

Wolfgang Schiering, *Mannheimer Historische Forschungen* 6 (Mannheim 1995) 195-206.

G. Sakellarakis – E. Sapouna-Sakellarakis, *Archanes. Minoan Crete in a New Light* (Athen 1997).

F. Schachermeyr, *Die minoische Kultur des alten Kreta* (Stuttgart 1964).

W. Schiering, *Gestaltung und Aufgaben der Paläste des minoischen Kreta*, *Antike Welt* 25, Heft 2, 1994, 178-190.

G. A. S. Snyder, *Minoische und mykenische Kunst. Aussage und Deutung* (München – Zürich 1980).

P. M. Warren, *Minoan Palaces*, *Scientific American* 253, 1985, 74-81.

Die Eybl International AG,  
Österreichs größtes  
Textilunternehmen,  
beliefert heute  
Top-Automarken  
und führende  
Hersteller der  
Bekleidungs-  
industrie in  
mehr als  
50 Ländern  
der Erde.



**eybl** INTERNATIONAL  
A-3500 Krems/Donau, Dr. Franz Wilhelm-Straße 2  
Tel. 02732/881-0 Fax 02732/881-81

TEXTILES IN MOTION

Georg Danek – Stefan Hagel

## Das Geheimnis der Lieder Homers – mit dem Computer entschlüsselt

Ao.Univ.-Prof. Dr. Georg Danek, geb. 1957, Gräzist an der Universität Wien; Forschungsschwerpunkt: Homer und vergleichende Epenforschung. Habilitationsschrift zum Thema: „Epos und Zitat“ (Wien 1998).

Mag. Stefan Hagel, geb. 1968, Mitarbeiter der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Kommission für antike Literatur); Forschungsschwerpunkt antike Musik; Dissertation zum Thema „Modulation in altgriechischer Musik“.

Hinter dem geheimnisvollen Titel dieses Beitrages, der zugleich der Titel eines Vortrages vor der Kremser Humanistischen Gesellschaft war, verbirgt sich eine Frage, die uns seit mehreren Jahren beschäftigt, nämlich die Frage, wie die homerischen Epen möglichst originalgetreu vorgetragen werden können. Dabei lassen sich unsere Bemühungen in zwei Teile gliedern:

Erstens versuchen wir ganz allgemein, eine möglichst korrekte Aussprache des Altgriechischen zu erzielen.

Zweitens arbeiten wir an der Rekonstruktion einer Vortragsweise, die dem spezifisch epischen Charakter der homerischen Texte angemessen ist.

Die korrekte Aussprache des Altgriechischen bildet eine unerläßliche Voraussetzung für den authentischen Epenvortrag. Dabei geht es darum, den aktuellen Wissensstand über die Aussprache des Altgriechischen, der vielfach abgesichert scheint, möglichst adäquat in die Praxis umzusetzen. Eine erste Grundlage bildet hier die möglichst exakte Aussprache der einzelnen Lautwerte. Für diesen Punkt können wir uns auf die Darstellung von W. S. Allen stützen<sup>1</sup>, wobei wir nur für die homerischen Texte in einigen Fällen archaischere Lautwerte realisieren müssen, als man sie für das klassische Attisch annimmt. Für den Deutschsprachigen ist es hier besonders wichtig, exakt zwi-

<sup>1</sup> W. S. Allen, *Vox Graeca. The Pronunciation of Classical Greek*, Cambridge<sup>3</sup> 1987.

schen Tenuis, Tenuis aspirata und Media (t, th, d, etc.) zu unterscheiden.

Ebenso wichtig für das Lautbild ist es, lange und kurze Silben klar voneinander zu unterscheiden. Für Menschen, deren Muttersprache einen *stress*-Akzent hat, wo also der Wortakzent vor allem durch die Lautstärke realisiert wird, bedeutet das ein ernstes Problem: In Sprachen mit *stress*-Akzent (wie dem Deutschen, aber auch dem Neugriechischen) ist die betonte Silbe zumeist auch automatisch länger als die umgebenden unbetonten Silben. Eine richtige Wiedergabe der Längen und Kürzen des Altgriechischen ist daher nicht möglich, solange wir die griechischen Akzentsilben auf unsere heutige Art und Weise nur durch Erhöhung der Lautstärke betonen. Die deutsche Schulaussprache griechischer wie lateinischer Verse hat sich dieser Schwierigkeit erst gar nicht gestellt: In unserem traditionellen Vortrag antiker Dichtung wird der sogenannte *Vers-Ictus* eingefügt, d. h. es werden einfach die Längen betont, und der Wortakzent geht völlig verloren:

Μῆνιν ἀείδε θεά Πηληϊαδῶ 'Αχιλῆος  
οὔλομένην, ἣ μύρι' 'Αχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκεν.

anstatt:

Μῆνιν ἄειδε θεά Πηληϊάδεω 'Αχιλῆος  
οὔλομένην, ἣ μυρί' 'Αχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκεν.

Diese Art von iktierendem Vortrag orientiert sich an der deutschsprachigen Versrhythmik. Sie stellt auch eine Konzession an das Taktverständnis der neueren Musik dar und hat mit antiker Aussprache nichts zu tun. Die neugriechische Aussprache altgriechischer Verse beschreitet im übrigen den genau umgekehrten Weg: Der Wortakzent bleibt erhalten, er wird aber als (neugriechischer) *stress*-Akzent gesprochen. Dafür fällt die Unterscheidung zwischen Längen und Kürzen weg – und mit ihr die Grundlage antiker Metrik, und ein heutiger Grieche kann einen antiken Vers nicht als rhythmisches Gebilde nachempfinden. Unser moderner Akzent ist also offenbar von Grund auf

ungeeignet für die Wiedergabe antiker Verse, und zwar deshalb, weil er selbst ein stark rhythmisierendes Element enthält und daher den Rhythmus, der von Längen und Kürzen gebildet wird, übertönt.

Wenn man versuchen will, sowohl Längen und Kürzen zu verwirklichen als auch den ursprünglichen Wortakzent zu erhalten, muß man sich daher mit der Art des antiken Akzents auseinandersetzen. Dieser wurde im Altgriechischen ausschließlich durch die Tonhöhe ausgedrückt, ohne jede Beimengung von Länge oder Lautstärke. Dabei ist aber zu beachten, daß ein Akzent nicht an eine bestimmte Tonhöhe gebunden war (wie etwa im Chinesischen oder in manchen afrikanischen Sprachen), sondern daß der Akzent durch die Tonbewegung ausgedrückt wurde, unabhängig von der absoluten Tonhöhe. Ein ähnliches System finden wir heute z. B. im Japanischen, auch hier gekoppelt mit der klaren Unterscheidung zwischen kurzen und langen Vokalen. Die Tonhöhe der griechischen Sprache verlief demnach etwa in Wellen, wobei ein Wellenberg einen Akzent markiert, ein Wellental dagegen die Grenze zwischen zwei Wörtern. Der Tonverlauf im großen wurde dabei durch die Satzmelodie bestimmt<sup>2</sup>.

Wenden wir uns nun dem Vortrag der homerischen Epen im speziellen zu. Was die Rhapsoden der klassischen Epoche betrifft, könnten wir uns im großen und ganzen mit dem Gesagten begnügen: Wenn man klassisches Griechisch ‚richtig‘ ausspricht, ergibt sich das Vermaß von selbst. Unser Ziel ist es aber, einem ‚ursprünglichen‘ Vortragsstil näherzukommen; wir fragen nach dem Vortragsstil, für den die Texte ursprünglich konzipiert wurden.

Heute kann kaum noch Zweifel herrschen, daß die Ilias und die Odyssee am Ende und als Vollendung einer langen epischen Tradition stehen. Diese Tradition wurde primär von Berufssängern getragen, wie sie in der Odyssee selbst in Phemios (Od. 1, 150-155; 325-352; 17, 261-271; 22, 340-349) und im Idealbild in Demodokos (Od. 8,

<sup>2</sup> Vgl. dazu A. M. Devine – L. D. Stephens, *The Prosody of Greek Speech*, New York – Oxford 1994.

256-369; 471-522) zutage treten. Daneben konnte sich aber wohl bis zu einem gewissen Grad jeder Angehörige der Oberschicht diese Sangeskunst aneignen: In der Ilias treffen wir Achill, wie er sich die Zeit vertreibt, indem er zur Phorminx Heldenlieder singt (Il. 9, 186-191).

Jedenfalls handelte es sich um eine jahrhundertealte mündliche Sängertadition, wie wir sie auch aus vielen anderen Kulturen kennen. Wenn auch das Versmaß des Hexameters uns heute ganz unvergleichbar kompliziert erscheint und die Homerischen Epen, was ihre literarische Komplexität und Qualität betrifft, kein Gegenstück finden, können wir dennoch bestimmte allgemeine Merkmale mündlichen Epenvortrags unbedenklich auf die griechische Ependichtung vor Homer übertragen.

Am wichtigsten ist dabei die untrennbare Verknüpfung von mündlichem Epos und Improvisation. Ein Sänger memoriert keinen vorgefertigten Text, sondern schafft den Wortlaut immer während jedes



## ADLER APOTHEKE

vorm. Dr. et Mr. Walter Zündel

Mag. ULF ELSER

3500 Krems, Obere Landstraße 3

Telefon (0 27 32) 82 001

Vortrags neu, wobei er sich auf eine uralte Technik stützen kann, die ihm Vers-gerechte Wortformen, Formeln, Formelverse und formelhafte größere Einheiten (typische Szenen, stereotypische Motive) zur Verfügung stellt.

Ein zweiter wesentlicher Punkt ist die Gleichförmigkeit, ja Eintönigkeit der äußeren Gestalt des Vortrags. Der Sänger richtet seine gesamte Konzentration auf die Erzählung, um sie mit verschiedenen Mitteln kunstvoll zu gestalten und auszuschnücken. Nie geschieht eine derartige Ausschmückung aber mit den Mitteln der Stimme, durch pathetischen Vortrag oder Ähnliches. Der Sänger singt gleichförmig Vers für Vers, unterbrochen von kurzen Pausen oder Zwischenspielen auf dem begleitenden Instrument.

Damit sind wir bei der musikalischen Seite des Epenvortrags angekommen<sup>3</sup>. Der Sänger heißt bei Homer *αοιδός*, seine Tätigkeit *ἀείδειν*, und sein Begleitinstrument ist die Phorminx, ein Saiteninstrument ganz ähnlich der Kithara. Es ist also kaum ein Zweifel möglich, daß der Vortrag der Sänger bis zumindest in die Zeit Homers ein genuin musikalisches Element enthielt. Auch in anderen epischen Traditionen wird zur Begleitung eines Instruments gesungen, und im südslawischen Bereich läßt sich sehr gut beobachten, wie erst mit dem Zusammenbrechen der mündlichen Tradition das Instrument, und mit ihm der Gesang, wegfallen kann.

Die Phorminx war aller Wahrscheinlichkeit nach mit nur vier Saiten bespannt, was zugleich bedeutet, daß auf ihr auch nur vier Töne gespielt werden konnten. Das paßt wieder sehr gut in das Bild anderer Epen-traditionen, die ebenfalls ein sehr beschränktes Tonmaterial verwenden. Der Vortrag des Epos ist immer völlig am Text orientiert; das musikalische Element betont noch die äußere Einförmigkeit, es lenkt nie vom Text ab und erlangt keinesfalls je die Selbständigkeit, um etwa den Inhalt des Textes zu untermalen.

<sup>3</sup> Für das Folgende stützen wir uns auf M. L. West, *The Singing of Homer and the Modes of Early Greek Music*, JHS 101 (1981) 113-129.

Nun lehren uns die erhaltenen Fragmente antiker griechischer Musik<sup>4</sup>, daß es üblich war, die Melodie dem Wortakzent anzupassen. Außer in strophischer Dichtung, wo eine Responion der Melodie mit der Berücksichtigung der Akzente nur schwer vereinbar ist, bemühen sich die Komponisten durchwegs, den Tonverlauf der Sprachmelodie in der Musik nachzubilden. Daher hat die Auswertung der Musikfragmente auch ganz wesentlich zu unserem Wissen über Details des altgriechischen Akzents beigetragen.

Auch für den alten Epenvortrag zur Phorminxbegleitung ist es daher *a priori* wahrscheinlich, daß seine Melodie den Wortakzenten folgte. Die Alternative dazu wäre die ständige Wiederholung ein und desselben melodischen Musters. Das ist aber schon deshalb unwahrscheinlich, weil der Hexameter in 32 verschiedenen Gestalten auftreten kann, was allein die Verteilung von Längen und Kürzen betrifft. Dazu kommt noch eine Unzahl möglicher innerer Gliederung nach metrischen Kola und Sinneinheiten. Diese Fülle kann wohl kaum mit einer gleichbleibenden Melodie unterlegt werden, da die Gliederung jeder beliebigen festgelegten Melodie zu oft der Gliederung des Verses widersprechen müßte. Auch muß die Verständlichkeit wesentlich leiden, wenn der Wortakzent nicht mehr hörbar ist; daher ist es in einer Gattung, in der der Text so sehr die Musik dominiert, von vornherein unwahrscheinlich, daß die Musik den Wortakzent überschreiben darf.

Da über die Melodien des frühen Epos nichts überliefert ist, haben wir uns bei den Versuchen einer Rekonstruktion auf statistische Untersuchungen zu der Verteilung der Wortakzente innerhalb des Hexameters gestützt. Dazu war der intensive Einsatz des Computers nötig<sup>5</sup>: Der Computer mußte zunächst lernen, „den Hexameter zu skandieren“;

<sup>4</sup> Den besten Zugang zur Altgriechischen Musik bietet M. L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992.

<sup>5</sup> Für das folgende vgl. S. Hagel, *Zu den Konstituenten des griechischen Hexameters*, Wiener Studien 107/108 (1994/95), 77-108; G. Danek – S. Hagel, *Homer-Singen*, Wiener Humanistische Blätter 37 (1995), 5-20; *Computergestützte Hexameter – Hexametersingender Computer*, *Studia Mycenaica Iranica et Anatolica* 2 (1996), 111-122.

dann analysierte er die Verteilung der Akzente auf jede einzelne Versstelle des Hexameters, errechnete, inwiefern diese Verteilung der *A priori*-Wahrscheinlichkeit entspricht, und ermittelte daraus die Trends, an welchen Stellen des Hexameters der Akzent ‚vermieden‘, an welchen er ‚bevorzugt‘ ist. Setzt man, entsprechend der Natur des altgriechischen Akzents, diese Trends in Melodielinien um, so zeigt sich, daß die Melodie, statistisch gesehen, an bestimmten Stellen des Hexameters ansteigt und an anderen abfällt. Der Computer kann diese Erkenntnis mittels eines Sprachsimulationsprogramms auch in die Praxis umsetzen: Er kann den Homertext sowohl in einer simulierten ‚natürlichen‘ Sprachmelodie sprechen (siehe Abbildung 1) als auch in musikalischer Stilisierung auf vier Tönen singen.

Damit ist zugleich erwiesen, daß der ursprüngliche Vortrag der homerischen Epen tatsächlich den Wortakzent berücksichtigte. Bei der schier unendlichen Fülle von Möglichkeiten, wie sich die Akzente im Vers verteilen, heißt das letztlich, daß praktisch jeder Vers seine eigene individuelle Melodie hatte. Und das bedeutet wiederum, daß der improvisierende Sänger gleichzeitig mit dem Text auch die Melodie für jeden Vers während des Vortrags neu bildete. Dies ist allerdings im Vergleich zur Improvisation des Textes eine unvergleichlich leichtere, ja automatisch zu bewältigende Aufgabe.

Wenn auch der Melodieverlauf im kleinen durch die Wortakzente der Sprache ausreichend definiert ist, bleibt noch die Frage nach den größeren melodischen Strukturen, die etwa zur Sinngliederung eingesetzt werden können. Auch hier erlaubten es unsere statistischen Untersuchungen, einige typische Muster herauszufiltern. So entspricht etwa dem ‚normalen‘ Vers ein doppelter Melodiebogen mit einem deutlichen Einschnitt in der Mittelzäsur. Die Gliederung des Verses durch starke Sinneinschnitte an verschiedenen Versstellen wirkt sich jedoch immer auf die melodische Gestaltung aus. Aus der Fülle der möglichen Beispiele sei nur die musikalische Darstellung des starken Enjambements herausgegriffen, wenn also der Satz am Ende des Verses noch nicht zu Ende ist, sondern eine wichtige Fortsetzung erfordert: Hier ergab die statistische Auswertung, daß bei

Enjambement die Melodie am Ende des Verses steigt, anstatt wie üblich einen fallenden Abschluß zu nehmen. Die Vollendung des Melodiebogens erfolgt dann, entsprechend der Syntax, erst zu Beginn des folgenden Verses.

Um diese in der Theorie gewonnenen Erkenntnisse beurteilen zu können, müßte man eine längere Passage hören, um sich in die ungewohnte musikalische Form einzuhören. Man kann dann feststellen,

Μῆ νιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλλῆος  
 οὐλομένην, ἣ μυρῖ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,  
 πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν  
 ἠρώων, αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεύχε κύνεσσιν  
 οἰωνοῖσιν τε παῖσι, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή,  
 ἐξ οὐδὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε  
 Ἄτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.

Abbildung 1: Ilias 1, 1-7, vom Computer simulierter Verlauf der Sprachmelodie.

daß, obwohl jeder Vers eine völlig individuelle Melodie hat, sich dennoch ein sehr gleichförmiger Gesamteindruck ergibt. Diesem ästhetischen Gesamteindruck, der das eigentliche Ziel unserer Arbeit darstellt, kann die Wiedergabe weniger Verse in Form eines ‚Notenbeispiels‘, wie wir es im Anhang geben (Abbildung 2), natürlich nicht Rechnung tragen. Eine kurze Passage aus der Odyssee, die in diesem Stil vorgetragen ist, steht im Internet unter folgender Adresse zur Verfügung: <http://www.oea.wac.at/kal/sh>

Μῆ-νιν ἄ-ει - δε θε-ὰ Πη - λη - ῖ - ἄ-δεω Ἀ-χι - λῆ - ος  
 οὐ - λο - μέ - νην, ἦ μ - υρῖ Ἀ - χαι - οῖς ἄλ - γε' ἔ - θη - κε,  
 πολ - λὰς δ' ἰφ - θί - μους ψυ - χὰς Ἄ - ῖ - δι προ - ῖ - α - ψεν  
 ἠ - ρώ - ων, αὐ - τοὺς δὲ ἑ - λώ - ρια τεύ - χε κύ - νεσ - σιν  
 οἰ - ω - νοῖ - σί τε παῖ - σι, Δι - ὸς δ' ἐ - τε - λεί - ε - το βου - λή,  
 ἐξ οὐ δὴ τὰ πρῶ - τα δι - ασ - τή - την ἐ - ρί - σαν - τε  
 Ἄ - τρε - ῖ - δης τε ἄ - ναξ ἀν - δρῶν καὶ δῖ - ος Ἀ - χιλ - λεύς.

Abbildung 2: Il. 1,1-7, gesetzt auf eine Vier-Ton-Skala.