fränkel versuchte die bemängelten Anfänge des Kolonsystems vom Hexameter mit der Hilfe jener Annahme zu rekonstruieren, «das sich die vor-

³² Siehe Præhomerikus katalógusok, S. 377 ff. und auch unsere Auseinandersetzungen «Vom Zauberspruch...»

³³ Vgl. Præhom. katalógusok S. 383 f. 385 ff. und GIK S. 263 ff.

³⁴ Homeros 1948 S. 67. usw.

³⁵ Siehe GIK hauptsächlich S. 65—71.

³⁶ Die ursprüngliche, erste, in Umfang und Form noch bescheidenere Konzipierung seiner Abhandlung «Wege und Formen» 1955 (vgl. Göttinger Nachrichten 1926 S. 197—226) wurde durch Pasquali (Gnomon III 1927 S. 241—247) mit Recht so bezeichnet, als «Beginn einer neuen Ära im Studium der Rhythmik der griechischen Sprechverse». Die von FRÄNKEL gelobte Arbeit von H. N. PORTER, The Early Greek Hexameter, Yale Class. Studies XII 1951 und deren Literatur stehen mir, leider, nicht zur Verfügung.

homerische Metrik zur homerischen ähnlich verhielt, wie diese zur kallimachischen» (vgl. S. 139). Er wollte hypothetisch einen verhältnismässig primitiven Hexameteranfang, einen in Melodie und Text noch steifen und monotonen Hexameter annehmen, welcher sich später in jener Richtung und Proportion weiter verfeinert und gegliedert hätte, wie man es von Homeros zu Kallimachos beobachten kann. Mit anderen Worten: er durfte nur eine völlig willkürliche, mit der Natur des sich entwickelnden Objektes nicht rechnende Annahme wagen, wie er es auch gesteht.

Unsere Ergebnisse zusammenfassend: der Strom, der unseren Körper und seine Äusserungen rhythmisch galvanisiert, ist nicht in der Natur dieser Äusserungen, d. h. in unseren Bewegungen, sondern im Rhythmus der Herzens (im Pulsschlag) gegeben. Derselbe macht sich in Tanz, Gesang, Vers und Rede entsprechend akkomodiert bemerkbar, und allein dieser kann die organische Zusammengehörigkeit und oft auch das simultane Auftreten dieser heterogenen Äusserungen erklären. Diese Tatsache degradiert aber auch die bisher ungelösten Probleme des Versentstehens aus der Sprache oder aus der Melodie (Tanz) zu einer zweitrangigen Frage, und sie gibt annehmbare Erklärung für ihre Eigentümlichkeiten. Ja dies allein befähigt uns auch jenes Rätsel zu lösen, warum z. B. der griechische Hexameter, dieses typisch erzählende (epische) Metrum, d. h. der hauptsächlich aus dem Wortstoff selbst rhythmisierte Vers, auch gesungen und unter Leierbegleitung vorgetragen wurde, und warum auch die meisten ungarischen Sprechverse gespielt wurden.³⁷

Zum Schluss müssen wir hier noch eine Frage untersuchen. Denn wir gaben zwar angenommen, dass der Rhythmus von Vers, Gesang, Tanz usw. Folge eines zentralen Rhythmus ist, aber daraus folgt prinzipiell noch gar nicht, dass dieser sog. physiologische Rhythmus etwa auch von sich selbst funktionieren sollte, fortwährend Vers, Gesang, Tanz oder vielleicht nur Prosa oder gewöhnliche Rede erzeugte. (Wie gesagt eben, hat auch die Rede einen Rhythmus, obgleich der mit uns geborene Rhythmus in ihr bis zu der Unbermerkbarkeit gedämpft sein kann.) Um von jenen nordamerikanischen Indianern gar nicht zu sprechen, die angeblich auch die Rede selbst nur ganz ausnahmsweise gebrauchen, und die manche wortkarge Verwandten auch bei uns haben. Wir können also behaupten, dass das Entstehen des Versrhythmus in unserer *φύσις* bloss potentiell vorbereitet ist, und dass dieser physiologische Rhythmus von da beginnend sich in verschiedenen Stoffen, bzw. in irgendeinem sekundären Rhythmus verwirklichen muss. Aber davon können wir noch nicht sprechen, wie diese unsere Rhythmusbereitschaft zu einem wirklich schöpferischen Rhythmus wird; anders gesagt: was diesen physiologischen Rhythmus anzündet, was jene Kraft ist, welche die potentielle Rhythmusbereitschaft in Vers, Wort, Gesang, Tanz usw. aktualisiert. Was ist das (wenn es das Leben selbst d. h. die *φύσις* offenbar noch nicht ist), was den potentiellen

³⁷ Vgl. J. HORVÁTH, VVK S. 18.

physiologischen Rhythmus erweckt und zu dem notwendigen Grade des Siedens bringt, um auf «unterirdischen» Wegen sich in verschiedene Stoffe, vor allem in die Sprache zu ergießen? Dies ist aber das Geheimnis unseres geistigen Lebens: das aus entsprechenden Gründen erfolgende Empортаuchen solcher aktualisierender Augenblicke.

Wir versuchten indessen den Mechanismus dieses physiologischen Geschehens schon anderswo, im III. Teile unserer Abhandlung «Szirének»³⁸ und auch in fine unserer Abhandlung «Wer waren die Musen»³⁹ ausführlicher darzustellen, worauf es genüge diesmal nur zu erinnern.

(Am 10. Januar 1958.)

К. МАРОТ
ГЕКСАМЕТР

(Резюме)

Известно, что Аристотель, исходя из ямбического характера аттического языка своей эпохи, считал гексаметр стихотворным размером иностранного происхождения, часть же современных исследователей — размером многосложным и ученым или опять-таки иностранного происхождения. По мнению автора гексаметр являлся не только греческим, но — до Гомера — самым распространенным греческим стихотворным размером. Свои подробно изложенные ранние аргументы автор пополняет теперь новыми, а именно на основе новейших достижений графики и археологии (ср. преимущественно дактилические тексты глиняных плиток, написанные, — как доказали Вентрис и Чедвик, на древне-микенском греческом языке) и с учетом выводов из некоторых результатов состоявшейся в последние года дискуссии о венгерской прозодии.

Автор указывает на значение (повседневных) оборотов для формирования стихов и доказывает аналогиями образования эпического языка (в том числе и былии) различных народов путь, ведущий от этих оборотов до эпоса. Гексаметр, — обыкновенная форма греческой устной поэзии, — исконнее и, — если и был заимствован, — является более греческим, чем вообще предполагалось. Аристотель ошибся. Автор указывает на исторические и психологические причины этого, а также на обыкновенное и вполне понятное повторение по сей день такого рода ошибки.

Наконец, в связи с этим, опираясь на новейшие достижения современной прозодии и пользуясь аргументами первенства физиологического ритма (пульса), автор выступает против механического сопоставления «метрического» и «тонического» стихосложения (ср. например, латинский *versus Saturnius*), «национальных» и «иностранных» моментов, что неуместно и в прозодии.

³⁸ MTA I. O. Közl. XI/1957 S. 51 ff.

³⁹ Daselbst VIII/1956.