

# Universitätsbibliothek Wuppertal

## Grundfragen der Homerkritik

Cauer, Paul

Leipzig, 1909

### 4. Grenzen der Kritik

---

**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)

## Viertes Kapitel.

### Grenzen der Kritik.

#### I. Überlieferte Gruppierung.

Zur Charakteristik der beiden Epen sind bisher nur solche Züge verwertet worden, deren Bestand entweder nicht angefochten war, oder durch die neue Beleuchtung, in die sie hier gerückt wurden, ohne weiteres gesichert erscheinen konnte. Wenn wir dazu übergehen, durch Prüfung der eigentlichen Streitfragen Älteres und Jüngerer zu sondern, um die Grundlage von aufgetragenen Schichten zu befreien, überall darauf ausgehend, daß die ursprüngliche Absicht des Dichters, der zu uns spricht, wieder erkannt werde, so wollen wir uns im voraus des ärztlichen Grundsatzes erinnern: Πρῶτον τὸ μὴ βλάπτειν. Das heißt, wir wollen uns hüten Zerlegungen und Kombinationen vorzunehmen, durch die ein überlieferter guter und poetisch wirksamer Zusammenhang zerstört wird.

Haben diejenigen gegen diese Regel gehandelt, von denen die Abgrenzung der 48 Rhapsodien herrührt? Οἱ περὶ Ἀρίσταρχον sollen es gewesen sein. Meistens wird jetzt, nach Wilamowitz' Urteil (HU. 369), Zenodot verantwortlich gemacht; Ludwig ist geneigt die Einteilung für älter zu halten (AHT. II 220 f.). Wer immer ihr Urheber war, er hatte schon ein irgendwie Gegliedertes vor sich, dessen Abschnitte er vielfach benutzen konnte. Was für ein Gewährsmann hinter Älian stand, wissen wir nicht, wenn er (ποικ. ἱστ. 13, 14) Titel wie ὀρχίων ἀφάνισις, ἐπὶ ναυσι μάχη, Πατρόκλεια, λύτρα, Καλοφῶδες ἄντρον, νέκυια, μνηστήρων φόνος aus dem Zustande herleitet, in dem sich die Epen vor der Sammlung durch Peisistratos befunden hätten. Irgend eine Möglichkeit, innerlich Zusammengehöriges zu bezeichnen, muß es doch gegeben haben. Aristoteles nennt Ἀλκίνοῦ ἀπόλογος mehrmals, auch νεῶν κατάλογος

(bei Plutarch Thes. 25), *νίπτρα* (poet. 16); Herodot sagt (II 116), Homer erwähne die Fahrt des Alexandros nach Sidon ἐν Διομήδεος ἀριστείῃ. Er meint Z 289 ff., scheint also einen Text benutzt zu haben, in dem Z mit unter jene Überschrift gestellt war<sup>1)</sup>. Wenn dies zutrifft, so verdient derjenige, der zuerst hinter E 909 eingeschnitten und die folgenden Szenen als ein Ganzes herausgehoben hat, alle Anerkennung; heutige Leser, denen es durch ihn leicht gemacht war, sind ihm nicht viele gefolgt. Von der Einheit des K, des Ω brauchen wir nicht zu reden; aber auch *πρεσβεία πρὸς Ἀχιλλεῖα, τειχομαχία, μῆνιδος ἀπόρρησις, Ἐκτορος ἀναίρεσις*, die *παλιῶς ἐπὶ τὰς ναῦς*, wie es heißen müßte, zeigen, wenn man sich einmal entschließt sie darauf anzusehen, eine bemerkenswerte, von ihren Verfassern gewollte Geschlossenheit der Handlung. In der Odyssee sind der zweite Gesang (Telemachs Abreise mit allen Vorbereitungen), der dritte, sechste, siebente Beispiele von gleicher Abrundung. Die Ankunft und der erste Abend beim Sauhirten könnten als Kapitel eines modernen Romans nicht besser zur Einheit gestaltet sein als in unserm ξ. Man möchte versucht sein Δ und υ ebenso zu beurteilen; aber in beiden sind doch zu mannigfaltige Stücke verbunden, nur allerdings Einleitung und Schluß deutlich als solche gedacht. Wir erleben es wohl auch heute, sogar bei einem wissenschaftlichen Vortrage, daß der Redner kunstvoll beginnt, nachher sich gehen läßt, zuletzt aber noch einmal die Gedanken straffer anzieht und zu wohl berechnetem Ende führt. Sollen wir dieselbe Mischung von Lässigkeit und Strenge nicht vollends einem alten Dichter zutrauen? Das υ hebt sich nach beiden Seiten durch einen Gegensatz ab: von dem Bettler, der von Sorgen gequält auf der Diele liegt, weist es zurück zu der Fürstin, die droben einsam in ihrem Gemache sich in den Schlaf weint, voll Sehnsucht nach ihm, den sie nicht erkannt hat; von der Hauptmahlzeit, die unter Lärm und Lachen verlaufen ist, deutet am Schluß der Dichter voraus auf das blutige Nachtmahl, das die Göttin und der gewaltige Mann den Gästen bereiten

1) Diesen Schluß zog Wolf (Proleg. 108), wogegen Ludwich (Homer-vulgata 88 f.) daran erinnert, daß ein einfaches Versehen untergelaufen sein könnte. Die Möglichkeit ist zuzugeben; aber Z 277 ist tatsächlich die Beziehung auf Diomedes festgehalten, und den Plan seiner Verherrlichung in der Glaukos-Episode wiederzufinden hätte doch auch einigen Sinn.

werden<sup>2)</sup>. Anfang und Ende des  $\Delta$  sind einander selbst und dem Inhalte, der dazwischen liegt, zugekehrt, zwei Stimmungsbilder: dort der schmausenden Götter, die bald mutwillig eingreifen werden, hier des tobenden Kampfes, wie ein Mann ihn sehen würde, den Athene, ohne daß ein Wurf ihn träfe, durch das Getümmel hindurchführte — ein Schlachtpanorama.

Wenn »antike und moderne Liederjäger«, wie Wilamowitz meinte, »unwillkürlich die Schnittpunkte an den Buchenden« gesucht haben, so ist dies zunächst allerdings ein Zeichen für das kanonische Ansehen, das die spät eingeführte Bucheinteilung erworben hatte. Schwerlich aber würde sie so fest eingedrungen sein, wenn sie nicht den in der Dichtung selbst gegebenen Fugen angepaßt gewesen wäre; und so haben sich die zerlegenden Kritiker doch wohl nicht alle bloß unwillkürlich durch die Tradition leiten lassen. Mehr als zehnmal schließt ein Gesang mit dem Eintritt der Nacht oder mit Rückkehr zur Nachtruhe ( $A H \Theta I \alpha \beta \varepsilon \eta \xi \pi \tau$ ). Wer an die Unterbrechung des Vortrages denkt, die an solchen Stellen vom Dichter beabsichtigt war, wird nicht erst Anstoß daran nehmen, daß Zeus zunächst schläft, nachher schlaflos liegt (A 614. B 2). Besonders deutlich ist die Zeitgrenze zwischen  $\pi$  und  $\rho$ ; den Verlauf einer ganzen Nacht sollen hier die Zuhörer sich vorstellen, während der Pause die der Sänger macht, nach der er mit ihnen zum selben Orte und zu denselben Personen zurückkehrt. Sehr viel weniger geschickt, nach dem guten Schluß von  $\xi$ , und chronologisch unklar ist der Neuanfang in  $\sigma$ , wo deshalb die Kritik mit Recht eingesetzt hat. Gegen den von  $\omega$  ist stilistisch nichts einzuwenden. In den Kampfschilderungen der Ilias zeigen, außer den schon erwähnten Beispielen von Gesängen die in sich geschlossen

2) Bekker (Hom. Bl. I 434 f.) und andere haben 387—394 athetiert, Kirchhoff (Od.<sup>2</sup> 527) hält die vorhergehende Theoklymenos-Szene für einen Zusatz des Bearbeiters und schließt 390 passend an 346 an. Beide Annahmen drängen dazu, den Einschnitt zwischen  $\upsilon$  und  $\varphi$  über die Zeit der Alexandriner zurückzudatieren. Wenn Kirchhoff recht hat, so hatte der Bearbeiter bereits einen Text vor sich, in dem die Pause zwischen  $\upsilon$  394 und  $\varphi$  4 ebenso deutlich gegeben war wie in dem unsrigen; hat Bekker recht, so fand der Interpolator eine äußerlich bezeichnete Grenze vor, und besaß Kunstverständnis und Geschick genug sie durch Zudichtung von ein paar Versen innerlich zu rechtfertigen. Oder sollen wir glauben, der wirksame Abschluß und das neue Anheben seien aus Versehen so geraten?

sind, auch die Anfänge von Λ, Ν, Π ein bewußtes Anheben von etwas Neuem: einmal geht die Nacht vorher, einmal ein großes Ergebnis des Kampfes, an der dritten Stelle eine Situation höchster Spannung, die nicht mehr lange aufrecht erhalten werden kann. In allen drei Gesängen erkennt man auch am Schluß die Absicht des Dichters, mit der Erzählung einen Punkt zu erreichen, auf dem die Phantasie der Zuhörer einige Zeit verweilen kann. Inhaltlich für sich stehen die *ἄθλα ἐπὶ Πατρόκλοφ*, und danach ist die Einleitung gebildet, die zwar mit ihren Worten an das in X zuletzt Erzählte, die Totenklage um Hektor, unmittelbar anknüpft, doch so — wenn wir uns das Ganze vorgetragen denken —, daß den Zuhörern eine kleine Ruhe gegönnt war, um das Erschütternde, was sie vernommen hatten, ausklingen zu lassen. Ihren formellen Abschluß finden die Kampfspiele erst in Ω (*λῦτο δ' ἄγων*), wo die Erzählung zunächst ganz natürlich weitergeht — Achill, nun allein mit seiner Trauer, — dann aber auf eine fremde Bahn gelenkt wird. Daß aus der Nacht mit ihrem Morgen, die auf die Totenfeier folgen, unversehens eine ganze Reihe von Nächten und Tagen wird, ist wirklich nichts Schönes; und wenn der Dichter hier mit Bewußtsein gearbeitet hat, worauf die Iterativa, in denen die Vorstellung hinübergleitet, doch wohl schließen lassen, so hat er mehr ein Kunststück vollbracht als ein Werk der Kunst. Darüber aber ist gerade hier am wenigsten ein Zweifel, daß der Absatz zwischen Ψ und Ω ein ursprünglicher, nicht von einem Herausgeber willkürlich hereingetragen ist.

Wenn die Ereignisse am Ende eines Kapitels mit denen zu Anfang des folgenden eng zusammenhängen, so folgt daraus noch nicht, daß der Verfasser des Romanes schlecht eingeteilt hat. Er kann mit gutem Bedachte den Einschnitt gemacht haben, um zu veranlassen, daß der Leser ein Weilchen innehält, zurückschaut und vorwärts denkt. Daß die Rhapsoden eben diese Kunst im Vortrage geübt haben, dürfen wir vermuten, und können erwarten Spuren davon in unserm Texte zu finden. Von  $\alpha$  zu  $\lambda$  und von  $\lambda$  zu  $\mu$  ist der Fortschritt glatt, und doch die Unterbrechung angenehm; sie gibt Raum, um den Gang oder die Fahrt, wovon vorher berichtet worden ist, nun ausgeführt zu denken. Dagegen zwischen  $\gamma$  und  $\delta$  stört der Absatz wirklich, und hier möchte man wohl ein Versehen desjenigen annehmen, der die Buchgrenze eingezeichnet hat. Wir brauchen sie nur um eine Zeile zurückzuschieben

und γ 497 zum Folgenden zu ziehen, so haben wir dasselbe Verhältnis wie in den beiden zuvor besprochenen Fällen. Kunstvoller gegliedert ist die Darstellung auf der Scheide von ν und ξ, und wieder von ο und π: auch hier ein Weg, der zurückgelegt wird während der Erzähler schweigt; wie er dann aber neu anhebt, versetzt er uns auf die andre Seite, in die Häuslichkeit dessen, bei dem der Gast eintreten wird. Untereinander ähnlich — von der Masse zur Hauptperson, auf deren Anteilnahme, auf deren Überraschung wir uns freuen, — sind auch die Übergänge aus σ und χ nach τ und ψ. Von anderer Art, nur noch wirksamer ist der Abschnitt, der das Vorspiel des Freiermordes von dem Kampfe selber trennt. Der Bettler hat den Bogen in der Hand, hat schon den glücklichen Schuß durch die Beile getan. Frohlockend spricht er zu Telemach: er mache ihm keine Schande, noch sei seine Kraft ungeschwächt —

νῶν δ' ὄρη καὶ δεῖπνον Ἀχαιοῖσιν τετυκέσθαι  
 ἐν φάσει, αὐτὰρ ἔπειτα καὶ ἄλλως ἐψιάσεσθαι  
 μολπῇ καὶ φόρμιγγι· τὰ γάρ τ' ἀναθήματα δαιτός.

Der Sohn versteht ihn: er ergreift Schwert und Lanze, tritt neben den Vater hin. Sprachlos sehen's die Freier: was will das werden? Erwartungsvoll blicken die Zuhörer auf den Sänger. Und der sollte so sehr sein eigner Feind sein, daß er sich nicht für ein paar Augenblicke an der Spannung in allen Gesichtern weidete? daß er, wie mit einem alltäglichen τὸν δ' ἀπαμειβόμενος, sogleich fortführe:

αὐτὰρ δ γυμνώθη βραχέων πολύμητις Ὀδυσσεύς,  
 ἄλλο δ' ἐπὶ μέγαν οὐδὸν ἔχων βιδὸν ἠδὲ φαρέτρην.

Für uns, die wir uns mit Lesen zu behelfen suchen, gibt der freigelassene Raum und die neue Überschrift einen wohlthuenden Anhalt. Um das recht zu empfinden, braucht man nur diese Partie in einer Ausgabe wie den beiden Bekkerschen, zu lesen, wo die Verse in ununterbrochener Reihe fortgehen. Auch ε 1 der Anfang der Selbsterzählung mit seiner allmählich steigernden Vorbereitung bietet gute Gelegenheit zu solcher Probe.

In der Ilias zeigt einen bei unmittelbarem Fortgang der Handlung doch wohlthuenden Einschnitt der Schluß von Z. Hektor und Paris, brüderlich verbunden, kehren aus der Stadt auf das Schlachtfeld zurück: wie wird ihr Eintreffen dort wirken? Das erfahren wir erst im folgenden Buche. Mit stärkerer Spannung entläßt uns

der dritte Gesang. Fast aus den Händen des Siegers ist Paris verschwunden; eine Weile wird nach ihm gesucht, dann erklärt Agamemnon, der Kampf sei für seinen Bruder entschieden, der Preis müsse gezahlt werden. Wie wird Hektor, wie werden die Troer diese Forderung aufnehmen? Davon zu berichten ist nicht des Dichters Absicht. Zielinski und Hedwig Jordan haben richtig erkannt (vgl. oben S. 399 f.), wie der Verfasser dieser Partie auf Totalität der Darstellung verzichtet, um das herauszuheben, was er in bewegten Gruppen einzelner Gestalten wirksam vorführen kann. Bei der Unklarheit des Ergebnisses, das der Zweikampf gehabt hat, könnte zunächst eine Verhandlung versucht werden; die würde scheitern, und aus der Unmöglichkeit sich zu verständigen müßte der Entschluß hervorgehen, die Feindseligkeiten wieder zu eröffnen. Solche verstandesmäßige Überleitung hat dem Dichter nicht gefallen; zum Neubeginn der Kämpfe, die sich vor unsern Augen abspielen sollen, wünschte er einen sinnlich greifbaren Anstoß zu geben. So erfand er den Schuß des Pandaros und, um diesen vorzubereiten, die Szene im Olymp. Dies alles greift aufs beste ineinander, wir haben keinen Grund, eine ὀρχίων σύγχυσις als selbständiges Gedicht abzutrennen. Nur verstehe ich nicht, warum Adolf Roemer, der dies mit Recht betont<sup>3)</sup>, bei dem Anlaß auf die »Buchstabeneinteilung Zenodots« schilt, die das unbedingt Zusammengehörige zerrissen habe. Wenn irgendwo, so war hier eine Pause im Vortrage geboten, um für das Anheben von einer neuen Seite her Raum zu schaffen. Lesen wir aus Γ nach Δ hinüber κατὰ συνάφειαν, so stört uns der Sprung; halten wir inne, so wird unsere Aufmerksamkeit frei, und der Dichter mag sie, wenn er wieder beginnt, für etwas anderes in Anspruch nehmen.

Überblicken wir jetzt die 46 Buchgrenzen die es bei Homer gibt, so zeigt sich: fast alle sind der inneren Gliederung gut angepaßt und helfen sie zum Bewußtsein bringen. Bei einigen ist diese Hilfe so stark, daß — unseren Text vorausgesetzt — durch Wegfall des Einschnittes die poetische Wirkung Schaden leiden würde. Diese Tatsache wird beachtet werden müssen, wenn einmal die Frage gelöst werden soll, wann und durch wen eigentlich den beiden Epen die jetzige Einteilung gegeben worden ist.

3) Zur Technik der homerischen Gesänge (oben S. 406 genauer zitiert) S. 498 f.

## II. Psychologische Erklärung.

Wie da, wo er Teile der Erzählung erkennbar getrennt hat, so kann der Dichter auch für Glieder, die der Verbindung dienen, zunächst verlangen, daß man sich bemühe ihn zu verstehen. Dagegen ist freilich eingewendet worden, es sei ein Fehler, »sich von den Dichtern zu sehr hereinreden zu lassen und ihnen einen Teil der kritischen Verpflichtung der Erklärung zuzuschieben«; mancher sei in bezug auf innere Folgerichtigkeit »zu starken Konzessionen geneigt, indem er von dem Gesichtswinkel der Dichter aus die Probleme betrachte, statt einen eigenen Standpunkt einzunehmen<sup>4)</sup>.« Gerade dies aber, den Intentionen des Dichters nachzugehen, ist die erste Aufgabe der Kritik. Er darf doch wohl für sich dasselbe als Recht in Anspruch nehmen, was für den Interpolator grundsätzlich anerkannt ist. Wie wir an dessen Eingreifen nur glauben, wo wir einen Anlaß erkennen der ihn dazu bestimmt haben kann — vielleicht manchmal bloß die Laune, einen künftigen Leser irre zu führen? — so sollen wir, wo uns etwas wie ein Anstoß begegnet, doch immer dann glauben daß er vom Dichter selbst herrühre, wenn wir imstande sind, aus technischen Rücksichten oder aus einer psychologisch verständlichen Ablenkung das Auffallende zu erklären.

Die Verbindung zwischen A und B ist vielfach getadelt worden. Neu ist der Vorwurf, den Gercke erhebt (Njb. 7, 186 f.): der Traum, den Zeus dem Agamemnon sendet, passe deshalb nicht hierher, weil darin die Hoffnung auf Sieg erregt werde; die Bemerkung (38 ff.) *νήπιος οὐδὲ τὰ ἤδει ἅ ῥα Ζεὺς μῆδετο ἔργα κτλ.* sei das »Auskunftsmittel eines kurzsichtigen Redaktors«. Aber, wenn der Plan der *μητις* einmal gegeben war, wie sollte denn der Traum den König zum Angriffe verleiten, wenn er ihm nicht frohe Hoffnung machte? Noch gewaltsamer wird von demselben Gelehrten<sup>5)</sup> eine Stelle in T gepreßt, um etwas Neues über die Pläne der Götter zu ergeben. Beim Versöhnungsoffer sagt Achill betend (270 ff.): »Vater Zeus, du schickst den Menschen Unheil; denn

4) Gercke in dem früher erwähnten Aufsatz »Die Analyse als Grundlage der höheren Kritik«; Njb. 7 (1901) S. 197.

5) Gercke S. 109. Ähnlich schon früher Friedrich Hanssen: *Sobre la interpretacion de un pasaje de la Iliada (de Iovis consilio)*. Publicado en los *Annales de la Universitat Santiago de Chile* (Imprenta Cervantes), 1893. Der Abhandlung ist ein Summarium in lateinischer Sprache hinzugefügt.

niemals wäre es zum Streite zwischen mir und dem Atriden gekommen, wenn es nicht dein Wille gewesen wäre, daß viele Achäer den Tod fänden.« Kann etwas natürlicher sein? Wie vorher Agamemnon (T 86 f.), so macht jetzt sein Gegner den höchsten Gott für das Geschehene verantwortlich, um die eigene Schuld zu verringern, die Aussöhnung zu erleichtern. Gercke aber meint, hier werde tatsächlich eine *Διὸς βουλή* vorausgesetzt, die dem Buche A, ja der ganzen Ilias widerspreche, und in der »das Rudiment einer älteren und roheren Sagengestaltung erhalten sei, die dem erhaltenen Anfange der Kyprien verwandt war«. Den Menschen sind die Gedanken der Götter verborgen; Vermutungen darüber, die der Dichter seinen Personen in den Mund legt, können mit Bewußtsein von ihm so gestaltet sein, daß sie der Wirklichkeit nicht oder nicht völlig entsprechen, in die er seine Zuhörer einweiht. Als Odysseus aus der Höhle des Kyklopen glücklich entronnen war, opferte er dem Zeus; *ὁ δ' οὐκ ἐμπάζετο ἱρῶν, ἀλλ' ἄρα μερμηρίζεν, ὅπως ἀπολοιῶτο πᾶσαι νῆες εὐσσελμοὶ καὶ ἐμοὶ ἐρίηρες ἐταῖροι* (ι 553 ff.). So erzählt er den Phäaken; und doch waren die Leiden, deren er sich dabei erinnert, nicht von Zeus ihm zudedacht, sondern, wie er selbst kurz vorher anzudeuten schien (536), von Poseidon geschickt. Steckt hier etwa eine Spur davon, daß Poseidons Zorn erst nachträglich eingefügt ist? Sicher nicht. Mag man dieses Motiv für ursprünglich oder für zugesetzt halten<sup>6)</sup>, die Bemerkung über den Mißerfolg des dem höchsten Gotte gebrachten Opfers verträgt sich mit beiden Ansichten<sup>7)</sup>; sie ist nicht anders gemeint als die Nestors bei ähnlichem Anlaß γ 460. Trotz des Opfers ist es dem Helden schlecht ergangen; da muß er annehmen, Zeus habe es so geplant. Daß er nicht Tatsachen gibt, sondern Deutung von Tatsachen, ist 554 in dem *ἄρα* der besseren Überlieferung leise doch vernehmbar ausgedrückt. — Auch wo es sich darum handelt, menschliche Taten in erklärenden

6) Die Vermutung, daß Zorn und Rache Poseidons der ursprünglichen Darstellung gefehlt haben, begründet Niese EHP. 473 f. Ebenso urteilt unter anderen Mülder, »Das Kyklopedigedicht«, Herm. 38 (1903) S. 435. 439. 444.

7) Mit Recht hat deshalb Ove Jørgensen Herm. 39 (1904) doch zuletzt darauf verzichtet, aus der Bemerkung *ὁ δ' οὐκ ἐμπάζετο κτλ.* etwas für die Frage nach dem ursprünglichen Zusammenhang der Kyklopie zu folgern (S. 367 gegen 359).

Zusammenhang zu bringen, können die, welche davon betroffen worden sind, leicht irren. Für die Seelen der gemordeten Freier lag nichts näher, als in der Veranstaltung des Bogenwettkampfes ein zwischen Odysseus und Penelope abgekartetes Spiel zu sehen. Wenn Amphimedon es in der zweiten Nekyia (167 f.) so erzählt, so zeigt sich darin nur der verständige Sinn des Dichters dieser Partie. Als Zeugnis für eine ältere Gestalt der Sage, nach welcher das Gespräch in  $\tau$  zur Erkennung der beiden Gatten führte, darf dieser aus der augenblicklichen Situation heraus geschickt erfundene Zug nicht angesprochen werden <sup>8)</sup>.

Das Gemeinsame der zuletzt besprochenen Fälle war, daß eine Äußerung über Ereignisse, die selber zum Inhalte des Epos gehören, nicht genau das Richtige gibt, ohne Absicht des Redenden. Es kommt aber auch vor, daß jemand — wie der Traumgott in seiner Voraussage, so ein Mensch in bezug auf Gegenwärtiges oder Vergangenes — mit vollem Bewußtsein von der Wahrheit abweicht, wenn auch nicht gleich bis zu völliger Verkehrung ins Gegenteil. In der Erzählung, die der Bettler im Gespräch mit Penelope von dem Schicksal ihres Gemahls, das er bei den Thesprotern erfahren habe, gibt ( $\tau$  275 ff.), wird der Verlauf so dargestellt, als sei Odysseus von Thrinakia aus gleich zu den Phäaken, nicht erst nach Ogygia gekommen. Da nun dieser Bericht inmitten aller Erdichtung doch der Hauptsache nach richtige Angaben enthält, so hat man sich gewundert, wie es denn komme daß hier der erste Schiffbruch, der nach der Abfahrt von Thrinakia, mit dem zweiten, den der Held auf der Reise von Ogygia aus erlitt, verwechselt sei. Kammer meinte (Einheit der Odyssee S. 646), die falsche Angabe sei eine »Gedankenlosigkeit«, die er »nicht dem Odysseus selbst, wohl aber »einem späteren Rhapsoden zutraue, dem bei der kunstreichen »Anordnung des Stoffes im ersten Teil eine solche Flüchtigkeit »wohl passieren konnte«; er hält deshalb 279—286 für eine »den Zusammenhang störende Interpolation«. Auch Kirchhoff (Od.<sup>2</sup> §23) glaubt hier einen Zusatz seines Redaktors zu erkennen, führt ihn aber dem Inhalte nach auf eine ältere Vorlage zurück, in welcher es Kalypso und Ogygia nicht gab, Odysseus vielmehr von der Insel des Helios aus direkt nach Scheria gelangte. Dieser Auf-

8) So verwertete ihn Wilamowitz HU. 80; nach seinem Vorgange dann andere.

fassung haben sich Niese (EHP. 185), Wilamowitz (HU. 128) und, sehr überraschend, auch Rothe (Widersprüche [1894] S. 33) angeschlossen; und die Existenz einer ursprünglichen Odysseus-Dichtung, von deren Zusammenhang sich hier in  $\tau$  eine Spur erhalten hätte, hat bereits angefangen zu den anerkannten Tatsachen gezählt zu werden. Ein Schüler von mir, Herr Hermann Laakmann, der auf meine Veranlassung die erfundenen Erzählungen des Odysseus vergleichend behandelte, schrieb (im Jahre 1892): »Dasselbe Erlebnis, das der Bettler in  $\xi$  als das seinige dem Eumaios darstellt, schreibt er der Penelope gegenüber dem Odysseus zu und greift, ohne von der Wahrheit abzuweichen, noch einige Zeit zurück und erzählt von dem Frevel seiner Genossen an den Rindern des Sonnengottes. Jedoch läßt er den Aufenthalt bei der Nymphe Kalypso fortfallen, um Penelope zu schonen.« Die Erklärung ist von frappierender Einfachheit und, was mich am meisten dabei ergötzt hat: alle gelehrten Freunde, denen ich sie mitteilen wollte, fanden sie, während ihnen der Fall vorgelegt wurde, wie etwas Selbstverständliches, und lächelten nur daß man so etwas nicht längst erkannt habe<sup>9)</sup>.

Den Wunsch, die beunruhigende Wirkung eines gar zu genauen Berichtes zu verhüten, könnte man auch in der Schilderung erkennen wollen, die in der Unterwelt Antikleia dem Sohne von den Zuständen auf Ithaka gibt ( $\lambda$  181 ff.). In der Tat würde die innere Qual des der Heimat Ferngehaltenen aufs äußerste verschärft werden, wenn ihn bei allen weiteren Fahrten und während der Jahre auf Ogygia ein volles Wissen von der Bedrängnis seines geliebten Weibes begleitete. Doch solche Rücksichtnahme wäre eher aus dem Sinne des Dichters verständlich, weniger aus dem der Mutter, die ja zu schleuniger Heimkehr treibt, und aus der Notwendigkeit der Hilfe einen stärkeren Beweggrund zur Eile nehmen könnte, als

9) Tatsächlich war schon ein Früherer auf den Gedanken gekommen, hatte ihn aber wieder aufgegeben, Aug. Jacob, Über die Entstehung der Ilias und der Odyssee (1856) S. 495: »Allerdings hätte Odysseus vielleicht Bedenken tragen können, seiner Gattin von seinem siebenjährigen Aufenthalt bei der Nymphe zu erzählen; allein wäre hier etwas der Art gemeint, so wäre es wohl auch gesagt.« — Deutlicher würde das ja sein, aber feiner gewiß nicht; und daß wir dem Verfasser des zweiten Teiles der Odyssee an Feinheit nicht leicht zuviel zutrauen können, ist durch das vorige Kapitel doch wohl bewiesen.

den sie 223 f. andeutet. So bleibt an dieser Stelle, deren Schwierigkeit schon hervorgehoben wurde, immer noch ein Anstoß. Auch in Athenens Mahnung an Telemach, eilends von Sparta aufzubrechen, damit nicht inzwischen seine Mutter den Eurymachos heirate (ο 14 ff.), ist nicht alles in Ordnung. Zwar daß überhaupt Penelope sich wieder vermählen wird, steht fest; ihr Gemahl selbst hat es beim Abschied so vorgeschrieben (σ 269 f.), diese Pflicht ist für die treue Frau der bitterste Teil ihrer Not (σ 272. τ 571). Und daß die Göttin etwas übertreibt und durch Nennung des Eurymachos dem Gedanken eine bestimmtere Wendung gibt, wäre ganz homerisch erfunden. Aber wie kann sie dem Telemach das als Gefahr hinstellen, was ihm Vorteil bringen wird, ja die Erlösung aus unleidlichem Verhältnis? Odysseus' Auftrag, daß Penelope, wenn er nicht zurückkehre, schließlich eine neue Ehe eingehen und das Haus räumen solle, war ja gerade durch die Rücksicht auf den erwachsenen Sohn begründet; und dieser selbst ist sich seiner Ansprüche wohl bewußt und macht sie geltend (τ 533 f.). Also hier steckt wirklich der Dichter den Kopf durch die Tapete; für sich empfand er die Notwendigkeit, den Abwesenden wieder zur Stelle zu schaffen, und leiht zu diesem Zwecke seinen Personen einen Beweggrund, der für sie nicht paßt. Hier behält deshalb Kirchhoff, der daraus auf eine Zwangslage des Bearbeiters geschlossen hat, ebenso recht wie in seiner Beurteilung der unanschaulichen Form des Erscheinens der Göttin (Od.<sup>2</sup> 504; vgl. oben S. 350 f.).

Dagegen vermag ich der gelehrten Kritik nicht mehr zuzustimmen in bezug auf den Widerspruch, der bestehen soll zwischen den Ereignissen in I und II und dem, was Thetis darüber an Hephästos erzählt, Σ 444 ff.:

- κούρην, ἣν ἄρα οἱ γέρας ἔξελον υἷες Ἀχαιῶν,  
 445 τὴν ἄψ ἐκ χειρῶν ἔλετο κρείων Ἀγαμέμνων.  
 ἦ τοι ὁ τῆς ἀχέων φρένας ἔφθιεν· αὐτὰρ Ἀχαιοὺς  
 Τρῶες ἐπὶ πρυμνήσιν ἐσίλσον οὐδὲ θύραζε  
 εἶων ἐξιέναι. τὸν δὲ λίσσοντο γέροντες  
 Ἀργείων, καὶ πολλὰ περικλυτὰ δῶρ' ὀνόμαζον.  
 450 ἔνθ' αὐτὸς μὲν ἔπειτ' ἠγαίνετο λοιγὸν ἀμῶναι  
 αὐτὰρ ὁ Πάτροκλον πέρι μὲν τὰ δ' τεύχεα ἔσσειν,  
 πέμπε δέ μιν πόλεμόνδε, πολὺν δ' ἅμα λαὸν ὄπασσεν.  
 πᾶν δ' ἤμαρ μάργαντο περὶ Σκαιῆσι πόλῃσιν·

καί νύ κεν αὐτῆμαρ πόλιν ἔπραθον, εἰ μὴ Ἀπόλλων  
 455 πολλά κακὰ βέξαντα Μενoitίου ἄλκιμον υἱὸν  
 ἔκταν' ἐνὶ προμάχοισι καὶ Ἐκτορι κῦδος ἔδωκεν.

Aristarch erklärte diese Verse für Machwerk eines Interpolators (ὅτι συνήγαγε τις τὰ διὰ πολλῶν εἰρημένα εἰς ἓνα τόπον), weil sie nicht nur überflüssig seien, sondern geradezu Falsches enthielten: οὐ γὰρ ταῖς λιταῖς πεισθεὶς Ὀδυσσεώς καὶ Αἴαντος ἐξέπεμψε τὸν Πάτροκλον, ἀλλ' ὕστερον ἐκούσιως ὁ Πάτροκλος κατελέησας τὴν φθορὰν τῶν Ἑλλήνων ἰκέτευσεν δοθῆναι αὐτῷ τοῦ Ἀχιλλέως τὰ ὄπλα. Düntzer und Fäsi bemerkten, 457 könne sich doch nicht unmittelbar an 443 angeschlossen haben; und ersterer nahm an, daß hier ursprünglich ein paar durch den Einschub verdrängte Verse gestanden hätten, in denen das Tatsächliche über Patroklos' Fall gegeben war. Daß ein Bericht dieser Art nicht entbehrt werden könne, meinte auch Erhardt, und kam, da er andererseits die Unvereinbarkeit mit *πρεσβεία* und *Πατρόκλεια* stark empfand, auf die Vermutung, daß wir hier nicht eine Interpolation vor uns hätten, »sondern die unverändert bewahrte Darstellung aus einer früheren Epoche des epischen Gesanges«, aus einer Zeit, da »die einzelnen Phasen der Handlung noch nicht in die spätere systematische Verbindung zueinander gebracht« waren. Zur einfachen Athetese ist Adolf Roemer zurückgekehrt, der kürzlich unsere Stelle, zusammen mit anderen Beispielen einer *ἀνακεφαλαίωσις*, die dem homerischen Stile nicht gemäß sei, eingehend behandelt hat<sup>10</sup>). Ihm scheinen 443/457 einen glatten Anschluß zu geben, während er mit dem, was dazwischen steht, scharf ins Gericht geht. Vor allem, sagt er, »müssen wir mit aller Entschiedenheit die Rolle ablehnen, welche mit τῆς ἀχέων 446 dem Achilleus gegeben wird; denn die Liebe ist durchaus kein Motiv oder gar das Hauptmotiv, zu dem sie mit diesen Worten gemacht wird, so warm er sich auch I 342 f. natürlich der Kontrastwirkung wegen ausspricht. Das Ein und Alles ist und bleibt und tritt durchweg in der sonstigen Darstellung des Dichters hervor: die unerhörte Ehrenkränkung«. Allerdings, so empfindet es Achill, und läßt über seine Auffassung keinen Zweifel. Aber hier spricht eine Frau. Sollte die nicht das Recht haben mit etwas anderen Augen zu sehen? Ist es nicht höchst natürlich,

10) Erhardt, Die Entstehung der homerischen Gedichte (1894) S. 370 f.  
 — Roemer, Zur Technik der homerischen Gesänge (1908) S. 505 ff.

daß sie den innersten Grund zu dem tiefen Schmerz ihres Sohnes in dem Verluste des geliebten Mädchens zu erkennen glaubt? Und weiter: 448 f. müssen wir so verstehen, als hätten die Geronten »sich in der Aufzählung von Geschenken gegenseitig überboten«; die Verse geben also ein etwas — nicht »durchaus« — falsches Bild. Aber ist wirklich diese Ungenauigkeit »geradezu unverzeihlich«? Soll man es der Mutter nicht verzeihen, daß sie, um ihren Helden zu verherrlichen, die Ehre, die ihm erwiesen wurde, noch ein wenig ausschmückt? Ihr Wunsch ist, auf den befreundeten Hephästos, der helfen soll, Eindruck zu machen. Darum verschweigt sie mit weiblicher Klugheit Achills Härte und Patroklos' Ungehorsam, und stellt es so dar, als habe der eine den Bitten der Fürsten sogleich nachgegeben, der andere nicht erst durch Übertretung eines ausdrücklichen Verbotes (II 89—96) sich bis ans Skäische Tor vorgewagt, sondern von vornherein und den ganzen Tag dort gekämpft.

*Bläser* Also, was fehlerhaft schien, erweist sich als ein Stück lebendiger Charakteristik, bei der niemand wird fragen wollen, ob sie  $\delta\iota\alpha\ \phi\acute{o}\sigma\iota\nu$  oder  $\delta\iota\alpha\ \tau\acute{\epsilon}\chi\nu\eta\nu$  dem Dichter gelungen sei. Um sein Können recht zu schätzen, halte man den Abschnitt dagegen, in dem umgekehrt Achill der Mutter erzählt, von der Entstehung seines Zwistes mit Agamemnon, A 366—392. Aristarch (zu  $\Sigma$  444) beurteilte beide Stellen gleich, und Roemer scheint geneigt ihm zu folgen. Ich meine, der Unterschied zwischen Dichter und Verse-macher tritt greifbar hervor: hier psychologische Umbildung des Inhaltes, alles auf den Standpunkt der redenden Person bezogen und aus ihrem Sinne empfunden, dort eine objektiv richtige, aber nüchterne Wiedergabe dessen, was wir schon vom Dichter selbst gehört haben, größtenteils mit seinen eigenen Worten, und ohne jede Andeutung daß statt seiner jetzt jemand anders spricht.

### III. Der Redaktor als Sündenbock.

Und doch ist auch hier ein Unterschied. Achill beginnt:  $\phi\chi\acute{o}\mu\epsilon\theta'$  ἐς Θήβην, stellt es mithin so dar, als ob dort Chryseis erbeutet worden sei, nicht in Chryse. Die Versuche der Alten, zu erklären wie sie aus ihrer Vaterstadt nach Theben gekommen sei, mögen auf sich beruhen; wer sie verwirft, muß doch die Schwierigkeit anerkennen, um deren willen sie ersonnen sind. Dazu will sich

Friedrich Staehlin, in seiner Studie über das Hypoplakische Theben, nicht entschließen<sup>11)</sup>. Er meint (S. 7), Theben sei hier nur als Hauptziel genannt; auf demselben Zuge sei auch Chryse erobert worden, ebenso wie, nach B 694, Lyrnessos. Das geht doch nicht an: der Wortlaut im Beginn von Achills Erzählung ist allzu bestimmt; er kann nur so verstanden werden, daß Chryseis aus Theben als Beute fortgeführt worden sei. Aber freilich, der Verfasser der Erzählung hat sich selber diesen Sinn seiner Worte nicht klar gemacht; im weiteren Verlauf kommt er unmerklich auf die Vorstellung zurück, daß Chryseis nach Chryse gehört (390). Den psychologischen Grund dieser Unstimmigkeit hat Wilamowitz richtig erkannt (HU. 444). Unter allen Eroberungszügen Achills war der gegen Thebe der berühmteste: die schon erwähnte Nennung neben Lyrnessos (B 694), die Erwähnung der Leier, die er aus Thebe mitgebracht hat (I 188), die Ausführlichkeit, mit der Andromache von der Einnahme der Stadt spricht (Z 445 ff.), zeigen, wie sehr dies Ereignis und das was sich dabei zugetragen hatte, die Phantasie der Dichtenden erfüllte. Woher dies aber kam, verstehen wir so recht erst mit Hilfe der von Kern aufgestellten, von Staehlin genauer begründeten Ansicht, daß hier die Erinnerung an eine noch aus Thessalien stammende, in der Tradition festgewurzelte Sage fortwirkte.

Ist damit festgestellt, daß A 366—392 interpoliert sind? Nach der Farblosigkeit des Inhaltes mag man es vermuten; und auch die Erwägung spricht dafür, daß es einem von außen Kommenden leichter durchschlüpfen konnte, daß er Chryse vergaß, als dem, der das Vorhergehende selbst erzählt hatte. Andererseits geht doch etwas verloren, wenn der Bericht ausfällt. Gerade Achills scheinbare Zurückhaltung — οἶσθα· τί ἤ τοι ταῦτα ἰδοίη πάντ' ἀγορεύω; — klingt genau so, wie jemand spricht, der in der Erregung des Schmerzes, und in dem wohlthuenden Gefühl daß ein Teilnehmender ihm zuhört, etwas ausführlich erzählt, was zu erzählen eigentlich nicht notwendig ist. So könnte es doch vielleicht der Dichter des A sein, der hier spricht, der nur in diesem Falle die Sache etwas leicht genommen und sich im wesentlichen bei der

11) Programm des Wilhelm-Gymn. in München, 1907; schon erwähnt im Nachtrag zu S. 496 f. Die Erklärungsversuche der Alten s. Schol. A und B zu A 366.

Fassung beruhigt hätte, die von ihm selbst im ursprünglichen Zusammenhang geschaffen war<sup>12</sup>). Die Frage wird sich kaum entscheiden lassen.

Kirchhoff hat den Grundsatz aufgestellt: »Die Annahme einer Interpolation kann erst dann als erwiesen betrachtet werden, wenn »eine Veranlassung, die sie hervorrief, überzeugend dargetan ist« (Od. 2 282). Ein Anlaß zum Ergänzen — falls früher einmal 393 unmittelbar auf 365 folgte — hätte hier ja vorgelegen; doch der empfängliche Sinn, der dazu gehörte ihn ohne Hilfe des Dichters zu erkennen, entspräche nicht gerade dem, was wir sonst als Interpolatorenart zu kennen glauben. So bringt uns auch diese Betrachtung nicht weiter. Im übrigen aber wollen wir (vgl. S. 456) die Mahnung des Meisters beherzigen.

Es ist vor allem Nieses Verdienst, die Anschauung genährt zu haben, wie die einzelnen Sänger fröhlich ihre Erfindung spielen ließen und oft, der Eingebung des Augenblickes folgend, einen Zusammenhang oder einen Hintergrund schufen, der sie vorher nicht beschäftigt hatte und nachher nicht zu stören brauchte (s. S. 407 ff.). Wenn es sich hier und da so fügt, daß auch bedächtig schreitende Überlegung den leicht hingeworfenen Zug nachträglich zu rechtfertigen vermag, so ist das Zufall (S. 396). Den Dichtern hat die Frage keine Sorge gemacht, ob Dolon den beiden Achäerfürsten hätte fremd sein müssen, auf welchem Wege Idomeneus erfahren hatte, wer um Cassandra warb. Wo die Handlung selbst sich darum dreht, daß ein Unbekannter sich zu erkennen gibt, da wissen auch Homer und die Seinen von solchem Kunstmittel Gebrauch zu machen; die Szene zwischen Glaukos und Diomedes beruht darauf, und später die ganze Odyssee, die überhaupt auch in dieser Beziehung ein reflektierteres Denken verrät (z. B. 7 263). Für die Ilias aber dürfen wir als Regel gelten lassen: der Sänger scheidet nicht ängstlich zwischen seinem Bewußtsein und dem der handelnden Personen, sondern leiht diesen unbefangen sein eigenes Wissen; so der Verfasser von  $\Psi$  dem Antilochos die Kenntnis von Athenens eingreifen. Denken wir uns an jener Stelle einen Interpolator, so wäre von ihm die gleiche Sorglosigkeit viel weniger zu verstehen; denn wenn er die Absicht hatte in den fertigen Text etwas einzufügen,

12) Anders urteilt Ad. Roemer (Zur Technik usw. S. 508 f.), von dem ich ungern abweiche.

falsch, vgl. Wil.  
JL. 170.  
Joh. Plat. 274

Bischoff  
unverant.  
in 3. Aufl.  
S. 591

so mußte er den gegebenen Zusammenhang beachten und mit Überlegung arbeiten. Und mochte er noch so ungeschickt sein, irgend etwas müßte doch dagewesen sein, was ihn reizte die Hand anzulegen. Aber das anschaulich in die Ferne weisende *κείνοισιν* (Ψ 404) war vollkommen verständlich und enthielt keine Aufforderung, keine Versuchung es näher zu erläutern. Die Athetese von 405 f., die wir früher abgelehnt haben, korrigiert den Dichter, wie N 423 die »Emendation« *στενάχοντε* für *στενάχοντα* (oben S. 67).

Das Bestreben, dem Dichter zu helfen, verleitet dazu, daß er bevormundet und gemeistert wird: eben dies haben wir oft auch im großen. Um eins von den neuesten Beispielen anzuführen: Finsler hat auf Grund des Gespräches zwischen Achill und Patroklos (Π 36 f. 50 f.) und des von Thetis Σ 96 dem Sohne verkündeten Schicksalspruches, daß gleich nach Hektor er selbst fallen müsse, einen von der jetzigen Darstellung völlig abweichenden Zusammenhang der Ereignisse konstruiert<sup>13</sup>). Achill weiß im voraus von seiner Mutter, daß, sobald er in den Kampf gegen Hektor eintritt, sein Geschick sich erfüllen wird; der nahe Tod läßt selbst ihn erbeben, aus Liebe zum Leben hält er sich eine Weile untätig: »das war die alte, prachtvolle Motivierung der Aussendung des Patroklos«. Damit ist der poetische Wert der vermuteten älteren Fassung sehr zuversichtlich beurteilt; darüber aber erfahren wir nichts, wie es gekommen sein soll, daß sie zerstört und durch eine, wie Finsler meint, weniger gute ersetzt wurde. Übrigens haben wir keinen Grund danach zu forschen. Das ganze Gebäude stürzt zusammen, sobald nur Π 50 f. richtig übersetzt wird.

Οὔτε θεοπροπίης ἐμπάζομαι, ἦν τινα οἶδα,  
οὔτε τί μοι πᾶρ Ζηνός ἐπέφραδε πότνια μήτηρ —

damit soll Achill sagen, daß er allerdings einen Götterspruch kenne, um den er sich jedoch nicht kümmere, und daß ihm die Mutter »nichts weiteres« von Zeus mitgeteilt habe. Aber *ἦν τινα οἶδα* (»den ich etwa wüßte«) ist nicht dasselbe wie *ἦν οἶδα*; und wenn man selbst, was schon Thiersch aus gutem Grund ablehnte, *ἐπέφραδε* von *ἐπιφράζω* ableiten wollte, so wird doch durch die entsprechenden

13) In der früher (S. 332) erwähnten Schrift »Die olympischen Szenen der Ilias«, S. 9. In sein populäres Buch über Homer (1908) hat er dann diese Hypothese wie ein gesichertes Ergebnis der Wissenschaft aufgenommen (S. 84).

Worte in Patroklos' Rede (37) bewiesen, daß bei dem, was die Mutter von Zeus mitgeteilt haben könnte, eben an die θεοπροπίη, nicht an etwas weiteres gedacht ist. — So einfach zwischen Falsch und Richtig steht die Entscheidung nun freilich nicht immer. Auf eine ernsthafte, wertvolle Beobachtung gründet sich der Gedanke von Wilamowitz, daß in τ der Rest einer in ihren weiteren Teilen verlorenen Erzählung erhalten sei. Im Anschluß an ihn hat Otto Seeck aus den letzten Büchern der Odyssee zwei ursprünglich selbständige Versionen, eine des Bogenkampfes eine des Speerkampfes, herauszuschälen unternommen, mit Fleiß und Scharfsinn, und doch mit keinem andern Erfolg, als daß die staunende Frage geweckt wird, was in aller Welt einen Bearbeiter dazu gebracht haben kann, zwei voneinander unabhängige, jede in sich verständliche Dichtungen so planlos und doch wieder künstlich durcheinander zu werfen, wie wir es nach der aufgestellten Hypothese annehmen müßten. Da ist es wohl besser, man versucht erst noch einmal, ob sich die Unebenheiten, die vorkommen, nicht doch psychologisch aus der Denkweise und Arbeitsweise eines lebendigen Dichters begreifen lassen, eine Frage die uns bald noch beschäftigen wird.

Die sichere Spur einer Überarbeitung von zweiter Hand glaubte Kirchhoff in dem Kunstgriffe zu erkennen, durch den in ν die beiden Hälften der Odyssee verbunden sind, in der Verzauberung des Helden. Er hielt es für unmöglich, daß sie von dem erfunden sei, der die Erzählung im ρστ usw. geschaffen habe, weil in diesen späteren Büchern das Motiv der Verwandlung nicht festgehalten sei. Mit seiner eignen »Vorstellung«, meinte er (Od.<sup>2</sup> 540), »gerät bei so »einfach liegenden Verhältnissen nicht leicht jemand in Widerspruch; »wohl aber ist es möglich, daß eine fremde Vorstellung so mangelhaft »oder oberflächlich verstanden wird, daß der Widerspruch, in dem »sie zu der eigenen oder einer anderen fremden steht, nicht empfunden wird, so daß dann als äußerlich vereinbar erscheint, was »richtig aufgefaßt und verstanden nebeneinander nicht würde bestehen können«. Mit Recht hat hiergegen Wilamowitz Einspruch erhoben (HU. 109): gerade wenn die Phäaken-Geschichten und die Szenen auf Ithaka von einem und demselben Dichter stammten, so konnte dieser einer Vermittlung — zwischen dem Bilde des jugendschönen Helden und dem des alten Bettlers — nicht entraten, während ein Redaktor, der etwa fremde Werkstücke zusammenschweißte, über das Widersprechende ihrer Voraussetzungen

viel eher hinweggehen mochte. Und im  $\nu$ , das muß man zugeben, liegt an sich »kein Anlaß, einen Schnittpunkt anzunehmen. Von »der Abreise des Odysseus aus Scheria bis zu seinem Schlafe, zu »der Heimkehr der Phäaken, die seinen Schlaf passend ausfüllt, und »weiter zu seinem Erwachen und Athenas Auftreten geht ein »durchaus untadelhafter Zusammenhang« (HU. 108).

Wir können hinzufügen — dies freilich im Gegensatze zu Wilamowitz (S. 111) —: auch der weitere Verlauf in  $\xi$  und so fort schließt hier fast lückenlos an,  $\tau$  und  $\psi$  mit einbegriffen. Allerdings wird die Verwandlung vergessen; aber von wem? vom Dichter oder von den Zuhörern? Auch von den Zuhörern, wird man sagen, deren doch viele und empfängliche vor Kirchhoff gelebt haben, die sich durch das unmerkliche Zurücktreten der Erinnerung an den übernatürlichen Eingriff der Göttin täuschen ließen. Einmal, noch in der Hütte des Sahuirten, wird der Zauber unterbrochen und ausdrücklich erneuert, vor und nach dem Gespräche mit Telemach; dann wird es still davon. Andere Eindrücke stellen sich ein. Dem Fußtritte des Ziegenhirten hält der Bettler stand und überlegt, ob er den Elenden mit der Keule erschlagen oder ihn an den Füßen ergreifen und seinen Kopf am Felsen zerschmettern soll: das würde er können, eigener Wille und Selbstbeherrschung halten ihn zurück ( $\rho$  238). Von Argos dem alten Jagdhunde wird der heimgekehrte Herr erkannt ( $\rho$  304). Als Odysseus sich zu dem unwürdigen Faustkampfe mit Iros anschickt und seine Lumpen um die Lenden gürtet, staunen die Freier, was für kräftige Glieder zum Vorschein kommen. Allerdings hat Athene ein wenig nachgeholfen — ἄγχι παρισταμένη μέλε' ἤλδανε ποιμένι λαῶν,  $\sigma$  70 —; aber einer Umwandlung hat es nicht bedurft, und die wäre gar nicht am Platze gewesen: die Maske des Bettlers mußte festgehalten werden. Daran denkt er selber, indem er den jämmerlichen Gegner viel weniger schwer trifft, als die eigne Kraft ihm gestatten würde. Am selben Abend bemerkt Eurykleia, daß der Fremde, dem sie die Füße waschen soll, ihrem Herrn ähnlich ist, δέμας φωνήν τε πόδας τε ( $\tau$  384). Tags darauf sieht ihn Philötios, als er zum Apollonfest in die Stadt und in den Palast kommt, und erkundigt sich beim Sahuirten, wer das sei,  $\upsilon$  194 ff.:

δύσμορος ἦ τε ἔοικε δέμας βασιλῆι ἄνακτι·  
 195 ἀλλὰ θεοὶ δούρουσι πολυπλάγκτους ἀνθρώπους,  
 ὅππότε καὶ βασιλεῦσιν ἐπικλώσωνται δίζων.

So erscheint er nun auch uns als ein König, und so bewährt er sich in übermenschlicher Leistung des Kampfes. Staub und Blut nimmt ein Bad hinweg; danach gießt Athene Schönheit über ihn aus, daß er hervorgeht δέμας ἀθανάτοισιν ὁμοῖος (ψ 456. 463)<sup>14</sup>). Anschauliche Gegenwart ist immer stärker als gewissenhafte Erinnerung: niemand wundert sich mehr über den Helden, der in ursprünglicher Gestalt seiner Jugendgemahlin gegenübertritt. Hätte der Dichter die Absicht gehabt, durch leise angebrachte, allmählich sich befestigende Züge nach und nach den Bettler aus unserm Bewußtsein zu verdrängen, er hätte es kaum geschickter anfangen können.

Und wer sagt uns, daß er nicht die Absicht gehabt hat? Die klug berechnende, psychologisch verständnisvolle Art gerade dieses Dichters haben wir genugsam kennen gelernt. In alten Liedern fand er die Erzählung von dem spät, in Bettlergestalt heimkehrenden Fürsten. Er war es, der sie auf den ithakesischen Helden anwandte und mit dessen früheren Erlebnissen verband. Dabei bedurfte er, wie Wilamowitz richtig erkannt hat, einer Vermittlung. Deshalb erfand er die Verzauberung und sorgte zugleich dafür, daß das Motiv, nachdem es seinen Dienst getan hatte, unmerklich wieder verschwand.

#### IV. Nebensache und Hauptsache.

Vielleicht befremdet es doch, daß ein Dichter, der kunstvoll zu schaffen und seiner Darstellung die vollste innere Wahrheit zu geben vermochte, sich der Gefahr ausgesetzt haben soll, daß ihm ein Verstoß gegen die äußere Richtigkeit nachgewiesen wurde. Aber darin dachten Homer und seine Zuhörer anders. Der Dichter des K hat sich nicht die Mühe genommen, Hektors Auftrag, wo er durch Dolon verraten wird, so umzuformen, daß er grammatisch vom Standpunkte des Sprechenden aus gedacht erscheint: ἤ ἤδη — — φύξιν βουλεύουσι μετὰ σφίσιν οὐδ' ἐθέλουσιν νύκτα φυλασσέμεναι, so heißt es hier wie vorher in der Versammlung der Troer (398=314),

14) Vers 457 verrät sich durch »rohe und konstruktionslose Einfügung« als späte Interpolation, die danach Kirchhoff angenommen und abgegrenzt hat. Blaß, Interpolationen in der Odyssee, S. 241 f., scheint geneigt, auch 456 und das ganze Bad zu streichen; was er eigentlich gemeint hat, wird hier wie an mancher anderen Stelle seines Buches nicht recht deutlich.

obwohl jetzt zwei der Feinde angeredet werden, so daß βουλεύετε μεθ' ὑμῖν das Natürliche wäre<sup>15)</sup>. Die kleine Inkorrektheit störte nicht. Aber wie es kam, daß er entsendet wurde, das erzählt Dolon ganz anders als vorher der Dichter. Freiwillig, mutwillig hat er sich zu dem heimlichen Gange erboten; nun, da er gefaßt ist, tut er so, als habe Hektor ihn verführt (πολλῆσίν μ' ἄτρησι παρέκ νόον ἤγαγεν Ἐκτώρ 394): auch dies ein Zug in der Charakteristik des Feiglings, von demselben Dichter erfunden, der in 398 die Übertragung aus dritter in zweite Person nicht für nötig hielt.

Diese Geringschätzung des Äußerlichen und Unwichtigen bei aller Sorgfalt, die dem Wesentlichen gewidmet wird, macht sich besonders da bemerkbar, wo es gilt, eine Situation herbeizuführen, die der Dichter haben will, um sie wirksam zu gestalten. »Das schwächste Motiv«, so schreibt Hedwig Jordan (Erzählungsstil [s. Kap. 2, II] S. 62), »genügt, wenn es nur im Augenblick die Handlung vorschiebt. Man muß das immer wieder ins Auge fassen. Alle die Konstruktionen, die nicht mit dieser Grundtatsache rechnen, sind verfehlt. Aber daneben muß man immer scharf auf eins aufmerken, wie richtig und fein das eigentlich Psychologische — im Gegensatz zur äußeren Kausalität — behandelt wird«. Das ist scharf und fein beobachtet, es wird hoffentlich immer mehr erkannt. Von dieser Grundansicht aus ergibt sich für manche viel umstrittene Stücke eine wesentlich andere Beurteilung, als sie sonst gefunden haben und vielfach noch finden.

Für die Teichoskopie aus der gewonnenen Einsicht selber die Konsequenz zu ziehen hat Hedwig Jordan unterlassen, weil sie diese Szene nicht mit behandelt; und doch wäre hier ein gutes Wort recht am Platze gewesen. Der alte Einwand, daß die Erzählung im zehnten Kriegsjahre nicht passe, wird immer noch erhoben. Aber was — bei Lachmann — ein Verdienst war zuerst zu sehen und auszusprechen, ist nicht ebenso ein Verdienst, wenn es heute nachgesprochen wird. Den ganzen dritten Gesang haben wir als einen kunstvoll komponierten verstehen gelernt. Mag denn also der Dichter, wie jeder von denen die in der Ilias zu uns sprechen, überliefertes Gut sich zunutze gemacht haben, er hat es als Dichter umgeschaffen, nicht als Redaktor zurechtgeschoben.

15) Durch Athetese und durch Konjektur hat man schon im Altertum zu helfen gesucht, auf beide Arten den Dichter selbst korrigierend.

Und im Rahmen des großen Gemäldes, das den gesamten Krieg darstellen sollte, ist er zwar kühn, aber nicht ungeschickt verfahren, wenn er die Herausforderung des Paris erfand und sich durch die Vorbereitungen zum Zweikampf die Gelegenheit verschaffte, die Hauptpersonen des griechischen Heeres dem Könige der Troer und damit den Zuhörern vorzuführen. Im Gudrunliede findet sich etwas Ähnliches: wie Hartmut die Wappenzeichen der heranrückenden Feinde seinem Vater erklärt (Str. 1366 ff.), obwohl sie diesem von dem früheren gemeinsamen Zuge her ebenso gut bekannt sein könnten wie ihm selbst<sup>16</sup>).

Ein französischer Gelehrter, Bougot, hat in der eben ange-deuteten Weise den Grundgedanken des Dichters gerechtfertigt<sup>17</sup>). Nicht minder willkommen ist sein Beitrag zur Würdigung des Hauptstückes im sechsten Gesange. Daß das eine Begegnung ist und kein Abschied, daß man in den Text der Erzählung selbst einschneiden müßte, um sie so herzustellen, wie sie nach äußerer Folgerichtigkeit unmittelbar vor Hektors Auszug zum letzten Kampfe passen würde, daß dadurch und überhaupt durch die Herauslösung aus dem jetzigen Zusammenhang die sinnvolle Einheit eines Kunstwerkes zerstört wird: alles dies meine ich früher schon (S. 443 ff.) gezeigt zu haben. Aber nun scheint es dadurch hinfällig zu werden, daß in unserem Z Hektors Anwesenheit in der Stadt auf eine gar zu wenig natürliche Art motiviert ist. Draußen im Felde war sein Platz. Wenn Helenos der Mutter einen Auftrag zu geben hat, warum übernimmt er den Gang zu ihr nicht selber? *Question des plus sensés*, das erkennt Bougot an, aber *en même temps des plus indiscrettes au point de vue poétique; question à laquelle on ne peut répondre que par l'aveu d'un défaut, d'un défaut heureux, puisqu'il est racheté avec éclat, puisqu'il amène des scènes d'une beauté incomparable*. Heißt das den Dichter entschuldigen? Nein! Entschuldigung wäre

<sup>16</sup>) Doch ist hier eine Einschränkung zu machen, auf die Schmedes (Zeitschr. f. deutsche Philol. 29 [1896] S. 428) hingewiesen hat: im Kampf-gewühl auf dem Wülpensand hat Ludwig nicht ebensoviel Muße gehabt auf dergleichen zu achten, wie Hartmut bei seinem früheren Aufenthalt im Hegelingenlande (Str. 620 ff.).

<sup>17</sup>) A. Bougot, Étude sur l'Iliade d'Homère. Invention, composition, exécution. 1888. Über Γ S. 456, über Z S. 485. Eine kurze Charakteristik des ganzen Buches, das in Deutschland zu wenig bekannt ist, habe ich JbA. 112 (1902) S. 56 ff. gegeben.

Anklage. Mit ihm zu empfinden ist die Aufgabe. Und wenn wir das in einem Falle wie dem hier vorliegenden einmal ernstlich, alle kritischen Hintergedanken für einen Augenblick unterdrückend, versuchen, so müssen wir wohl zugeben: der Maßstab, nach dem er Wesentliches und Unwesentliches unterschied, hatte doch einen guten Sinn. Damit ist noch nicht gesagt, daß dieser Maßstab unverändert heute zu gelten habe; die poetische Technik wird ja in drei Jahrtausenden auch Fortschritte gemacht haben. Nur besteht immer die Gefahr, daß solche Fortschritte zu einer Überschätzung des Äußerlichen führen. Vor dieser Gefahr mag ein Wort Goethes warnen, das Hedwig Jordan an den Schluß ihrer Studie über die Kampfschilderungen gestellt hat, ein Vergleich, zu dem ihn der Anblick des in Pompeji ausgegrabenen Hausrates angeregt hatte (aus Neapel 4. 6. 1787): »Da sieht man recht, was die alte Welt an freudigem Kunstsinn voraus war, wenn sie gleich in strenger Handwerksfertigkeit weit hinter uns zurückblieb«.

Ein Dichter, der durch die Art seines Schaffens uns zur Besinnung auf das Eigentliche in der Poesie helfen kann, ist auch Shakespeare, unerreicht in der psychologischen Motivierung, sorglos und schnell fertig im Erfinden von Voraussetzungen, die von außen eine Handlung in Gang bringen. Doch bleiben wir beim Epos und bei dem sogenannten Volksepos! Kriemhild bittet Hagen, ihrem Gemahl im Kriege beizustehen; er verspricht es und schlägt ihr vor, die einzige Stelle im Rücken, an der Siegfried verwundbar sei, außen an seinem Gewande zu bezeichnen, damit er, Hagen, im entscheidenden Augenblick ihn schützen könne. Kriemhild befolgt den Rat. Hagen findet das seidene Kreuz auf dem Waffenrock des verhaßten Nebenbuhlers und stößt selber dem Arglosen, wie er sich am Brunnen niedergebeugt hat, die Lanze in den Leib. Wir haben diese Geschichte so oft gehört und gelesen, daß uns ihr Verlauf zu einem gewohnten geworden ist und deshalb natürlich erscheint; er ist aber das Gegenteil. Kriemhild konnte zu Hagen sagen: »Halte dich so neben meinem Manne, daß du ihm im Notfall den Rücken decken kannst«. Aber wie sollte er einen einzelnen Punkt des Rückens decken? Wenn wirklich ein feindlicher Speer so deutlich auf das seidene Kreuzchen zuflog, daß Hagen es bemerken konnte, so war es ja längst zu spät. Kriemhild muß im Wahnsinn gehandelt haben, als sie den Rat des Feindes befolgte. Aber wir würden unrecht tun ihr das vorzuwerfen, was

auf Rechnung des Dichters kommt. Dieser wollte den Sieg teuflischer Hinterlist über Unschuld und Vertrauen darstellen, und das ist ihm in mächtiger Charakteristik der Personen gelungen; aber die Handlung auch äußerlich lückenlos zu motivieren ist ihm nicht gelungen, dabei zeigt er eine geradezu kindliche Unbeholfenheit der Erfindung. Seine Personen tun etwas, was sie verständlicherweise gar nicht tun konnten, nur damit nachher die Situation da ist, die der Erzähler braucht.

Treten wir mit der gewonnenen Einsicht an das Buch τ heran, an jenes Gespräch zwischen Odysseus und Penelope, aus dem Niese und Wilamowitz den Stoff zu einer glänzenden Hypothese genommen haben. Die Königin hat den fremden Bettler am Abend zu sich rufen lassen, durch kluge Erzählung hat er ihr Herz gerührt; nun will sie ihm etwas Gutes erweisen und heißt die Dienerinnen ihm ein Fußbad rüsten. Aber der Bettler lehnt das ab (τ 336 ff.): keine der frechen Dirnen solle seinen Leib berühren;

346 εἰ μὴ τις γρηῶς ἔστι παλαιή, κεδνὰ ἰδοῖα,  
ἢ τις δὴ τέτληκε τόσα φρεσὶν ὄσσα τ' ἐγὼ περ·  
τῆ δ' οὐκ ἂν φθονέοιμι ποδῶν ἄψασθαι ἐμεῖο.

Eurykleia, die Amme des Odysseus, ist zur Stelle; ihr befiehlt Penelope den Fremden zu bedienen. Erst jetzt erinnert sich dieser der Narbe an einem Schienbein, die von der Verwundung durch einen Eber vor langer Zeit zurückgeblieben und gerade der Eurykleia bekannt ist. Er setzt sich mit dem Rücken gegen das Feuer, um sie zu verbergen; aber es hilft nichts, die Alte fühlt die Narbe, wie sie mit der flachen Hand darüber hinstreicht. Laut schreit sie auf, läßt den Fuß, den sie gehalten, fahren, daß klirrend das Waschbecken umfällt. Odysseus packt sie bei der Kehle und läßt sie schwören, daß sie ihn nicht verraten wolle. Nur durch ein Wunder, das die hilfreiche Athene veranstaltet, hat Penelope, die zugegen ist, nichts von der Sache gemerkt; neues Waschwasser wird geholt und so ist der Zwischenfall erledigt. — So anschaulich im einzelnen und wirksam diese Szene geschildert ist, so unglaublich erscheint ihr Zusammenhang. Der kluge Odysseus zeigt sich hier im höchsten Grade unbesonnen. Wenn ihm daran gelegen ist unerkannt zu bleiben, warum veranlaßt er erst die Königin, ihm die alte Amme zur Bedienung zu geben? Dieser Widerspruch ist so schroff, daß der Gedanke naheliegt, ihn nicht dem echten Dichter,

sondern einem Überarbeiter zuzuschreiben. Dies hat zuerst Niese (EHP. 162. 164) und im Anschluß an ihn mit noch größerer Kühnheit Wilamowitz (HU. 55) getan; diesem wieder ist Seeck (Die Quellen der Odyssee S. 2 ff.) gefolgt, der auf die an dieser Stelle gemachte Entdeckung seine ganze Konstruktion einer Entstehungsgeschichte der Odyssee aufgebaut hat. Die Schlußfolgerung, in der alle drei Forscher übereinstimmen und die mir selbst früher als völlig zwingend erschien, ist diese: wenn Odysseus die jüngeren Mägde ablehnt und sich die Alte erbittet, so muß es sein Wille sein erkannt zu werden; der erste Teil unserer Szene ist also ein Stück einer älteren Dichtung, in der die Erkennung zwischen den beiden Gatten unmittelbar auf das Gespräch am Abend folgte. Wilamowitz und Seeck schließen weiter, daß, da auch diese ältere Dichtung einen Freiermord enthalten haben müsse, dieser nun nicht anders als auf Grund einer Verabredung zwischen Odysseus und Penelope erfolgt sein könne, also von dem uns überlieferten Freiermorde, der ohne Wissen der Penelope stattfindet, verschieden gewesen sei. Seeck endlich sieht in dem durch die Königin veranstalteten Wettschießen und in dem Umstande, daß Odysseus zu Anfang des Kampfes den Bogen als Waffe gebraucht, einen Rest der älteren Form der Sage, die in unserer Odyssee mit einer jüngeren Darstellung kontaminiert sei, nach welcher Odysseus, von Penelope noch nicht erkannt, das blutige Werk unternimmt und sich dabei der Lanze bedient. Die ganze Schlußreihe fällt, sobald der grundlegende Unterschied recht beachtet wird, daß wir es hier nicht mit wirklichen Menschen zu tun haben, die nur nach selbst-erkannten Beweggründen handeln, sondern mit Personen in einer Dichtung, bei denen sich die eigene Zweckbestimmung mit der des Dichters vermischt. Dieser läßt den Bettler nach Eurykleia verlangen, weil er selbst ihrer bedarf, nicht nur später, wo sie während des Gemetzels im Männersaale die Mägde zurückhält (ϕ 381 ff.), sondern gleich jetzt, um die wirkungsvolle Szene auszuführen, bei der die Zuhörer atemlos lauschen, ob es dem Helden gelingen wird unerkannt zu bleiben: zum letzten Male und in stärkster Ausbildung das Motiv, das, wie wir gesehen haben, die ganze Dichtung von dem als Bettler verkleideten Herrn durchzieht, des Spielens mit dem Feuer (S. 429).

Wenn demnach darauf verzichtet werden muß, von τ aus die Odyssee in ihre Bestandteile zu zerlegen, so sind doch die For-

schungen, die man dieser Partie des Epos zugewandt hat, nicht vergeblich gewesen. Spuren altertümlicher Dichtung und Sage in  $\tau$  können, seit Wilamowitz (HU. 53 f.) sie nachgewiesen hat, nicht mehr verkannt werden. Zur Zeit der Ankunft des Odysseus ist Winter, und die bestimmte Vorstellung dieser Jahreszeit wird während seines Aufenthaltes beim Eumaios, außer in  $\pi$ , und nachher im eigenen Palaste streng festgehalten ( $\xi$  457. 529 f.  $\rho$  24 f. 194.  $\sigma$  328.  $\tau$  64. 319). Am Tage des Freiermordes ist ein Fest des Apollon ( $\nu$  276.  $\varphi$  258), also vermutlich Neumond; der vorhergehende Tag ist dann der letzte eines Monats, die  $\xi\nu\eta$  καὶ νέα. An diesem Tage findet das Gespräch zwischen den beiden Gatten statt. Wenn nun der Fremde mit heiligem Eidschwur versichert ( $\tau$  306 f.):

τοῦδ' ἀτοῦ λυκάβαντος ἐλεύσεται ἐνθάδ' Ὀδυσσεύς,  
τοῦ μὲν φθίνοντος μηνός, τοῦ δ' ἰσταμένου

(«noch in diesem Jahre, an einem Neumond, wird Odysseus heimkommen»), so kann das nur heißen: er kommt heute oder morgen, er ist schon da. Dies alles hat Wilamowitz trefflich erkannt, und aus der »orakelhaften« Form des Versprechens, dem Gebrauche des seltenen, schon im Altertum nicht mehr verstandenen Wortes  $\lambdaυκάβας$  bewiesen, daß hier ein Rest uralter Poesie vorliegt. Dazu kommt nun eine andere Beobachtung. Wiederholt im letzten Teile der Odyssee ( $\pi$  206.  $\rho$  327.  $\varphi$  208.  $\psi$  402. 470.  $\omega$  322) und auch gerade in  $\tau$  (484) wird hervorgehoben, daß Odysseus im zwanzigsten Jahre heimkehrt. Der Dichter des  $\beta$  hatte die Bedeutung dieses Zuges verstanden und bildete danach die Prophezeiung, die er dem Alitherses in den Mund legte (174 f.). Zwanzig Jahre entsprechen aber dem Termin, den Odysseus bei der Abreise seiner Gemahlin gesetzt hat: bis der Sohn erwachsen wäre, solle sie warten, dann, wenn er immer noch ausbliebe, sich wieder vermählen. Im Zusammenhang einer kulturgeschichtlichen Betrachtung hat sich uns ergeben (S. 296), daß die Stelle, an der dieses Gebot erwähnt wird ( $\sigma$  269 f.), sehr mit Unrecht von Wilamowitz für interpoliert erklärt worden ist; sie gehört zusammen mit Penelopes Klage darüber, daß die Freier keine Geschenke bringen ( $\sigma$  274 ff.). Beide Motive sind in unserer Odyssee nicht mehr recht verstanden; sie fallen auf inmitten einer Darstellung, die als Ganzes den Gedanken fast auszuschließen scheint, daß Penelope, die treue Gattin,

jemals zu einer zweiten Ehe schreiten werde. Aber die Stellen, die doch auch sonst nicht ganz fehlen, wo die neue Vermählung mit Bestimmtheit erwartet wird ( $\tau$  157 f. 574), verraten gerade durch den Anstoß den sie geben, daß sie die ursprünglich richtige Auffassung vertreten.

Damit ist in der Odyssee ein Motiv wiedergefunden, das anderwärts, besonders in mittelalterlichen Sagen, bekannt und beliebt ist: der Herr des Hauses kommt nach mehrjähriger Abwesenheit gerade an dem Tage zurück, an dem seine Gemahlin eine andere Ehe eingehen will. So geht es Heinrich dem Löwen, der sieben Jahre als Frist gesetzt hat: durch ein Wunder wird er im entscheidenden Augenblicke zurückgeführt; nun findet die Hochzeit natürlich nicht statt, aber dem jungen Bräutigam wird zur Entschädigung »ein schönes Fräulein aus Franken angetraut«, wie es bei Grimm heißt, und alles »löst sich in eitel Zufriedenheit auf«. In anderen Formen der Sage ist es doch Untreue, was die einsame Frau zur neuen Heirat treibt; der Totgeglaubte kehrt zurück und gewährt großmütig Verzeihung; so in dem Liede vom edlen Moringen<sup>18)</sup>. Ob hier irgendein geschichtlicher Zusammenhang besteht oder ob mehrmals dasselbe Motiv aus kriegerisch bewegten Zeitläuften erwachsen ist und an verschiedenen Stellen ähnliche Sagen erzeugt hat, darüber wage ich keine Vermutung. So viel ist klar: der Odysseedichter hat es nicht erfunden; denn er mußte, wie wir sahen (S. 467 f.), um die Erzählung von dem nach langer Abwesenheit in Bettlergestalt heimkehrenden Herrn auf Odysseus anzuwenden, zu dem Hilfsmittel der Verwandlung greifen. Jene Erzählung war ihm überliefert; sie mochte früher durch Gespräch und Fußbad oder auf ähnliche Art zu einer Erkennung von Mann und Frau geführt haben: aber da war es nicht Odysseus, der erkannt wurde, und kein Freiermord schloß sich an. Was wir jetzt in  $\tau$  lesen, ist nicht die Arbeit eines Redaktors, der Stücke vorhandener Odysseen zusammensetzte, sondern das Werk eines Dichters, der Elemente älterer Poesie zu einer Odyssee umschuf. Bei dieser Schöpfung sind dann die kleinen Unebenheiten stehen geblieben, an denen die moderne Kritik eingesetzt hat, mit gutem Recht und mit rühmlichem Erfolge; nur den Gedanken wird sie

18) Böhme, Altdeutsches Liederbuch (Leipzig 1877) No. 6 und 5, wo auch reichliche Literaturnachweisungen gegeben sind.

aufgeben müssen, daß es ein greifbares Ziel sei, mit Hilfe dieser Anstöße eine ältere Gestalt eines Odysseus-Epos herzustellen. Wer das versucht, tut im Grunde nichts anderes, als wenn jemand im Nibelungenliede den Rest einer verlorenen Dichtung aufspüren wollte, in der Kriemhild mit Hagen in verbrecherischem Einvernehmen stand und den Tod ihres Gatten mit Absicht herbeiführte.

### V. Dichter oder Bearbeiter?

Ein einzelner Zug in einer poetischen Erzählung, der im Vergleich zu ihren sonstigen Voraussetzungen auffällt und auf einen davon abweichenden Hintergrund oder Zusammenhang der Ereignisse hinzudeuten scheint, darf nicht ohne weiteres dazu verwertet werden, um durch streng logische Interpretation solchen Zusammenhang zu erschließen und als den ursprünglichen anzusetzen. Vielmehr muß in jedem einzelnen Fall erst geprüft werden, ob sich der Anstoß nicht aus den Gedanken und der Arbeitsweise des Dichters psychologisch erklären läßt. Daß Γ 424 und Z 252 Laodike die schönste von Priamos' Töchtern genannt wird, N 365 aber Cassandra, hatte schon Aristarch beobachtet und den Chori-zonten gegenüber erklärt: οὐ μάχεται; denn, wie er in einem ähnlichen Fall (Γ 233) anmerkte, ὡς ἂν ἀρμόζη πρὸς τὸ ἐγκώμιον τίθησι τὸ κάλλιστος. So einfach liegt die Sache nun ja nicht immer. Aber auch manches, was stärker hervortritt und sich breiter geltend macht, kann für augenblickliche Wirkung frei erdacht sein; davon haben wir früher Beispiele kennen gelernt (S. 409f.). Andererseits war der Sänger auch gebunden. Einen überlieferten, vielfach schon geformten Stoff, der Sage wie der Sprache, hatte er vorgefunden. Gewiß schaltete er damit selbständig, als Dichter, aber doch nicht in dem Grade voraussetzungslos, daß er jeden Ausdruck, jedes Motiv, jeden Übergang selber geschaffen hätte; deshalb konnte es nicht anders geschehen, als daß manche Spur von früheren Beziehungen einzelner Teile oder Teilchen in seinem Werke zurückblieb.

In dieser Ansicht glaubte ich mit Dietrich Mülder zusammenzutreffen, als ich seine Behandlung der ὄρχιων σύγχυσις und andere Äußerungen von ihm las<sup>19)</sup>. Noch kürzlich wandte er sich mit

19) Mülder, Ὀρχίων σύγχυσις. NJb. 13 (1904) S. 636 ff. Dazu seine Rezension der neuesten Hefte von Ameis-Hentzes Schulausgabe der Ilias, BphW. 4908 Sp. 865 ff.

einer recht beherzigenswerten Darlegung gegen die früher beliebten »Entstehungstheorien«, die das, was in leichtem Spiel der Phantasie uns vorgeführt wird, viel zu ernst nehmen, weil sie, wie er sich ausdrückt, der »Jongleurkunst des Dichters altbackener Weisheit voll verständnislos gegenüberstehen«, so daß sie gar nicht daran denken, ihn als Dichter zu begreifen, der Methode seines Schaffens mit empfänglichem Sinne nachzugehen. Doch entweder habe ich Mülner nicht richtig verstanden, oder er ist in seiner eigenen Auffassung nicht ganz fest geblieben. Die von ihm bekämpfte Methode zuversichtlicher verstandesmäßiger Zerlegung des Textes hat er an anderen Stellen selbst geübt. So bei den Phäakengeschichten, für deren Besprechung hier ein wenig zurückgegriffen werden muß.

Es gibt eine ältere Untersuchung von Welcker<sup>20</sup>), deren Grundgedanke heute noch — oder heute erst — seine volle Bedeutung hat. *Φαίαξ* ist eine Weiterbildung von *φαίος*, Phäaken sind die »Dunkelmänner«, die grauen Fährleute, die den Entschlafenen geleiten; »in irgendeiner ausländischen entfernten Religion und Sage« waren sie »die Fährmänner des Todes, die, in »die Hellenische Heldenpoesie gezogen, eine schöner erfundene »Bestimmung nie erhalten konnten als die, den geprüften Dulder »Odysseus nach allen Irrfahrten in seine oberirdische Heimat »zurückzubringen«. So sah Welcker es an. In Homers Erzählung fand er den Doppelsinn »anmutig und bescheiden angedeutet«, eine Anspielung auf die ursprüngliche Bedeutung der Phäaken nur »stellenweise in Zügen und Ausdrücken und überall aus dem Namen durchblickend« (S. 235). Neuere haben derber zugegriffen. Zwischen Athenens anfänglicher Mahnung an Odysseus *μηδέ τι θυμῷ τάρβει* (γ 50 f.) und der Tatsache, daß er nachher gar keine Gefahren zu bestehen hat, zwischen der Art, wie die Göttin sowohl als Nausikaa den Einfluß der Königin schildern, und dem doch nur geringen Anteil, den sie später an der Fürsorge für den Gast nimmt, schien ein Widerspruch zu bestehen. Daraus folgerte Gercke (NJB. 7 [1901] S. 19), daß in einer früheren Gestalt der Sage Arete »ein furchtbares übermenschliches Wesen«, der Aufenthalt bei den Phäaken voll von Schrecknissen gewesen sei, die man in der vorlie-

20) Welcker, Die Homerischen Phäaken und die Inseln der Seligen. Rh. Mus. I (1832) S. 249 ff.; wieder in den Kleinen Schriften II 4—79.

genden Bearbeitung nur noch aus ganz geringen Spuren ahnen könne; so hätten die Kämpfe in  $\vartheta$ , bei denen Athene dem Odysseus Mut zuspricht (197), früher eine wirkliche Gefahr bedeutet, an Stelle der Taktlosigkeit des Euryalos habe eine ernsthafte Drohung gestanden. Mit solcher Interpretation wird der Dichtung Gewalt angetan. Der Rat einer jugendlichen Wegweiserin ( $\eta$  20), ohne Ängstlichkeit in den Kreis der Fürsten zu treten, ist der Situation des landfremden Mannes durchaus angemessen<sup>21</sup>); und die Hervorhebung des Ansehens, das die Frau im Königshause der Phäaken genießt, hat im Plane des Dichters den verständlichen Zweck, auf das Bild hoher gesellschaftlicher Kultur vorzubereiten, das gezeichnet werden soll, und in dem doch auch wirklich Arete von Anfang an bis zuletzt einen wichtigen Platz einnimmt ( $\eta$  233 ff.  $\lambda$  335 ff.  $\nu$  57 ff.). Von den Kampfspielen wird noch mit bezug auf Mülher die Rede sein.

Denn dieser, wenn er auch die Mythologie unberührt läßt, geht doch in entschlossener Verwertung scheinbarer Widersprüche denselben Weg wie Gercke. Unmittelbar knüpft er an Friedrich Marx an, der beobachtet hatte, daß in der Erzählung von Nausikaa eine dem Homer sonst fremde Prüderie herrsche, und von hier zu der Vermutung gelangt war, daß die Äußerungen dieser Sinnesart erst nachträglich durch Interpolation in den Text gekommen seien; ein Zeugnis für die ursprüngliche Auffassung der Szene glaubte er noch in einem alten Vasenbilde zu erkennen<sup>22</sup>). Der Zweig, mit dem Odysseus seine Blöße deckt, wäre danach in der echten Dichtung nur ein *ἰκετήριος κλάδος* gewesen, die Verse 129. 135 f. 224 f. wären interpoliert. Für 129 (*φύλλον, ὡς ῥύσαιτο περὶ χροῖ μῆδεα φωτός*) hat das einige Wahrscheinlichkeit, weil die Worte auch sprachlich Anstoß geben und fast so aussehen, als wären sie zum Zwecke der Erklärung mit ungeschicktem Eifer eingefügt. Im ganzen aber ist das, was Marx zu beseitigen wünschte, mit dem Kern der Erzählung zu fest verbunden, als daß es ihm hätte gelingen können, durch Ausscheidung einzelner Stellen einen

<sup>21</sup>) Diese Situation wird auch sonst hier zu Anfang ( $\eta$  46 f. 32 f.) stärker betont, als nachher der Wirklichkeit entspricht. Eine Erklärung dafür bietet Groeger Rhein. Mus. 59 (1904) S. 25, der hier das Motiv des göttlichen Geleites aus  $\Omega$  wiederfindet. Vgl. unten V 5.

<sup>22</sup>) Marx, Über die Nausikaaepisode. Rhein. Mus. 42 (1887) S. 251 ff.—Mülher, Die Phäakendichtung der Odyssee. NJb. 17 (1906) S. 40—45.

in seinem Sinne befriedigenderen Verlauf herzustellen. Das meint auch Mülder, der deshalb seinerseits viel schärfer vorgeht: nicht nur das Betragen des nackten Odysseus sei teilweise interpoliert, sondern das ganze Motiv der Nacktheit. Das erkenne man noch ε 370 ff.: die Rettung auf dem Schiffsbalken sei der in ξ (310 ff.) nachgebildet; Odysseus müsse ε 374 auf dem Balken reiten, damit er seine Kleider ausziehen könne, und der Kleider müsse er sich entledigen, weil der Bearbeiter ihn nackt der Königstochter gegenüberstellen wollte. Ob zum Zwecke dieser »pikanten Erfindung« (S. 30) überhaupt erst von dem Bearbeiter Nausikaa in die Handlung eingeführt sein soll, wird aus Mülders Worten nicht ganz klar. Einmal scheint es so: »Der ursprüngliche Zusammenhang der »ἄφιξις εἰς Φαίακας war der, daß der schiffbrüchige (bekleidete) »Held auf eigene Hand den zur Stadt führenden Weg einschlug, an »der Quelle vor dem Stadttore Halt machte, bis er ein wasser- »holendes Mädchen traf, das sich seiner annahm« (S. 34). Der Bearbeiter hätte »diesen Zusammenhang zerbrochen«, hätte die Nausikaa-Episode eingeschoben und die Wasserträgerin zwar nicht ganz beseitigt, doch dadurch aus dem Wege geschafft, daß er aus ihr eine Göttin, Athene, machte<sup>23)</sup>. Aber dann wieder wird aus 27 (σοὶ δὲ γάμος σχεδὸν ἐστίν) und 33 (οὐ τοι ἔτι δὴν παρθένος ἔσση) gefolgert, daß in der Vorlage, die der Bearbeiter benutzte und erst durch Zufügung von 34 f. umdeutete, »Nausikaa bereits versagt und verlobt, der Tag ihrer Vermählung festgesetzt und nahe« gewesen sei; danach hätte sie doch schon in der älteren Dichtung einen Platz gehabt. Ihr Anteil an der Handlung könnte freilich nur ganz gering gewesen sein; um so größer der ihres Bruders Laodamas. Odysseus nimmt ihn allein aus, wo er sich sonst mit

23) Mülder S. 33. Man versteht nur nicht, warum dieser Bearbeiter, der doch nicht eben zaghaft gewesen sein kann, sich die Mühe genommen haben soll, eine Person, die nichts mehr zu tun hatte und die er ungehindert weglassen konnte, auf so künstliche Art, seiner eignen Erzählung zum Hemmnis, zu erhalten. Danach habe ich gegen diese ganze Hypothese von einem besonderen Kunstgriffe des Odyssee-Dichters (»Personen, die in den Vorlagen eigenes Leben und direkte Beziehungen zur »Handlung hatten, die aber in dem neuen Zusammenhange seiner Dichtung anschluss- und wesenlos geworden waren, in leibhaftige Götter zu »verwandeln«) starke Bedenken, will aber mit einem Urteil darüber zurückhalten, bis Mülder andere, vielleicht glaublichere Beispiele vorgelegt hat. Vgl. oben S. 350.

jedwedem zu kämpfen bereit erklärt, er nennt ihn seinen Beherberger (*ξειροδόχος*, § 207. 210): also war in der alten Vorlage wirklich Laodamas und nicht Alkinoos König der Phäaken und Schutzherr der Fremden (S. 19. 23). Und eine Spur der Umarbeitung haben wir noch γ 170 f., wo der König seinen Sohn auffordert dem unbekanntem Gast seinen Sitz einzuräumen: der eigentliche Zweck dieser Verse war, den König der Vorlage, Laodamas, dem neu gedichteten, Alkinoos, unterzuordnen, aber so daß er doch geeignet blieb bei den Kampfspielen den Herrscher zu vertreten (S. 25). Diese Spiele hatten auch nach Mülders Ansicht eine ernstere Bedeutung als in der uns bekannten Gestalt; schweren Herzens — *κουφότερον* § 201 deutet noch darauf hin — trat der Held in den Wettkampf ein »angesichts seines Alters, seiner jahrelangen Entwöhnung und seiner körperlichen Abspannung«, und in diesem allen lag auch der Grund, daß er zunächst versucht hatte sich zu entschuldigen (S. 22). Denn alt war er (S. 16 f.) — das Mädchen am Brunnen redet er »mein Kind« an, und wird dafür »Vater« genannt, ja ebenso später von Laodamas (γ 22. 28. § 145) — und »reduziert« sah er aus; sonst hätte Euryalos nicht gewagt ihn zu reizen, hätte nicht höhnend gesagt, er gleiche eher einem Geschäftsmann als einem in ritterlichen Kämpfen Erfahrenen (S. 18; § 159 ff.). In der jetzigen Dichtung ist er jung und stattlich, so sehr, daß Alkinoos »nichts Eiligeres zu tun hat« als ihm seine Tochter zur Frau anzubieten (S. 17): alles das Werk des Bearbeiters, der eben die Absicht hatte das erotische Element hereinzubringen, das in ζ mitspielt (S. 32).

Mülders Phäakenhypothese mochte hier etwas genauer skizziert werden, weil sie ein lehrreiches Beispiel gerade derjenigen Art von Analyse ist, der ich entgegenzuarbeiten suche; alles, was die vorhergehenden Kapitel über homerischen Stil und homerische Komposition gebracht haben, dient diesem Zwecke. Die Anwendung auf den vorliegenden Fall darf ich dem Leser überlassen<sup>24)</sup>. Nur eins sei hervorgehoben. Nachdem Nausikaa in der neuen Redaktion eine so große Bedeutung erhalten hatte, konnte sie nicht kurzerhand von der Bühne verschwinden: daher die Abschiedszone in §

<sup>24)</sup> Eine ins einzelne gehende Kritik gab Franz Stürmer, »Die Phäakendichtung in der Odyssee«, Zeitschr. f. d. österr. Gymn. 1907 S. 431—505.

(457 ff.). So Mülner (S. 26 f. 32). Also auch dieses köstliche Stück Poesie hält er für ein Werk des Bearbeiters! Er selbst nennt ihn an einer Stelle den »Dichterbearbeiter«; und ein paarmal ist ihm unwillkürlich der Ausdruck »Dichter« aus der Feder geflossen. Ich denke, der Mann verdient diesen Namen. Wenn manches in seiner Darstellung uns heute seltsam berührt, so wollen wir nicht vergessen, wie groß doch, bei aller tiefliegenden Gleichheit menschlicher Natur, der Abstand der Zeiten und der Sitten ist. Und wenn einzelne Züge den Eindruck machen, als wären sie nicht von ihm zuerst gebildet, sondern hätten früher schon in anderem Zusammenhange mehr als einen Kreis von Zuhörern erfreut, so ist er es doch gewesen, der sie mit Frischerfundem verschmolz und ein Ganzes schuf. Von Wettspielen, bei denen ein unscheinbar auftretender Unbekannter zur Teilnahme gereizt wird und sich als der Stärkste offenbart, könnte öfter schon in Liedern erzählt worden sein, in denen weder der unbekannt Fremde Odysseus noch sein Gastfreund Alkinoos hieß. Wie beliebt in orientalischen und griechischen Sagen das Motiv war, daß ein Fremder vor dem Stadttore wassertragenden Mädchen begegnet, hebt Mülner selbst hervor (S. 34), der ja überhaupt, wie zu Anfang erwähnt, im Prinzip von diesen Verhältnissen die richtigste Vorstellung hat. »Der Dichter arbeitet mit Splittern bereits geformten Materials«, so schreibt er anderwärts. »Je weiter eine Szene sich vom Konventionell-Tatsächlichen entfernt, je mehr Eigenes der Dichter geben möchte, desto schwieriger fügen sich diese Splitter zusammen« (BphW. 1908 Sp. 869). Darin liegt viel Wahres. Eine Probe solcher Poesie bot Ω. Auch in X glaubten wir zu empfinden, wie ein Dichter, der sich nicht damit begnügte, die Kunst, die man ihm übertrug, weiter zu üben, sondern darüber hinaus strebte, noch nicht gleich in jedem Stücke die Vollendung erreicht hat, sondern in kleinen Mängeln oder Übertreibungen selber verrät, daß es eine neue Aufgabe war, an der er sich versuchte (S. 446 f.).

Gerade das Buch X gibt noch einmal Anlaß, uns gegen Mülners Kritik auf sein eigenes Urteil zu berufen. Er meint — in einer Studie, die noch genauer zu würdigen sein wird<sup>25)</sup> — sich nicht genug wundern zu können über einen Dichter, der die von

25) Homer und die altionische Elegie. Progr. Hildesheim 1906. S. 51.

einem Geiste der Kargheit und Ärmlichkeit durchwehte Schilderung des hungernden Waisenknaben (X 487 ff) »mit einigen Umbildungen auf den Enkel eines reichen und mächtigen Königs zu übertragen« gewagt habe. Die Farben, in denen Andromache das künftige Los ihres Kleinen ausmalt, passen in der Tat nicht zu den Umständen, unter denen, solange Troja noch stand, der Enkel des Priamos heranwachsen sollte: das hat man in alter wie neuer Zeit längst erkannt. Aristarch hielt die Verse 487—499 für interpoliert, Lehrs auch die bis 505; ihm sind Düntzer und Christ gefolgt, auch Erhardt glaubt, daß »hier eine umfängliche Erweiterung Platz gegriffen« habe. Dem habe ich schon in der ersten Auflage dieses Buches widersprochen. Wenn wir Lehrs (Arist.<sup>2</sup> 436) recht geben, daß »die Schilderung eines verlassenen und verstoßenen Waisenknaben »als allgemein vortrefflich, die Andichtung hier für den Astyanax« mangelhaft — nur nicht gleich »ohne alle Überlegung«! — ist, so braucht darum doch keine Interpolation vorzuliegen. Konnte denn nicht der Dichter dieses Liedes selber die Klage einer Frau um den gefallenen Gatten, die schon oft gesungen war, aus überkommenem Bestande aufnehmen? Eben dies ist Mülders Ansicht, nur der Tadel, den er damit verbindet, unberechtigt. Wenn der Sänger seinen Zuhörern das Herz rühren wollte, so mußte er sich ihren Vorstellungen, ihrem Erfahrungskreise anpassen; und das waren nicht mehr die einer bevorzugten Gesellschaftsklasse.

Von der Art des epischen Gesanges, der sich in der Ilias vernehmen lasse, schreibt Mülder (S. 44): »Alle Anzeichen weisen »auf einen Volkssänger hin, der zu den Helden seines Dichtens in »keinem innerlichen Pietätsverhältnisse steht, dem ihr Ruhm nicht »sein Ruhm ist, der unter Benutzung älterer — adliger — Helden- »poesie ein Bild aus längst verklungener Heldenzeit für das pro- »fanum vulgus zurecht zu machen unternahm«. Das ist im Ausdruck stark übertrieben und ohne Not unfreundlich, auch für manche Partien, wie die *πρῆσβητα* mit ihrer Charakteristik des Peliden, sicher nicht zutreffend, im Grunde aber und in der Hauptsache dieselbe Anschauung, zu der auch wir, vor allem durch die Gleichnisse, geführt worden sind (S. 266 f. 449). Von dieser Gesamtansicht aus läßt sich wieder manches einzelne besser verstehen, so auch das Bild von der Zukunft des Astyanax, das seine Mutter im Geiste schaut. Ja ich möchte, mit mehr Zuversicht als früher, es für sehr möglich halten, daß die Verse doch erst für diesen Zusammen-

hang geschaffen sind. Daß der Verfasser des X aus tiefer Empfindung dem, was in der Seele des Bedrängten vorgeht, Worte zu leihen weiß, haben wir früher gesehen. Und wenn er hier in Ausmalung des Schmerzes von den besonderen Verhältnissen des gegebenen Falles abgeschweift ist, so ist es ihm nicht anders ergangen als Shakespeare, der in einem berühmten Monolog die Qualen schildert, die zum Selbstmord treiben könnten (III 4, 70 ff.):

— — — *the whips and scorns of time,  
The oppressors wrong, the proud mans contumely,  
The pangs of despised love, the laws delay,  
The insolence of office, and the spurns  
That patient merit of the unworthy takes.*

Die Pein verschmähter Liebe glaubte Hamlet erfahren zu haben; alles andere, was er anführt, lag dem Königssohne fern. Um so vertrauter mochte es dem Dichter sein, der durch seinen Mund spricht, von dessen heißem Ringen nach gesellschaftlicher Stellung wir wissen, von dem wir Stimmungsäußerungen besitzen wie das 66. Sonett: *Tir'd with all these, for restful death I cry.* Unter den Sängern der Ilias ist keiner für uns äußerlich greifbar. Umsomehr sollten wir dankbar sein, wenn hier und dort einmal in persönliches Innenleben ein Blick sich auftut und uns ahnen läßt, daß es doch auch Menschen von Fleisch und Blut waren, die an dem großen Werke geschaffen haben.