

# Universitätsbibliothek Wuppertal

## Grundfragen der Homerkritik

Cauer, Paul

Leipzig, 1909

### 3. Charakter der beiden Epen

---

**Nutzungsrichtlinien** Das dem PDF-Dokument zugrunde liegende Digitalisat kann unter Beachtung des Lizenz-/Rechtehinweises genutzt werden. Informationen zum Lizenz-/Rechtehinweis finden Sie in der Titelaufnahme unter dem untenstehenden URN.

Bei Nutzung des Digitalisats bitten wir um eine vollständige Quellenangabe, inklusive Nennung der Universitätsbibliothek Wuppertal als Quelle sowie einer Angabe des URN.

[urn:nbn:de:hbz:468-1-3067](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-1-3067)

## Drittes Kapitel.

### Charakter der beiden Epen.

#### I. Die Odyssee.

Wenn die Gleichnispoesie der Ilias zum guten Teil doch aus dem Streben eines jüngeren Geschlechtes entstanden ist, zwischen dem überlieferten heroischen Daseinsbilde und der Wirklichkeit, die vor Augen stand, eine Verbindung herzustellen und das eigne Leben mit in den Bereich des Gesanges zu ziehen, so ist der stoffliche Zuwachs, den sie dem Epos gebracht hat, der gewaltigen Bereicherung eng verwandt, von der die Odyssee Zeugnis ablegt. Heute erscheint es, weil man es nicht anders kennt, wie selbstverständlich, aber es muß einmal etwas Neues und Kühnes gewesen sein, daß der Stil des Heldenepos auf die Verhältnisse des täglichen, kleinbürgerlichen Lebens angewendet wurde. Die Menschen müssen dabei etwas Ähnliches empfunden haben, wie wir wenn wir gelegentlich von den Aufgaben Bemühungen Erfolgen, die uns beschäftigen, in Zitaten aus der Tragödie sprechen. Das eigne Tun wird dadurch in ein verschönerndes Licht gehoben, etwas wie leise Befriedigung zittert im Grunde, daß, was man erlebt, den Schicksalen eines Marquis Posa oder Wallenstein verglichen werden könne. Wollte danach jemand sagen, die ganze Odyssee sei ein großer Vergleich, so wäre das freilich zur Verkehrtheit übertrieben, aber doch so viel darin richtig, daß wir von hier aus verstehen, warum sie an eigentlichen Gleichnissen so viel ärmer ist als die Ilias. In der Sphäre, die der Dichter sonst mit dem Gleichnis aufsuchte, bewegt er sich hier ja durchaus, im Kreise der Bürger und Bauern, mag auch der Sohn des Laertes immer wieder ein König genannt werden. Die wirkliche Herrenwelt, wie sie an dem Hofe eines Menelaos, eines Alkinoos ihr Wesen hat, bleibt im Hintergrunde, ebenso wie die Ereignisse des Herrenlebens, der troische Krieg mit seinen Erinnerungen. Der



Faustkampf des Bettlers ist wie eine Parodie auf die Schlachtszenen der Ilias.

Schiller hat bitter darüber gespottet, daß Pfarrer Kommerzienräte Sekretärs an Stelle der Träger eines großen gigantischen Schicksals auf der Bühne erschienen und das Publikum zu rühren suchten. Die Produktionen, auf die er zielte, hatten den Spott verdient; und doch war das »bürgerliche Trauerspiel«, als es zuerst hervortrat, — Schiller selbst hatte geholfen — ein Fortschritt zur Wahrheit und Echtheit gewesen. Eine neue Welt wurde damit der Poesie erobert, und so mit der Odyssee für das Epos. Grundlage der äußeren Handlung bildet ein Problem des Familienlebens, das uns in einem früheren Kapitel (II 3) klar wurde: was soll werden, wenn der Mann verschollen ist? wer verfügt über die Hand der Witwe? welches ist die Stellung des erwachsenen Sohnes? wie kann der Bestand des Vermögens gesichert werden? Die Entwicklung dieser Motive bringt es mit sich, daß in den Gedanken, die der Dichter seinen Personen leiht, Sorge um den Besitz und Freude am Erwerb einen breiten Raum einnehmen.

Telemachs Reden in  $\beta$  betonen stark den materiellen Schaden, den ihm das Treiben der Freier bringt: dieses Unglück sei »viel größer« (48) als der Verlust eines edlen Vaters. Vorteilhafter für ihn würde es immer noch sein, wenn die Bürger sein Hab und Gut verzehrten; denn denen könnte man nachher Ersatz abfordern und abnötigen, für die Streiche der jungen Herren aber, die noch kein eignes Vermögen haben, wird niemand haften (74—79). Unter seinen Gründen gegen den Vorschlag, den Antinoos gemacht hat, er möge Penelope wieder ins Haus ihrer Eltern schicken, steht nicht an letzter Stelle die Voraussicht, daß er dann dem Ikarios viel werde bezahlen müssen (132 f.). Daß Penelope selber die Vermögensschädigung, die aus ihrem Verweilen dem Sohne erwächst, drückend empfindet, hören wir aus ihrem Munde ( $\tau$  533 f.) und verstehen es. Schwerer können wir uns darein finden, daß sie den erfolgreichen Versuch macht, durch Geschenke, die sie von den Freiern herauslockt, etwas von dem Verlorenen für sich selbst wieder einzubringen ( $\sigma$  274—283). Wilamowitz, der diese Partie scharf charakterisiert hat, sah in ihr ein selbständiges Gedicht, das durch die parodische Tonart sich abhebe (HU. 33 f.). Aber ist das wirklich der Fall? Vielmehr durchzieht derselbe gewinnfrohe Sinn die ganze Odyssee. Als dem Helden in  $\lambda$ , wo er einen Teil seiner Erzählung



beendet hat, eine vermehrte Gabe in Aussicht gestellt wird, wenn er bis zum folgenden Tage bleibe, ist er sogleich bereit, wenn es sein muß, ein Jahr noch zu bleiben; viel vorteilhafter sei es, mit vollerer Hand in die Heimat zu kommen, und so werde er bei den Leuten dort geehrter und willkommener sein (λ 356 ff.). Daß das nicht eben vornehm gedacht ist, gibt Alkinoos fein aber deutlich zu verstehen. Die Art, wie Achill Geschenke würdigt (I 378 ff. T 147 f.), zum Vergleich heranzuziehen klingt beinahe wie Lästerung; und doch war vor Ilios der Ithakesier sein gleichberechtigter Kriegsgefährte. Als dieser am heimischen Strande erwacht, ist seine erste Sorge die um die mitgebrachten Güter, sein erstes Geschäft daß er sie zählt (203. 215 ff.). In dem Berichte des Verkleideten an den Hirten wie an die Königin wird ausführlich der Schätze gedacht, die Odysseus gesammelt habe und die beim Thesproter-Könige zur Verladung für ihn bereit lägen (§ 323 ff. = τ 293 ff.). An der zweiten dieser Stellen fügt der Erzählende hinzu, jener sei noch jetzt darauf aus sie zu vermehren, αἰτέζων ἀνά δῆμον (τ 273); er würde schon zu Hause sein, wenn es ihm nicht vorteilhafter — immer dieses κέρδιον — erschienen wäre χρήματ' ἀγορτάζειν πολλήν ἐπὶ γαῖαν ἰόντι (284).

Dietrich Mülder hat vor kurzem diese Züge im Zusammenhange betrachtet (Njb. 47 [1906] S. 39 ff.). Er meint, in ihnen verrate sich der »Bearbeiter«, der die echte alte Phäakendichtung zu modernisieren unternommen und dabei auf das Niveau seiner eignen Gesinnung herabgezogen habe. »Ist der Held doch«, so schreibt Mülder, »seiner Ausbündigkeit zum Trotz geradezu als Heros des »Vagantentums gezeichnet, der vagierende Held zum Idealtypus des »Fahrenden umgestaltet. Er trägt nicht bloß im zweiten Teile die »Maske des Bettlers, in der ganzen Dichtung vermag der Purpurmantel des Heroentums die Blöße der Bettlergesinnung nicht zu »decken.« Das ist etwas kraß ausgedrückt, doch im Grunde richtig beobachtet. Nur trägt die Odyssee diesen Charakter so fest mit sich verbunden, daß es nicht angeht ihn als Überarbeitung abzustreifen. Der Dichter selbst ist für das alles verantwortlich. Konnte er anders als sein eignes Blut in die Adern seiner Menschen gießen? Und er freilich war nicht mehr blutsverwandt jenen achäischen Skalden, die einst an Fürstenhöfen gesungen hatten. Auch der Zuhörerkreis war ein anderer: kein Helden-geschlecht, sondern ein in erwerbender Arbeit fleißiges Völkchen,



dem es wohlthat, sich und seinesgleichen im Liede verherrlicht zu sehen. Macht und Reichtum waren für diese Leute etwas, wozu sie aufblickten. Mit Ehrerbietung spricht der Bettler zu Amphinomos über dessen Vater, von dem er gehört habe daß er ein wackerer und wohlhabender Mann sei (σ 127). Und wo der Sänger die Göttin in menschlicher Gestalt dem Landfremden hilfreich erscheinen läßt, muß es ein Herrensohn sein, dem sie gleicht (ν 223). Unwillkürlich tritt die bescheidene Lebensstellung des Dichters zutage, und daß er an erborgtem Glanze sich freut, wenn er von dem »Herrn Sauhirten« spricht: *σβώτης ὄρχαμος ἀνδρῶν*. Wollte man alles damit Verwandte aus der Odyssee wegstreichen, es würde nicht zuviel übrig bleiben.

Was die Hauptsache ist, gerade das würde wegfallen, was den großen Reiz dieser Dichtung ausmacht: die Kraft und Lust des Sehens und Schilderns, die hier eben deshalb so frisch sich betätigt, weil sie von einem neuen Stoffgebiet Besitz ergreift. Die Adligen zwar spielen eine schlimme Rolle, und in die Seele eines Fürsten sich hineinzudenken ist dem Dichter nicht gelungen; *πατήρ ὧς ἤπιος ἦεν*, das ist was er zu rühmen weiß (β 47. 234). Aber mit liebevollem Verständnis ist er dem Leben der kleinen Leute nachgegangen und hat es in sprechender Deutlichkeit noch für uns festgehalten: den Haushalt des Hirten, der aus einem Holznapf trinkt, dessen Knechte keine Kleider zum Wechseln haben wie die Phäaken (ξ 513 f. θ 249); den greisen Laertes — wahrlich keinen König —, der im Arbeitsanzug im Garten geschäftig ist; die Stellung der alten Amme im Hause, die den erwachsenen Sohn der Herrschaft noch schelten darf (τ 22 f.); den harten Dienst der Magd, die mit elf anderen mahlen muß, damit die Junker schmausen können, und, weil sie schwächer ist als die anderen, bis an den Morgen zu arbeiten hat (ν 105 ff.). Der dies und so vieles in ähnlicher Art beschreibt, mag selbst manches Schwere durchgemacht haben; er wußte, wie man in der Schmiede an fremdem Feuer sich wärmt (σ 328), wußte, wie dankbar einer ist, der so bewirtet und geehrt wird wie der Bettler beim Sauhirten, oder dem die Frau des reichen Besitzers zu essen und zu trinken gibt und etwas Besseres anzuziehen, von dem sie gar noch mit teilnehmender Frage sich erzählen läßt, was er alles erlebt habe (vgl. ο 377). Es klingt wie aus eigener Erfahrung des Dichters, wenn er den Bettler, der einen durch die anderen verführten Jüngling warnen will, von der Vergänglichkeit menschlichen Glückes erzählen läßt (σ 132 ff.):



οὐ μὲν γὰρ ποτε φησὶ κακὸν πείσσομαι ὀπίσω,  
 ὄφρ' ἀρετὴν παρέχωσι θεοὶ καὶ γούνατ' ὀρώρη·  
 ἀλλ' ὅτε δὴ καὶ λυγρὰ θεοὶ μάκαρες τελέσωσιν —

135 καὶ τὰ φέρει ἀεκαζόμενος τετλητότι θυμῷ.

Bei dem allen aber steht er frei über seinem Stoff, und bildet ihn mit bewußtem Können. Szenen der Wiedererkennung, eingelegte Erzählungen gestaltet er meisterhaft abwechslungsreich; nicht nur überhaupt verschieden, sondern jedesmal der Situation und den Personen angepaßt. Die einzige, die ihres Herren Züge auch in der Erscheinung des Bettlers wiederfindet, ist die Alte, die ihn einst an ihrer Brust genährt hat (τ 380; 483), am ungläubigsten zeigt sich Penelope; und wie rührend weiß sie nachher (ψ 215 ff.) ihr Zweifeln zu rechtfertigen! Bei den Erzählungen von Odysseus und seiner bevorstehenden Heimkehr, die dem Bettler in den Mund gelegt sind (ξ 158 ff. 321 ff. τ 270 ff.), besteht für das Publikum des Rhapsoden der besondere Reiz, klüger zu sein als die Personen in der Dichtung, denen so Freudiges vergebens angekündigt wird. Man lächelt über das Mißtrauen des Hirten, man ereifert sich wohl gar über die Blindheit der Königin, die nicht sieht, nicht sehen will, daß der ersehnte Mann vor ihr sitzt. Dieses heitere Einvernehmen zwischen sich und seinen Zuhörern weiß der Dichter durch versteckte Hindeutungen noch zu nähren. Die gemessene Antwort an den wirklichen Bettler, der ihn von der Schwelle verdrängen will, schließt der vermeintliche Standesgenosse mit einer Warnung: »Daß ich dir nicht das Gesicht blutig schlage! Dann hätt' ich morgen Ruhe. Denn ich denke, du würdest nicht zurückkehren δεύτερον ἐς μέγαρον Λαερτιάδεω Ὀδυσῆος« (σ 24). »In mein Haus«, so vernehmen es die Lauschenden im Kreise, und jubeln dazu. Durch Eumaios aufgefordert, der Königin von ihrem Gemahl zu berichten, sagt der Fremde, dazu sei er wohl imstande: οἶδα γὰρ εἴ περὶ κείνου, ὁμῆν δ' ἀνεδέγμεθ' οὐζόν (ρ 563). »Das soll wohl sein«, denkt mancher, »er ist es ja selbst«. Als am folgenden Tage die Freier nicht zulassen wollen, daß auch der Fremde sich mit dem Bogen versuche, sagt Penelope zu dem Wortführer Antinoos (φ 314 ff.):

ἔλπει, αἶ χ' ὁ ξεῖνος Ὀδυσῆος μέγα τόξον

315 ἐντανύσῃ χερσὶν τε βίηφι τε ἦφι πιθήσας,  
 οἴκαδέ μ' ἄξεσθαι καὶ ἐὴν θήσσομαι ἄκοιτιν;  
 οὐδ' αὐτὸς που τοῦτό γ' ἐνὶ στήθεσσιν ἔολπεν.



»Die Ahnungslose! was wird sie für Augen machen!« so lächelt wohl einer im stillen, und tauscht schnell einen verständnisvollen Blick mit dem Sänger. Auch der übermütige Freier, Eurymachos, muß ohne es zu wollen eine Wahrheit aussprechen, die für ihn und alle die jetzt mit lachen Ernstes bedeutet: οὐκ ἀθεεὶ ἔδ' ἀνὴρ Ὀδυσσεύῃον ἐς δόμον ἵκει (σ 353). Das ist eben jene unfreiwillige Ironie, die wir aus dem Drama gut kennen, in diesem letzten Falle auch in demselben Sinne wie in der Tragödie verwendet<sup>1)</sup>.

Daß bei einer Erkennungsszene die Spannung nicht so groß ist, wenn die Zuhörer mit überrascht werden, als wenn sie wissen, was bevorsteht und was auf dem Spiele steht, hat Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie (St. 48. 49), in Anknüpfung an Euripides' Prologe, dargetan. Von dieser Einsicht ist im zweiten Teile der Odyssee reichlicher Gebrauch gemacht. Adolf Roemer hat das Verdienst, die psychologisch fein berechnete Kunst des Verfassers in das rechte Licht gesetzt zu haben<sup>2)</sup>. Es sind größtenteils von ihm hervorgezogene Beispiele, an denen auch wir uns Ziel und Mittel dieser Kunst klar machen wollen.

Daß im Bettler der Herr verborgen ist, wird von Anfang an und immer wieder nachdrücklich betont. Statt irgend einer der geläufigen Formeln heißt es gleich bei der ersten Anrede des Sauhirten: ὁ δὲ προσέειπεν ἄνακτα (ξ 36). Entsprechend später, als sie sich auf den Weg machen um zur Stadt zu gehen (ρ 204 ff.):

— — — ὁ δ' ἐς πόλιν ἦγεν ἄνακτα  
πτωχῶ λευγαλέῳ ἐναλίγκιον ἠδὲ γέροντι,  
σκηπτόμενον· τὰ δὲ λυγρὰ περὶ χροῖ εἴματα ἔστο.

Die Königin weint um ihren Gemahl, der vor ihr sitzt (ἔδον ἄνδρα, παρήμενον τ 209), ohne daß sie es ahnt. Und doch muß sie selbst uns daran erinnern. Wie sie der Alten den Auftrag gibt dem Fremden die Füße zu waschen, sagt sie (τ 358): νίψον σοῖο ἄνακτος — Der Vortragende hält inne, die Hörer lauschen gespannt: nein! es kommt nichts von Füßen, sondern ὁμήλιχα. Aber sie verweilt

1) Sätze aus dem König Ödipus wie 264 f. ἐγὼ τὰδ' ὡσπερὶ τοῦμοῦ πατρὸς ὑπερμαχοῦμαι, oder 743 μορφῆς δὲ τῆς σῆς οὐκ ἀπεστάται πολύ, stehen, soweit nur die Form des Gedankenspieles in Betracht kommt, den oben angeführten ganz gleich.

2) Römer, Homerische Studien (genauer zitiert oben S. 68 Anm. 6) S. 399 ff. Vgl. oben S. 252.



bei dem Vergleiche: Auch Odysseus sieht jetzt wohl so aus an Händen und Füßen; denn schnell altern die Menschen im Leiden. Im Zuhörer regt sich stärkere Teilnahme für die beiden, die sich wieder zusammenfinden sollen; ähnlich, und kaum weniger ergreifend, früher beim Sauhirten. Der hat es anfangs vermieden seinen Herrn so schlechtweg beim Namen zu nennen, obwohl er fortwährend von ihm spricht; er umschreibt ihn mit *κείνος* oder *ἄναξ* oder *εἶ*. Endlich — der Gast hat ja ausdrücklich danach gefragt (ξ 118) — ringt er sich den Namen ab (144 ff.):

ἀλλά μ' Ὀδυσσεῆος πόθος αἴνεται οἰχομένοιο.  
 145 τὸν μὲν ἐγών, ὦ ξεῖνε, καὶ οὐ παρεόντ' ὀνομάζειν  
 αἰδέομαι· πέρι γὰρ μ' ἐφίλει καὶ κήδετο θυμῷ·  
 ἀλλά μιν ἠθεῖον καλέω καὶ νόσφιν ἐόντα.

Dreimal sagt er das: »der Abwesende«; und der, zu dem er es sagt, ist eben der Herr. Wie wird dieser angesichts solcher Liebe und Treue die Verstellung aufrecht halten? wie wird er die Kränkungen der Feinde hinnehmen ohne loszubrechen?

Eine der ersten Proben bringt ihm der Anblick seines alten Hundes, der ihn noch wedelnd begrüßt, aber sich nicht mehr erheben kann um näher zu kommen. Odysseus blickt beiseite und wischt sich eine Träne ab, *ῥεῖα λαθῶν Εὐμαιῶν*; dann sagt er schnell etwas, um die Rührung niederzuzwingen (*ἄφαρ δ' ἐρρεσίνετο μύθοφ ρ 305*). Drinnen im Saal müssen er und Telemach sich hüten, daß sie ihr Einverständnis nicht merken lassen. Der junge Hausherr schickt dem Bettler ein ganzes Brot und ein Stück Fleisch, zugleich aber die Aufforderung, auch bei den Gästen herumzugehen. Jener dankt mit einem Segenswunsche für den Geber — *καὶ οἱ πάντα γένοιτο, ἔσα φρεσὶν ἦσι μενοινᾷ*, so fügt er, scheinbar harmlos, hinzu (*ρ 355*). Von Antinoos, den er allerdings belästigt hat, mit einem Schemelwurf getroffen steht er *ἠύτε πέτρῃ ἔμπεδον* (463 f.). Fast noch schwerer hat es Telemach, der sehen muß was dem Vater widerfährt; aber er bezwingt sich, vergießt keine Träne und bewegt nur schweigend das Haupt, *κακὰ βυσσοδομεύων* (491). Auf andre Art bringt der Kampf mit Iros die Gefahr der Entdeckung; der Held trifft den Frechen nur leise — was er so nennt —, *ἵνα μὴ μιν ἐπιφρασσαῖατ' Ἀχαιοὶ* (*σ 94*). Den Wunsch, den die Freier lachend dem Sieger aussprechen, Zeus möge ihm geben, was er am meisten begehre, begrüßt er mit stiller Freude



als gutes Omen (113. 117). Dann aber in dem Zuspruch an Amphinomos, den er gern retten möchte, geht er fast zu weit mit Andeutungen über die bevorstehende Rückkehr des Herrschers; der Verblendete hört trotzdem nicht auf ihn (σ 155). Und doch hatte schon die Szene mit Antinoos in den Freiern den Verdacht geweckt, daß in dem Bettler etwas Besonderes stecke (ρ 484). Nun folgt zu ihr ein Gegenstück, in engstem Rahmen ein vollendetes Kunstwerk.

Ohne irgendwie gereizt zu sein, höhnt Eurymachos den Fremden — Ὀδυσσεῖα πολίπορθον ruft uns der Dichter ins Bewußtsein, σ 356 — mit der Aufforderung, bei ihm als Landarbeiter in Dienste zu treten, wobei er sogleich hinzufügt, das werde jener nicht wollen, da es ihm wohl besser gefalle mit Betteln seinen unersättlichen Bauch zu füllen. Odysseus antwortet, es komme auf eine Probe an, wer von ihnen beiden Größeres leisten könne. In drei Stufen entwickelt er diesen Gedanken, jede folgende ernster gemeint, breiter ausgemalt und zu stärkerem Ergebnis geführt, die letzte dann so gewendet, daß der Beleidigte zum Angriff übergeht<sup>3)</sup>. »Hätten wir doch zu wetteifern in der Ernte, beide die Sichel in der Hand, und Arbeit bis zum Abend! Oder gäbe es zu pflügen mit zwei wohlgenährten, kräftigen Stieren, die schwer zu händigen wären! da solltest du sehen, ob ich die Furche gerade hindurchzöge. Oder wenn einen Krieg irgendwie der Kronide entstehen ließe, gleich heut, und ich hätte einen Schild und zwei Lanzen und einen Helm auf dem Haupte [Mächtig regt sich in dem alten Helden die Erinnerung; καὶ δὲ σὸ τοῦτον ἔχουσι fügt er hier nicht hinzu.] — dann solltest du sehen [Nicht mehr »ob« sondern] wie ich mich unter den ersten in den Kampf mische, und würdest nicht schmähend von meinem Bauche reden. Aber du bist übermütig und harten Sinnes und dünkst dich wunder wie groß, weil die wenigen die um dich sind selber nichts taugen. [So spricht der Landstreicher, der Hilflose zu dem Stolzesten unter der großen Schar der Junker.] Doch wenn Odysseus wieder käme in sein Vaterland, dann würde dir bald die Tür dort, so breit sie ist, zu eng werden für die Flucht zum Tor hinaus ins Freie.« Buch-

3) Durch die im folgenden gegebene Interpretation sind wohl die Bedenken erledigt, die einst Wilamowitz (HU. 36) gegen die Verse 376—379 erhoben hatte. Auch 409 wird sich nachher (gegen HU. 37) als gut erweisen.



stächlich weist er ihm die Tür; das Bewußtsein des Königs und des Hausherrn bricht gewaltsam durch. Aber es soll nicht durchbrechen. Deshalb bezwingt er sich nun; auf die erneuten heftigen Worte des Gegners antwortet er nichts mehr, sondern setzt sich schweigend zu Füßen des verständigen Amphinomos, so daß der Schemel, den Eurymachos nach ihm wirft, vorbeifliegt und den Schenken trifft. Die Freier werden unwillig, schelten laut auf den Bettler, der das Behagen des Mahles störe; von einem Tadel gegen den allein Schuldigen, wie vorher bei Antinoos, hört man diesmal nichts. Solcher Unbill gegenüber kann Telemach nicht länger an sich halten; mit scharfer Rede fährt er sie alle an (406 ff.):

δαιμόνιοι, μάινεσθε καὶ οὐδέτι κεύθετε θυμῷ  
βρωτῶν οὐδὲ ποτῆτα· θεῶν νό τις ὅμμ' ὀροθύνει.  
ἀλλ' εἰ δαισάμενοι κατακείετε οἴκαδ' ἰόντες.

Da erschrickt er über sich selbst; vielleicht hat er dem Vater ins ruhig klare Auge gesehen: es ist noch nicht Zeit offen zu sprechen. So lenkt er ein und fügt, mit begütigender Handbewegung, hinzu:

ὄπποτε θυμὸς ἄνωγε· διώκω δ' οὐ τίς ἔγωγε.

Man hat hiergegen eingewendet: »Wenn Telemach im letzten Verse seine Aufforderung zurücknehmen wollte, tat er besser zu schweigen«. Ohne Zweifel. Und eben dies sah er selbst ein, aber erst als ihm das unvorsichtige Wort entfahren war; πάλιν δ' ὅ γε λάξετο μῦθον — ähnlich, nur in umgekehrtem Sinne, wie Aias H 496. Homer zeigt uns die Gedanken seiner Menschen im Werden, in den auftauchenden und zurücktretenden Gedanken den Wandel der Stimmung; ein Dramatiker ohne Bühnenweisungen.

Wenn man ihn so ansieht — Sehen gehört dazu —, so wird vielleicht noch manches wieder zu Ehren angenommen werden, was allzu selbstgewiß die Kritik verworfen hatte. Ganz sicher so an einer früheren Stelle (π 95 ff.), wo es sich ebenfalls um einen einzelnen, seltsam abbiegenden Vers handelt. Der Reisende fragt den Königsohn: »Wie kommt es nur, daß du den Freiern dich ffügst? Wenn ich so jung wäre wie du und hätte den Mut der in mir noch lebt, oder ich wäre der Sohn des Odysseus oder er selber — [Halt! da hätte er sich beinahe verschnappt; er ist ja Odysseus. Darum gibt er, schnell besonnen, dem Gedanken eine andre Richtung: oder er selber] — käme zurück, denn noch ist



ein Rest von Hoffnung: dann sollte mir sogleich einer das Haupt vom Rumpfe trennen, wenn ich nicht hinginge und den Frevlern Verderben brächte.« In fast allen neueren Ausgaben, leider auch in der meinigen, steht Vers 104 (ἔλθοι ἀλητεῶν, ἔτι γὰρ καὶ ἐλπιδος αἴσα) nach Aristarchs Urteil in Klammern; er ist so echt wie nur einer. Von Joh. Heinr. Voss war er verstanden; das geht aus seiner Interpunktion hervor<sup>4)</sup>. Adolf Roemer hat, wie es scheint, nicht darauf geachtet, daß hier ein recht charakteristisches Beispiel zu den vielen hinzukommt, die er verständnisvoll würdigt, wenn er sagt, der Dichter liebe es »mit dem Feuer zu spielen«.

Solches Spiel liegt denn auch in der neuerdings viel umstrittenen Szene des Fußbades in τ vor, die aber eben deshalb, weil sie nicht ohne Auseinandersetzung mit abweichenden Ansichten verwertet werden kann, einem späteren Kapitel vorbehalten bleiben mag. Nur das sei schon hier festgestellt: an Bewußtheit der Arbeit, an Raffiniertheit der beabsichtigten Wirkungen kann dem Verfasser der zweiten Hälfte der Odyssee nicht leicht zu viel zugeraut werden. Es ist derselbe, der von seiner reflektierenden Art ein deutliches und sicher ein schönes Zeugnis ablegt durch die teilnehmenden Worte, mit denen er gleich zuerst den von langer Irrfahrt endlich Heimkehrenden begleitet (ν 88 ff.):

ὣς ἡ ῥίμφα θεούσα θαλάσσης κύματ' ἔταμνεν  
ἄνδρα φέρουσα θεοῖς ἐναλίγκια μήδε' ἔχοντα·

90 δε πρὶν μὲν μάλα πολλὰ πάθ' ἄλγεα δν κατὰ θυμόν,  
ἀνδρῶν τε πτολέμους ἀλεγεινά τε κύματα πείρων —  
δὴ τότε γ' ἀτρέμας εὔδε, λελασμένος ὄσσο' ἐπεπόνθει.

Wenn wir den mit ν beginnenden Teil des Epos stofflich und stilistisch als ein Ganzes betrachten, so soll damit der Frage nicht vorgegriffen sein, ob und wieviel etwa sonst noch demselben Dichter gehört. Auch in früheren Partien findet sich, in den Motiven wie in der künstlerischen Gestaltung, manches Verwandte. Die Rede (ν 237 ff.), in der Athene dem eben aus dem Schlaf Erwachten das Land beschreibt, in das er gekommen sei, wie sie weit ausholt, allmählich deutlicher wird, um zuletzt nur ganz gelegentlich den Namen Ithaka zu nennen — im Genetiv, wie Eumaios ξ 144 den seines Herren —: das ist so recht ein Stück

4) Das über π 104 Gesagte wird hier wiederholt aus NJb. 15 S. 4 f.



von dem Charakter, den wir aus all diesen Gesängen kennen gelernt haben. Und nun halte man daneben den Bericht über die Blendung des Kyklopen (ι 382 ff.). Erst sachliche Angaben von grausamer Genauigkeit, dann ein Gleichnis über die Art des Bohrens, nun die körperliche Wirkung der glühenden Spitze im Auge. Wir fühlen, wo nicht den Schmerz mit, doch das Verlangen, daß er sich Luft schaffe. Aber der Dichter läßt uns noch nicht los; erst müssen wir, wieder in ausgeführtem Vergleich, uns vorstellen, daß die Wurzeln des Auges prasseln wie glühendes Eisen in kaltem Wasser. Und jetzt endlich: *σμερδαλέον δὲ μέγ' ὄμωξεν*. Dieser Dichter hat es jedenfalls auch verstanden zu steigern und zu spannen. Ein glänzendes Beispiel vollends von dieser Kunst gibt die Art, wie das überwältigende *Εἴμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης* vorbereitet wird.

Bei nüchterner Betrachtung erscheint das Verhalten des Odysseus und seiner Wirte in η und θ höchst auffallend. Die Frage der Königin, wer er sei (η 238), läßt er unbeantwortet; Heimsendung wird ihm versprochen (η 347 f.) und vorbereitet (θ 34 ff.); der Gast erwähnt bei den Wettspielen, daß er vor Troja mitgekämpft hat (θ 220): trotzdem weiß und ahnt Alkinoos noch am zweiten Abend nichts von seiner Herkunft (θ 550. 577). Odysseus scheint zu meinen, die Phäaken könnten ihn in seine Heimat bringen, auch ohne zu wissen wo sie sei. Daß er von einem Gesange, zu dessen Helden er selbst gehört, ergriffen wird, daß der Hausherr als einziger dies bemerkt und feinführend, ohne von seiner Beobachtung etwas zu sagen, einen Wechsel der Unterhaltung, eben den Übergang zu den Spielen, vorschlägt (θ 94 ff.): das alles ist natürlich und anmutig. Aber warum bittet der Held nachher seinerseits den Demodokos, noch einmal von Ilios zu singen? und gar von seiner eignen größten Ruhmestat, der listigen Einnahme der Stadt! Er weiß doch, daß er sich nicht wird beherrschen können; warum bringt er sich und seinen freundlichen Wirt ohne Not in Verlegenheit? — Ich denke, weil er auch hier eine Lust empfindet, mit dem Feuer zu spielen. Unwiderstehlich lockt ihn das, wovor ihm doch bangt; die Erinnerung wird wehtun, aber er möchte schwelgen in Wehmut und Schmerz. Und wie dieser sich beim zweiten Male stärker äußert — ein rührendes Gleichnis malt ihn —, geht Alkinoos nicht mehr mit Stillschweigen darüber weg. Zwar übt er auch diesmal zarte Rücksicht und



gebietet dem Sänger Einhalt, weil gerade der, dem zu Ehren das alles veranstaltet sei, an dem Lied keine Freude habe. Aber nun legt er auch ihm die Pflicht edler Rücksichtnahme ans Herz; er möge sein Schweigen brechen, das wie Mißtrauen aussieht (548). Wer ist er? wo sein Vaterland und seine Stadt? Ein Schiff der Phäaken wird ohne Steuermanns Hilfe ihn heimbringen; denn diese Schiffe wissen von selbst die Gedanken der Menschen und kennen alle Städte und die Wege dahin (557 ff. So zwingt ihn niemand zu sprechen; nur Freundschaft ist es, die auf ein offenes Wort hofft). Auch davon soll er erzählen, wie und wohin alles auf der See er verschlagen worden ist; und warum er weint beim Gesange von Ilios und den Kämpfen dort. Haben sie ihm einen nahen Verwandten geraubt, oder einen lieben Gefährten? ἐπεὶ οὐ μὲν τι κασιγνήτοιο χερσίων γίγνεται ὄστις ἑταῖρος ἐὼν πεπνομένα εἶδῃ.

Damit schließt die Rede. Und Odysseus spricht. Daß er es tut, ist ein freies Geschenk. Nicht zudringliche Neugier soll er befriedigen, sondern die herzliche Teilnahme von Menschen, die ihm wohlgetan haben und wohl tun wollen. Und ganz fern steht jetzt die triviale Erwägung, daß er über kurz oder lang seinen Namen doch hätte nennen müssen, um richtig heimbefördert zu werden. Wie kommt es doch, daß wir daran gar nicht denken? Erst befremdete uns seine Zurückhaltung; dann wunderten wir uns über die Selbstverständlichkeit, womit auf beiden Seiten von Geleit und Heimat die Rede war, ohne daß diese bezeichnet wurde. Aber unmerklich wurden wir von dieser Zuversicht mit ergriffen; Alkinoos fragte nicht, so fragten wir auch nicht. Zuletzt, gleichsam im Vorbeigehen, erfahren wir das Entscheidende, und sind kaum noch überrascht: die Schiffe der Phäaken waren beseelt und konnten selbst ihren Weg finden. Hätte der Dichter wirklich besser getan, wie Gelehrte ihm vorschreiben, diese wunderbare Eigenschaft gleich bei der ersten Ankündigung des sicheren Geleites (η 347 ff.) hervorheben zu lassen? Dann wäre freilich von vornherein alles klar gewesen. Er zog es vor, erst auf unsre Stimmung zu wirken, und eine etwa verbleibende Frage des Verstandes hinterher zu beantworten. *Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem*: das war auch hier sein Ziel. Hat er es erreicht?



## II. Die Ilias.

Gegen philologische Behandlung des griechischen Epos ist wohl der Einwand erhoben worden, es liege in ihr die Gefahr, daß man es verlerne, ja den Versuch aufgebe, der Persönlichkeit, die doch hinter jedem großen Werke der Dichtung stehe, irgendwie näherzukommen. Das Umgekehrte scheint mir zuzutreffen. Zum Begriff einer Persönlichkeit gehören Linien, die sie begrenzen; wenn aber alles, was innerhalb der zweimal 24 Gesänge der Name Homer umspannt, als Schöpfung einer einzigen Persönlichkeit gedacht werden soll, so zerfließt sie ins Unbestimmte, nicht anders als Lykurg oder Servius Tullius. Anstatt sich bei solchen Erzeugnissen eines naiven Rationalismus zu beruhigen, soll die Wissenschaft, unterscheidend und dann wieder zusammenfassend, denjenigen Zügen nachgehen, in denen sich individuell bestimmte Weisen des Denkens und Sprechens verraten. Denn bei aller Gegenständlichkeit des Inhaltes, und so sehr im ganzen der Autor hinter sein Werk zurücktritt, zeigen die homerischen Gedichte doch deutliche Spuren von der Subjektivität ihrer Dichter. Die hieraus erwachsende Aufgabe hat ein italienischer Gelehrter, Placido Cesareo, in einem besonderen Buche anregend beschrieben<sup>5)</sup>. Die Anschauung von der Geistesart des Odysseedichters, zu der wir in den vorhergehenden Abschnitten gelangt sind, gibt wohl einen Beitrag zur Lösung der großen Aufgabe. Wie weit sich für die Ilias Ähnliches erreichen läßt, muß versucht werden.

Die Mächtigkeit des konventionellen Bestandes in den Kampfschilderungen hat man immer durchgeföhlt; durch die eindringende Untersuchung von Hedwig Jordan ist er genauer umschrieben und greifbar dargestellt worden. Bei einer Verwertung der gewonnenen Erkenntnis ist aber dieselbe Vorsicht nötig wie bei den Folgerungen, die aus äolischen Sprachformen und mykenischen Lebensformen zu ziehen waren: das Altertümliche braucht nicht in einem für sich stehenden Stück enthalten zu sein, das durch einen Redaktor eingefügt wäre und von der Kritik wieder ausgelöst werden könnte; es kann sehr wohl als fortwirkendes Element in die Dichtung eines Jüngeren eingegangen sein. Wenn, wie wir in

5) Placido Cesareo, *Il Subbiettivismo nei Poemi d'Omero. Ricerche critiche.* Palermo 1898.



einem früheren Kapitel (II 4, 1) gesehen haben, die nordgriechischen Eroberer Lieder, in denen von Aias und Hektor, von Achill und Agamemnon schon erzählt wurde, mit übers Meer brachten, so ist es an sich ja denkbar, daß einzelne Szenen, besonders von kleinerem Umfang, noch mit dem Wortlaut in unserer Ilias stecken, in dem sie zuerst gedichtet waren. Ein Beispiel dieser Art glaubten wir selbst in den Versen II 402—411 zu erkennen, in denen zwar Aias als Verteidiger beschrieben, aber eine andre Situation als die des Kampfes um die Schiffe vorausgesetzt ist (S. 199). Das Gewöhnliche wird gewesen sein, daß bei der Übertragung auf neue Örtlichkeiten und Ereignisse und wohl auch Personen die schon vorhandenen Lieder oder Liederteile einigermaßen erst zurechtgemacht wurden.

Eine anschauliche Schilderung solches Verfahrens, aus der Wirklichkeit eines heute lebenden Volkes geschöpft, gibt Radloff in der höchst wertvollen Einleitung seines Werkes über das Volksepos der Kara-Kirgisen<sup>6)</sup>: »Der Sänger hat, durch eine ausgedehnte Übung im Vortrage, ganze Reihen von Vortragsteilen in Bereitschaft, die er dem Gange der Erzählung nach in passender Weise zusammenfügt. Solche Vortragsteile sind: die Schilderungen gewisser Vorfälle und Situationen, wie die Geburt eines Helden, das Aufwachsen eines Helden, Preis der Waffen, Vorbereitung zum Kampf, das Getöse des Kampfes, Unterredung der Helden vor dem Kampfe, die Schilderung von Persönlichkeiten und Pferden, das Charakteristische der bekannten Helden, Preis der Schönheit der Braut, Beschreibung des Wohnsitzes, der Jurte, eines Gastmahls, Aufforderung zum Mahle, Tod eines Helden, Totenklage, Schilderung eines Landschaftsbildes, des Einbrechens der Nacht und des Anbruchs des Tages, und viele andere. Die Kunst des Sängers besteht nur darin, alle diese fertigen Bildteilchen so aneinander zu reihen, wie dies der Lauf der Begebenheiten fordert, und sie durch neu gedichtete Verse zu verbinden.« — In literarischen Verhältnissen haben wir ja Ähnliches: die Art, wie die Geschichtschreiber des ausgehenden Altertums und des Mittelalters antike Vorlagen benutzten, um für die Charakteristik eines

6) W. Radloff, Proben der Volksliteratur der nördlichen türkischen Stämme, gesammelt und übersetzt. V. Teil: Der Dialekt der Kara-Kirgisen. Petersburg 1885. XXVIII S. Vorwort, 603 S. Übersetzung.



Menschen oder die Erzählung einer Schlacht ihrer Einbildungskraft einen Anhalt zu geben<sup>7)</sup>. Auch daran darf man denken, wie heutzutage in der Illustration geschichtlicher Werke manchmal dasselbe Cliché bei recht verschiedenen Gelegenheiten Verwertung findet.

Gerät nicht aber durch solchen Vergleich Homer in eine gar zu wenig vornehme Gesellschaft? — Es kommt wieder darauf an, wen man bei dem Namen im Sinne hat: die Generation, wenn es eine einzige gewesen sein könnte, die zuerst für den Sang von Heldentaten, von Tod und Sieg auf blutigem Felde den sprachlichen Ausdruck geschaffen hat, oder die Schar der Epigonen, die von Jugend auf solche Lieder vielfach gehört hatten und sie ebenso leicht nachbildeten wie weitergaben? Dem Verfasser der *Μεμελάου ἀριστεία* geschieht schwerlich unrecht, wenn man ihn der zweiten Gruppe zurechnet. Denselben Mangel an Anschauung, an Motivierungsbedürfnis, den wir zu Anfang des Gesanges empfanden, zeigt dieser durchweg. Den toten Helden zum Mittelpunkt einer

7) Auf die wiederkehrenden Typen in den Schlachtschilderungen bei Dionys von Halikarnaß macht mich Radermacher aufmerksam. Auch den Hinweis auf die folgenden mittelalterlichen Beispiele verdanke ich der Gefälligkeit eines hiesigen Kollegen. Einhard beschreibt die Persönlichkeit Karls des Großen mit zusammengesuchten Worten und Wendungen aus Suetons Kaiserbiographien. Ruotger hat neben mittelalterlichen Vorlagen Prosa und Dichtung des klassischen Altertums vielfach ausgebeutet, um seiner Sprache lebhaftere Farben zu geben, unter anderem hat er Wendungen Sallusts in dessen Charakteristik Catilinas benutzt, wo er Brunos Gegner charakterisieren will; Aug. Mittag, Die Arbeitsweise Ruotgers in der Vita Brunonis (Progr. Askan. Gymn. Berlin 1896), belegt dies im einzelnen. Im Carmen de bello Saxonico sind zahlreiche Entlehnungen aus alten Klassikern, zusammengestellt von Pannenberg, Das Carm. de bello Sax. (Gymn.-Progr. Göttingen 1892) S. 24 ff. Dort wird (III 275 ff.) Heinrich IV als mächtig und milde gepriesen in Zügen, die aus älteren Schilderungen Karls des Großen entnommen sind. All diese Autoren haben ihre mühsam gesammelten Lesefrüchte verwertet. Ihr Verfahren gibt nur eine unvollkommene Vorstellung von dem Reichtum an fertigen Gedichtsteilen, über die ein in der vollen mündlichen Tradition stehender Sänger oder Rezitator verfügte. — Dem homerischen Gebiet verwandter ist das des iranischen Nationalepos, dessen Weise, überlieferten Stoff zu verwerten und umzubilden, Nöldeke beschreibt (Grundriß der iran. Philologie II [1896]; besonders S. 432. 434 f.). In bezug auf die Jugendgeschichte Ardaschirs hatte v. Gutschmid (Kl. Schr. III S. 133 f.) erkannt und im einzelnen nachgewiesen, daß »eine alte einheimische Sage vom Gründer des altpersischen Reiches auf den Gründer des neupersischen übertragen worden ist«.



bewegten Szene zu machen ist nicht gelungen; wiederholt steht es so, daß man nicht einsieht, warum sei es die Achäer oder die Troer zögern ihn davonzutragen. »Naiver als im P«, sagt Hedwig Jordan (S. 105), »kann das Auf- und Abtreten der Personen nicht »geschildert werden. Es findet ein fortwährender Wechsel lebendiger Versatzstücke an Patroklos' Leiche statt — manchmal ist man »versucht, das Lebendige über dem Versatzstücke zu vergessen!«

Aber den echten Hauch homerischen Geistes spürt man nicht an solchen Stellen, wo überlieferte Formen hin- und hergeschoben werden, sondern da, wo vor unsern Augen die Kraft sich regt etwas Neues zu gestalten. Das 15. Buch enthält die Kämpfe, in denen die Not der Achäer aufs höchste steigt. Eben hatten sie noch, während Zeus schlief, mit Poseidons Hilfe (Ξ 510. O 8) das Übergewicht: Hektor war von Aias durch einen Steinwurf zu Falle gebracht und ohnmächtig aus dem Kampf getragen worden (Ξ 433); das troische Heer, zurückgedrängt, schon durch den Graben und die Pallisaden geflohen (Ξ 507. O 4), hielt noch nicht wieder zum Kampfe stand (O 3 f. 7). Da erwacht Zeus und greift gewaltig ein: Poseidon wird abgerufen, Hektor durch Apollon wieder hergestellt. Mit seinem Erscheinen, das die Griechen aufs höchste erschreckt, die Troer mit frischem Mute erfüllt, beginnt (O 306) eine Reihe von Kämpfen, deren Ergebnis ist, daß nun wieder jene zurückweichen, durch die Mauer, zu den Schiffen, und schließlich in Gefahr sind auch diese zu verlieren. Also eine klar begrenzte, greifbare Aufgabe, die sich der Erzähler gestellt hatte; wie weit hat er vermocht sie zu bewältigen? Hedwig Jordan ist ihm diesmal nicht ganz gerecht geworden. Sie behandelt hauptsächlich zwei größere Szenengruppen und findet hier allerdings — im Gegensatze zu N und Ξ (S. 91. 92) — vieles zu loben: die Schilderung des allgemeinen Kampfes (312—317), den Ausdruck der Stimmung beider Parteien in den Ansprachen die gehalten werden (467—513. 718—744), den inneren Zwang durch den die einzelnen Ereignisse verbunden sind, das anschauliche Hervortreten von zwei Haupthelden, unter deren Einfluß die Massen gegeneinander wirken (674 ff.). Aber im ersten Teile vermißt sie klare Lokalisation; das Hin- und Herwogen des Kampfes sei »in keiner Weise durchgearbeitet«. Und die Anlage des Ganzen, den Gesamtverlauf der Schlacht hat sie überhaupt kaum in Betracht gezogen. Fassen wir ihn entschlossen ins Auge, so verschwindet auch jene scheinbare Unklarheit.



Die Griechen haben auf der Flucht ihre Verschanzung wieder passiert (344 f.). Apollon tritt mit eignen Füßen die Grabenränder nieder, um für die Streitwagen der Troer Bahn zu machen (355 ff.). Bei den Schiffen machen die Fliehenden halt (367). Nestor betet zu Zeus, nicht das Äußerste geschehen zu lassen, und dieser donnert, sein Flehen erhörend; aber die Troer deuten das Zeichen für sich günstig (379) und dringen um so mutiger vor, die Mauer überflutend (384). Ein erster großer Erfolg ist für sie erreicht, aber zunächst kommen sie nicht weiter. Die Wagen stehen jetzt im Innern der Befestigung (385); von ihnen aus kämpfen die Angreifer, die andern von den Schiffen herab (386 f.), beide halten sich die Wage (413). Zwischen beiden Fronten ist ein Streifen freien Raumes, in dem die Einzelkämpfe, die nun folgen, sich abspielen. Kaletor kommt mit einem Feuerbrande heran, gegen das Schiff auf dem Aias steht (420); ein Speerwurf streckt ihn in den Sand. Nun schleudert Hektor die Lanze und trifft einen Gefährten des Telamoniers, Lykophron, daß er rücklings vom Schiff herabfällt (435). Von Aias ermuntert versucht Teukros den troischen Führer mit dem Pfeile zu erlegen, für dessen Gebrauch die Entfernung, in der die Feinde sich noch halten, Spielraum gewährt. Als es mißlingt, holt er sich aus dem Zelte — die Lagerhütten sind, wie auch 656, von der bedrohten Schiffsreihe seewärts gedacht — Schild, Helm und Lanze und tritt dem Bruder zur Seite. Von drüben sucht Hektor die Seinen vorwärts zu treiben mit kräftiger Mahnung, die auch von den Griechen gehört wird. Aias beruft sich darauf: nicht zum Tanze lade jener sondern zur Schlacht. Für jeden einzelnen stehe die Entscheidung bevor, ob er die Heimat wiedersehen soll oder nicht; dafür gebe es keinen besseren Rat, als in dem Handgemenge, das jetzt erfolgen wird, standzuhalten (510). Aber noch kommt es nicht dazu; beiderseits beschränkt man sich weiter auf die Vorstöße einzelner kühner Männer (πρόμαχοι 522, ἐπόρουσε 520). Um einen, der sich von troischer Seite hervorgewagt hat (525) und getötet worden ist, der Waffen zu berauben, gehen Menelaos und Meges vor (544). Das kann Hektor nicht geschehen lassen; einen Verwandten des Gefallenen bietet er zur Hilfe auf: ob sich ihm nicht das Herz umkehre bei dem was er sehe? jetzt sei es nicht mehr möglich von fern (ἀποσταδόν 556) gegen die Argeer zu kämpfen. Ὡς εἰπὼν δὲ μὲν ἦρχ', δὲ δ' ἄμ' ἔσπετο ἰσθθεὸς φῶς (559). Daß sie Erfolg haben,



daß Menelaos und Meges sich von dem Toten zurückziehen, braucht der Dichter nicht auszusprechen; er hat es mit Zuhörern zu tun, die ihm auch mit dem Auge folgen. Und einen wie starken Eindruck Hektors entschlossenes Auftreten im ganzen macht, sehen sie ja sogleich: Aias hält es für nötig, noch einmal dringend zum Standhalten aufzufordern. Die Griechen nehmen sich sein Wort zu Herzen und stehen vor den Schiffen wie eine eiserne Mauer, Schild an Schild (*φράξαντο δὲ νῆας ἔρκει χαλκίῳ* 566 f.). Doch die beste Verteidigung ist der Angriff. Menelaos treibt Antilochos, den schnellfüßigen (570) an, daß er herausspringend (*ἐξάλμενος* 571) einen der Troer erlege. Das geschieht. In zwei Sprüngen (573. 582) ist Antilochos erst auf einem Punkte, von dem aus er erfolgreich die Lanze schleudert, dann bei dem Toten, um ihn zu berauben. Doch da tritt wieder Hektor entgegen; rechtzeitig zieht sich der Behende zurück, von feindlichen Geschossen verfolgt (589 f.), *στῆ δὲ μεταστρεφθεῖς, ἐπεὶ ἴκετο ἔθνος ἑταίρων*<sup>8)</sup>. Wieder stehen sich beide Heere erwartungsvoll gegenüber.

Aber Zeus wollte, daß die Troer, die Löwen gleich nach den Schiffen drängten (593), ihr Ziel erreichten, er wollte den Brand eines Schiffes auflodern sehen (600). Deshalb erfüllte er den Hektor mit rasender Kampflust; Schaum trat ihm vor den Mund, die Augen leuchteten unter den furchtbaren Brauen. Er versuchte die Schar der Gewappneten zu durchbrechen (615), aber es gelang nicht; wie eine Mauer standen sie fest (*πυργηδὸν ἀρηρότες* 618), einem Felsen gleich, gegen den die Wogen des Meeres vergebens anbränden (624 f.). Da geschah etwas Unerhörtes: mit gewaltigem Schwunge — der Vortragende zeichnet in der Luft die Bewegung — über die Köpfe der vordersten Reihe hinweg sprang Hektor mitten in den Haufen (623), wie eine mächtige Welle, die von oben ins Schiff fällt — hier jenes prachtvolle Bild. Einer Herde gleich, in die der Löwe eingebrochen ist, stieben sie auseinander. Aber eben die Verwirrung bringt es mit sich, daß Hektor nur einen tötet, den Mykenäer Periphetes, der, nach dem Feinde im Rücken sich umwendend (*στρεφθεῖς* 645), an seinen Schild stieß und hintenüber auf diesen fiel. Unterdes haben sich die Achäer wieder

8) Derselbe Vers  $\Lambda$  595, wo allerdings der Rückzug des Aias anders, nämlich ganz langsam (545 ff.), erfolgt ist. Sonst heißt es unter ähnlichen Umständen: *ἄψ δ' ἑταίρων εἰς ἔθνος ἐχάζετο κῆρ' ἀλεείνων.*



gesammelt. Aber allerdings, nach rückwärts; nur die Mutigsten stehen noch in den Luken zwischen den Schiffen<sup>9)</sup>, deren vordere Teile<sup>10)</sup> sind freigegeben (655 f.). Nestor und Athene helfen, daß sie nicht weiter fliehend sich ins Lager zerstreuen, sondern immer noch geschlossen bei den Zelten aushalten (656 f.). Dem Telemonier freilich genügt das nicht; er tritt nicht zurück, ἔνθα περ ἄλλοι ἀφέστασαν οἷες Ἀχαιῶν (675), sondern bleibt vorn und sucht, von Schiff zu Schiff springend, die Danaer mit lautem Zuruf zu erneutem Widerstand anzufeuern (688). Hektor, der sich aufs neue der Menge gegenüber sieht, stürmt heran, wie ein Adler auf ein Volk schwächerer Vögel (690 ff.), und ergreift das Schiff des Prote-silaos am Heck (704). Und diesmal stürzen die andern ihm nach; der Bann ist gebrochen: in wildem Gemenge ringen Achäer und Danaer, nicht mehr von ferne Pfeilschuß oder Speerwurf abwartend, sondern mit Beilen und Äxten, Schwertern und Lanzen einander zerfleischend (707 ff.). Hektor hält den Knauf am Hintersteven, den er ergriffen hat, fest und ruft laut nach Feuer; aber wer immer mit einem Brande naht, den weiß Aias — nur ein wenig ist er, von Geschossen bedrängt, zurückgetreten — vom Schiff herab mit gewaltiger Lanze zu empfangen: δῶδεκα δὲ προ-παροῖθε νεῶν αὐτόσχεδον οὔτα.

Mit diesem wohlbekannten Kampfbilde schließt der Gesang; die vorhergehenden Bilder sind nicht so bekannt, doch nicht weniger klar geschaut. Von der Fähigkeit des Dichters, eine weite Bühne und eine gegliederte Handlung zu überblicken, gibt noch

9) Da εἰσωπός (653) sonst nirgends vorkommt, so muß εἰσωποὶ ἐγένοντο zunächst nicht auf Grund irgend einer Etymologie, sondern aus der Situation erklärt werden. Das hat von den Alten derjenige getan, dem das Scholion *B* verdankt wird: ὑπέστειλαν ἑαυτοὺς ἐπὶ τὰς ναῦς καὶ ἐντὸς αὐτῶν αἱ ἄκραι νῆες ἔλαβον αὐτοὺς. εἰς γὰρ τὰ μεταξὺ διαστήματα φέγουσι, βραχύ τι μέρος ὑπολειπόμενοι τῶν νεῶν, ὡς τὰς πρύμνας αὐτοῦς ὑποβέβηκέναι, — von den Neueren Christ (praefatio zur Ilias [1884] p. 41 sq.), dem sich Leaf im wesentlichen anschließt, nur in der Ableitung des Wortes abweichend. Christ hat doch wohl recht: sie kamen in die Luken (ὄπατα) zwischen den Schiffen zu stehen.

10) Was mit νεῶν τῶν πρωτέων gemeint ist, zeigen πρώτη ἐν ὑσμίνῃ O 340, πρώτησι θύρῃσι X 66, ἐν πρώτῃ ῥομφῆ Z 40. Da die Schiffe mit den Schnäbeln der See zugekehrt liegen (oben S. 404), so kommen die Angreifer zuerst an die πρύμνας (704); daher sagte der alte Erklärer (für ἐχώρησαν τῶν πρωτέων), die Verteidiger seien von den πρύμνας gewichen.



besonderes Zeugnis die Stelle, an der er, um die Rettung vorzubereiten, den Aufbruch des Patroklos aus dem Zelte des Eurypylos erzählt. Der Bericht ist da eingeschoben, wo Verfolgung und Flucht an den Schiffen zum Stehen gekommen sind (390—405). Indem unsere Aufmerksamkeit eine Zeitlang für etwas anderes in Anspruch genommen, dann zum Schlachtfelde zurückgelenkt wird und dort noch dieselbe Situation vorfindet, verstärkt sich in uns die Vorstellung, daß beide Teile zögern, und die Spannung auf ein Ereignis, das den allgemeinen Kampf wieder in Gang bringen soll.

Eine Komposition wie diese ist erst auf einer vorgeschrittenen Stufe künstlerischer Entwicklung möglich. Auch der Verfasser der Aristie des Diomedes, die durch die Person des Helden, durch den Gebrauch der Streitwagen und die Art des Auftretens der Götter dem älteren Bestande zugewiesen wird, hat den Wunsch gehabt, Gruppen zusammenzufassen, größere Stücke der Handlung in anschaulichem Verlaufe darzustellen, Massen in Bewegung zu schildern und einzelne Gestalten von ihnen abzuheben<sup>14)</sup>. Aber das sind erste, unbeholfene Versuche im Vergleich zu der lückenlosen, packenden Erzählung in O. Daß in dieser als Hindernis, das überwunden werden muß, Mauer und Graben vorkommen, die zu den jüngsten Voraussetzungen der Dichtung vom troischen Kriege gehören, ist kein zufälliges Zusammentreffen. Wie der feste räumliche Anhalt leichteres Spiel für die Phantasie schafft und zum Gelingen einer übersichtlichen Schilderung wesentlich beiträgt, zeigt in noch höherem Grade der Gesang, der den Kampf um die Mauer zum eigentlichen Thema hat. Die eigentümlichen Verhältnisse der *τειχομαχία* gaben zugleich Anlaß, von den gewöhnlichen Formen, in denen sonst Gegner zusammenstoßen, Bundesgenossen herangezogen werden, abzuweichen und für beides neue Wendungen zu finden. Hedwig Jordan hat dies im einzelnen dargelegt, ist hier auch mehr als bei O auf die Anlage des Ganzen eingegangen. Für die rechte Würdigung der Schwierigkeiten, an denen das Gestaltungsvermögen des Dichters nun doch seine Grenze gefunden hat, würden ihr die Andeutungen von Zielinski manches haben

14) Der Zusammenfassung einer Reihe von Einzelkämpfen dienen in E die Verse 37 und 84. Zusammenhängende Szenen bilden: Diomedes, Äneas, Kypris 466—417; Tlepolemos und Sarpedon 628—698; Diomedes und Athene gegen Ares 793—909. Massen in Bewegung: 497 ff. 594 ff. 699 ff.; ihnen gegenüber einzelne: 85. 514 ff. 575. 590 f. 647 f.



nützen können<sup>12)</sup>. Daß Hektor M 437 plötzlich wieder da ist, nachdem wir seit 264 nichts über seinen Anteil am Kampfe gehört haben, beruht eben auf dem Fehlen eines Kunstgriffes zur Durchführung paralleler Handlungen. Wo Asios der Hyrtakide verlassen wird, ohne daß sein mißlungener Sturmversuch durch formellen Abschluß und Übergang in den Gesamtverlauf eingefügt wäre, heißt es entschuldigend (175 f.):

ἄλλοι δ' ἄμφ' ἄλλησι μάχην ἐμάχοντο πόλῃσιν·  
ἀργαλέον δέ με ταῦτα θεῶν ὡς πάντ' ἀγορεύσαι.

Der Dichter empfand selbst, wie seine Kraft versagte, und gestand es offen ein, bezeugt aber durch solche Aufrichtigkeit vor allem etwas Positives: die Überlegtheit seines Schaffens, und daß er sich nicht bei Erreichtem beruhigte, daß er mehr und Größeres zu bewältigen strebte.

Eine zusammengesetzte Handlung verständlich darzustellen konnte natürlich eher gelingen, wenn es sich nicht um Heeresmassen sondern um einzelne Personen handelte. So in K. Die Analyse dieses Gesanges ist eins der vorzüglichsten Kapitel bei Hedwig Jordan. Die Einleitung, wie Agamemnon geht um Teilnehmer seiner Sorgen zu finden, vergleicht sie mit einer dem äußeren Gegenstande nach ähnlichen Szene, der ἐπιπόλησις, und weist auf den gewaltigen Unterschied in der inneren Durcharbeitung hin. Dort tritt der König an einen der Helden nach dem andern heran, spricht zu ihm und erhält Antwort. Hier macht er sich auf, um zunächst Nestor zu wecken, unterwegs begegnet ihm sein Bruder Menelaos, und beide teilen sich in das Geschäft, mehr Fürsten zu versammeln; dabei wird Agamemnon durch den Alten (136), dieser wieder durch Diomedes (175 ff.) abgelöst; und daß gleichzeitig auch Menelaos tätig ist, wird noch einmal ausdrücklich erwähnt (124 f.). Dann die Beratung ist aufs geschickteste gegliedert. Nach Nestors allgemeinem Vorschlage spricht Diomedes und er bietet sich zu gehen, wünscht aber (222 f.) einen Gefährten: so ergibt sich aus seiner Rede ein Anstoß zum Fortgang der Handlung. Dieselbe Wendung hatten wir schon vorher (175 f.), wo

<sup>12)</sup> S. 430 der früher (S. 397) besprochenen Schrift. Zielinski gibt für diesen Gesang nur einen kurzen Überblick der Hauptteile der Handlung, für andere (darunter, wie schon erwähnt, Γ) auch eine den Aufbau veranschaulichende Zeichnung.



Nestor den Tydiden bat, ihm den weiteren Gang abzunehmen, und wir begegnen ihr sogleich wieder: Odysseus erklärt sich bereit mitzukommen, und mahnt seinerseits zur Eile (251). Von da, wo wir die beiden Männer durch Blut und Leichen dahinschreiten sehen (298), versetzt uns der Dichter ins troische Lager; er erzählt Hektors Frage, Dolons Meldung. Das Zusammentreffen im Dunkel der Nacht, Ergreifung und Verhör sind dadurch reicher ausgebildet, daß jener zuerst an den beiden Gegnern vorbeiläuft, worauf sie ihm sozusagen mit verkehrter Front nachsetzen (s. 365 f.). Und »wieder entwickelt sich die neue Handlung für uns aus der Schlußwendung einer Rede«: der Plan zum Einbruch in das Lager der Thraker wird auf Grund dessen gefaßt, was Dolon darüber verraten hat (433 ff. 444. 464). Wohl disponiert, um die Aufmerksamkeit des Hörers von einem zum andern zu führen, ist auch der Schluß des Gesanges. Auf den erbeuteten Pferden sprengen Diomedes und Odysseus den Schiffen zu; Nestor hört den Hufschlag, er äußert Hoffnung und Furcht: und wie gleich darauf die beiden glücklich anlangen und freudig begrüßt werden, stehen wir mit unter den Empfangenden.

Von der *Δολώνεια* spricht man leicht etwas geringschätzig, weil sie von allen Teilen der Ilias mit am spätesten entstanden ist, in der Sprache am wenigsten rein, in ihren Anschauungen dem ursprünglichen Bilde der Heroenzeit schon ferngerückt. Aber »jung« und »schlecht« sind nicht dasselbe, auch nicht in der Entwicklung der homerischen Poesie. Ein so kunstvoller Plan, wie wir ihn hier gefunden haben, konnte erst in einer Generation erdacht werden, die mit Schaffung der epischen Redeweise nichts mehr zu tun hatte, sondern sich in der Handhabung eines überlieferten Schatzes von Ausdrücken und Wendungen flott und frei bewegte. Einer der jüngsten Gesänge ist auch der dritte, auf dessen sorgfältiges Gefüge schon im voraus hingedeutet wurde (S. 397). Hedwig Jordan weilt hier etwas zu sehr bei den Schwächen, die immerhin sich geltend machen; das sind jene situationslose Zeichnung der Hauptpersonen beim Anbieten des Zweikampfes (oben S. 400) und die einseitige Schilderung des Kampfes selbst. Der Dichter spricht nach dem ersten Speerwechsel nur noch vom Standpunkte des Menelaos aus (Γ 349. 355. 361. 364. 369. 376), wie wenn der Verfasser eines modernen Romanes zwar in dritter Person erzählt, im Grunde aber seine Betrachtung innerhalb der Schranken



hält, die von Natur bloß für den Ich-Roman gezogen sind. Diesen kleinen Unvollkommenheiten stehen jedoch große Vorzüge gegenüber. Bewußte Technik äußert sich schon in der künstlichen Variation des Verses, mit dem die Antworten der Helena auf Priamos' Fragen eingeführt werden (171. 199. 228), woran einst Lachmann (Betrachtungen<sup>3</sup> S. 15) so schweres Ärgernis nahm. Vor allem aber, die zwanglose Weise, wie der Schauplatz zwischen Troja und dem Felde draußen wechselt, um die Stücke einer doppelten Handlung ineinander greifen zu lassen, zeigt ein hohes poetisches Können, und zwar in der Bewältigung eben der Aufgabe im großen, die der Dichter bei Darstellung des eigentlichen Waffenganges nicht beachtet hat. Nachdem der Vorschlag des Paris durch Hektor mitgeteilt und von den Griechen angenommen ist, werden von beiden Seiten Herolde abgeschickt, um Opfertiere zu holen und den König Priamos herbeizurufen. So entsteht in dem was draußen geschieht eine Pause (hinter 120), und diese benutzt der Erzähler, um die unbeschäftigte Phantasie seiner Zuhörer anderswohin zu führen, ins Gemach der Helena, die von Iris aufgefordert wird die Stadtmauer zu besteigen und dem Kampfe zuzusehen. Daran schließt sich die Begegnung mit den Greisen und das Gespräch über die achäischen Helden, das wieder mannigfaltig sich entwickelt. An die Nennung Agamemnons knüpft Priamos eine Betrachtung (182 ff.), Odysseus' Name regt Antenor zu einer Erinnerung an (204 ff.); von Aias geht Helena selbst zu Idomeneus über (230), sie äußert dann ihr Erstaunen, daß Kastor und Polydeukes fehlen, und gibt damit dem Dichter Anlaß zu einer erklärenden Bemerkung, durch die er selber das Gespräch ausleitet (243 f.). So wird er gewissermaßen wieder Herr der Situation, in deren Mittelpunkt zuletzt Helena gestanden hat, und führt das Wort weiter. Denn inzwischen haben die Herolde ihren Auftrag ausgeführt, und Idäos kommt den König hinabzuholen (249). Beide begleitet der leicht folgende Sinn des Zuhörers und gelangt so unmerklich und ohne Sprung auf das Schlachtfeld zurück (264), wo der Kampf zwischen den beiden Nebenbuhlern beginnen soll. Schneller und scheinbar gewaltsam vollzieht sich der Wechsel nachher, wenn Aphrodite den hart bedrängten Schützling plötzlich entführt (380) und die Phantasie des Dichters wie des Hörers mit fortreißt, nach Ilios hinein, in sein duftendes Gemach, in das dann Helena gerufen wird. Aber auch hier folgen wir willig; ja wir



würden es als eine Zumutung empfinden, wenn wir, ungewiß über den Ausgang wie Menelaos, draußen verweilen müßten. Erst als Alexandros und Helena vereint sind, lenkt der Gegensatz zu diesem Bilde eines doppelt unberechtigten Genusses die Aufmerksamkeit auf den Kampfplatz zurück (448 f.), wo man vergebens den Flüchtling sucht, bis Agamemnon ein Ende macht und in entschiedenen Worten den Sieg und den Preis des Sieges für die Achäer in Anspruch nimmt<sup>13)</sup>.

In diesem Gesange lag die Einheit in der Handlung; sie kann auch, bei loser gefügten Ereignissen, durch die Stimmung gegeben werden. Der Inhalt von Z erscheint auf den ersten Blick wie zusammengewürfelt; deshalb hat von jeher die Kritik hier scharfe Einschnitte gemacht: ἡ διπλῆ ὅτι μετατιθέασι τινες ἀλλαγῶς ταύτην τὴν σύστασιν, bemerkt schon Aristonikos zum Beginn der Glaukos-Episode (119). Tritt man aber, durch Erfahrungen aus der Odyssee ermutigt, mit der Frage heran, ob der Bearbeiter nicht doch vielleicht etwas Vernünftiges sich gedacht habe, und mit dem Vorsatze, zunächst einmal zu verstehen, so findet man die klare Absicht und statt des bearbeitenden Autors einen schaffenden, einen rechten ποιητής. Auf dunklem Hintergrunde soll uns eine Reihe friedlicher Bilder vorgeführt werden. Deshalb wird zuerst mit ein paar Strichen die Fortdauer blutiger Kämpfe angedeutet. Ausgeführt ist unter diesen Einzelszenen die letzte. Einem jungen Troer sind die Pferde durchgegangen, er ist vom Wagen gefallen, mit dem Gesicht in den Staub (43); so trifft ihn Menelaos. Es ist nahe daran, daß er sein Flehen erhört, ihn als Gefangenen zu den Schiffen zu senden und später gegen Lösegeld frei zu geben: da tritt Agamemnon dazwischen. Er muß sterben, der Held für den es kein Entrinnen gibt, ἤρωος Ἄδρηστος (63). Mitleid und Verachtung, die verwandten Gefühle, drückt der Dichter in den zwei Worten aus; zugleich reizt er uns zur Empörung gegen den in Tat und Rede sich äußernden harten Sinn des Atriden (58. 65. 70). So sind wir um so empfänglicher für das, was nun folgt.

13) Diese Charakteristik von Γ ist, mit einigen Erweiterungen, aus der ersten Auflage wiederholt. Inzwischen hat in ähnlichem Sinne, doch in den Formen seiner Theorie, Zielinski den Gegenstand behandelt (S. 420 ff.).



Auf Helenas Rat geht Hektor in die Stadt, um einen Bittgang der Frauen zu veranlassen. Die Zeit, während deren er unterwegs ist, füllt in anmutiger Weise die Begegnung zwischen Glaukos und Diomedes aus, die sich mitten im kriegerischen Getümmel als Gastfreunde erkennen. Jetzt (237) tritt Hektor durchs Tor. Frauen und Töchter der Kämpfenden bestürmen ihn mit Fragen; er heißt sie zu den Göttern beten (240). Ihn selbst begleiten wir zu seiner Mutter, die ihn liebevoll, doch vergebens zum Verweilen auffordert. Er richtet kurz den Auftrag des Sehers aus, und sogleich veranstaltet Hekabe den Zug der Frauen zum Tempel der Athene. Unterdessen ist Hektor ins Haus seines Bruders gegangen (343), den er zu erneuter Teilnahme am Kampfe antreiben will. Es bedarf keines Zuredens; jener war schon entschlossen zu kommen (338). Helena selbst hat ihn dazu gebracht (337); sie empfindet seine Pflicht und ihr Unrecht. Das spricht sie dem Schwager aus: er antwortet freundlich, lehnt aber auch ihre Einladung zu längerem Bleiben ab. Seine Anwesenheit in der Stadt will er nur noch benutzen, um Frau und Kind für einen Augenblick wiederzusehen. Nicht im Hause trifft er sie, sondern nachher auf dem Wege zum Tore; sie kommt von dort zurück, wo sie dem Kampfe zusehen wollte. Das Gespräch beginnt ernst, mit Klagen und Bitten von der einen Seite, Rechtfertigung und milder Abwehr von der andern. Hektor muß kämpfen, für seines Vaters Ehre und seine eigne (446), nicht mehr für den Erfolg; denn er weiß es genau, der Tag wird kommen wo die heilige Ilios hinsinkt. Doch unter allen trüben Bildern, die ihm die Zukunft zeigt, ist das traurigste das der unglücklichen Frau, die in fremdem Lande Sklavendienste tun muß. Nun, er soll es nicht mehr mit ansehen, vorher wird ihn die Erde bedecken: ein schwacher Trost. Da bringt der erquickende Anblick seines Kindes, das, wie er es lieblosen will, sich vor dem flatternden Helmbusch fürchtet und vom Arm der Amme nicht fort will, den ernstesten Mann zum Lachen. Er setzt den Helm ab, daß der Kleine beruhigt wird. Und wie er das junge, hoffnungsvolle Leben auf seinen Händen wiegt, schwindet alle prophetische Erkenntnis des kommenden Schicksals; voll Vertrauen betet er zu den Göttern, daß einst aus diesem seinem Sohne ein tüchtiger Mann werde, der über Ilios mit Kraft herrscht, den Vater noch übertrifft und seiner Mutter Freude macht. Sie selbst, als das Kind ihr wieder gereicht wird, lächelt unter Tränen; aber



die beruhigenden Worte, mit denen der Gemahl von ihr scheidet, der Hinweis auf das Schicksal dem doch niemand entgehen könne, geben ihr keinen neuen Mut. Weinend sitzt sie zu Hause unter ihren Mägden, und alle klagen um Hektor schon jetzt, da er noch lebt; denn sie fürchten ihn nicht wiederzusehen, *προφυγόντα μένος καὶ χεῖρας Ἀχαιῶν* (501 f.). — Den Helden zieht harter Beruf sogleich wieder in seinen Bann. Doch noch einen erfreuenden Eindruck soll er mitnehmen, den Anblick seines Bruders Paris, der strahlend in Waffen und voll Kampfeslust sich ihm anschließt. Er ist gelaufen, um ihn einzuholen, und entschuldigt die Versäumnis; Hektor erwidert milder, anerkennender als jemals sonst. Er ist wieder voll Zuversicht. Auch die Mißstimmung der Troer gegen den Anstifter alles Unglücks hofft er dereinst noch auszugleichen, *αἶ κέ ποθι Ζεὺς*

*δῶη ἐπουρανίοισι θεοῖς αἰειγενέτησιν  
κρητῆρα στήσασθαι ἐλεύθερον ἐν μεγάροισιν,  
ἐκ Τροίης ἐλάσαντας ἑυκνήμιδας Ἀχαιοῦς.*

Wir wissen, daß es dahin nicht kommen soll. Die beiden Gatten, deren trauliches Gespräch uns rührte, wird die Dichtung bald unter grausamem Geschick zusammenbrechend zeigen. Zuerst den Mann. Am Abend des Tages, der den Peliden aufs Schlachtfeld zurückgeführt hat, ist Hektor, den flehenden Bitten von Vater und Mutter widerstehend, vor der Stadt geblieben, um sich dem furchtbaren Gegner zu stellen. Während er so, den Schild an die Mauer gelehnt, wartet, taucht in seinem Geiste alles noch einmal auf, was ihn anders bestimmen könnte (X 99 ff.). Wenn er jetzt doch noch den Bitten der Eltern nachgibt, sich in Sicherheit bringt, was wird Polydamas sagen, auf dessen Rat er nicht gehört hat? Wie werden Troer und Troerinnen ihm fluchen, daß er ihre Söhne ins Verderben gebracht habe! Vielleicht ließe sich, wenn er die Waffen niederlegte und dem Feinde schlicht und ruhig entgegengehe, noch ein friedlicher Ausgleich gewinnen? Aber nein! Der würde das Vertrauen nicht achten, sondern den Wehrlosen niedermachen wie ein schwaches Weib. Hier ist kein Platz [mehr zu harmlosem Geplauder; es gilt zu kämpfen, und zu sehen wem von beiden der Olympier Ruhm verleiht. So entschlossen hält er stand. Wie dann aber Achill in seiner schreckenden Größe herannaht, vom Glanze der Rüstung umstrahlt wie von loderndem Feuer (134 f.), da erfaßt den Unglücklichen doch mit einem Male die Angst des



Todes, und er wendet sich zur Flucht. Erst die trügerische Hoffnung, die, in Gestalt eines seiner Brüder herantretend, Athene in ihm erweckt, bringt ihn zum Stehen und zur Aufnahme des Kampfes, in den auch nachher die Göttin eingreift, die Übermacht des Thetis-Sohnes, dem Hephästos die Waffen geschmiedet hat, durch ihre Hilfe noch steigernd. Die Worte, in denen der Todwunde verhöhnt wird, klingen — dem Sprechenden unbewußt; der Dichter fügt es so — an das stolze Siegesbewußtsein an, mit dem er einst zu Patroklos gesprochen hatte. Aber wenn es damals nur hieß (II 836)  $\sigma\acute{\epsilon}\ \delta\acute{\epsilon}\ \tau'\ \acute{\epsilon}\nu\theta\acute{\alpha}\delta\epsilon\ \gamma\upsilon\pi\epsilon\varsigma\ \acute{\epsilon}\delta\omicron\nu\tau\alpha\iota$ , so malt jetzt Achill neun Verse hindurch in grausamer Lust das Entsetzliche aus, das dem Leichnam geschehen soll (X 346 ff.).

Unter denen, die von der Mauer herab den Fall des Helden, ihres Beschirmers, mit ansehen müssen, fehlt Andromache. Sie weilt daheim, bei emsiger Arbeit. Den Mägden befiehlt sie, für den Hausherrn, den sie bald aus der Schlacht zurückerwartet, ein Bad zu rüsten. Da hört sie Wehruf und Jammer vom Turme her. Vor Schreck wanken ihr die Glieder: ob der Geliebte in Gefahr ist dem furchtbaren Feinde zu erliegen? In rasender Angst stürzt sie davon, hinauf auf die Mauer, in die Menge der dort Stehenden. Noch sieht sie nichts, sie späht umher — da erblickt sie ihn

$\acute{\epsilon}\lambda\chi\acute{\omicron}\mu\epsilon\nu\nu\ \pi\rho\acute{\omicron}\sigma\theta\epsilon\nu\ \pi\acute{\omicron}\lambda\iota\omicron\varsigma,\ \tau\alpha\chi\acute{\epsilon}\epsilon\varsigma\ \delta\acute{\epsilon}\ \mu\iota\nu\ \acute{\iota}\pi\pi\omicron\iota$   
465  $\acute{\epsilon}\lambda\chi\omicron\nu\ \acute{\alpha}\nu\eta\delta\acute{\epsilon}\sigma\tau\omega\varsigma\ \kappa\omicron\iota\lambda\alpha\varsigma\ \acute{\epsilon}\pi\acute{\iota}\ \nu\eta\alpha\varsigma\ \text{\textit{Ἀχαιῶν}}.$

Der das so erzählt und so vorbereitet hat, wußte zu wirken. Und von demselben sollte das Selbstgespräch Hektors mit seinen umständlichen, unwahrscheinlichen Erwägungen herrühren?

Man hat, wie an Hektors Flucht, so an den Gedanken des Monologes Anstoß genommen<sup>14)</sup>; und doch zeigt gerade dieser — in der äußeren Anlage nach überliefertem Typus (Λ 404 ff. P 94 ff. Φ 553 ff.) gebildet — den Dichter des X als tiefen Kenner des Menschenherzens und seiner wunderbaren, oft auch wunderlichen Regungen. Noch einmal muß ich Tolstoi zu Hilfe rufen. Hätte der es unternommen, zu schildern, wie in der Seele vor dem letzten schweren Entschlusse noch rettende Möglichkeiten sich melden, um

14) Im Anhang zur Ameisschen Ausgabe, in der Einleitung zu X, kann man nachlesen, was für Bedenken hier erhoben worden sind. Die Vergleichung mit den drei anderen Selbstgesprächen hat Wecklein angeregt, Stud. z. II. 22.



sogleich verworfen zu werden, Hoffnungen auftauchen, die in dem Augenblick, wo man sie sich klar machen will, in nichts zerfließen, er hätte es gekonnt. Das Hindurchhuschen sich jagender Gedanken durch ein fieberhaft erregtes Bewußtsein andeutend zu malen, darin ist er Meister. Homer mußte hier, was er verständlich machen wollte, in Worte fassen und dadurch freilich vergrößern. Unsere Sache ist es, die allzu bestimmte Einkleidung wegzudenken, und zu dem was gemeint war hindurchzudringen. Und wenn der Alte Zarteres empfand, als selbst seine herrliche Sprache auszudrücken vermochte, wenn er sich als Dichter einmal eine Aufgabe gestellt hat, deren vollkommene Lösung noch nicht gelingen konnte, so verdient er damit fast mehr Bewunderung als mit der oft geübten unübertrefflichen Ausnutzung derjenigen Mittel, die er beherrschte.

Das mächtigste Beispiel solches Hinauswachsens über sich selbst bietet der Dichter der Ἐκτορος λόγος. Kein Gesang der Ilias zeigt so sicher die Merkmale später Entstehung, so reichlich die Unselbständigkeit im Ausdrucke; und nirgends fühlen wir stärker die Gewalt eines echten Dichters, der die grausige Wirklichkeit zu ernster Schönheit mildert. Ungeheures führt er uns vor, mit erschütternder Wahrheit: das Bild des Vaters, der vor dem Todfeinde flehend kniet, und die Hände küßt die ihm den besten Sohn erschlagen haben. Vor solcher Größe des Leides schmelzen Zorn und Haß. Achill weint. Er denkt an seinen eigenen Vater, an das Schmerzliche das auch diesem noch beschieden ist. Mit leiser Hand schiebt er den Knieenden zurück, heißt ihn aufstehen und sich setzen und spricht ihm freundlich zu. Aber als jener die Bitte um Auslieferung des Toten dringender wiederholt (554 f.), fährt er ihn an: μηκέτι νῦν μ' ἐρέθιζε, γέρον· νοέω δὲ καὶ αὐτὸς Ἐκτορά τοι λῶσαι (560 f.). Woher der plötzliche Umschlag? Den Grund können wir wohl ahnen. Es fällt ihm ein, daß er den Leichnam so, wie er jetzt ist, unmöglich geben kann; unter dem Eindruck der ehrwürdigen Persönlichkeit des Priamos empfindet er Scham über sein früheres Wüten, und diese Scham versteckt sich hinter einem Zornausbruch gegen den, der sie geweckt hat. Vielleicht war dies die Meinung des Dichters; aber der Ausdruck ist auch hier schärfer geraten. Wenn Achills innere Verwirrung sich in einem heftigen Worte geäußert hatte, so mochte es damit gut sein; er konnte wieder einlenken und etwas zur Begütigung hinzufügen. Das scheint er zu wollen; denn er gedenkt des



göttlichen Befehles, den er empfangen habe, der göttlichen Hilfe, die dem Gaste wohl zuteil geworden sei. Und doch schließt er (568 ff.):

τῷ νῦν μή μοι μᾶλλον ἐν ἄλγεσι θυμὸν ὀρίνης,  
μή σε, γέρον, οὐδ' αὐτὸν ἐνὶ κλισίῃσιν ἐάσω  
570 καὶ ἰκέτην περ ἐόντα, Διὸς δ' ἀλίτωμαι ἐφετμάς.

Noch nachher, als er den Mägden befiehlt, unbemerkt die Leiche zu waschen, kommt ihm die gleiche Sorge (583 ff.): Priamos könnte sie sehen, beim Anblick Schmerz und Unwillen äußern und er dann, erzürnt, den Schützling der Götter töten. Auch der Scherz (649), mit dem er ihm in der Halle das Lager anweist<sup>15)</sup>, hat doch etwas Gewaltames. Und in der Tat, Gewalt muß Achill sich antun. Der Starke, Leidenschaftliche, durch dessen Groll Tausende, ohne daß er es achtete, dem Tode verfallen sind, dem es nichts Unnatürliches war, am Grabe des Freundes zwölf gefangene Troer als Opfer zu schlachten (Ψ 475 f.), er soll milde Rücksicht üben gegen den Vater dessen, der doch auch ihm schweres Leid angetan hat. Selbstüberwindung bringt inneren Kampf: den wollte der Dichter fühlbar machen. Auch dabei ist es geschehen, daß er die Linien zu kräftig gezogen, die Farben zu stark aufgetragen hat.

Ungeheuer ist der Abstand auch des Stiles, der das jüngere Epos von dem älteren getrennt hält. Der Autor περὶ ὕψους, der beide wohl zu würdigen wußte, vergleicht den Homer der Odyssee mit einer untergehenden Sonne. Ja, sie versinkt, aber nur um einem neuen Teile der Welt das Licht zu bringen. Das Ende des Heldenepos ist der Anfang einer neuen, tiefer ins Innere der menschlichen Natur eindringenden Dichtweise. Doch auch die Ilias gehört schon einer Periode des Überganges an und zeigt in deutlicher Mischung Spuren des Verfalls und Spuren des Aufblühens. Das Wachstum des epischen Stiles hat seinen Höhepunkt erreicht, lange bevor die größere Dichtung entstand, die der Plan des Streites der Fürsten zusammenhält. Auch sie wurde erst von einer Generation geschaffen, die einen fertigen Schatz von Formen und Formeln übernahm und weiter benutzte, obwohl sie für viele einzelne dieser Formen kein lebendiges Verständnis mehr hatte.

15) Vgl. oben S. 275. Die Deutung von 560 ff. verdanke ich Ewald Bruhn.



Innerhalb des Zeitraumes, den unsere Analyse umspannen kann, sehen wir die schöpferische Kraft der Sprache mehr und mehr erlahmen. Dafür aber beginnt ein neuer Trieb sich zu regen und erstarkt, je mehr er sich betätigt: die Fähigkeit, einen weiteren Zusammenhang der Handlung mit der Phantasie zu umfassen und nach größerem Überblick ein Gedicht anzulegen. Dieser Gedanke war es, wie sich immer deutlicher gezeigt hat, mit dem die Sänger ionischer Zunge in die Geschichte der epischen Poesie eingriffen (S. 178); durch die in ihm liegende gestaltende Kraft gelang es ihnen, den Sprach- und Sagenstoff eines fremden Stammes nicht bloß äußerlich in ihren Besitz zu bringen sondern mit ihrem Geiste zu verschmelzen. Beide Bewegungen, jene absteigende und diese aufsteigende, gehen lange nebeneinander her, vielfach sich berührend und verschlingend. Die Originalität des Ausdrucks ist nicht mit einem Schlage verloren, und die Kunst der Komposition nicht mit einem Schlage gewonnen. Es gibt Stücke, welche beide Tugenden in hohem Grade vereinigt zeigen; aber wir dürfen uns auch nicht wundern Lieder zu finden, in denen Verstöße gegen die innere Folgerichtigkeit der Erfindung, welche noch von der Naivetät des Dichters zeugen, mit solchen sich mischen, die daraus entstanden sind daß es schon eine konventionelle Kunst war, mit deren Mitteln er operierte.

Leben und Vergehen durchdringen sich überall in der Welt. Jeder blühende und fruchttragende Baum, jeder lebendige Mensch sind davon Beispiele. Die Natur kennt im Wachstum der Wesen, die sie geschaffen hat, nirgends einen einzigen Höhepunkt; sondern wenn ein Organ ihn erreicht hat, ist ein anderes schon darüber hinaus, ein drittes vielleicht im Heranreifen. Homer hat ein Bild solches Zustandes in dem Weingarten des Alkinoos, wo neben Trauben, die der Kelter harren, andre erscheinen, die eben angesetzt haben, wieder andre sich schon dunkel färben. Und ein großer Garten voll von Früchten und Blüten und Knospen ist sein Epos. An allem, was da wächst, wollen wir uns freuen; um das aber recht zu können, ist es nötig, daß wir jedes in seiner Art würdigen, daß wir lernen Reifes vom Unreifen, Blüten von Knospen zu unterscheiden.