

## MYTHOLOGIE UND WIRKLICHKEIT BEI MUSAIOS

Das Kleinepos „Hero und Leander“ des Grammatikers Musaios, der frühestens im letzten Drittel des fünften Jahrhunderts dichtete<sup>1)</sup> und seinen Namen vielleicht wählte, um an die alten Dichter zu erinnern<sup>2)</sup>, hat die verschiedensten Wertungen erfahren.

Als ‚Grammatiker‘ kennt Musaios die alte und neuere Literatur und verwertet die ihm von Homer bis Nonnos zuströmenden Formen und Motive mit hohem Geschick. Die Sprache des Musaios ist „durch einen Hauch altgriechischer Charis beseelt“<sup>3)</sup>; Gelzer (Ausgabe 312 f.) gibt eine gute Beschreibung seiner cento-ähnlichen gelehrten Sprachgestaltung. Die Erzählung verläuft einfach und streng chronologisch<sup>4)</sup>. Besonders fällt die ungemaine Knappheit der Darstellung auf, die sich teilweise der Verarmung nähert und darin begründet ist, daß Musaios alles wegläßt, was nicht zum Hauptgeschehen gehört. Ein Beispiel bieten Vers 16–20, in denen die ganze Exposition abgehandelt ist<sup>5)</sup>, doch ohne

---

1) Th. Gelzer, Bemerkungen zu Sprache und Text des Epikers Musaios, in: *Museum Helveticum* 24, 1967, 129–148; 25, 1968, 11–47 (zitiert: Gelzer, Bemerkungen mit Seitenzahl); hier 131.

2) Vgl. Musaeus, *Hero and Leander*, Introduction, Text and Notes by Th. Gelzer, with an Engl. Translation by C. Whitmann, London 1975, 318 a; ähnlich U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Die griechische Literatur und Sprache*, 2. Aufl., Berlin 1907, 219. – Zum verlorenen hellenistischen Gedicht über Hero und Leander vgl. P. Orsini, *Héro et Léandre*, ed. P. O., Paris 1968, XI; zur hellenistischen Fassung vgl. G. Schott, *Hero und Leander bei Musaios und Ovid*, Diss. Köln 1957, 8; vgl. auch Fr. Norwood, *Hero and Leander*, in: *Phoenix* 4, 1950, 9–20.

3) So E. Rohde; vgl. die Ausgabe von K.-H. Kost, *Musaios. Hero und Leander*, Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar, Bonn 1971, 11. Kost bietet weitere Literatur zu Musaios, ebenso Gelzer in der verdienstvollen Introduction zu seiner Ausgabe (291–343). – R. Keydell, *Kl. Pauly*, Art. *Musaios*, 3, 1479 f., nennt die Sprache „geziert in der Art sophistischer Prosa“. Vgl. auch K. Seitz, *Die Schule von Gaza*, Diss. Heidelberg 1892.

4) Gelzer, Ausgabe 308; zur Einfachheit s. auch Norwood 14. – Zur Komposition vgl. O. Schönberger, *Zum Aufbau von Musaios' „Hero und Leander“*, in: *Rheinisches Museum* 121, 1978, 255–259.

5) Musaios beginnt 16 mit Recht mit den beiden Orten: deren Distanz bewirkt ja die Schwierigkeiten.

daß die mindeste nähere Bestimmung der Orte oder Personen erfolgte<sup>6)</sup> oder eine lebendige Einzelheit aufscheint. Solche Kargheit läßt dafür die Haupthandlung um so schärfer hervortreten, so den Schwimmer und die leitende Lampe (254)<sup>7)</sup>. Allerdings sind nicht einmal Hero und Leander individuell charakterisiert<sup>8)</sup>, von den Nebengestalten ganz zu schweigen<sup>9)</sup>.

Eine – später noch zu erklärende – Auffälligkeit ist die Einengung der Optik auf Einzelglieder der Handelnden, etwa auf die Füße Heros (62), das Gehen Leanders „mit den Füßen“ (100), die befremdende Art, in der Leander Heros Hand faßt und schweigend seufzt (114 f.), Heros zögerndes Nachfolgen „mit den Füßen“ (120), ihr „Scharren“ mit den Füßen (162), die Hervorhebung von Heros Nacken<sup>10)</sup>, das Ablegen der Kleider Leanders „mit beiden Händen“ (252)<sup>11)</sup>.

Andererseits werden wichtige Episoden ausführlich gezeichnet, etwa die erste Begegnung der Helden<sup>12)</sup>, freilich zumeist von Düsternis überschattet<sup>13)</sup>. Leitmotive, Vorverweise und klare Übergänge sorgen für feste Orientierung<sup>14)</sup>.

6) Gelzer, Ausgabe 316; er betont auch, daß wir von Heros Eltern – trotz dreimaliger Erwähnung – nichts erfahren (315).

7) Vgl. auch Passow (bei Kost 575): „Die Szene wird immer besser, bis die beiden Liebenden ... die einzigen Gestalten in dem großen Gemälde sind“.

8) Man hört wenig von Heros religiösem Leben (38 f.) und nichts davon, wie Leander seine Tage in Abydos hinbringt; vgl. Norwood 13.

9) Mit solchem Zurücktreten des Individuellen hängt zusammen, daß Musaios Heros Schönheit nicht in Einzelzügen beschreibt, sondern abstrahierend von ihrer „Schönheit“ (85) spricht; vgl. ähnlich 168 zu Leander.

10) Vers 133. 171; merkwürdige Reihenfolge: erst küßt er den Nacken, später betrachtet er ihn.

11) Leider ist 325 f. nicht klar, auch nicht durch die Anmerkung bei H. Livrea, Musaeus, Hero et Leander, hrsg. von H. L., Leipzig 1982 z. St.; ich erkläre mit Kost (531) „die Bewegung der Füße erlahmte, doch war die Kraft der Arme noch ungebrochen“; Leander hat noch Kraft zum Schwimmen, erst das Ausgehen der Lampe tötet ihn.

12) Vgl. Keydell, Kl. Pauly 3, 1480, der freilich einiges Verdienst dem Achilleus Tatios gutschreibt; W. von Humboldt, Werke 2, 257 (Akademie-Ausgabe), hatte dort allerdings nur eine „spielende, kalte, bloß zierliche Manier“ gefunden. – Zur Phantasie bei Musaios vgl. Norwood 17 f.

13) Vgl. Kost 478 zu 272 ff. („gibt der Szene etwas seltsam Leeres und Unwirkliches“).

14) Konstituierend ist das Leitmotiv der Lampe, verbunden mit dem Liebesmotiv. – Vorverweis auf das Ende: 14 f. – Übergänge: Ein Jüngling sehnt sich heimlich (85); Leander jedoch will „nicht heimlich“ lieben (87). Ähnlich die Verknüpfung 122 („drohend“) mit 131 („wenn Frauen drohen“). – Unklar das Verhältnis der „Wege“-Begriffe 124 und 175.

Musaios erzählt die Geschichte von Liebe und Tod; der Tod ist durch das Schicksal (Moirai) verhängt<sup>15</sup>). Die Liebe entsteht geradezu zwanghaft durch den Pfeilschuß des Eros<sup>16</sup>), und wenn Hero meint, durch Opfer an Aphrodite das Wirken des Eros abwenden zu können (38 f.), täuscht sie sich<sup>17</sup>) ebenso wie Leander, dessen Schamgefühl von Eros einfach weggefegt wird (96–98). Eros gibt dem Jüngling auch die listigen Worte ein (202), und die Liebe wird zum Zwang (289), den Leander als „furchtbar“ empfindet (245)<sup>18</sup>). Lange dauert freilich der geradezu blinde Vollzug nicht; dann kommt der Tod (291) zugleich mit dem Erlöschen der Leuchte (14 f.; vgl. 27).

Musaios schildert die Übermacht der Liebe durch eine fast unerschöpfliche Metaphorik. Eros trifft seine Opfer mit einem einzigen Pfeil (17 f.), Hero entgeht nicht den feurigen Pfeilen (41), Leander wird mit Pfeilen erbeutet (149), vom Stachel der Sehnsucht getroffen (134). Hero ist vom bittersüßen Stachel der Liebe erfaßt (166).

Stark hervor tritt das Motiv des Feuers der Liebe. Beide Helden sind „in Flammen gesetzt“ (19). Hero sucht dem flammenden Köcher zu entgehen (40), entkommt aber nicht den feuerhauchenden Pfeilen (41). Leander ist unversehens von glühenden Pfeilen überwältigt (88). Mit den Strahlen seiner Blicke wuchs die Glut in Leander, sein Herz brandete im Ansturm unbesiegliehen Feuers (90 f.)<sup>19</sup>). In Heros Herz erglöh süßes Feuer (167), und Leander wartet zuerst auf das Licht Heros, um dann „mit dem lodernden Licht zu brennen“ (235 ff.)<sup>20</sup>), das ihn dann „bis ins Innerste durchglöh“ (246). „Ergreife das Feuer, mein Herz“, mahnt er sich selbst (247). Freilich, am Ende wird aus dem Liebesfeuer der Feuerbrand der Moiren (307).

15) Ob Musaios den „Kampf zwischen Liebe und Schicksal“ beschreibt (Norwood 19), ist mir zweifelhaft. Das Schicksal greift ganz willkürlich ein.

16) Vgl. V. Grönbeck, *Der Hellenismus*, Göttingen 1953, 83.

17) Hero besänftigt immer Aphrodite, oft den Eros (38. 39); wozu gehört 40  $\mu\eta\tau\acute{o}\iota\ \sigma\upsilon\nu\ \omicron\upsilon\theta\rho\alpha\nu\acute{\eta}\eta$ ? Natürlich zuerst zu Eros, doch ist auch denkbar, daß Hero „mit (= wie auch) Aphrodite“ die Beunruhigung durch Eros fürchtet. Dann ist das Komma nach  $\omicron\upsilon\theta\rho\alpha\nu\acute{\eta}\eta$  zu streichen. Kost 200 führt gute Parallelen an, so Ovid, *Am.* 1, 6, 11 *tenera cum matre Cupido*.

18) Vgl. 285 die geradezu animalische Sehnsucht.

19) Kost 281 zitiert z. St. Norwood 281, die hier die Vorstellung von Heros Liebesfackel schon enthalten sieht. Das geht zu weit, wenn auch das Liebesfeuer und Heros Leuchte letztlich zusammenfallen.

20) Dabei „drängt“ sein Herz an sich schon voran (240).

Liebe und Schicksal sind verkörpert in der Leuchte, die daher den Gegenstand des Prooimions bildet. „Die Leuchte ist Symbol ... der Liebe, und dieses Thema durchzieht das ganze Gedicht wie ein Leitmotiv“<sup>21)</sup>. Die Leuchte ist Herrscherin über Leben und Tod Leanders (Wifstrand)<sup>22)</sup>. Sie ist die Botin, die die Botschaft übermittelt, die zum Liebesdienst ruft (6)<sup>23)</sup>, ist das „Prunkstück des Eros“ (8)<sup>24)</sup>, das Zeus verstirnen sollte (8 f.)<sup>25)</sup>. Sie hilft zu „der Liebe rasender Qual“ (11)<sup>26)</sup>, ist Leitstern für Leander, seines „Lebens lichtspendender Führer“, der ja nicht erlöschen darf (216 f.)<sup>27)</sup>, weil Leander sonst sofort sein Leben verliert (217). Die Leuchte wird zur Hochzeitsbotschaft und mahnt Hero, angespannt das Licht zu halten, Leander, die Wogen zu durchqueren (222 f.)<sup>28)</sup>. Sogleich entfacht denn auch das erscheinende Licht Leanders Tätigkeit (239 f.), und er schwimmt immer dem Licht entgegen (254)<sup>29)</sup>, das Hero sorgfältig beschützt (256 f.). Die Lampe zwingt Leander „mit ihrem gewohnten Licht“, „ohne Mitleid und ohne Verlaß“ zu Schwimmen und Tod (301 ff.)<sup>30)</sup>. Schließlich wird sie zur „Fackel der Moiren, nicht mehr der Liebe“ (308).

21) Kost 32 f.

22) Die Leuchte ist insofern von Anfang an wirksam, nicht erst im zweiten Teil des Gedichtes; dort tritt sie allerdings stark hervor; vgl. P. Kroh, Lexikon der antiken Autoren, Stuttgart 1972, 419, und Kost 119 zu Vers 13 f., auch Kost 126 zum „ungewöhnlichen ... Rang“ der Lampe. Nach Gelzer, Ausgabe 320, „leitet“ die Leuchte Leanders Leben. – Natürlich ist in Vers 4 Nominativ zu setzen (γάμος ἔννυχος ἠροῦς). Vers 5 beginnt mit Neueinsatz; der Dichter „hört“ nun von der angerufenen Muse, die zu wirken beginnt. Richtiger Text bei Livrea.

23) Keineswegs ist an verborgenes Weiterleben einer Tradition zu denken, die sich der Bedeutung des Feuers als ursprünglichen Leuchtfeuers bewußt war; die Lampe ist nur Liebesfeuer (richtig Kost 132), der Turm ist bei Musaios nur und ausschließlich Wohngebäude, nicht Leuchtturm.

24) Was ist das? Kost 143: Cupidinis oblectamentum; Ludwich: Schmuck und Freude des Eros; Bath: signum amoris; Malcovati: segnale d'amore; Whitmann: Love's glory. Gemeint ist wohl, daß die Leuchte die Macht des Eros strahlend beweist (also: glory).

25) Er tut es aber nicht, wohl wegen des tragischen Ausgangs; letztlich richtet die Leuchte Schaden an.

26) Ob dies bedeutet, daß die Lampe „am Liebesleiden mitempfindend teilt“ (Kost 148)? Sie nimmt am Liebes-Agon teil, aber diesem Vorschub leistend; vgl. aber Kost 150 zu Vers 12.

27) Vgl. auch die Verse 10 und 212.

28) So wartet Leander „auf die leuchtende Botschaft der Hochzeit“ (235; Enallage).

29) Kost 459 spricht treffend von einer „Schilderung, die nur die Lampe und den Schwimmer wie zwei sich nähernde Pole hervortreten läßt“.

30) Musaios beweist sein Mitleid durch die lebhaftere Anrede an Leander (301 f.).

Leander stirbt am Ende nicht an Sturm, Wasser oder Erschöpfung: erst mit der Leuchte verlöschen sein Leben und seine Liebe (329 f.)<sup>31</sup>).

Aber auch begrifflich ist die Wirkung des Eros beschrieben. Leander ist von Sehnsucht (Pothos) erfaßt und bindet Hero in Sehnsucht (29). Pothos ist dabei ein geradezu zwanghafter Trieb, der beide zum Handeln zwingt. Hero versteht Leanders Pothos (108); Leander ist „vom Stachel der Sehnsucht“ getroffen (134) und bittet Hero, Mitleid zu fühlen „mit dem Zwang seiner Sehnsucht“ (ähnlich 196). Sehnsucht ist hier weniger ein Zustand des Gefühls als ein von außen auferlegter Handlungszwang<sup>32</sup>). So ist Hero von „Pothos und Moira gezwungen“(!), die verderbenbringende Leuchte zu zeigen (307 f.)<sup>33</sup>).

Liebe entsteht aus dem Anblick der Schönheit. Viele Jünglinge kommen zum Fest wegen der Schönheit der Jungfrauen (54); Hero ist würdige Priesterin der Kypris, weil sie so schön ist (66). Die Strahlen der Augen Leanders, seine Blicke, mehren die Glut der Liebe (90); das unbesieglige Feuer ist durch die Schönheit geschürt (91), die „scharfer ist als ein feuriger Pfeil“ (92). Als Hero Leanders Sehnsucht spürt, freut sie sich ihrer Schönheit (104), ist ihrerseits durch Leanders Schönheit „aufgescheucht“ (169)<sup>34</sup>). So wird das Liebesschicksal eher als Leiden aufgefaßt. „Schreckliches dulndend“ (86), mit diesem Wort ist Leander eingeführt<sup>35</sup>). Er bittet Hero um Mitleid „wegen des Zwanges der Sehnsucht“ (140), redet den Eros als „schrecklich“ an (245). Das Zusammensein mit Hero ist „mit Mühen erkaufte“ (292), die lockende Leuchte ist „mitleidlos und treulos“ (304). Leander ist nur „standhaft“ (301), nicht glücklich, und Hero „unglücklich“ (304). Leander „duldet Schreckliches“ (319) und stirbt als „violduldender“ (330). Das Liebesschehen ist als Kampf aufgefaßt (197), als „nächtlicher

31) S. Kost 533 zu 329 f. (Doppelfunktion des Lichtes als Symbol des Lebens und der Liebe?); vgl. auch Kost 513. – Ob 338 „war doch die Leuchte erloschen“ kausal oder konzessiv gemeint? Doch wohl kausal.

32) Das Wort „antreiben“ (ὀτρύνειν) paßt in diesen Zusammenhang (303).

33) Das Wort „bezaubert“ (307) für Heros Zustand bezeichnet ebenfalls den Zwang, unter dem sie handelt.

34) Vgl. Kost 364; auch hier liegt etwas Zwanghaftes vor.

35) Kost 273 tadelt E. Merone (Luci ed ombre nel poemetto di Museo, in: *Giornale Italiano di Filologia* 5, 1952, 138), „der hier einen düsteren Vorklang des tragischen Endes vernehmen will“. Vermutlich hat Merone doch das Richtige gesehen.

Kampf“ (9)<sup>36</sup>); die Lampe ist „vielbeweint“ (236). Die Liebenden unterliegen einem Zwang, einer „liebesrasenden Qual“ (11); Leanders Herz „braust“ vom unbesiegliehen Ansturm des Feuers (91). Hero folgt Leander „zögernd mit den Füßen, gleich als wollte sie nicht“<sup>37</sup>); er wieder zieht sie fast manisch am Gewande (118; vgl. 124), „getroffen“ vom Sehnsuchtspfeil (134). Seine Worte „erzeugen Liebe“ (159), und Hero empfindet sie so, als könnten sie „einen Felsen bewegen“ (174). Leander nennt den Eros „schrecklich“ (245) und ist am Morgen noch „nimmer gesättigt, noch immer verlangend nach nächtlicher Wonne“ (285). Beide verbergen „den Zwang der Freundschaft“ vor den Menschen (289) in Heimlichkeit.

Manchmal erinnert ihr Handeln an etwas Automatenhaftes. „Vom schwimmenden Leander zugleich mit der Lampe“ (5) hört Musaios. Leander geht fast wie unbewußt auf Hero zu (100); die erste Begegnung erfolgt in befremdlichem Schweigen (102, 104, 114, 115) mit stummem Winken und heimlichem Nicken. Die Bewertung des Drohens der Mädchen ist keine vertiefende Gnome (131 f.), sondern eher die Beschreibung einer Art von psychischem Mechanismus. Daher auch die oben angesprochene Einengung der Optik auf Einzelglieder, so beim „Scharren“ Heros (162) oder dem Zusammennesteln des Gewandes um die Schultern (163 f.). Leander selbst fühlt sich wie ein Werkzeug, wenn er sich als „Eros' Gefährt“ versteht (212), wie ihn auch Musaios als „Ruderer, Selbstfahrer, selbsttreibendes (αὐτόματος) Fahrzeug“ (255) darstellt<sup>38</sup>).

All dies spiegelt sich im Einzelschicksal der Liebenden. Gleich anfangs ist von Liebe und Tod Leanders die Rede (27). Wenn ein anderer Jüngling sich Hero nur wünscht (74 f.), will Leander – steigernd – ohne sie nicht mehr leben (89)<sup>39</sup>). Er muß erst Hemmungen überwinden, die deutlich geschildert sind (96.

---

36) Hier bestehen verschiedene Auffassungen. Ludwig denkt an „nächtlichen Liebeskampf“, Kost (z. St.) an nocturnum officium der Lampe, die sich verdient machte; Malcovati übersetzt „notturmo agone“. Ich verstehe Leanders Kampf im Wasser und seinen Tod, nach dem die Leuchte verstorbt werden soll.

37) Dies kann freilich auch nur ein Sich-Zieren sein.

38) Vgl. die bekannte Parallele bei Ovid, Her. 18, 148 *idem navigium, navita, vector ero*. Schon in Vers 2 („nächtlicher Fahrer“) klingt diese Vorstellung an, die ursprünglich vielleicht nur ein rhetorisches „Licht“ war, nun aber grausam vertieft ist.

39) Mit Recht liest Livrea in Vers 69 „Männer“ (ἀνδρῶν); vgl. 69: Jünglinge, Männer; 72 Männer, 73 Jünglinge. – Leander spitzt die Sache 89 f. gleich auf Leben und Tod zu.

97), doch „die Liebe verdrängte die Scham“ (98). Er geht „kühn“ (112) an Hero heran, zieht fast gewaltsam an ihrem Gewand (118) und erobert ihre Liebe. Obschon er weiß, daß er „sofort das Leben verliert“, wenn die Lampe erlischt (217 f.), verlobt er sich mit Hero (220). Auch wenn er Angst spürt, weiß er doch, daß die Liebe schlimmer quält (245 f.) und er schwimmen muß. Von da an übrigens schweigt Leander bis zu seinem Tode, während nun Hero – im Gegensatz zum Beginn – mehr spricht. Beim Wintersturm tötet ihn nicht das Wasser, sondern das Verlöschen der Leuchte (329 f.).

Hero entwickelt sich aus anfänglicher Befangenheit zu warmer Gattenliebe, freilich auch zur Vernachlässigung der Vernunft<sup>40</sup>). Anfangs dient sie Aphrodite mit Eifer, um der Liebe zu entkommen (31 f.). Ob ihre Priesterschaft eine Verpflichtung zur Ehelosigkeit einschließt, ist schwer zu sagen (vgl. 82. 126); ich glaube es nicht<sup>41</sup>). Später, als sie Leander liebt, freut sie sich ihrer Schönheit (104) und zieht den Priesterberuf nicht mehr in Erwägung (174 f.). Ihre Antwort an Leander ist bereits Einwilligung (179 f.), die nur mehr äußere Schwierigkeiten nennt<sup>42</sup>). Die Klage über ihr Leben im Turm beweist, daß sie nicht mehr das Mädchen von einst ist, das die Einsamkeit geradezu suchte (187 f.). „Für die liebende Frau hat sich die Welt verändert“<sup>43</sup>). Freilich schämt sie sich immer noch (195). Hero muß dann das Licht unter einer gewissen Anstrengung hüten (224; vgl. bes. 257 f.). Als Leander zum Turm kommt, ist sie ganz schon die junge Gattin, fast Hausfrau und spricht laut ihre Liebesworte (267), eine zärtliche Rede mit schöner Doppelansprache (268 f.), die auch vom Bewußtsein ihrer tröstenden Körperlichkeit zeugt (271). Freilich, sie hätte im Winter auf Leander verzichten, den lebensverkürzenden Stern des Bettes nicht mehr entzünden sollen (305 f.). „Doch zwangen sie Sehnsucht und Schicksal“ (307): sie entfacht die Leuchte der Moiren. Als sie den toten Leander sieht, zerreißt sie ihr buntes Gewand und tötet sich sofort durch den Sturz vom Turm (339 f.)<sup>44</sup>).

40) Norwood 13: sie werde „behext“ (bewitched); ihre Vernunft werde von der Emotion zum Schweigen gebracht.

41) Vgl. Norwood 9; Kost 182; Sittig 914. – Immerhin gibt 126 f. zu denken.

42) Die Eltern wollen nicht, daß ein Fremder die Tochter adeliger und reicher Leute heiratet. Vgl. auch Sittig 914; übrigens sind beide „Sterne“ ihrer Städte, was freilich vorwiegend ihre Schönheit unterstreichen wird.

43) Kost 35.

44) Vers 163 f. birgt sie sich im Gewand; 340 reißt sie das bergende, bunte (an Leben erinnernde) Gewand entzwei.

Der Dürsterkeit des Geschehens entspricht es, daß alle Hauptereignisse in der Nacht stattfinden, der Zeit von Leidenschaft und Leiden<sup>45</sup>). Schon im Prooimion klingt dies an (3 Hochzeit zur Nacht; 4 nächtliche Ehe; 7 nächtliche Hochzeit)<sup>46</sup>). Leander sucht denn auch die „heimliche Stunde“, als das Licht untergeht (109 f.) und der Abendstern „tiefschattend“ aufgeht<sup>47</sup>). Er wagt sich an Hero heran, als er sieht, wie die Nacht im schwarzen Mantel herankommt (112 f.). Und als im schwarzen Gewande der nächtliche Nebel herankommt (232 f.), wartet er auf Heros Leuchtzeichen<sup>48</sup>). Die Hochzeit geschieht im Dunkel, Finsternis schmückt die Braut (280), niemals findet Eos den Gatten auf dem Lager (283; vgl. 3). Und als der Morgen nach dem Sturm aufgeht, sieht Hero ihren Gatten nicht (335).

Zur Dunkelheit, die das Geschehen umhüllt, gehört die Heimlichkeit, die ein weiteres Leitmotiv bildet<sup>49</sup>). Leander erwartet die „heimliche Stunde“ (109); die Hochzeit ist verborgen (3)<sup>50</sup>). Hero ist heimliche Gattin (286 f.; vgl. 221, 237)<sup>51</sup>). All dies erzeugt eine deprimierend düstere, gespannte Atmosphäre, und dies vom ersten Vers an<sup>52</sup>), über die traurige Hochzeit (274 f.)<sup>53</sup>) zum schlimmen Ende.

Wer, wenn die Menschen schon mehr oder weniger gezwungen handeln und sterben müssen, verursacht nun das Geschehen? Es sind die Moiren, „die unverständliche . . . , unerbittliche Schicksalsmacht, die den Menschen . . . in Fesseln schlug, sein ganzes Tun und Leiden bestimmte und ihm oft genug als feindselige . . . Gewalt entgegengrat“<sup>54</sup>). Eros nämlich scheint wahllos auf die beiden Orte zu schießen (17 f.) und Hero und Leander zu treffen.

45) Vgl. Gelzer, Ausgabe 320; Tag ist es nur anfangs (44 f.) und am Ende (335 f.).

46) Ob es etwas bedeutet, wenn Heros Antlitz Schönheit strahlt, „wie wenn der weißwangige Mond aufgeht“?

47) Kost 305; der Stern heißt „tiefschattend“, weil mit seinem Aufgang die Schatten tiefer und dichter werden.

48) Vgl. 238.

49) Vgl. Kost 33, der hinweist auf die Verse 3, 109, 179 f., 221 f., 230, 237, 274, 278, 281, 286, 289 f.

50) Beide erwarten vorher das Dunkel (231); dann beginnt der nächtliche Nebel (232), ein gutes Beispiel für Anbindung eines Überganges.

51) Die Heimlichkeit klingt schon im Prooimion (1) an.

52) Vgl. 1 (heimlich), 2 (nächtlich), 3 (dunkel), 4 (nächtlich) usw.; vgl. Kost 119.

53) Vgl. Kost 50: Eindruck müder Traurigkeit beim Hörer.

54) M. Pohlenz, Die Stoa, Göttingen 1948, 1, 380.



Dann führt er das Werk seines Triebes durch, sorgt für dessen – klinisch beschriebene – Entfaltung, gibt Leander die nötige List ein (198 f.), läßt die Hochzeit geschehen und weitere Leidenschaft wirken (307 *πῶθος*); dann, als es dem Ende zugeht, scheint seine Teilnahme erloschen, hat er doch sein Werk erfüllt (vgl. 308 und besonders 323): er fällt den Moiren nicht in den Arm<sup>55</sup>). Das in Vers 177 f. angesprochene soziale Problem (Leanders Herkunft) tritt demgegenüber als Ursache für das Unheil völlig zurück<sup>56</sup>).

Werkzeug der Moiren ist das Wehen des Windes, das schon im Prooimion erwähnt ist (13). Leander bittet Hero, auf der Hut vor dem tieftrauschenden Wehen zu sein, denn, falls die Leuchte erlösche, verliere er sogleich sein Leben (216 f.). Hero hütet denn auch das Licht sorgsam vor dem leichtesten Wehen (256 f.). In der Unglücksnacht (!) wehen die Stürme am meisten (309 f.), und so löscht ein grausamer Windstoß Lampe, Leben und Liebe Leanders aus (329 f.). Hero wohnt übrigens keineswegs in einem Leuchtturm; das geht gerade aus dem Gesagten hervor<sup>57</sup>).

Musaios zeigt denn auch deutlich, wie sehr Hero und Leander aus allen Hüllen und Konventionen in das Dunkel ihrer Liebe gerissen sind. „Heilige Ehe“ ist ihnen nicht möglich (179). Leander richtet sich nicht nach den üblichen Sternbildern, sondern nur nach der Lampe (212 f.). Das nächtliche Dunkel bringt den Menschen Schlaf, nicht aber Leander (233). Die Hochzeit wird mit einem ganzen Katalog negativer Einzelheiten geschildert (274 f.), die beweisen, daß es sich um ein Geschehen außerhalb jeglicher „Normalität“ handelt<sup>58</sup>). Eos sieht Leander nicht als Gatten

55) Da der Sünd Leanders Unglück beklagt (26 f.), liegt die Schuld an dessen Tod wohl nicht bei ihm.

56) Vgl. Kost 168: „daß Leander als Nichteinheimischer angesehen wird. Einer Ehe mit einem Ortsfremden aber würden Heros Eltern nicht zustimmen.“

57) Vers 23 zwingt nicht dazu, einen Leuchtturm anzunehmen; dort stand nur Hero mit dem Licht (25) in der Hand (!). Der Turm ist alter Familienbesitz (32); Ludwig nennt ihn „Urvätertum“. R. Keydell, Art. Musaios (2) in: RE 16, 1933, 767–769, hier: 768, denkt an eine „bei den Urvätern geltende Sitte . . . , daß die Priesterin im Turm zu wohnen hatte“. Auch 228 (soweit verständlich) zeigt den Turm nur als Richtpunkt, nicht als Leuchtturm. – Vers 23 f. und 45 f. geben Einblick in spätantiken Tourismus.

58) Orsini merkt zu 274 f. an, daß Musaios nur Riten nennt, die vor dem Hause und außerhalb des Brautgemaches stattfanden, doch keine, die sich im Brautgemach ereigneten, weil es sich um eine Vereinigung außerhalb der zeremoniellen Regelungen handelte. Vgl. auch Kost 488 zu 278: nirgends sonst sei berichtet, daß die Eltern diesen Gesang übernahmen; s. auch Gelzer, Ausgabe 321 und 316. – Kost 483 vergleicht gut Ovid, Met. 6, 428 *non pronuba Iuno, non Hymenaeus adest etc.* – S. auch Lucan 2, 354 f. und O. Schönberger, Untersuchungen zur Wiederholungstechnik Lucans, 2. Aufl., München 1968, 86.

(282 f.), und Hero ist als Gattin „ihren Eltern verborgen“ (286). Leander ist auch durch Furcht vor dem stürmischen Meer nicht zurückgehalten (300).

Wer nun hilft den so hart getriebenen und geworfenen „Helden“? Es gibt bei Musaios keine helfenden Götter, sondern nur ein gewisses mythologisches Personal. Eros ist die einzige aktive Kraft, doch schießt er wahllos auf die beiden Orte, wodurch dann Hero und Leander getroffen werden (17 f.). Dann greift er nur noch einmal ein, als er Leander seinen gefährlichen Plan eingibt (196 f.). Als Leander in Todesgefahr schwebt, hilft ihm keiner, „Eros wehrte den Moiren nicht“ (323 f.).

Aphrodite tritt kaum hervor. Sie ist von Hero gebeten, sie vor der Liebe zu schützen (39 f.)<sup>59</sup>, doch nützt dies nichts. Auch ist Heros Funktion als Priesterin beim Aphrodite-Fest kaum beschrieben (55 f.). Nur einmal pocht Leander darauf, daß die Liebesgöttin Kypris selbst und nicht Hermes ihn Hero zugeführt habe (152 f.), doch ist dies nicht viel mehr als ein kräftiges Argument des Mannes gegenüber der Aphroditepriesterin<sup>60</sup>. Als Leander von Aphrodite als der meerentsprossenen redet (249) und sie in Todesnot anruft (320), geschieht gar nichts; Aphrodite hilft nicht<sup>61</sup>).

Erst recht wirkungslos sind die übrigen Götter. Heros Gebet an Athene (38) nützt nichts, Leanders Bitte an Aphrodite, Poseidon, Athene (320 f.) bleibt unerhört und verhallt (323), so daß man sagen muß, daß die Götter hier, wenn nicht als bloße Namen, so doch nur noch als die Ohnmächtigen (nicht mehr als die *κρείττοτες*) gegenwärtig sind. Musaios ersetzt die alten Götter gelegentlich durch eine neue Art von „Augenblicksgöttern“, so, wenn er die Hochzeit von „Schweigen, Finsternis und Nacht“ (280 f.) betreibt sein läßt. Doch sind dies keine eigentlichen Götter, sondern bedrohliche dämonische Wesen<sup>62</sup>).

Wenn bei Musaios die alten Mächte in ihrer Wirkungslosigkeit entlarvt werden, so schafft er damit Raum für eine neue Art

59) Darüber, daß Aphrodite u. U. selbst Eros fürchtet, ist Anm. 17 gehandelt.

60) Ob Musaios mit dem mythologischen Exempel noch mehr ausdrücken will?

61) In Vers 6 ist Aphrodite nicht viel mehr als eine Metonymie. – Wenn Kost 142 meint, Vers 6 (von Papius gut übersetzt: *lychnon, Veneris qui iussa referre solebat*) sei mit 301 nicht vereinbar, ist zu sagen, daß beidemale der Zwang angesprochen wird, der Leander in Gefahr und Tod treibt.

62) Natürlich hat Nyx hier mit der altgriechischen Gottheit nichts zu schaffen.

von Religion, einen neuen Mythos. Als tragender Grund der Existenz bleibt nur die Liebe übrig. Zwar werden Hero und Leander vom Stachel und Feuer der Liebe gehetzt und getrieben, zwar sind sie aus allen (bürgerlichen) Bindungen gerissen und dem nackten Affekt ausgeliefert; zwar führt die Liebe beide in den Tod, zwar hängt an dem armseligen Licht die Lebenskraft Leanders wie im Märchen vom „Gevatter Tod“, doch bricht aus allem Zwang, aller Düsternis und Verlassenheit die menschliche Kraft der Liebe durch und schafft aus dem Gefängnis von Trieb und Turm einen Raum menschlicher Beziehung. Diese Liebe heiligt sich gegenüber den Göttern und gegenüber der verletzten Konvention selbst und stiftet so ihren eigenen Mythos.

Als Leander – beinahe magisch getötet – stirbt, wird der Tod durch Heros Liebes-Tod bezwungen. Ihre Liebe bewerkstelligt es, daß beide sich von neuem – im Tode – vereinen, zwar nicht so wie bisher, doch nun im Sieg der menschlichen Liebe über den Tod. Der letzte Vers des Gedichtes beweist dies in voller Deutlichkeit durch zwei sprachliche Signale (343): „Aber sie genossen einander sogar in der Stunde des Todes.“ „Aber“ und „sogar“ betonen den Gegensatz zur Trostlosigkeit des Unterganges.

Gerbrunn

Otto Schönberger