

BEOBECHTUNGEN ZUR GESCHICHTE VON HYMNOΣ UND NIKAIA BEI NONNOS (Dion. 15, 169—422)*

In den Versen 1—168 des 15. Buches erfährt der Leser von den Auswirkungen einer List des Dionysos, der einen Fluß in Wein verwandelt hat, aus dem die durch den Kampf erhitzten und durstigen Inder trinken und berauscht werden. Mit der Darstellung, wie die betrunkenen Inder gefangen genommen werden, bricht der Bericht ab, und es folgt ganz unvermittelt die Erzählung von Hymnos und Nikaea, eine Liebesgeschichte — sie gehört zu den am besten gelungenen Abschnitten der *Dionysiaka*¹ —, die mit dem Indienfeldzug des Dionysos als solchem gar nichts zu tun hat. Die im Prooemium (1,1 ff.) versprochene ποικιλία veranlaßt den Dichter offenbar zu diesem Szenenwechsel.

* Der Aufsatz ist die überarbeitete Fassung eines Abschnittes der Dissertation des Verfassers 'Die Erzählung von *Hymnos* und *Nikaia* in *Nonnos' Dionysiaka* (Buch 15, 169—422)', Halle 1960 (in Maschinenschrift). Ich freue mich, daß viele meiner in dieser Dissertation gemachten Beobachtungen in der ausgezeichneten Arbeit von M. String, *Untersuchungen zum Stil der Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*, Diss. Hamburg 1963 (in Maschinenschrift), gedruckt Hamburg 1966, ihre Bestätigung gefunden haben, besonders 6 ff. (Die Seitenangaben beziehen sich auf die gedruckte Ausgabe). Das Gleiche gilt für das interessante Buch von G. D'Ippolito, *Studi Nonniani, L'epillio nelle 'Dionisiache'*, Palermo 1964, besonders 88 ff.

¹ S. S. Uwarov, russischer Staatsmann und Gelehrter, empfahl diese Geschichte keinem Geringeren als Goethe, mit dem er in Briefwechsel stand, zur Lektüre. Dieser urteilte darüber: „Auf alle Fälle stellt das hier übersetzte Werk einen kräftigen und gefühlvollen und zugleich wundersam-sprachgebildeten und rhythmisch geübten Poeten dar.“ (Zitiert bei G. Schmid, *Goethe und Uwarow und ihr Briefwechsel* = Russ. Revue 28, 1888, 131 ff.). Wenn Goethes Urteil auch vermutlich anders ausgefallen wäre, hätte er das ganze Epos gekannt, so zeigt seine Stellungnahme doch, daß diese Partie der Dichtung ansprechend ist. D. F. Graefe (*Des Nonnos Hymnos und Nikaea*, St. Petersburg 1813) hat erstmalig eine Übersetzung dieser Liebesgeschichte herausgebracht, der u.a. „berichtigende und erklärende Bemerkungen zum Griechischen“ beigelegt sind. Interpretatorisch und sprachlich-stilistisch ist sie bisher in einer Einzelpublikation nicht behandelt worden. Zu Fragen des Stils jetzt am besten die oben genannte Arbeit von M. String.

169—203

Die Liebesgeschichte beginnt 169 mit ἔνθα, einer Ortsbestimmung, die aber zunächst nur eine ganz äußerliche Anknüpfung darstellt. Was den Dichter tatsächlich veranlaßt hat, die Geschichte von Nikaia hier einzulegen, ist neben seinem Streben nach Abwechslung die Tatsache, daß das Mädchen aus demselben in Wein verwandelten Fluß trinkt, aus dem eben die Inder getrunken haben. Das erfährt der Leser freilich erst Buch 16, 253 f., wo es heißt

ἔανθδν ὅδωρ ἐνόησε φιλακρήτου ποταμοῦ,
καὶ πίεν ἥδν ῥέεθρον, ὅθεν πίον αἴθοπες Ἰνδοί.

So steht es in den Grundzügen schon bei Memnon F Gr Hist III B Nr. 434; 28,9

‘Η μὲν οὖν ναῖς ἡ Νίκαια λέγεται φῦναι Σαγγαρίου τοῦ κατὰ τὴν χώραν δυνάστου καὶ Κυβέλης παρθενίαν δὲ μᾶλλον ἡ τὴν πρὸς ἔνδρα ποθοῦσα δμιλίαν, ἐν ὅρεσι καὶ θήραις τὸν βίον ἔσχε. Ταῦτην δὲ Διόνυσος μὲν ἡρα, ἔρῶν δὲ οὐκ ἐτύγχανε. Μὴ τυγχάνων δὲ μηχαναῖς τὸ λεῖπον τῇ γνώμῃ ἀναπληροῦν ἐπεγέρει. Πληροὶ τοίνυν τὴν κρήνην, ἀφ' ἣς εἰώθεν ἡ Νίκαια πίνειν, ἐπειδὰν ἀπὸ τῆς θήραις κοπωθείη, ἀντὶ τοῦ ὅδατος οὖνοι. ‘Η δὲ μηδὲν συνειδῦνα καὶ τὸ εἰώθας ποιοῦσα ἐμφορεῖται τε τοῦ ἐπιβούλου νάματος, καὶ ὑπηρετεῖ καὶ ἀκούσα τῷ βουλήματι τοῦ ἐρωτοῦ. Μέθης γάρ αὐτὴν καὶ ὑπονού λαβόντων, ὃ τε Διόνυσος αὐτῇ ἐπιμίγνυται καὶ παῖδας ἐξ αὐτῆς φύει Σάτυρόν τε καὶ ἐπέρους.

Nonnos übernimmt diese Version und baut sie weiter aus. Über die bei Memnon angeführte Genealogie der Nikaia hört man zwar bei ihm nichts. Dafür gibt er bis 203 eine recht anschauliche Charakteristik des Mädchens. Es wächst zusammen mit den astakischen Jungfrauen auf, heißt es, und damit ist gleich etwas über die Lokalität gesagt, wo Nikaia groß wurde: gemeint sind die Nymphen der Stadt Astakos in Bithynien an der Propontis, die nicht weit von dem später gegründeten Nikaia entfernt lag. 171 wird Nikaia als καλλιφυῆ bezeichnet. Dadurch erscheint 172, wo sie ἀλλοτρίη φιλότητος, καὶ ἀπειρήτη Κυθερέτη vorgestellt wird, noch besonders hervorgehoben; denn bei einem häßlichen Mädchen wäre die Tatsache, daß es unerfahren in der Liebe ist, nicht weiter verwunderlich. Eine zweite Artemis ist sie (171), das heißt also, daß sie auch genau so unnahbar und eine Jägerin wie diese ist. 172 ff. werden verschiedene Eigenschaften angeführt, die Artemis und Nikaia gemein haben. So haben beide keinerlei Interesse für die Beschäftigung der Mädchen, das Weben. Doch geht Nikaia nicht in allem mit Artemis konform: während diese nämlich Hirsche vor ihren Wagen spannt — was Nikaia tadeln —, bevorzugt sie selbst Leopard und Löwen. Die Charakteristik wird durch den Hinweis vervollständigt, daß Nikaia gern Quellwasser trinkt und sich mittags furchtlos zur werfenden Löwin setzt, die das Mädchen freund-

schaftlich leckt, ja der Löwe senkt vor ihr — der λαγωβόλος "Ἄρτεμις ἄλλη! — demütig die Mähne.

Damit schließt die von Nonnos bunt und eindrücklich gestaltete Beschreibung Nikaias. Man hat von ihr den Eindruck gewonnen, daß sie ein Muster spröder Jungfräulichkeit ist und sich jeder Werbung widersetzen wird. Nonnos hat sich nicht darauf beschränkt, die charakterlichen Vorzüge Nikaias lediglich zu schildern, er zeigt uns seine Heldenin vielmehr im täglichen Leben, bei ihrer Tätigkeit als Begleiterin der Artemis. Sie ist anders als andere Mädchen, und zwei Merkmale sind es, die sich als die wesentlichsten herausheben: ihre Jungfräulichkeit, die sie auf jeden Fall bewahrt wissen will, und ihre Unerschrockenheit, die es ihr schließlich ermöglicht, auch gegen einen Gott (Dionysos, Buch 16) aufzutrumpfen — jedenfalls so lange er nicht übernatürliche Mittel anwendet. Die Darstellung der friedlichen Natur mit dem zahmen Löwenpaar und die souveräne Ruhe, die Nikaia im Umgang mit den wilden Tieren zeigt, lassen den Eindruck eines sicher in sich selbst ruhenden und keiner Leidenschaft zugänglichen Mädchens entstehen.

Als besonderes Stilmittel wendet Nonnos 175 ff. die für ihn typische Gleichsetzung sich eigentlich ausschließender Dinge an: so stellt er die Gerätschaften der Mädchen und die der Nikaia im besonderen einander gegenüber (177 μηκεδανοὶ κλωστῆρες ἔσαν πτερόεντες διστοῖ). Dadurch gelingt es dem Dichter, das Ungewöhnliche im Verhalten des Mädchens besonders deutlich zu machen. Während er das für Nikaia charakteristische Verhalten von 175—181 in positiver Reihung aufzählt, bedient er sich in den folgenden Versen der negativen Aufzählung, und zwar in dem Sinne „Sie machte nicht das oder das, sondern das...“, so 181—185 in der Abfolge οὐ ποτε... οὐκ... οὐκ..., ἄλλα... und 190—192 οὐδὲ..., ... δὲ... προβέβοιλε. Wenn Nikaia weder auf Rehe noch Hasen schießt (182 f.), sondern auf wilde Tiere Jagd macht, so verhält sie sich im Grunde so, wie es Herakles im Artemishymnus des Kallimachos von der Göttin der Jagd fordert². Einen besonderen Gegensatz zu dem im allgemeinen doch behüteten Leben junger Mädchen bildet die 192 f. berichtete Tatsache, daß Nikaia in den Bergen haust und furchtlos mit Leopard und Löwen umgeht. Zwei Bereiche also sind es, in denen sie sich anders verhält als ihre Altersgenossen: der menschliche und der tierische. Das letztere verwundert allerdings nicht so sehr, da sie doch schon 171 als λαγωβόλος "Ἄρτεμις ἄλλη vorgestellt worden ist und auch der Löwe 201 meint, sie sei Artemis. Doch nicht nur Nikaia zeigt Ungewöhnliches in ihrem Verhalten, auch die Tiere geben sich anders als gewohnt: der Leopard umschmeichelt sie, er leckt ihren Leib, ohne zu beißen (197 f.). Die Löwin hat „schonende Lippen“ (201), während der Löwe selbst den Nacken vor ihr beugt (202f.).

² Kall. Art. 153 ff.

204—219

Dieser Schilderung gegenüber wirkt die nun folgende des männlichen Gegenspielers, des Hirten Hymnos, matt und farblos. Das zeigt sich schon äußerlich in der Verszahl, die der Dichter ihm im Vergleich zu Nikaia zubilligt: sind es bei dem Mädchen 35 Verse gewesen (169—203), so muß sich Hymnos mit 16 Versen (204—219) zufrieden geben. Die eigentliche charakterisierende Vorstellung des Hirten umfaßt nur vier Verse (204—207), dann folgt bereits die Schilderung seiner Liebe zu Nikaia. In dieser quantitativ verschiedenen Behandlung liegt eine Wertung des Dichters, die den Unterschied zwischen der Persönlichkeit Nikaias und der des Hymnos deutlich machen soll. Anderseits versteht es sich natürlich von selbst, daß der Verehrer eines solchen Mädchens wie Nikaja zumindest über dem Durchschnitt seiner Gefährten stehen muß, um überhaupt zu ihr die Augen erheben zu können. Drei kurze Kola deuten es an (205): er ist *ἴθυτενής, περίμετρος, ὑπέρτερος ἥλικος ἥβης*. Ob er auch schön ist, erfahren wir nicht. Männliche Schönheit interessierte Nonnos offenbar nicht. Sein Name wird genannt, ohne daß Nonnos auch hier auf die Genealogie eingeht. Sie erscheint ihm wie bei Nikaia unwesentlich. Wichtiger ist, Hymnos irgendwie in Beziehung zu Nikaia zu setzen. Das geschieht dadurch, daß der Dichter Hymnos, den er als braven Hirten charakterisiert, in der Nachbarschaft des Mädchens seine Herde hüten läßt. Im Anschluß daran und ohne Übergang erfährt der Leser von der Liebe des Hymnos zu Nikaia, die gleich als tiefe Liebe dargestellt wird (209 *εἰς βαθὺν ἥλθεν ἔρωτα*). Diese Liebe wird mit der des Anchises zu Aphrodite³ verglichen, ohne daß Nikaja dadurch mit Aphrodite gleichgesetzt werden soll. Nonnos erwähnt diese Liebesgeschichte lediglich, weil sie allgemein bekannt und Anchises ebenfalls ein Hirt war. Es ist hier also anders als 171 oder 16, 125, wo Nikaia bewußt mit der Göttin Artemis verglichen wird. In unserem Fall ist das mythische Exemplum, wie häufig bei Nonnos, nur ein Mittel, die Erzählung aufzulockern. Gut beobachtet und dargestellt ist die seelische Verfassung des verliebten Hirten, die sich in Gleichgültigkeit gegenüber den Tieren äußert, denen bis dahin seine ganze Aufmerksamkeit und Liebe gegolten hat. Das geht so weit, daß ähnlich wie bei Theokrit⁴, wo die Herde des Kyklopen abends allein von der Weide zurückkehrt, weil dieser sich in Liebe nach Galateia verzehrt, bei Nonnos Kuh und Kalb ihren Weideplatz verlassen und einsam umherirren. Der Zustand von Mensch und Tier wird dabei innerlich und äußerlich parallelisiert: Kuh und Kalb streunen herrenlos umher, weil sie den Hirten, an den sie gewöhnt sind, der sie liebt und dem auch sie zugetan sind, suchen, und der Hirt schweift

³ Daß Aphrodite die Herden des Anchises gehütet habe, ist, soweit ich sehe, Erfindung des Nonnos.

⁴ Theok. 11, 12 f.

umher, um das Mädchen, das er liebt, zu sehen und ihm nahe zu sein⁵. Damit ist in die Charakteristik des Hymnos und seiner Hirtenwelt ein Unruhefaktor gebracht, der im Gegensatz zu der ruhigen, kraftvollen Atmosphäre steht, die Nikaia umgibt. Dort liegt der Löwe, hier sind die Tiere in Bewegung. Nikaia sitzt beim Leoparden, Hymnos läuft unstet herum. So ist für beide die Linie vorgezeichnet, auf der sie sich im folgenden bewegen werden.

Formal zerfällt dieser Abschnitt in drei Teile:

204—207 Vorstellung des Hymnos

208—214 Schilderung der Liebe des Hymnos zu Nikaia

214—219 Folgen der Liebe des Hymnos für die Herde und ihn selbst.

220—243

Mit *καὶ* leitet Nonnos zu einer für ihn typischen sinnlich-lüsternen Partie über, in der er farbig und eindrucksvoll den Zustand des Begehrens schildert, in dem sich der verliebte Hymnos befindet. Es hat den Anschein, als fordre hier der Orient seinen Tribut⁶, und das wäre bei dem Ägypter Nonnos kein Wunder. E. Rohde⁷ hat nicht mit Unrecht darauf hingewiesen, daß diese Lüsternheit Nonnos in Gegensatz wahrscheinlich zu allen hellenistischen Dichtern, bestimmt aber zu Kallimachos setzt. Doch scheinen hier zwei Dinge zusammenzukommen: nicht nur orientalische Einflüsse zeigen sich in dieser Erotik, sondern sie liegt, wie R. Keydell vermutet, offenbar auch in der Persönlichkeit des Dichters selbst und ist nicht literarisch⁸. Betrachtet man die Häufigkeit, mit der solche Partien im Gesamtwerk auftreten⁹, so wird man kaum der Ansicht zustimmen, die M. Riemschneider¹⁰ mit der Behauptung vertritt: „Hätte man sich eingehender mit dem Stil des Nonnos beschäftigt, so wäre man nie auf den Gedanken gekommen, den unglücklichen Dichter solcher Perversitäten wie Masochis-

⁵ Zu dem Ausdruck *κύκλα προσώπου*, wie er auch hier (219) vorkommt, gibt Margarete Riemschneider, *Der Stil des Nonnos* = Berl. Byz. Arbeiten Bd. 5, 49 ff., folgende Erklärung: „Aufschlußreich ist schon das Oval des Gesichtes. Stirn, Wange und Kinn werden von der gleichen Rundung (*κύκλα*) umschlossen. Nimmt man dazu noch die *κύκλα προσώπου*, die Kreise auf dem Gesicht — die Augen, so sehen wir, daß diese Schilderung der Porträtdarstellung genau entspricht...“. *κύκλα προσώπου* sind aber nie die Augen bei Nonnos. Es handelt sich vielmehr um die Rundungen, die Wangen des Gesichtes, wie auch aus unserer Stelle durch *ξοδοειδέα* deutlich wird. Schlagend ist, wie ich meine, 46, 208 *καὶ κύσεν* *νιέος* *δημα* *καὶ* *εγγλοα* *κύκλα προσώπου*.

⁶ L. R. Lind, *L'ant. class.* 7, 1938, 57 ff.

⁷ E. Rohde, *Der griechische Roman*, Berlin 1960⁴, 141 Anm. 2.

⁸ R. Keydell, RE 17, 1, 904 ff., „Nonnos“ Nr. 15.

⁹ 1. 346 ff.; 4, 148 ff... 322 ff.; 7, 260 ff.; 12, 382 ff.; 16, 11 ff.; 30, 214 ff.; 34, 277 ff.; 35, 21 ff.; 38, 128 ff.; 48, 90 ff.; 481 ff.

¹⁰ M. Riemschneider, *a. O.* 64.

mus, Sadismus, Nekrophilie usw. zu bezichtigen". Mir scheint, daß man gerade dann, wenn man sich mit Nonnos' Werk eingehend beschäftigt hat, zu dem Schluß R. Keydells kommen muß.

Auffallend sind in dieser Partie die Übereinstimmungen zwischen Nonnos und Ovid. Die Schilderung der Nikaia, der Preis ihrer Schönheit, die Darstellung, wie der Wind das Gewand des Mädchens in die Höhe hebt und anderes mehr zeigen große Ähnlichkeit mit der Daphne-Geschichte in den Metamorphosen Ovids. J. Braune¹¹ und neuerdings G. D'Ippolito gelangten deshalb zu der Überzeugung, daß Nonnos bei der Abfassung der Nikaia-Episode dieses Werk vor Augen gehabt habe. Diese Beobachtungen verdienen zweifellos Beachtung, vergrößern sie doch den Kreis der Dichter griechischer Sprache, für die Kenntnis der lateinischen Poesie angenommen werden muß (Qu. v. Smyrna, Tryphiodor)¹². Nimmt man die Ovidstellen, die G. D'Ippolito jetzt noch zu den Braunschen gefunden hat, hinzu, so scheint mir die Benutzung Ovids durch Nonnos einmal mehr erwiesen zu sein¹³.

220 tritt Eros in Aktion und schürt in Hymnos das — schon vorhandene — Feuer der Leidenschaft (von seinem ersten Einreifen, bei dem er in Hymnos die Liebe erregt hätte, hören wir im Gegensatz zu anderen Liebesgeschichten in den *Dionysiaka*¹⁴ nichts!), indem er ihn das geliebte Mädchen in allen möglichen Situationen und in seiner vollen Schönheit sehen läßt. Der Wind bauscht das Gewand Nikaias, Hymnos erblickt ihre makellose Haut, die helleuchtenden Schenkel blühen wie Blumen, und er kann sich in seiner Gier nicht satt sehen. Schüchtern versucht er, wenn schon nicht das Mädchen selbst, so doch wenigstens seine Werkzeuge zu berühren. Die Lüsternheit des Hirten deutet der Dichter auch dadurch an, daß er ihn δύματι λοξῷ blicken läßt. Den Höhepunkt der Schilderung bilden Vergleiche Nikaias mit Hera¹⁵ und Selene, wobei beiden Vergleichen, obwohl verschieden

¹¹ J. Braune, Greifswalder Beiträge, Heft 11, 1935. G. D'Ippolito, a. O. 93 ff.

¹² Vgl. St. Bezdechi, *Nonnos si Ovidiu*, Sibiu 1941, 6 f.

¹³ Vgl. R. Keydell, Gnomon 11, 1935, 597 ff.

¹⁴ So erregt erst das Eingreifen des Eros die Liebe 7, 182; 18, 8; 33, 191; 42, 24. 33; 47, 423/24; 48, 477 f.

¹⁵ R. Keydell setzt in seiner Ausgabe statt des überlieferten "Ηρη Ἡώς. Die Begründung, die er dazu gibt (Herm. 79, 1944, 20), ist sehr verführerisch. Er schreibt, daß der „Antithesenjäger“ Nonnos, wenn er Hymnos 243 nach Westen zum Mond blicken läßt, ihn bestimmt 241 hat nach Osten schauen lassen, und darum müsse statt "Ηρη Ἡώς geschrieben werden. Zur Stützung seiner Ansicht zieht er 16, 46. ff. heran:

Αστακίς ἐβλάστησε νέη φοδοδάκτυλος Ἡώς,
ἀλλη ἀνηράτο φασφόρος: ὀπλοτέρη γάρ
ἔμπεδον εἴδος ἔχουσα πέλει Νίκαια Σελήνη.

Es muß aber doch auffallen, daß Nonnos hier das für Ἡώς gebräuchliche Epitheton φοδοδάκτυλος setzt, während er, wenn man R. Keydell folgt, 241 ein Beiwort wählt, das niemals — auch bei Nonnos nicht — im Zusammenhang mit Ἡώς erscheint. R. Keydell meint außerdem, dem Schreiber sei der geläufige homerische Versschluß

(241/243) gefaßt, der gleiche Gedanke zu Grunde liegt: „Meine Nikaia übertrifft tatsächlich noch Hera (bzw. Selene)“. Ein beliebtes Mittel, vornehmlich in erotischen Partien, die Wirkung des Erzählten zu erhöhen, ist die Verwendung von Farben und Farbgegensätzen bei der Darstellung; auch hier wird davon Gebrauch gemacht (224ff.):

έλευκαίνοντο δὲ μῆροι
καὶ σφυρὰ φοινίσσοντο καὶ ὡς κρίνον, ὡς ἀνεμώνη
χιονέων μελέων ῥοδόεις ἀνεφαίνετο λειμών.

Die Wendungen und Bilder, die Nonnos hier gebraucht (der Wind, der das Gewand bauscht, die Schönheit der Haut, die leuchtenden Schenkel usw.) kehren in den *Dionysiaka* so häufig wieder¹⁶, daß man geradezu von Topoi sprechen kann.

Im formalen Aufbau fällt die häufige Verwendung von satzverbindendem *καὶ* auf (220, 224, 227, 233), das die Eindrücke des Hirten und die Tatsachen additiv aneinanderreihrt. Der Dichter hofft offenbar, durch diese immer wiederkehrende Verwendung des *καὶ* dem Leser die auf Hymnos ständig neu einstürmenden Eindrücke besonders eindringlich vor Augen zu führen.

244—254

Nonnos begnügt sich mit dieser recht eingehenden Schilderung des Seelenzustandes des Hymnos nicht. Er zeigt uns deshalb den Hirten von all' den über Nikaia gewonnenen Eindrücken und Erinnerungsbildern zugleich entzückt und gequält — gequält deshalb, weil sie in ihm den vielleicht unerfüllbaren Wunsch wachrufen, Ähnliches noch einmal zu erleben. Ja, er bittet die Winde sogar, sie möchten ihr Gewand aufs neue aufschürzen. Auch hier erscheinen wieder Bär und Löwe, denen Nikaia zu Leibe geht. Oder handelt es sich um eine Löwin? Aus dem *λεοντίῃ . . . δειρῇ* (247) ist nicht zu ersehen, ob es ein männliches oder ein weibliches Tier ist. Jedenfalls ist die Situation eine andere als 186ff., wo ebenfalls von einem Bären die Rede war und von einer

λευκάλενος „Hῃ in die Feder gekommen, der sich auch bei Nonnos 4, 19 finde. Und das gibt meines Erachtens zu denken! Nonnos, der ganze Verse und besonders Versschlüsse von einer Stelle zur anderen übernimmt (z. B. 262/263; 350/352; 285/346), dürfte kaum an der einen Stelle λευκάλενος „Hῃ, an der nächsten λευκάλενος Ἡώς und an einer anderen ῥοδόδάκτυλος Ἡώς geschrieben haben. Zwei geläufigen homerischen Verschlüssen stünde also das ungewöhnliche λευκάλενος Ἡώς gegenüber, was ich für wenig wahrscheinlich halte. Im übrigen kann sich freilich der Hirte nicht „nach der großen Göttin Hera umsehen“ in dem Sinne, daß er sie auch wirklich sieht. Das ist aber auch gar nicht nötig; denn aus Mythos und Überlieferung war Hera allgemein als λευκάλενος bekannt und existierte so in der Vorstellungswelt der Menschen, so daß es des optischen Eindrucks nicht bedurfte. Vgl. M. String, *a. O.* 12.

¹⁶ Z. B. 4, 130; 10, 189; 34, 278; 35, 106 und in den unter Anmerkung 9 angeführten Stellen.

Löwin (196), bei der sich Nikaia freundlichen Sinnes aufhielt, während der Löwe durch Neigen des Kopfes (203) sie offenbar als Herrin akzeptierte. Nimmt man an, *λεοντεῖη* ... *δειρῆ* bezöge sich auf einen Löwen: geht Nikaias Männerfeindlichkeit dann so weit, daß sie diese auch auf das Tierreich überträgt und das männliche Tier erdrosselt? Oder bezieht es sich auf die Löwin und hat Nonnos vergessen, was er 196 von dem Verhältnis zwischen Nikaia und Löwin gesagt hat? Möglich wäre das letztere durchaus, wie wir aus anderen Fällen wissen, doch entscheiden läßt es sich nicht.

Wie die Erinnerung Hymnos überwältigt, drückt der Dichter formal durch dreimaliges *πῶς* am Versanfang aus (246, 247, 249). Seine Vorliebe für variatio zeigt sich darin, daß er kurz hintereinander drei verschiedene Ausdrücke für „gedenken“, „sich erinnern“ verwendet:

ἐμνάετο 245, μιμνήσκετο 250, μνῆστιν ἔχων 253.

255—289

Ein kurzer Vorspann (255—257) leitet zur ersten Rede des Hymnos an Nikaia über. Der Hirt muß seinem Herzen Luft machen, er muß reden, und so „sprudelt“ er los (ἀπερροίβδησεν). Das zweimalige *αἴθε* *βέλος γενόμην* verrät gleich seine sehnüchsig-wehmüttige Stimmung, und es ist für seinen Charakter bezeichnend, was er sich wünscht. Er will Nikaia nicht in aktivem Werben gewinnen; er ergeht sich vielmehr in Wunschträumen, in denen er durchweg die passive Rolle spielt: bald möchte er Netz, bald Köcher oder Pfeil sein, damit er der Brust des Mädchens, wenn dieses den Bogen spannt, näher sei. Die Wünsche erreichen ihren ersten Höhepunkt mit dem Begehrten des Hymnos, die Brust des Mädchens *σαύρονος ἔκτοθι μίτρης* (268) zu sehen, und als ob er sich mit dieser kühnen Vorstellung selbst berauscht und ermutigt hätte, wiederholt er seinen Wunsch, indem er zur Bekräftigung *ναὶ δαμάλη*, *ναὶ μόσχε* ruft (263), womit die Hirtenatmosphäre hübsch eingefangen ist. Dann (264ff). preist Hymnos alle die Dinge glücklich, die von Nikaia berührt werden; im Grunde sind diese Verse nur eine Wiederholung dessen, was er schon 258 ff. gesagt hatte, nur daß an die Stelle von Wunschsätzen Aussagen bzw. Seligpreisungen treten; natürlich wird wieder im Ausdruck variiert: statt des *δίκτυον* (258) erscheinen *στάλωες* (267), für *βέλος* (259) *διστοί* (265). Mit der Wunschpartikel *αἴθε* (wie 258/259) eingeführt, folgt schließlich der größte Wunsch: es möchte ihm vergönnt sein, Nikaia nackt beim Baden zu sehen. Das *δίχα φθονεροῦ* *χιτῶνος* wird vom übrigen Satz durch Einschaltung von *ναὶ δαμάλη*, *ναὶ μόσχε* getrennt und dadurch besonders hervorgehoben, ähnlich wie Vers 263 *σαύρονος ἔκτοθι μίτρης*, aber noch wirkungsvoller. Hier endet der Katalog der Wünsche des Hymnos, und er wendet sich—in seinen Worten schwingt stark das Mitleid mit sich selbst mit — an Aphrodite mit der Frage, ob so große (Liebes-)Not sie nicht röhre. Um sie sich geneigt zu machen, versichert er, daß er ihr niemals Unge-

legenheiten bereitet habe, wobei er mit seiner Anspielung auf die Beziehungen Aphrodites zu Ares seine Gelehrsamkeit zeigt. Betont wird die Eindringlichkeit der Beteuerung durch das emphatisch viermal wiederholte οὐ(x) (274/276). Im Schlußteil der Rede wendet er sich endlich ohne Übergang an das Mädchen selbst, dem alle diese Wunschträume gelten. Indem er es daran erinnert, daß Tithonus, Ganymed und Endymion Geliebte von Göttinnen gewesen seien oder sich der Gunst des Zeus erfreut hätten, bemüht er sich, ihm begreiflich zu machen, daß auch ein schlichter Hirt seiner würdig sei. Die mythischen Exempla haben also diesmal protreptischen Zweck¹⁷.

Der formale Aufbau dieser Rede sieht so aus:

258—263 Wünsche des Hymnos

264—269 Seligpreisung der von Nikaia berührten Gegenstände

270—272 Neuer Wunsch des Hymnos

273—276 Anrufung Aphrodites

277—286 Apostrophe Nikaias.

Mit keinem Wort läßt der Dichter erkennen, wie Nikaia auf diese Rede reagiert, ja es ist nicht einmal klar, ob sie sie überhaupt gehört hat¹⁸, obwohl sie Hymnos so nahe ist, daß er ihre Knie zum Zeichen seines Flehens berühren kann! Er folgt ihr auch, wagt aber nicht — so heißt es — ihr seine Liebe zu gestehen! Merkwürdig: das hat er doch gerade in seiner langen Rede getan!? (γείτονα θηρεύουσαν κούρην 256). Dieser Widerspruch ist auffallend, und die Handlung, auf deren Fortgang der Leser eigentlich wartet, ist nicht einen Schritt weitergekommen. Erst die folgende Partie wird Hymnos in einer etwas aktiveren Rolle zeigen.

290—302

Das Motiv von den Waffen und Geräten des geliebten Mädchens wird erneut aufgegriffen, nun aber anders gewendet. Hatte sich Hymnos noch 258 ff. schüchtern gewünscht, Pfeil, Netz und Köcher zu sein, um von Nikaia berührt zu werden, so hebt er jetzt θάρσος ἔχων (vgl. ἔτρεμεν 289!) ihre Jagdwaffen auf, nimmt den Köcher vom Boden, küßt Netz und Pfeile, und drückt den Mordpfeil — μιαρφόνοι λόν vielleicht schon vordeutend auf sein späteres Ende — an die Lippen.

¹⁷ Es sind die typischen Beispiele, wie sie sich z. B. nach Il. 11, 1 f. 20, 231 ff. bei Theok. 20, 38; Kall. *Aphr.* 202. 218; A. R. 4, 57; Ov. *ars* 383 und M. 10, 155 finden.

¹⁸ Es handelt sich um eine für Nonnos typische Erscheinung, vgl. z. B. 48, 520 ff., wo nicht klar ist, ob Dionysos die Rede der Hamadryade gehört hat, oder 48, 597 ff., wo eine direkte Beziehung auf die vorhergehende Rede ebenfalls nicht festzustellen ist. So auch M. String, *a. O.* 6 f.

Formal verfährt der Dichter so, daß er ermüidend die Tatsachen mit *καὶ* aneinanderreih't — ähnlich verfuhr er schon 220 ff. —, und zwar so, daß in der Partie 290—295 jeweils der zweite Vers mit *καὶ* und Verbum beginnt, also 290, 292, 294 (294 dient ein *καὶ* nur zur Verknüpfung von zwei Objekten), während die beiden letzten (296/297) jeweils mit *καὶ* anfangen, so daß in diesem kurzen Abschnitt von acht Versen sechsmal *καὶ* steht.

Auch hier wieder, wie nach der Rede 258—286, wartet man vergeblich auf eine Reaktion Nikaias, statt dessen folgt eine weitere Rede des Hymnos. Diese zweite Rede ist mit ihren fünf Versen (298—302) allerdings wesentlich kürzer als die erste (258—286). Hymnos ruft Aphrodite und die Eichen an, sie möchten das widerspenstige Mädchen zur Vernunft bringen, und erinnert dabei — hier zeigt der Dichter wieder seine Gelehrsamkeit — an jene Zeus-Eiche von Dodona, die einst Deukalion und Pyrrha auf Befragen Auskunft erteilt hatte¹⁹. Auch Daphne kommt zu Wort, und der Leser erwartet nach dem Vorhergehenden, daß sie ebenfalls in irgendeiner Weise auf Nikaia in Hymnos' Sinne einwirken solle, und fragt sich, wie sie das denn könne, da es ihr doch ähnlich ergangen sei wie Nikaia. Und es kommt auch nichts dergleichen, vielmehr äußert Daphne, gewissermaßen in einem Stoßseufzer, der gleichzeitig ein Kompliment für die Schönheit Nikaias enthält, Apoll hätte statt ihrer Nikaia verfolgt, wenn diese damals gelebt hätte, und ihr selbst wäre die Verwandlung erspart geblieben.

Zwei völlig verschiedene Dinge werden in dieser kurzen Rede zusammengebracht: einmal die Aufforderung an die Eichen, das Mädchen zur Räson zu bringen, zum anderen der irreale Wunsch Daphnes, Nikaia hätte früher leben sollen. Wie diese beiden Gedanken zusammengehören, ob beispielsweise Daphne zum Ausdruck bringen will, Nikaia ginge es hinsichtlich der Leidenschaft des Hymnos im Vergleich zu ihr, Daphne, noch gut, brauche sie doch keine Verwandlung zu befürchten, oder ob diese Passage lediglich eine Verbeugung vor der Schönheit der Nikaia darstellt, vermag ich nicht zu sagen. Pointiert steht am Anfang und Ende dieser Versgruppe *Δάχφνη*.

¹⁹ Nonnos folgt mit dieser Sagenversion Thrasybulos und Akestodoros (FHG II 464). Diese gehen ihrerseits auf Aristoteles *Meteor.* 1, 14, 352a, 32 f., zurück, der über die „sogenannte Sintflut“ (καλούμενος . . . κατακλυσμός) zu Zeiten Deukaliions spricht. Nach Thrasybulos und Akestodoros gelangt Deukalion mit Pyrrha und wenigen Überlebenden nach der Sintflut nach Epirus. Hier fragt Deukalion die heilige Eiche des Zeus, was er tun solle, und siedelt sich auf Grund der Antwort mit Pyrrha und den Geretteten dort an (RE 5, 1, 201 ff. „Deukalion“). An unserer Stelle sollen die Eichen, anderes als bei Thrasybulos und Akestodoros, nicht auf Befragen Antwort geben, sondern gewissermaßen solidarisch mit Hymnos von sich aus auf Nikaia einzuwirken versuchen. Die Verschiebung ist deutlich: an die Stelle des erbetenen Spruches soll ein aktives Eingreifen der Eichen treten, und nicht Zeus, der in der Deukalion-Sage die Antwort veranlaßt, wird angerufen, sondern Aphrodite, da sie ja „zuständig“ in Liebesangelegenheiten ist!

303—311

Während sich Hymnos bis dahin nur in Reden ergangen hat, bläst er nun ein Hochzeitsliedchen auf seiner Syrinx, als Zeichen seiner Trauer, wie es heißt. Es ist also kein Werbelied, jedoch faßt es Nikaia so auf, und diesmal erfährt der Leser etwas von einer Reaktion des Mädchens. Es verlacht den Hirten und erinnert ihn daran, wie furchtlos Pan, Daphnis und Apoll sich um die von ihnen geliebten Mädchen bemüht haben (zweimaliges χ πόσα zum Ausdruck ihres Triumphes). Es ist das einzige Mal in dem von uns betrachteten Abschnitt des 15. Buches, daß Nikaia zu Worte kommt, aber mehr als sechs Verse gesteht ihr der Dichter nicht zu, während die Reden des Hymnos im gleichen Stück 82 Verse ausmachen. Selbst wenn man berücksichtigt, daß Hymnos als Werbender naturgemäß mehr Worte aufwenden muß als die Umworbene, so bleibt Nikaias Anteil an den Reden doch recht kümmerlich. Die Komposition wirkt dadurch unproportioniert, und die Tatsache, daß, wie wir sahen, Nikaia sich zweimal zu der Werbung des Hirten überhaupt nicht äußert, irritiert den Leser und nimmt dem Ganzen viel von der beabsichtigten Wirkung.

312—315

Nikaia verleiht ihren Worten in einer Weise Nachdruck, den der Inhalt ihrer kurzen Rede nicht ahnen ließ; denn 305 hieß es nur, daß sie Hymnos verspottete. Um so überraschender kommt jetzt die Drohung mit dem Speer. Hymnos ist jedoch zu verblendet, er sieht die drohende Gefahr nicht, oder er glaubt nicht daran. Mit πομπὸν ἐοῦ θανάτῳ gibt der Dichter gleich hier einen kurzen Ausblick auf den Ausgang der Geschichte, wie auch wohl schon 295 durch μικρόνον ἀνά darauf hingedeutet war.

Es ist aufschlußreich zu untersuchen, wie Nonnos die Steigerung der Leidenschaft bei Hymnos darzustellen versucht. Wir erleben ihn

221 οἴστρῳ λαβροτέρῳ δεδονημένον,

292 πόθου δ' ὑπὸ μείζονι κέντρῳ,

und 313 ist er ὁ λυσσήεντι τετυμμένος ἡδεὶ κέντρῳ.

Dieser Versuch, eine Steigerung anzudeuten, wirkt farblos und kommt schon durch die dazwischenliegenden langen Reden und Schilderungen kaum zur Geltung. Nonnos ist mit seinem von Anfang an verwendeten und gleichbleibenden fortissimo offensichtlich nicht in der Lage, emotionale Entwicklung zu gestalten. Der Hymnos von 316 ff. ist im Grunde der gleiche wie der von 220. Daran ändert auch die teilweise durchaus wirkungsvolle Rhetorik der Reden nichts, in denen sich Hymnos allerdings ständig wiederholt und dadurch ebenfalls das Gefühl einer Steigerung nicht aufkommen läßt. Auch durch das Einstreuen solcher Sätze wie

245

ἐγγύς ἐών καὶ νόσφι μένων ἐμνώστο κούρης

oder 290

καὶ ποτε θάρσος ἔχων .../ ἀνεκούφισεν ἔντεα

kann der Eindruck einer graduellen Entwicklung nicht hervorgerufen werden; denn tatsächlich hat der Hymnos von 290 lediglich seine Methode bei der Liebeswerbung geändert, ohne daß seine Gefühle wirklich eine Steigerung erfahren hätten. Man kann eben einen von vornherein vom „heftigen Stachel der Leidenschaft Geschüttelten“ kaum noch in größere Erregung versetzen!

316—362

Die letzte, von hemmungslosem Gefühlsüberschwang gekennzeichnete Rede des Hymnos umfaßt 44 Verse. Hier ganz besonders erscheint er als Sklave seiner Leidenschaft, die ihn so weit treibt, Nikaia aufzufordern, ihn zu töten²⁰. Ein Tod von ihrer Hand, so versichert er, werde ihn nicht erzittern lassen, sondern erfreuen; denn ein solches Ende sei besser als das unter dem Herzen brennende Feuer²¹. Um dieses Feuer

²⁰ M. Riemschneider, die, wie wir gesehen hatten, die starke Orientierung des Dichters auf das Sinnlich-Erotische als durchaus natürlich betrachtet (vgl. S. 7), schreibt, offensichtlich mit Bezug auf unsere Stelle (a. O. 64): „Daß ein Liebender sagt: „Es müßte süß sein, von deiner Hand zu sterben!“, ist eine Redewendung, die sich seit Theokrit doch wahrlich genugsam abgeschliffen hat, als daß ein einzelner Dichter deshalb böser Leidenschaften zu verdächtigen wäre. Daß aber bei Nonnos die beleidigte Jungfrau wirklich ernst macht und schießt, das ist Humor, freilich manieristischer Humor, bei dem das ethische Schwergewicht aufgehoben ist (siehe Wilhelm Busch).“

Dazu ist zu sagen, daß wohl niemand einen Dichter einzig wegen einer solchen Äußerung wie der zitierten „böser“ Leidenschaften verdächtigen wird. Darum geht es nicht, und M. Riemschneider hat hier, wie mir scheint, die Problematik um der Beweisführung willen vereinfacht, wie ein Vergleich der in Anmerkung 9 angezogenen Stellen und mit Seite 5 f. zeigt. Wieso es sich aber um Humor handelt, wenn eine beleidigte Jungfrau ihren Verehrer nur deswegen erschießt, weil er um sie wirbt, ist mir unverständlich. Auch der Hinweis darauf, daß es sich „freilich“ um manieristischen Humor handelt, macht die Sache nicht klarer. Manierismus im Humor bedeutet doch nur, daß ein situationsgegebener Humor überspitzt und unnatürlich dargestellt wird, und davon kann hier keine Rede sein. An anderer Stelle (a.O.58) bezeichnet M. Riemschneider, ohne die völlig verschiedene Absicht und Zielsetzung beider Dichter bei der Abfassung ihrer Werke zu berücksichtigen, Nonnos als antiken Morgenstern „in seinem ständigen Suchen nach paradoxen Verflechtungen und komischen Assoziationen“. Sie läßt meines Erachtens außer acht, daß für Morgensterns Dichtung die Paradoxa Selbstzweck, für Nonnos aber nur ein Stilmittel unter vielen sind. Im übrigen würde Nonnos, dessen Werk man auf Schrift und Tritt anmerkt, daß er ernst genommen werden will, kaum damit einverstanden sein, wenn man ihm „komische Assoziationen“ nachsagte!

²¹ Zum Tenor der Stelle vgl. Theok. 3, 15 ff., wozu A. S. F. Gow in seiner Theokrit-Ausgabe (1952) II 67 bemerkt: „Love in T. is a wound (11, 15; 30, 10), or a fire (2, 40; 82; 113; 7, 55; 102; 11, 151; 14, 26)...“.

gänzlich auszulöschen, soll Nikaia ihr Geschoß auch nicht in den Nacken senden, sondern ins Herz, wo die brennende Wunde schon sitzt. Aber sofort besinnt er sich anders: nein, schnelle den Mordstahl doch lieber in den Nacken, damit du das Herz, den Sitz der Liebe, nicht triffst, denn das ist schon verwundet. Wie das nun folgende *εἰ δέ σε τέρπει, τλήσουμαι ἄλλο βέλευνον* (327) gemeint ist, ist nicht ganz deutlich. Man könnte es so verstehen: „Aber wenn es Dich freut, werde ich auch ein zweites Geschoß erdulden“, im Herzen versteht sich. *ἄλλο* wäre dann als „ein anderes“, d. h. „zweites“ aufzufassen. Legt man jedoch nur die Bedeutung „ein anderes“ zu Grunde, ergibt sich die Vorstellung: „Sende Dein Geschoß lieber in den Nacken, nicht ins Herz, da bin ich schon verwundet. Aber wenn es Dir Freude macht, will ich auch ein anderes Geschoß, wo immer Du mich treffen willst, erdulden“. Beide Möglichkeiten ergeben einen guten Sinn, und ich wage nicht, mich zu entscheiden.

Dieser Rede voller Todeserwartung und -sehnsucht sind wieder erotische Farben aufgesetzt, die den früheren nicht nachstehen. Auch hier hört man von den weißen Armen des Mädchens, von seinen schimmernden Händen, der „süßen“ Bogensehne, die sich beim Spannen ihrer rosigen Brust nähert, weiter von dem „lieblichen“ Pfeil, dem „sinnbetörenden“ Bogen. Eindeutig masochistische Züge zeigt die Vorstellung des Hymnos, daß (330) das harte Eisen der Mordpfeile weich wird²², wenn die geliebten Hände sie berühren, was doch nur bedeuten

²² Wie schon D. F. Graefe (*a. O.* 35 f.), will auch St. Bezdechi (*a. O.* 41) *θηλύντες* (330) imperativisch aufgefaßt wissen, allerdings mit dem Unterschied, daß Graefe *θηλύνεις* liest und Bezdechi meint, der Indikativ stehe anstelle des Imperativs. Bezdechi wird zu seiner Annahme durch die 323–329 vorkommenden Imperative verführt. Er bemerkt dann, Hymnos hätte als Masochist eigentlich sagen müssen *μὴ θήλυνε*. Einen Ausweg aus dem Dilemma gibt es für Bezdechi nicht; er tut die Angelegenheit mit der Bemerkung ab: „Au fond c'est une de ces mœvreries d'un goût assez douteux qui abondent chez Nonnos“. Meines Erachtens hat St. Bezdechi die Stelle falsch aufgefaßt. Sie bedeutet weiter nichts als „Du machst das Eisen weich, wenn Du es berührst“. Es ist eine Huldigung an das geliebte Mädchen, daß es die Eigenschaft besitzt, selbst ein Mordwerkzeug weicher und damit den Tod angenehmer zu machen. Im übrigen bringt St. Bezdechi die Frage, ob Hymnos als Masochist eine solche Forderung überhaupt stellen könnte, durch seine Interpretation, daß der Indikativ *θηλύνεις* für einen Imperativ stünde, erst hinein; denn faßt man *θηλύνεις* als gewöhnlichen Indikativ, so ergibt sich ein solches Problem erst gar nicht. Außerdem dürfte das Kriterium des Masochismus bei Hymnos allein die Tatsache sein, daß er sich den Tod von der Hand des Mädchens wünscht. Dabei ist es unerheblich, ob dieser durch ein hartes oder ein weiches Geschoß herbeigeführt wird. Das machte lediglich einen graduellen Unterschied aus.

Die weitere Konstruktion des Satzes mit *δταν ψαύσειας* ist auffallend. *δταν* mit Optativ findet sich auch sonst nicht bei Nonnos. Homer II. 9, 525 hat eine Konstruktion mit *δτε κεν*. E. Schwyzer, *Griechische Grammatik*, München 1939/50, II 338 bemerkt, „daß der Potential im Hauptsatz und im Bedingungssatzgefüge und der Optativus obliquus (iterativus) schon in der Ptolemäerzeit selten, in der Kaiserzeit kaum oder in falscher Weise gebraucht werden, z. B. nach präsensitischen Hauptsatz... und mit Modalpartikel: *δπταν βουληθείς* (Pap. IV P)“. In einem

kann, daß es ein Vergnügen ist, unter ihnen zu sterben. Die Sucht des Nonnos, um jeden Preis zu variieren, zeigt sich hier darin, daß er die verschiedensten Waffen als Mordwerkzeuge nennt: 316 δόρυ, 317 λόγχη, 318 ξίφος, 324 βέλος, 330 ὀιστός, 336 νέφος ἴῶν, 342 τόξον. Mit 335 ist ein gewisser Abschluß erreicht; denn 336 wiederholt 318, anderseits nimmt 337 f. 331 ff. wieder auf, und bald darauf kommt es durch das zweimalige εἰς ἐμὲ βέλεμνα πέμπε 339/340 zu einem neuen Höhepunkt — wenn man in dem hektischen Getriebe dieser masochistischen Phantasie überhaupt von Steigerung reden kann.

Die selbstquälische Freude an der Vergegenwärtigung des süßen Liebestodes erfüllt mit ihrer gewaltsamen Umdeutung aller Begriffe fast jeden Vers. Es ist nur konsequent, wenn sie auch die Biten durchtränkt, die Hymnos zum Schluß wegen seiner Bestattung äußert: was braucht der eine πυρκαϊή, der schon von der Liebe verbrannt ist!? Nicht Flöte, Schalmei oder Hirtenstab, sondern die Modwaffe selber soll auf seinem Grab liegen. Und auf die ὑστάτη χάρις muß als ὑστάτην ἐτέφη noch die andere folgen, daß Blumen auf sein Grab gepflanzt werden, die an das frühe Hinscheiden des Verstorbenen erinnern: Narzisse, Krokos, Milax und Anemone, womit der Dichter wieder einmal seine doctrina beweist. Und immer noch nicht genug des Aufwandes! Hymnos erwartet, daß Nikaia wenigstens so viel Gefühl aufbringt, daß sie, wenn auch nur wenig, um ihn weint und mit eigener Hand seinen und ihren Namen — und zwar als den seiner Mörderin — in das Grabmal einritz. t.

Formal zerfällt die Rede in zwei Teile:

316—341 Aufforderung zur Tötung

342—362 Bitten um Erfüllung eines letzten Wunsches.

Der erste Teil setzt 316 mit κτεῖνε με ein, was 329 noch einmal wiederholt wird, und findet mit dem zweimaligen εἰς ἐμὲ πέμπε βέλεμνα seinen Abschluß. Der zweite Teil beginnt 342 mit ἦν δὲ κατακτείνης με und zählt die Wünsche des Hymnos auf, um mit dem bei Nonnos beliebten Zitat eines Grabepigramms zu enden²⁸.

Papyrus des 4. Jhs. aus Fayum, zitiert in „Die Pariser Papyri des Fundes von El Fayum, her. von Wessely in den Denkschriften der k. u. k. Akademie der Wissenschaften in Wien“, phil.-hist. Kl. Bd. 37, 1889, 123, heißt es

ὅτε δ' ἂν βουληθείτε

und in einer Bürgerschaftsurkunde des 5. Jhs., ebenfalls aus Fayum,

ὅτε δ' ἂν βουληθείτε.

²⁸ Vgl. 2, 627 ff.; 11, 474 ff.; 17, 312 ff.; 37, 100 ff.; 46, 317 ff.; 48, 618.

363—391

Die Handlung treibt nun schnell ihrem Höhepunkt zu. Zu schnell, wenn man abwägt, was beide Handlungsträger für den Ablauf des Geschehens beigetragen haben. Auf der einen Seite steht *Hymnos* mit seinen drei Reden von insgesamt 82 Versen. Durch sie orientiert uns der Dichter auch über weite Strecken über *Nikaia*. Diese selbst erscheint— abgesehen von der einleitenden Partie — bis zu diesem Zeitpunkt nur ein einziges Mal, und zwar mit ihrer kurzen Rede 306—311. Erstaunt nimmt der Leser zur Kenntnis, daß *Nikaia* sofort zum Äußersten schreitet, nachdem er vorher nur ein einziges Mal etwas über ihre Reaktion auf *Hymnos*' Reden und Treiben gehört hat. Sie würdigt auch hier *Hymnos* keiner Antwort, und von ihren Gefühlen hören wir nur kurz, daß sie zürne (363 *χολώετο*), dafür wird der tödliche Schuß allerdings mit sechs Versen geschildert. Und dann verschwindet *Nikaia* ganz. Der Grund für diese Unausgeglichenheit der Komposition dürfte darin liegen, daß Nonnos die Episode von *Hymnos* und *Nikaia* schon im Hinblick auf das 16. Buch konzipiert hat, wo das weitere Schicksal des Mädchens berichtet wird, obwohl auch da der Schwerpunkt hinsichtlich des Handlungsablaufes und der Reden bei *Nikaia*'s Gegenspieler *Dionysos* liegt.

Die Verse 370—391 bringen einen bunten Katalog der Leidtragenden, die den toten *Hymnos* betrauern. Neben *Niobe* und *Rhea* erscheint da die völlig uninteressante Nymphe *Abarbarea*, die ihre Erwähnung sicher nur der Tatsache verdankt, daß ihr Name schon bei Homer erscheint²⁴. Es fällt auf, daß mit einer Ausnahme — *Eros* — nur Frauen als Trauernde aufgeführt werden. Offenbar soll durch die Tatsache, daß sich die eigenen Geschlechtsgenossinnen von der Mordtat distanzieren, diese als für Frauen untypisch dargestellt, und dadurch *Nikaia* selbst isoliert werden. Daß es sich bei *Eros*' Parteinaahme für den Hirten mehr um Zorn handelt, weil *Nikaia* seine Pläne vereitelt hat, als um wirkliche Trauer, liegt auf der Hand²⁵ *Niobe* und *Rhea* werden neben den unbedeutenden Nymphen offensichtlich nur genannt, um die Größe der Freveltat besonders hervorzuheben: denn wenn selbst die Leidengestalt der an tiken Sagenwelt schlechthin, *Niobe*, trauert, und die Göttermutter *Rhea* über den Mord aufstöhnt, ja die ehescheue *Echo* sich auf die Seite des *Hymnos* stellt, dann muß die Handlungsweise *Nikaia*'s besonders verwerflich sein und kann nicht ungesühnt bleiben. Mit 385 weist der Dichter denn auch schon auf die kommende Vergeltung hin und bringt damit ein neues Spannungsmoment in die Handlung hinein, das den Leser durch die Unheil verkündenden Worte der Eichen noch manche Verwicklung erwarten läßt.

Den sieben Versen (363—369), die von der Ermordung des *Hymnos* erzählen, stehen 22 Verse Katalog (370—391) gegenüber, die in

²⁴ Il. 6, 22.

²⁵ Ähnlich M. String, *a. O.* 13.

ihrer Stilisierung sehr an die bukolische Dichtung und Ovid erinnern (z. B. Mosch. 3,26—47 und Ovid 11,44—53). Dreimal füllt ἔστενε nach bukolischer Diärese den fünften Versfuß (373; 375; 387) und bildet mit einem Substantiv das Versende. Erstaunlich sind auch hier wieder die Bemühungen des Dichters, im Ausdruck zu wechseln. So finden sich für „klagen, jammern“ ἀχγυτο (371), ἔστενε (373), αἰλινα ἐφθέγξαντο (381) und κινύρετο (388). Daß bei der Trauer Tränen vergossen werden, drückt Nonnos aus durch ἔκλαυσαν (374), δάκρυσιν αὐτοχύτοις . . . ἔστενε (375), ἐδακρύσατο (382), während den Unwillen der Trauernden νεμεσίζετο (378), μέμψαντο (380) kennzeichnen, ferner ganz handgreiflich die Tatsache, daß Eros seinen Bogen wegwirft (384 τόξον ἔρριψε), und schließlich der Fluch der Eichen (δρύες ἐφθέγξαντο . . .) μή ποτέ σοι Κυθέρεια, μή Ἀρτεμις ἐλαος εἴη (390 f.)²⁶.

392—398

An diesen Fluch knüpft bedeutungsvoll mit zweimaliger Wiederholung des Namens der Rachegöttin Adrasteia²⁷ und dreimaliger des Verbs ἐδρακε die folgende Versgruppe an. Adrasteia erblickt den noch zuckenden Leichnam, zeigt ihn Aphrodite und tadelt Eros als den eigentlichen Urheber des Leides. Doch klagen nicht nur Menschen und Götter um den Toten, sondern auch die Tiere seiner Herde. Auffällig ist die Verbindung von νέκυς mit σπαίρω (393), bezeichnet doch νέκυς schlechthin den Toten, so daß ein νέκυς σπαίρων ein Widerspruch in sich ist. Es kann also nur der in den letzten Zuckungen daliegende Mensch ge-

²⁶ Vgl. dazu das positiv gewendete μόνον ὑλος εἴη bei [Theok.] 27, 16.

²⁷ Nonnos nennt dieselbe Göttin nach Belieben bald Nemesis, bald Adrasteia. Adrasteia (Nemesis erscheint bei ihm 1, 481; 48, 452. 463, übrigens immer an gleicher Versstelle, Nemesis 15, 418; 16, 264; 37, 423; 48, 375, 470.

H. Posnansky, Breslauer philol. Abh. V 1890 2, 68 ff., kommt in seiner Untersuchung zu dem Ergebnis, daß Nemesis und Adrasteia sich in älterer Zeit dadurch in ihren Funktionen unterschieden, daß es Aufgabe der Nemesis war, Hybris zu strafen, während Adrasteia dieser durch ihre Vermittlung die Spitze abbrechen und den Freveler vor den Folgen seiner Tat schützen sollte. Im Laufe der Zeit wurde die Tätigkeit beider Göttinnen jedoch gleichgesetzt, so daß es schließlich bei Harpokratian bzw. Antim. fr. 53 (Wyss) heißen kann:

„Ἀδράστειαν· οἱ μὲν τὴν αὐτὴν λέγουσι τῇ Νεμέσει, λαβεῖν τε τούνομα παρὰ Ἀδράστου τινὸς βασιλέως . . . ἐκ τινῶν μαντεῶν ἵερὸν Νεμέσεως, ὃ μετὰ ταῦτα προσηγορεύθη Ἀδραστείας, ὡς Ἀντίμαχος ἐν τούτοις δηλοῖ·

ἔστι δέ τις Νέμεσις μεγάλη θεός, ἡ τάδε πάντα

πρὸς μαμάρων ἔλαχεν· βωμὸν δέ οἱ είσατο πρώτος

„Ἀδρηστος ποταμοῖο παρὰ βόον Αἰσήποιο,

ἔνθα τετίμηται τε καὶ Ἀδρηστεια καλεῖται.

Ἐνιοι μέντοι ὡς διαφέρουσαι συγκαταλέγουσιν αὐτὴν τῇ Νεμέσει, ὡς Μένχνδρος καὶ Νικόστρατος.

Vgl. RE 1, 1, 406 *Adrasteia*. Der kleine Pauly, Bd. 1, 74 *Adrasteia*. Der Artikel ist insofern irreführend, als man den Eindruck gewinnen muß, bei Harpokration und Sudas sei Adrasteia lediglich mit Artemis gleichgesetzt,

meint sein, wie 397/98, wo die Tiere ihren zuckenden Hirten betrauern. Hier verwendet Nonnos offenbar aus metrischen Gründen eine Form von *ἀσπάρειν*. *ἀρτιδάκτος*, eine Neubildung des Nonnos, soll veranschaulichen, daß Hymnos eben erst getötet worden ist²⁸. Die Trauer der Tiere wird zweimal mit einer Partizipialkonstruktion wiedergegeben: 396 *Ὑμνον ἐποικτείροντος ἐλείβετο δάκρυα ταύρου* und 397 *καὶ ἔστενεν ἀχνυμένη βοῦς* während das Weinen 396 mit *ἐλείβετο δάκρυα* und 397 durch *δάκρυσε* ausgedrückt wird.

Zweierlei läßt sich an diesem Abschnitt erkennen: will Nonnos auf irgendeine Tatsache einen besonderen Nachdruck legen, so gebraucht er mehrmals hintereinander das gleiche Wort (hier *ἔδρακε*). Anderseits ist er sonst sehr darauf bedacht, den Ausdruck zu wechseln, wie es an den verschiedenen Wörtern für „weinen“ und „klagen“ selbst in diesem relativ kurzen Stück deutlich wird.

399—422

Die folgenden Verse erinnern in Aufbau und Stimmung an Theokrit und die Klagegesänge des Bion und Moschos. Das erkannten schon G. Hermann, D. F. Graefe und R. Koehler²⁹. Der Schaltvers, die trauernden Tiere und Bäume, der ländliche Hintergrund, die verschiedenen langen Versgruppen, der Abschied des Hirten oder der Herde von der gewohnten Umgebung — all' das findet man genau so oder ähnlich — zumindest in der Stimmung ähnlich — z. B. bei Theokrit 1, Bion 1 oder Moschos³⁰. Der erste Vers des Klagegesanges, der als Schaltvers 403, 409 und 414 wiederholt wird, nennt den Toten und seine Mörderin (309), während die folgenden noch einmal die Umstände des Todes berichten: Hymnos fand bei Nikaia keine Gegenliebe, er starb vielmehr durch den Mordstahl, und mit ihm verlöschte das „Feuer“ der Eroten (402). Nach dem Schaltvers *βούτης καλὸς δλωλε* werden alle die aufgezählt, die Nikaia von ihrem Vorhaben abzuhalten versucht haben und nun den Hirten betrauern. Dabei werden ganz in bukolischer Weise Baum und Fels personifiziert: Ulme, Fichte und „Bergfels“ erscheinen als Lebewesen, die auf das Geschehen Einfluß zu gewinnen suchten. Davon war vorher nicht die Rede! Die allgemeine Trauer geht so weit, daß selbst die Feinde der Herde und des Hirten, Wolf,

²⁸ Nonnos hat offenbar eine Vorliebe für Zusammensetzungen mit *ἀρτι-*. So stammen von ihm noch folgende Neubildungen: *ἀρτιδάμιστος*, *ἀρτιλόχευτος*, *ἀρτιτέλεστος*, *ἀρτιτύπος*, *ἀρτιφαῖς*, *ἀρτίφονος*, *ἀρτιχάρακτος*, *ἀρτιχόρευτος*.

²⁹ D. F. Graefe, *a. O.* 39. G. Hermann, *Orphica*, Leipzig 1805, 818. R. Köehler, *Über die Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*, Halle 1853, 75, Anm. 1.

³⁰ A. Ludwich, *Homerischer Hymnenbau*, Leipzig 1908, 348 vermutete mit Bezug auf unsere Stelle, daß Nonnos „noch die Zahlenharmonie und Zahlsymbolik der alten Hymnendichter und Bukoliker gekannt und in der genannten Refrain-Näme berücksichtigt hat“. Diese Annahme dürfte sich erledigt haben. Es widersprüche der Eigenart des Dichters, mit derartigen Zahlskunststücken zu operieren (4 bzw. 3+6 soll Leben und Liebe bedeuten, 5 Mißerfolg; sogar auf die Buchstabenzahl des Schaltverses soll er geachtet haben!).

Bär und Löwe, den toten Hymnos beklagen ganz wie bei Theokrit³¹, wo Schakale, Wölfe und der Löwe den toten Daphnis betrauern. Nach der zweiten Wiederholung des Schaltverses (409) werden in den Versen 410—413 und bis in die nächste Versgruppe hinein (416) die Folgen bedacht, die der Tod des Hymnos mit sich bringt. Der Hirt ist tot, also muß sich die Herde nach einem neuen Betreuer und nach anderen Weideplätzen umsehen. Man kann in diesem Zusammenhang 409 ff. unmöglich als Rede von Wolf, Bär und Löwen auffassen, wie es A. Ludwich³² will. Außerdem stimmt auch seine Ansicht nicht, daß 415—421 Pan, Apoll und Artemis sprechen. Bis 416 klagt die Herde. Artemis kommt überhaupt nicht zu Wort, und Pan und Apoll nur 417/419. D. F. Graefe³³ sucht einen Ausweg, indem er diese Verse einem Hirten in den Mund legt, da er glaubt, „die Sache werde zu phantastisch und zu künstlich, ohne eine Schönheit zu gewinnen“, „wollte man die untergelegte Deutung der trauernden Herde vom Schaltvers 128³⁴ an weiter fortgehen lassen“. Meiner Meinung nach greift 410 auf den Anfang des Liedes zurück. Jede andere Erklärung scheint mir abwegig; denn ἐμὸς γλυκὺς βούτης (411) wird kaum ein Hirt vom anderen sagen, wohl aber die Herde von ihrem Gebieter.

Auf den Abschied vom Hirten folgt der Abschied von den Triften, Bergeshöhen, Quellen und Eichen³⁵. Dabei ist Nonnos wieder sehr auf Abwechslung bedacht. Sprach er 405/406 von πέτρῃ, πτελέῃ und πεύκῃ, so läßt er jetzt σκοπιαῖ, οὔρεα und πηγαῖ vor dem geistigen Auge des Lesers erstehen. Den Nymphen von 404 entsprechen hier die Νηιάδες und Ἀμαδρύες. Pan, als Gott der Hirten auch Hymnos' Herr, und Apoll, zu dem die musikfreudigen Hirten als Gott des Gesanges und der Musik in Beziehung stehen, bringen ihren Abscheu vor der Tat Nikaias dadurch zum Ausdruck, daß sie die Flöte beiseite legen und nicht mehr musizieren. Alle Götter, die an dem Geschehen in erster Linie interessiert sein müßten, werden angerufen: Nemesis, damit sie die Vergeltung in die Wege leite (sie hatte unter ihrem Beinamen Adrasteia schon 392 die Bluttat der Nikaia bemerkt), und Kypris, damit sie von dem Frevel Nikaias gegen die Liebe erfahre (auch sie wurde in ähnlichem Zusammenhang bereits 393 erwähnt). Eros wird aufgefordert, von seinem Handwerk zu lassen. Wir erinnern uns, daß er schon 284 aus Protest wegen der Ermordung des Hymnos seinen Bogen fortgeworfen hatte. Apoll zeigt schließlich seiner Schwester Artemis, der Herrin Nikaias, den ermordeten Hymnos, und auch sie, obwohl Sinnbild spröder Jungfräulichkeit, beklagt den Tod des Hirten. σύριγξ, μηκέτι μέλπε (419) erinnert an Theokrits λήγετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, Λτε λήγετ' ἀοιδᾶς³⁶,

³¹ Theok. 1, 70 ff.

³² A. Ludwich, *a. O.* 349 Anm. 1.

³³ D. F. Graefe, *a. O.* 49.

³⁴ 228 ist zu lesen; 128 ist offensichtlich ein Druckfehler. Der Zahlenangabe entspricht in der Ausgabe von R. Keydell 398.

³⁵ Die gleiche Stimmung verrät Theoc. 1, 115 ff.

³⁶ Theok. 1, 127.

wo die Musen beim Tode des Daphnis aufgefordert werden, ihren Gesang einzustellen.

Der Schaltvers *βούτης χαλδὸς δλωλε* teilt die Verse 399—419 in vier Gruppen zu drei, fünf und zweimal vier Versen. 419 schließt den Klagegesang ab, und zwar mit dem gleichen Wort, mit dem er begonnen wurde; mit *βούτης*, und auch das Verb ist das gleiche: *δλωλε* (399) und *δλετο* (419). Den kunstvollen Aufbau des Klagegesanges zeigen deutlich die gehäufte Verwendung von chiastischer Wortstellung (402; 405; 407), von Anaphern (413 2x *σώζεσθε*; 415f. 3x *χαίρετε*; 418 2x *πῆ*) und Synonyma (404/405 *κλύει*, *χρουσει*; 410 *δίζεσθε*, *μαστεύσατε*; 415 *σκοπιαί*, *οὔρεα*).

Will man das Fazit aus den sprachlich-stilistischen Beobachtungen ziehen, so muß man sich natürlich darüber im klaren sein, daß es nicht möglich ist, auf Grund der Untersuchungen eines verhältnismäßig kleinen Stückes der Dionysiaka zu einem abschließenden Urteil über Sprache und Stil des Nonnos zu kommen. Doch gestatten einige auffällige Erscheinungen und die angezogenen Vergleichsstellen einen Blick über die behandelte Erzählung hinaus. M. Riemschneider³⁷ geht bei ihrer Untersuchung des Stiles des Nonnos von der Tatsache aus, daß man sich allgemein angewöhnt habe, diesen Stil barock zu nennen, ohne daß man in anderen Kunstrichtungen dieser Zeit, z. B. in der Porträtkunst, in irgendeiner Form barocke Elemente feststellen könne. Sie gelangt im weiteren zu der Auffassung, daß Nonnos unter einem in seiner Zeit begründeten Zwang gestanden habe, — der sich eben auch in der Bildniskunst zeige —, alles als Fläche zu sehen, und daß es ihm nicht gegeben gewesen sei, in drei Dimensionen zu denken. Daher rührten seine stilistischen und sprachlichen Eigentümlichkeiten. Es würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, wollte sie sich mit den Ansichten M. Riemschneiders im einzelnen auseinandersetzen, doch sei auf das eine oder andere eingegangen, das auch für unser Stück von Interesse ist.

So wichtig der Versuch sein mag, eine Dichtung unter einem solchen Gesichtspunkt zu betrachten, wie M. Riemschneider es tut, so birgt er doch, wie alle Versuche dieser Art, die Gefahr in sich, daß man sich in eine bestimmte Richtung drängen läßt, die einem den Blick für andere Erwägungen nimmt³⁸. Man könnte M. Riemschneider vielleicht zustimmen, daß der Ausdruck „barock“ für Sprache und

³⁷ M. Riemschneider, *a. O.* 46 ff.

³⁸ Auch M. Riemschneider ist dieser Gefahr erlegen. Das zeigt die Tatsache, daß sie, offenbar auf Grund eines subjektiven Eindrucks, zu Schlüssen über die Häufigkeit des Auftretens einzelner Wörter bei Nonnos kommt, die sich bei näherer Untersuchung als nicht stichhaltig erweisen. So schreibt sie (S. 49): „Suchen wir bei Nonnos die am häufigsten vorkommenden Verben, so sind es folgende: γράφω, χαράσσω, ἐπιρήσσω, διαξύω, σχίζω, διχάζω, seltener: τέμνω, δατίζω und μεριζώ“. Tatsächlich kommt *ἐπιρήσσειν* fünfmal, *διαξύειν* siebenmal, *γράφειν* 13 mal, *διχάζειν* 15 mal, *σχίζειν* 23 mal und lediglich *χαράσσειν* über 100 mal, nämlich 130 mal vor. Dem „seltener“ auftretenden *δατίζειν* begegnet man immerhin 84 mal, *τέμνειν* 71 mal und *μεριζεῖν* 15 mal. *ἔχειν* gebraucht Nonnos jedoch mehr als 840 mal!

Stil des Nonnos nicht richtig ist, wenn damit eine Stilepoche bezeichnet werden soll. Aber das ist ja nicht der Fall. Vielmehr soll mit dem Wort „barock“ ausgedrückt werden, wie der Stil des Nonnos auf uns wirkt. Doch das ist meiner Ansicht nach auch nur eine terminologische Frage und nicht das Entscheidende. Entscheidend ist, wie ich glaube, in erster Linie, daß deutlich wird, was man unter „barock“ in Bezug auf Nonnos’ Stil verstanden wissen will. Die Tatsache, daß Nonnos eine Vorliebe für bestimmte Ausdrücke und Wendungen zeigt, daß gewisse Wortkompositionen immer wieder vorkommen, daß sehr häufig ein Tatbestand im gleichen Satz zweit-, dreimal und öfter ausgedrückt wird (durch Substantiv, Adjektiv, Partizip, Verb), daß es uns so vorkommt, als sei seine Ausdrucksweise oft unerträglich überladen und übertrieben, eben barock — das alles scheint mir keine Angelegenheit des flächenhaften oder dreidimensionalen Sehens zu sein, sondern eine Frage der Sprachentwicklung, der Persönlichkeit des Dichters mit ihren Eigenarten und nicht zuletzt des Stoffes, bei dem der Dichter zur Darstellung des Dionysisch-Rauschhaften, Ekstatischen sich eben auch entsprechender sprachlicher Mittel bedienen muß. Viele Ausdrücke der griechischen Sprache sind zur Zeit des Nonnos offensichtlich schon so abgegriffen, daß es, um eine bestimmte Tatsache auszudrücken, beispielsweise nicht mehr genügt, ein einfaches Verb zu setzen, sondern daß unterstützend irgendein zusammengesetztes, einen Verbalbegriff enthaltendes Adjektiv hinzutreten muß (z. B. 170 παρθένος Ἀστακίδεσσιν διμότροφος ἤνθες Νύμφαις). Auch die althergebrachten Verba, die „sagen“, „reden“ bedeuten, scheinen zu schwach in dieser auf Hochtouren laufenden epischen Sprache zu sein, da bedarf es solcher Wörter und Verbindungen wie z. B. ἀπορροιθεῖν μυκᾶσθαι ἥγγυσθαι φωνήν. Doch kann man das auch wieder nicht verallgemeinern, denn φάναι kommt ebenfalls nicht selten vor, wenn auch überwiegend in der formelhaften Verbindung ὡς φαμένου (φαμένης) bzw. als attributives Partizip, und bezeichnet in der Regel den Abschluß des Redeaktes. Auch die Erscheinung, daß der Komparativ anstelle des Positivs steht (z. B. 221 λαβροτέρω), beweist das Nachlassen der Ausdruckskraft von Formen und Wörtern³⁹. Hierher gehören auch Verba wie z. B. ἀμφιέπειν (244), das nur noch „haben“ bedeutet⁴⁰, oder φέρειν, was zuweilen gleich ἔχειν ist (268)⁴¹.

Bei den Substantiven finden sich einige, die meist in Verbindung mit einem anderen Substantiv im Genetiv stehen und nur das aus-

³⁹ R. Keydell, *Prol.* 54, *Dion.* 48, 679 und öfter.

⁴⁰ So auch 4, 62; 5,460; 7,281; 10,287; 25,545; 34,356; 36,184; 40,127; 42,241; 45,170 und öfter.

⁴¹ Daß Nonnos ἔχειν, φέρειν und ἀμφιέπειν im gleichen Sinne gebraucht, mögen die folgenden Stellen veranschaulichen:

drücken, was der von ihnen abhängige Genetiv bedeutet (211 *στίχα ταύρων* oder 359 *παρητός ἄκρα*⁴²), während bei den Adjektiven vielfach nur ein Bestandteil in einem bestimmten Zusammenhang Bedeutungsträger ist; der andere ist für den Sinn belanglos, z. B. 175 *καὶ οἱ ἐνὶ σκοπέλοισιν ἐρημούμα παρὰ πέζη ἡλικάτη πέλε τόξον* wo *ἐρημούμα* nichts weiter heißt als „einsam“⁴³. Man kann aber anderseits auch wieder nicht sagen, daß das immer so ist: 259 *αἴθε βέλος γενόμην θηροκτόνον* hat *θηροκτόνος* durchaus die Bedeutung „tierötend“. Der sprachliche Abschleifungsprozeß ist also einerseits noch nicht abgeschlossen, anderseits verwendet der Dichter solche zusammengesetzten Adjektiva offenbar gern⁴⁴, weil sie nicht nur gut klingen, sondern auch gut in den Hexameter passen und ihn füllen, und da ist denn die Bedeutung eines Teiles des Wortes vielfach von nebenschlichem Interesse. Aber so verwaschen die Wortbedeutungen bei Nonnos oft sind, so auffallend sind auf der anderen Seite zuweilen die Vorstellungen, die den Dichter zum Gebrauch eines bestimmten Wortes veranlassen. So überträgt er beispielsweise bei der Verwendung von *δίζυξ* die ursprünglich zu Grunde liegende Vorstellung von zwei unter einem Doppeljoch zusammengespannten Tieren (z. B. Il. 5, 195 oder 10, 473. Es kommt bei Homer nur an diesen Stellen vor)

⁴² So steht *στίχα* (-ες, -ας) in Verbindung mit Tieren 1,369; 5,265; 14,254; 18,99; 25,246; 36,165; 37,53; 48,266. Hier mag die Verbindung noch sinnvoll erscheinen, was aber nicht der Fall ist, wenn die Rede ist von

- 2,250 *στίχα* φωνῆς
 2,621 *στίχα* χειρῶν
 19,341 *ποταμῶν στίχες*
 26,286 *στίχα* παίδων.

Offenbar verwendet Nonnos *στίχα* (-ες, -ας) immer dann, wenn er ein pyrrhisches Wort braucht. Interessant ist ferner, daß Homer, Aischylos, Euripides, Aristophanes und Pindar nur die Formen des Nominativs und Akkusativs Plural gebrauchen, während Nonnos *στίχα* bevorzugt, das er 54 mal verwendet, im Gegensatz zu *στίχες* (21 mal), *στίχας* (20 mal) und *στιχός* (einmal).

Ähnlich verhält es sich mit *ἄκρα*, das u. a. in folgenden Verbindungen erscheint:

- 7,139 *ἄκρα κονίης*
 20,175 *ἄκρα ποδῶν*
 25,4 *ἄκρα γενεῖου*
 37,303 *ἄκρα χαλινοῦ*
 37,714 *πελειάδος ἄκρα*
 42,82 *ἄκρα κομάων.*

⁴³ Ähnlich verhält es sich mit 286 *τύμνου μηλονόμοιο*. 207 hatte der Leser erfahren, Hymnos sei Rinderhirt. 215/217 laufen ihm Färse und Kalb davon. Hier plötzlich ist Hymnos Schafhirt. Es kann sich um eine der bei Nonnos häufig zu beobachtenden Ungenauigkeiten handeln. Ich neige jedoch eher zu der Ansicht daß *μ.* in seiner Bedeutung abgegriffen war und etwa so viel ausdrückte wie (das neutrale) *νομεύς*.

⁴⁴ Vgl. A. Wifstrand, *Von Kallimachos zu Nonnos*, Lund 1933, 78.

auf andere, auf bestimmte Weise verbundene, Zweihheiten, die mit der Grundbedeutung von δίζυξ gar nichts zu tun haben, wie 248 δίζυγα γυρώσασα βραχίονα μάρτυρι δεσμῶ⁴⁵.

Alle diese Erscheinungen kommen natürlich nicht von ungefähr und erklären sich, wenn überhaupt, dann nur zu einem geringen Teil aus einer Eigenart des Nonnos. St. Bezdechi und R. Keydell⁴⁶ haben gezeigt, daß Vulgarismen in immer stärkerem Maße in die Poesie gelangen. Das ist umso auffallender, da sich die Dichtung einer gehobenen Ausdrucksweise bedient und gewisse Erscheinungen der Umgangssprache deshalb erfahrungsgemäß relativ spät in sie eindringen.

Hierher gehören der Gebrauch

I. von Präpositionen in anderem als in klassischem Sinne⁴⁷:

1 a) *ἀγορή* mit dem Akkusativ im Sinne von *ἐν* = „in“

212 άμφι δὲ λόγημαν
βουκόλος ἀγρώσσουσαν ἵδιων χιονώδεα κούρην.

b) mit dem Dativ im Sinne von *évena* = „wegen“

308 ἀμφὶ δὲ μολπῇ παρθένος ἀστιβέεσσιν ἐκεύθετο μᾶλλον ἐρίπναις.

2. $\pi\varepsilon\sigma\acute{i}$ mit Dativ im Sinne von $\dot{\epsilon}\pi\acute{i}$ = „auf“

348 αὐλὸς ἐμός, μὴ πηκτὶς ἐμῶ περὶ σήματι κείσθω.

3. ὅπερ mit Genetiv im Sinne von ἐπί = „auf“

374 οὐπέρ Σιπύλοιο δὲ γείτων
δάκρουσιν αὔτοχύτοις Νιόβης πλέον ἔστενε πέτρον·

⁴⁵ So auch 248 δίζυγα . . . βραχίονα

von den Armen

5.7 δίζυγες . . . κεραΐαι

von den Hörnern

8,17 διέυγος αὐλοῦ (40,227)

von der Dopp

9,97 δίζυγα μαζόν

von der Brust

9,177 διζυγας ...

von den Füßen

15,99 ₩ԵՍԿԻ ԱԴՐԱ

von den Schenkeln

Eine andere Bedeutungsübertragung findet beim Gebrauch des Wortes *δύεστηνός* statt:

240 ὅμια παλινδίνητον ἄγων, ὁχετηγόν 'Ερώτων.

δύετηγός bezeichnet in seiner ursprünglichen Bedeutung „einen, der einen Graben, Kanal zum Leiten des Wassers“ zieht. An unserer Stelle ist also das Auge der Kanal, durch den die Liebe zugeleitet wird wie das Wasser dem Acker (vgl. 7.203: 26.262).

⁴⁶ St. Bezdechi, *a. O.* 34 ff., R. Keydell, *Prol.* 64.

⁴⁷ R. Keydell, *Prol.* 62 ff.

II. von Adverbien als Präpositionen⁴⁸:

1. $\mu\acute{e}soy$ mit Genetiv im Sinne von $\mu\acute{e}ta\xi\acute{u}$ bzw. $\acute{e}v$ = „in(mitten)“⁴⁹.

206 ... "Γύμνος, ὃς ἀγριόδος μέσον Ὂλης
ἵμερτάς ἐνόμενε βόας παρὰ γείτονι κούρη.

2. καταντία mit Genetiv im Sinne von $\piρός$ = „gegen“⁵⁰.

186 πολλάκι δ' ἔγχος ἀειρε καταντία λυσσάδος ἀρκτού.

3. ὑψόθει mit Genitiv im Sinne von ἐπί = „auf“:

Σύμεα Ναοκίσσαιοι πομποβλαχτοί γενέτειν.

- III. von $\chi\alpha\iota$ ω nach vorausgegangenem negativem Glied statt $\omega\dot{\alpha}\dot{\iota}$ ⁵¹:

183 δοοκάδας ούκ ἔδιωκε, καὶ ούκ ἔπλανε λαγωοῦ

274 Θριγαχίην οὐκ οἶδα καὶ οὐ κεραελκέα ποίησην

336 οὐκ ἀλέγω θαγάτοιο καὶ οὐ τρομέω γέφως ἵωγ

405 οὐκ πτελένης ἤκουσε καὶ οὐκ ἤδεσσατο πεύκην.

⁴⁸ R. Keydell, *Prol.* 63, vermerkt in diesem Zusammenhang nur *ušgov.*

⁴⁹ Interessant in zweifacher Hinsicht ist

45,220 f. δημῶες ἐμοὶ στείχοντες ἐν | ἀστεὶ καὶ μέσον ὅλης
ἀξατέ μοι βαρύδεσμον ἀνάλκιδα τοῦτον ἀλήτην,

wo m. E. στείχοντες ἐν ἀστεὶ καὶ μέσον ὅλης sinngemäß zusammengehört. Das bedeutet, daß μέσον nicht schlechthin gleich μεταξύ zu setzen ist (so R. Keydell, *Prol.* 63), sondern sich in seiner Bedeutung ἐν nähert. Weiter ist der Gebrauch von στείχειν mit ἐν auffallend. Es findet sich im allgemeinen nur mit εἰς, πρός oder dem bloßen Akkusativ. Es muß hier so viel heißen wie „(suchend) umhergehen, ausschwärmen“. Auch der bloße (Richtungs-) Dativ kommt bei Nonnos vor:

25.47 (Perseus) καὶ οὐ στίγεν ἄρσενι γάρ μη

10,328 ἀλλοτε πέτραις

ἔστιφον ἀγρώσσοντες ὄρίτροφα τέκνα λεόντων·

Wie schwer es ist, bei Nonnos einen von der klassischen Ausdrucksweise durchgängig abweichenden Gebrauch eines Wortes festzustellen, zeigt $\sigma\tau\epsilon\chi\epsilon\tau\iota\pi$ einmal mehr. Neben dem oben angeführten Gebrauch finden wir auch die allgemein übliche Anwendungweise:

4,320 Παρηγεσσοῦ δὲ κάρηνα λιπῶν . . .

Δαυλίδας έστιχεν ο βόδας δύμούριον, ...

8,19 εἰς ράχιν αὐτοκέλευστος ἐρημάδος ἔστιχεν ὅλης

23,142 καὶ στρατὸς ἵππων ῥόον ἔστι υἱε.

⁵⁰ Vgl. 2, 385 δένδρεα ... | σειόμενα Κρονίδαο καταντίον.

⁵¹ R. Keydell, *Prol.* 80.

IV. von *μή* statt *οὐ*⁵²:

314 *μὴ νοέων* (kausales Partizip)

377 *μή πω... διμιλήσασα* (kausales Partizip).

V. von *μή* mit Optativ Aor. statt des Imperativs⁵³:

343 *μὴ φλέξειας.*

VI. des Optativs Aor. statt des Futurs⁵⁴:

318 *οὐ τρομέω..., ὅττι... / ὅπόσειεν.*

VII. des Infinitivs Aor. statt des Infinitivs Fut. nach *δύνυμαι*⁵⁵:

384 f. *ἄμοσες ὑποζεῦξαι.*

VIII. des Praesens im Sinne des Futurs⁵⁶:

317 *κτεῖνέ με σῇ παλάμη, καὶ τέρπομαι.*

IX. von *ὅταν* mit Optativ statt des Konjunktivs:

330 *θηλύνεις⁵⁷ δὲ σίδηρον, ὅταν ψαύσειας διστῶν.*

X. von *εἰ* mit Futur statt *ἔάν* mit Konjunktiv⁵⁸:

321 ff. *εἰ... διστεύσεις... | ..., μὴ πέμπε.*

XI. von *εἴ ποτε* mit Indikativ statt *ὅπ(π)οτε* mit Optativ zum Ausdruck des Iterativs der Vergangenheit⁵⁹:

237 *εἴ ποτε τοξέύουσα κέρας κυκλώσατο νευρῆ.*
καὶ παλάμη γυμνοῦτο... | ... βραχίονα δέρκετο κούρης

(und so 4, 135, 137; 8, 14; 10, 226, 243; 29, 25; 41, 221. 250).

⁵² R. Keydell, *Proleg.* 79 f.

⁵³ Erwarten sollte man nach dem vorangegangenen *ἢ* δὲ κατακτεῖντες eine Imperativform. *μὴ φλέξειας* als Ausdruck eines verneinten Wunschsatzes aufzufassen, verbieten die vorhergehenden und folgenden Imperative (316 *προίσαλε*, 323 *μὴ πέμπε*, 324 *πῆξον*, 325 *ἴσθλε*, 329 *κτεῖνέ με*, *μὴ φείδεο*; 339 *προίσαλε*, 340 *πέμπε*, 345 *περίγευε*, 349 *μὴ βάλλε*, 351 *πῆξον*, 352 *δόξε*, 355 *φύτευε*, 358 *χέε*, 360 *χάραξον*). Vgl. R. Kühner-B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, Hannover 1955⁴, II 474 f. St. Bezdechi, *a. O.* 67, der allerdings darin zu weit geht, sämtliche verneinten Wunschsätze mit Optativ als verkappte Imperativsätze aufzufassen.

⁵⁴ Vgl. R. Keydell, *Proleg.* 57. H. Usener, *Der heilige Tychon*, Leipzig/Berlin 1907, 56, der eine Stelle zitiert, wo der Optativ mit einem Futur geradezu verbunden und diesem gleichgestellt wird:

Joannes Eleemon 34, 21

σπλαγχνισθήσεται καὶ... ἐλευθερώσειε δαίμονος.

⁵⁵ Vgl. R. Keydell, *Proleg.* 71.

⁵⁶ Vgl. R. Keydell, *Proleg.* 71, St. Bezdechi, *a. O.* 43.

⁵⁷ Siehe zu Ann. 22.

⁵⁸ R. Keydell, *Proleg.* 78, St. Bezdechi, *a. O.* 40.

⁵⁹ Vgl. St. Bezdechi, *a. O.* 42, der *εἴ ποτε... κυκλώσαιτο, ... γυμνοῦτο* vorschlägt.

XII. eines Konjunktionsatzes anstelle einer Infinitivkonstruktion⁶⁰:

253 f. ἵκέτευεν ἀέλλας, | ὥφρα πάλιν βαθύκολπον ἀναστείλωσι χιτῶνα.

XIII. eines Adjektivs im Sinne eines Partizips⁶¹:

214 f. φοιταλέη δὲ | εἰς ἔλος ... ἐβόσκετο πόρτις ἐρήμη
(statt φοιτάουσα δὲ | εἰς ἔλος, was nicht in den Vers ginge).

XIV. des Pronomen indefinitum zur metrischen Auffüllung der Verse:

297 καί τινα μῆθον ἔειπεν ἀδουπήτῳ τινὶ φωνῇ.

XV. des Plurals des Pronomen possessivum statt des Singulars⁶²:

306 ὑμέτερος Πάν

323/324 ἡμετέρην ... | ... εἰς φρένα

337 ἡμετέρην χεῖρα.

Das Bestreben des Dichters, neben der Auswahl des Stoffes und der freien Behandlung der Sagen und Mythen auch auf dem Gebiet der Wortwahl Eigenständigkeit und Originalität zu beweisen — eine Praxis, die seit der Zeit des Hellenismus geübt wurde —, wird deutlich aus den zahlreichen Wortneubildungen:

185 ἐπεμάστις

230 ὀπισθοπόροιο

235 ποθοβλήτοιο

365 ἰθυκέλευθος

oder aus der Erfindung neuer Beinamen:

387 Δινδυμίκες⁶³ ... 'Ρεῖη.

Auffallend ist der große Anteil der Reden, die den Einfluß der Rhetorik auf die Dichtung der damaligen Zeit zeigen⁶⁴. Von den von uns

⁶⁰ Der Ersatz des finalen Infinitivsatzes durch einen ἵνα-Satz wird von hellenistischer Zeit an häufiger (vgl. R. Keydell, *Prol.* 78. F. Blaß-A. Debrunner, *Grammatik des neutestamentlichen Griechisch*, Göttingen 1943, 157.172 f. (392). E. Mayser, *Grammatik der griechischen Papyri aus der Ptolemäerzeit*, Berlin/Leipzig 1926—1938^a, II 3, 185; II 1, 243. St. Bezdechi, *a. O.* 45).

⁶¹ Ein anderes Beispiel dieser Art habe ich allerdings nicht finden können. Es wäre auch der Gebrauch von εἰς statt ἐν denkbar wie 22,290; 28,171; 29,18.

⁶² St. Bezdechi, *a. O.* 53 f. D. F. Graefe, *a. O.* 34.

⁶³ Vgl. dagegen Δινδυμήνης Kall. *Ep.* 40,2. 10,140 nennt Nonnos sie Κυβελεῖς 10,387 Κυβηλίς, ganz zu schweigen von den zahllosen Epitheta (λεοντοβότος, δρεσσινόμος δριμόπατος usw.), wozu man vgl. C. F. H. Bruchmann, *Epitheta deorum*, Leipzig 1893 = *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, her. von W. H. Roscher.

⁶⁴ Ich verweise auf die grundlegenden Ausführungen dazu von A. Wifstrand in seinem Buch *Von Kallimachos zu Nonnos*, Lund 1933, 140 ff.

betrachteten 254 Versen des 15. Buches entfallen 107 auf Reden irgendwelcher Art: 258 — 286 Hymnos, 298 — 302 Hymnos, 306 — 311 Nikaia, 316 — 362 Hymnos, 390 — 391 Eichen, 399 — 406 Tiere, 409 — 416 Tiere (auch Bäume und Tiere sind stimmbegabt!), 417 — 419. Pan und Phoibos. Nicht selten sind in diese Reden wieder Reden meist fiktiver Art eingeklebt (285. 347. 406).

Es findet bemerkenswerterweise nie Rede und Gegenrede statt. Stets handelt es sich bei den Reden um Monologe, die allerdings dadurch einen gewissen Dialogwert erhalten, daß sie an eine bestimmte Person gerichtet sind. Diese Technik bewirkt auf der einen Seite eine gewisse Eintönigkeit, gestattet aber auf der anderen dem Dichter, sich in längeren Reden aller rhetorischen Raffinessen zu bedienen. So verwendet er Anaphern und Wiederholungen, um seinen Worten größeren Nachdruck zu verleihen:

- a) 258/259 *αἰθε βέλος γενόμην*
275/276 *οὐ*
298/299 *ώς ἐπί*
339/340 *εἰς ἐμέ*
415/416 *χαίρετε*
- b) 262/263 *σαόφρονος ἔκτοθι μίτρης*
262/272 *ναὶ δαμάλη, ναὶ μόσχε*
308/310 *ἄ πόσα*
317/329 *κτεῖνέ με.*

Diese Wiederholungen scheinen nicht zuletzt einer gewissen Bequemlichkeit des Dichters zu entspringen, für ähnliche Situationen immer einen neuen Ausdruck zu suchen. Ein merkwürdiger Widerspruch: der gleiche Dichter, der so ängstlich darauf bedacht ist, dem Leser durch häufigen Szenenwechsel und den Gebrauch von Synonyma Abwechslung zu gewähren, scheut sich auf der anderen Seite nicht, Versteile von einer Stelle zur anderen zu übernehmen:

- 244/255 *καὶ νέος*
- 256/272 *ἰδὸν (ἴδω δ')* *ὑψαύχενα κούρην*
- 265/286 *"Γύμνου μηλονόμοιο*
- 285/346 *ὅφρα τις εἰπη*
- 292/312 *δόρυ θοῦρον*
- 298/323 *πρὸς Παφίης*
- 326/344 *έπέρης οὐ δεύομαι*
- 376/422 *νῆις Ἐρώτων*

Man könnte freilich einwenden, daß dergleichen schon von Homer bekannt sei, doch sollte man nicht übersehen, daß bei ihm Verswiederholungen möglicherweise mit der Art der Überlieferung zusammen-

hängen. Zudem tragen sie stark formelhaften Charakter, was bei Nonnos im allgemeinen nicht der Fall ist.

Charakteristisch ist die Vorliebe des Nonnos für die Schilderung erotischer Situationen, wie wir oben (S. 7 f.) schon gesehen hatten. Auch hier bleibt er sich in der Wahl seiner Worte ziemlich gleich. Meist handelt es sich um die Beschreibung eines Mädchens, und das Auffallende dabei ist, daß er nicht die Nacktheit als solche vor dem geistigen Auge des Lesers erstehen läßt. Vielmehr ruft er durch die Schilderung des durch den Schleier Bedeckten, des Gerade-noch-Bedecktseins, diese sinnlich-schwüle Stimmung hervor, die den Leser erregen soll, aber nicht erregen kann, weil derartige Partien zu häufig vorkommen und dieser Sinnlichkeit das Gesunde und Kraftvolle fehlt, wie wir es beispielsweise in der alten Komödie finden. Wenn Brüste und Schenkel eines Mädchens Nonnos zu derartigen Schilderungen veranlassen, mag das noch verständlich sein, oft sind es jedoch Haare, Knöchel oder Nacken, die ihn zu erotischen Exkursen anregen. Dabei spielen die Farben zur Erhöhung des Effektes eine große Rolle:

- | | |
|---------|---|
| 213 | χιονώδεα κούρην |
| 219 | ρύδοειδέα κύκλα προσώπου ⁶⁵ |
| 224 ff. | έλευκαίνοντο δὲ μηροὶ ⁶⁶
καὶ σφυρὰ φοινίσσοντο, καὶ ὡς κρίνον, ὡς ἀνεμώνη
χιονέων μελέων ῥιδόεις ἀνεφαίνετο λειμών |
| 236 | έδόκευε ῥιδόχροα δάκτυλα κούρης |
| 239 | λευκὸν διστευτῆρα βραχίονα δέρκετο κούρης |
| 261/262 | ὄφρα με μαζῷ χιονέψ πελάσεις |
| 334 | ῥιδόεντι σέο μαζῷ |
| 337 | γυμνὴν ὑμετέρην χιονώδεα χεῖρα δοκεύων |
| 359 | ῥιδόεντα παρηίδος ἄκρα. |

Auch Blumen werden von Nonnos gern als Vergleichsobjekte bzw. als Sinnbilder unglücklicher Liebe genannt, wie die eben zitierten Verse 224 ff. und 353 ff. zeigen:

ἄνθεα Ναρκίσσιο ποθόβλήτοιο γενέσθω
ἢ κρόκος ἴμερόεις ἢ Μίλακος ἄνθος Ἐρώτων,
εἰαρινήν τε φύτευε μινυνθαδίην ἀνεμώνην.

Die Erotisierung beschränkt sich jedoch nicht auf Personen, auch Gegenstände aller Art werden in sie einbezogen: das Geschoß ist ὅλβιος (264) und wie die Quelle ποθόβλητος (235; 270), Winde Netze, Köcher und Erde sind γλυκερός (253; 267; 293; 345), der Pfeil ἴμερόεις (338) und der Bogen φρενοθελγής (342).

⁶⁵ Siehe zu Anm. 5.

Besondere Klangwirkung versucht der Dichter durch die Verwendung von Homoioteuta⁶⁶ zu erreichen. Nun findet sich dergleichen bei Dichtern natürlich häufig, in der epischen Dichtung vor Nonnos aber wohl kaum⁶⁷. Hinzu kommt, daß Nonnos in der Regel darauf achtet, daß die Endsilben dieser Wörter an betonter Stelle stehen, so daß ihre Klangwirkung nicht selten an die der Klauseln in der Rhetorik erinnert:

- 235 πῆ δὲ ποθοβλήτοι τιταινομένοι βελέμνου
 245 ἐγγύς ἐών καὶ νόσφι μένων ἐμνώετο κούρης
 269 ζῆλον ἔχω τόξοι καὶ ἀπνεύστοι φαρέτρης
 353 ἀνθεα Ναρκίσσοι ποθοβλήτοι γενέσθω
 358 βαιδν ἔμοὶ χέε δάκρυ, τόσον μόνον, δσσον
 382 Ἡλίαδες Φαέθοντος ἐδάκρυσαντο θανόντος.

Es ist sicher kein Zufall, daß die Verse 235, 269 und 353, in denen die betonten, gleichlautenden Endsilben mit dem dritten bzw. fünften Versfuß beginnen, metrisch fast völlig gleich gebaut sind. Lediglich 235 macht insofern eine Ausnahme, als der vierte Versfuß durch einen Daktylus gebildet wird, während diese Stelle in den Versen 269 und 353 ein Spondäus einnimmt.

Dem gleichen Zweck mag auch die nicht selten zu beobachtende Alliteration⁶⁸ gedient haben:

- 190 μύρω μεμέλητο μελικορήτιον
 191 πόμα πηγῆς
 196 μίμνε μεσημβρίζουσα λεχωίδος ἄγχι λεαίνης
 252 ἀνθος ἀνηκόντιζεν ἀήτης
 270 ποθοβλήτῳ παρὰ πηγῆ
 337 χιονώδεα χεῖρα
 366 κυρτὸν ... κέρας κυκλώσατο
 397 δάμαλις δάκρυσε
 408 βλοσυροῖς βλεφάροισι ... βούτην.

Neben der Vorliebe des Nonnos für eine überladene Ausdrucksweise dürfte auch, wie schon erwähnt, die Abgegriffenheit mancher Wörter den Dichter veranlaßt haben, Adjektiva und adjektivisch gebrauchte Partizipia bei einem Substantiv zu häufen (Man beachte, daß alle diese Verse, mit Ausnahme von 337, Zäsur nach dem dritten Trochäus haben!):

⁶⁶ Zum Gebrauch der Homoioteuta vgl. H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1960, Bd I 361 ff.

⁶⁷ Bei G. J. Voss, *Comm. Rhet.* V 5 S. 328 ff., findet sich unter den Beispielen für Homoioteuta nicht eines aus der klassischen Epik.

⁶⁸ Vgl. Ilona Opelt, *Glotta* 37, 1958, 205 ff., deren Klassifizierung vielleicht etwas zu weit geht.

171 ff. καλλιφυής Νίκαια, λαγωβόλος "Αρτεμις ἄλλη,
ἄλλοτρή φιλότητος. ἀπειρήτη, Κυθερείης
Θῆρας διστεύουσα καὶ ἴγνεύουσα κολώνας.

214 ff. φωταλέη δὲ
εἰς ἔλος αὐτοκέλευστος ἐβόσκετο πόρτις ἐρήμη
... ἀποπλαγχθεῖσα νομῆς

232 λευκοφαής σελάγιζε μέσος γυμνούμενος αὐχήν

332 ff. δάκτυλα μαρμαίροντα περὶ γλυφίδεσσι δοκεύων
ἐκταδὸν αὔρεύοντα τεὴν μελιηδέα νευρήν
δεξιτερῷ ῥοδόεντι πελαζομένην σέο μαζῷ

337 f. γυμνὴν ὑμετέρην χιονώδεα γεῖρα ... | ἀπομένην

335 f. εἰςαρινήν τε φύτευε μινυνθαδίην ἀνεμώνην | ... ἀπαγγέλ-
λουσαν.

Oft bereitet es Schwierigkeiten, die Konstruktionen des Dichters im Deutschen angemessen wiederzugeben, so, wenn beispielsweise in einem Satz zwei instrumentale Dative auftreten:

199 καὶ κινυρῆς μίμημα κυνὸς δειδήμονι λαιμῷ
ώμοτόκου στόμα λάβρον ὑπεκνυζότο λεαίνης
χείλει φειδομένῳ.

Wie sehr es Nonnos darauf ankam, sich seines großen Vorgängers Homer würdig zu erweisen, bewies er schon durch den Umfang seines Werkes. Vielleicht wollte er ihn sogar übertreffen, wie die metrische Verfeinerung seiner Verse vermuten lassen könnte, wenn sie auch auf die Dauer gerade durch ihre Abgeschliffenheit eintönig wirken⁶⁹. Ihre Nachwirkung bei Dichtern aus Nonnos' Schule (z. B. Koluthos, Musaios) zeigt jedenfalls, daß der nonnianische Hexameter dem Geschmack des Publikums entgegengekommen sein muß. Wie kunstvoll Nonnos beim Bau seiner Verse verfährt, zeigt u. a. die verschränkte Wortstellung

383 καὶ φονίης ἀδάμαστον ὀπιπεύων φρένα κούρης

oder die chiastische Anordnung der Satzzeile

173 Θῆρας διστεύουσα καὶ ἴγνεύουσα κολώνας

183 δορκάδας οὐκ ἐδίωκε, καὶ οὐκ ἔψαυε λαγωοῦ

328 καὶ πυρὸς ἔλκος ἔχοντα καὶ οὐτηθέντα σιδήρῳ

397 καὶ δάμαλις δάκρυσε, καὶ ἔστενεν ἀγνυμένη βοῦς

402 αἴματι χαλκὸν ἔβαψε καὶ ἔσβεσε πυρσὸν Ἐρώτων

407 καὶ λύκος ἔστενεν "Ὕμνον, ἀμειδέες ἔστενον ὄρκτοι.

⁶⁹ Vgl. A. Wifstrand, a. O. 78 ff.

Versucht man, zu einem Urteil über die Arbeitsweise des Nonnos zu kommen, so drängt sich einem als erstes der Eindruck auf, daß es sich der Dichter mit dem Schreiben recht leicht macht. Es sieht so aus, als schöpfe er, ohne viel zu überlegen, aus dem großen Born der Überlieferung alles, was er gerade für Sprache, Metrik, Mythologie und Handlung braucht. Außerdem kommt ihm bei der Konzipierung seines Werkes seine blühende Phantasie zu Hilfe, die ihn nie im Stich läßt, wenn es gilt, irgendetwas zu erzählen. Dabei kommt es ihm gar nicht darauf an, daß die Handlung logisch fortschreitet. Er nimmt vielmehr die kleinste Möglichkeit zu Exkursen wahr⁷⁰, wie in unserem Falle die Verwandlung des Flusses, aus dem die Inder trinken, in Wein. Psychologische Überlegungen beim Aufbau der Handlung und bei der Gestaltung der diese Handlung tragenden Personen stellt er nicht an. Es genügt ihm vielfach, eine Tatsache gerade nur anzudeuten; denn im Vordergrund steht sein Streben, möglichst viel zu bringen und durch den ständigen Wechsel von Szenen und Bildern (*ποικιλία*) den Leser in Atem zu halten⁷¹. Mythologisches wird oft als bekannt vorausgesetzt und deshalb nur ganz kurz abgehandelt. Aber Nonnos legt Wert darauf, seine Kenntnisse auf diesem Gebiet zu zeigen. Seine Neigung zu überladener, bombastischer Ausdrucksweise gestattet es dem Dichter nicht, eine echte Steigerung der Gefühle darzustellen. Die aufgesetzten Töne sind von vornherein zu stark, so daß der Eindruck einer emotionalen Entwicklung trotz allen Aufwandes sprachlicher Mittel nicht erreicht wird. In seiner Freude am Wort, an der Rede, stellt der Dichter die Geduld des Lesers oft auf eine harte Probe, indem er ihm unerträglich lange auf das eigentlich Entscheidende warten läßt. Man kann sich selbst bei der Betrachtung dieser an sich gelungenen Liebesgeschichte des Eindrucks nicht erwehren, daß Nonnos oberflächlich gearbeitet und es, auf das Ganze gesehen, nicht verstanden hat, seine Gaben zum Nutzen seines Werkes und zur Erbauung des Lesers richtig einzusetzen⁷². Oder ist der Dichter zu einer Überarbeitung seines Epos nicht mehr gekommen? Das würde manches erklären. Wenn uns die Dionysiaka aber in der Endfassung vorliegen, steckt in dem Urteil Collarts⁷³ etwas Wahres: „L'examen superficiel et l'étude détaillée se corroborent et le prouvent: Nonnos s'est mis à écrire sans avoir établi un plan préconçu, intangible. Peut-être même n'avait-il pas primitivement l'intention de composer un poème suivi“.

Halle.

J.-Fr. Schulze.

⁷⁰ Vgl. J.-Fr. Schulze, *Zur Geschichte von Dionysos und Pallene bei Nonnos* (*Dionysiaka* 48, 90—237) = WZ Uni Halle, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe XIV, 1965, H. 2, 101—104.

⁷¹ Vgl. J.-Fr. Schulze, *Zur Geschichte von Dionysos und Aura bei Nonnos*, (*Dionysiaka* 48,238—987) = WZ Uni Halle XV, 1966, H. 3, 373.

⁷² Vgl. das vernichtende Urteil von M. String, *a. O.* 14.

⁷³ P. Collart, *Recherches d'Archéologie, de Philologie et d'Histoire*, Le Caire 1930, T. I 271.