

Universitätsbibliothek Wuppertal

Grundfragen der Homerkritik

Cauer, Paul

Leipzig, 1909

5. Das Recht 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)

Fünftes Kapitel.

Das Recht der Kritik.

I. Übertriebene Duldsamkeit.

War der Dichter ein Mensch, dem nichts Menschliches fern lag, seine Kunst geschichtlich bedingt durch die Verhältnisse der Zeiten, in denen er lebte, so daß sich in ihr ein primitives Element kindlicher Unbeholfenheit mit einem gewordenen, der konventionellen Gebundenheit, mischte: so müssen sich freilich manche Unebenheiten und Widersprüche, aus denen man scharfe kritische Folgerungen gezogen hatte, auf natürliche Weise erklären. Aber in diesem Gewinn an grundsätzlicher Erkenntnis liegt für die Anwendung eine Gefahr: daß mit zu weit getriebener Duldsamkeit Anstöße hingenommen und mit Berufung auf den etwas unbestimmten Begriff altertümlicher Denk- und Dichtweise ein- für allemal entschuldigt werden. Wenn wir uns bisher bemüht haben, durch sorgfältige Prüfung jedes einzelnen Falles, vor allem durch psychologisch eingehende Erklärung die Gefahr zu vermeiden, so bleibt sie doch bestehen und fordert zu ausdrücklicher Stellungnahme heraus.

Dies umsomehr, weil es nicht an Gelehrten fehlt, von denen die allzu verzichtfreudige Konsequenz wirklich gezogen worden ist. Zu ihnen gehört Giuseppe Fraccaroli mit seinem umfassenden, durch Beobachtungen und literarische Vergleiche anregenden Buche über das Irrationale in der Poesie, von dem sich besonders das 9. Kapitel mit Homer beschäftigt¹⁾. Der Verfasser ist zwar durchdrungen von der Einsicht, daß die homerischen Gedichte eine lange Entwicklung voraussetzen, die sich aus ihren Wirkungen rückwärts noch erschließen läßt; aber er scheut sich diesem Gedanken eine Folge zu geben. Wenn es nicht an jeder Stelle, wo man die Ver-

1) Fraccaroli, L'irrazionale nella letteratura. Torino 1903.

arbeitung überkommener Motive durchführt, möglich ist, eine bestimmte Vorlage zu rekonstruieren, die der Dichter benutzt haben könne oder gar müsse — zu dieser Selbstbescheidung haben auch wir uns bekannt —, so heißt das doch nicht, daß alle Versuche des Eindringens in das allmähliche Wachstum des Epos aufgegeben werden sollen. Vielmehr kommt es nun darauf an, Merkmale zu suchen, die Bestand haben, und eine Grenze zu ziehen zwischen willkürlichen, den Dichter meisternden Hypothesen und einer den Spuren der Wirklichkeit nachgehenden wissenschaftlichen Analyse. Fraccaroli hat sich um diese Aufgaben nicht bemüht. Er lehnt eigentlich alle kritische Forschung ab²⁾ und bedenkt nicht, daß auch mißlungene Versuche der fortschreitenden Erkenntnis dienen, daß in jedem ernsthaften Irrtum etwas von Wahrheit steckt, und daß er nur dann überwunden wird, wenn es gelingt dieses Element auszulösen. In der Horazkritik sieht heute mancher geringschätzig auf Hofman Peerlkamp zurück; und doch würden wir ohne sein selbstgewisses Einschneiden eine so verständnisvolle Würdigung der Absichten des Dichters wie in Kießlings Kommentar schwerlich besitzen. Vollends mit den Theorien eines Lachmann oder Kirchhoff ist derjenige nicht fertig, der gelernt hat, daß die Wissenschaft über sie fortgeschritten ist; wie sie fortgeschritten ist, soll er fragen, und wird finden, daß ihre Beobachtungen, ihre Erklärungsversuche den Antrieb dazu gegeben haben³⁾.

Wenn der italienische Gelehrte den Grundsatz befolgt, den er — ich weiß nicht, ob mit Recht — für salomonisch hält: *Noli esse iustus nimis*, so denkt Carl Rothe freilich anders. Ausdrücklich rühmt er sich, Kirchhoff und Haupt, den Freund und

2) Croisets Statistik der abstrakten Substantiva in Ilias und Odyssee (oben S. 393) läßt er zwar als wertvoll gelten, stellt ihr dann aber den ähnlichen Unterschied zwischen einem Gesange des Inferno und einem des Paradiso gegenüber, um zu dem Urteil zu gelangen: die größere oder geringere Zahl solcher Wörter in zwei bestimmten Abschnitten der Odyssee berechtige nicht zu dem Schlusse, daß beide Abschnitte von verschiedenen Verfassern oder zu verschiedenen Zeiten gedichtet seien (p. 322. 325). Von der Ilias sagt er nichts mehr. Soll auch für ihren Abstand von der Odyssee durch Croisets Beobachtung nichts bewiesen sein?

3) Fraccaroli verkennt dies ganz und gar, am stärksten in einem Aufsatz »L' irrazionale e la critica omerica«, mit dem er sein Buch gegen Einwendungen von Gaetano de Sanctis verteidigt, *Rivista di Filologia* 33 (1905) p. 273—291.

Nachfolger Lachmanns, zu Lehrern gehabt zu haben⁴⁾. Und doch ist auch er, durch an sich begründete Bedenken gegen die Gültigkeit der von der Kritik gewonnenen Resultate, mehr und mehr auf den Weg des Ablehnens aller Kritik geführt worden.

Mit einer seiner ersten Arbeiten in dieser Richtung⁵⁾ regte er den Zweifel an, ob wir berechtigt seien aus der Wiederkehr gleicher Versteile, Verse und Versgruppen darauf zu schließen, daß diese Stücke an der einen Stelle auf Nachahmung der anderen Stelle beruhen, eine Methode, die vielfach mit großer Zuversicht geübt worden war. Nicht selten zeigt sich ein Gedanke, der in zwiefachem Zusammenhange vorkommt, in einer Beziehung das erste Mal passend und das zweite Mal unpassend, in einer anderen Beziehung aber umgekehrt. So ist in der Frage πῶς ἂν ἔπειτ' Ὀδυσσεύς ἐγὼ θείοιο λαθοίμην, die K 243 und α 65 steht, in K das ἔπειτα passend, ἐγὼ auffallend, in α dagegen ἔπειτα wunderlich, ἐγὼ ganz natürlich. Welche Stelle ist nun die ursprüngliche? — Rothe nimmt einen anerkanntermaßen jungen Gesang, den letzten der Odyssee, und prüft, ob die Parallelstellen, die sich in ihm zu anderen (älteren) Büchern finden, wirklich alle in jenen fester sitzen und den Eindruck der Ursprünglichkeit machen. Es stellt sich heraus, daß das nicht der Fall ist. Zwar in bezug auf die List, mit welcher Penelope drei Jahre lang die Freier zu täuschen wußte (ω 128—146 = β 93—110), muß ich Pfudel beistimmen, der gegen Rothe geltend macht, daß diese Partie eher in ω als in β auf Nachahmung zu beruhen scheine⁶⁾. Aber für mehrere andere Stücke (z. B. ω 422—438 = β 15—35; ω 315—317 = Σ 22—24) ist es unzweifelhaft richtig, daß, wenn sie an einer von beiden Stellen durch Nachahmung der anderen entstanden sein sollen, in ω das Original vorliegen müßte. Auch erinnert Rothe daran, daß bereits Kirchhoff (Od.² 497) zugegeben hat, die Verse ω 479 f. = ε 23 f.:

4) Jahresberichte des philol. Vereins zu Berlin 33 (1907) S. 295. In diesen Jahresberichten, die als Anhang zu der Zeitschrift für das Gymnasialwesen erscheinen, gibt Rothe seit Jahren sorgfältige, pünktlich erscheinende Übersichten der fortschreitenden Forschung. Daß und warum ich seinen Standpunkt für die Beurteilung nicht ganz teilen kann, ist oben gesagt.

5) Wdhl., s. oben S. 396. Dazu dann Wdspr., oben S. 370.

6) Pfudel auf S. 8 der früher (S. 387) angeführten Abhandlung.

Rothe, Zl. 44

οὐ γὰρ δὴ τοῦτον μὲν ἐβρούλευσας νόον αὐτή,
ὡς ἦ τοι κείνους Ὀδυσσεὺς ἀποτίσεται ἐλθών;

seien in ω mit größerem Geschicke verwendet als in ε , und daß Wilamowitz (HU. 71) geradezu den Vers ω 308 für das Vorbild von α 185 erklärt hat. Rothe war der erste, der aus dem geschilderten Tatbestande den richtigen Schluß zog: wo sich wörtliche oder fast wörtliche Übereinstimmung zwischen zwei Stellen findet, da braucht nicht eine der andern nachgeahmt zu sein; sondern die Übereinstimmung kann dadurch entstanden sein, daß die Verfasser beider Stellen aus dem ererbten Sprach- und Gedankenschatze der epischen Poesie ein fertiges Stück sich zu nutze machten, wobei es sehr wohl möglich war, daß dann und wann gerade dem jüngeren Sänger die Einfügung des angeeigneten Verses oder Satzes besser glückte.

Ganz unbeachtet war diese Möglichkeit auch früher nicht geblieben. Rothe selbst erinnert daran, daß Lehrs (Arist.² 466) in der Reise der Götter zu den Äthiopen, die in A weniger geschickt als in α und ganz bedeutungslos in Ψ 206 angebracht ist, ein konventionelles Kunstmittel erkannt hat. Im ganzen handelte es sich hier doch um eine neu gewonnene Erkenntnis, die ausgebaut und nutzbar gemacht werden sollte; daß sie alsbald auch übertrieben wurde, war menschlich. Schon Pfudel (S. 7 seines Programmes) sah sich veranlaßt zu warnen: aus dem bisherigen Gange der Untersuchung folge noch nicht, daß die Vergleichung wiederkehrender Verse und Versgruppen aus dem Beweismaterial für eine Analyse des Epos ganz zu streichen sei, sondern nur, daß man dieses Mittel mit größerer Vorsicht gebrauchen müsse. Wenn die unhöfliche Frage, ob die Fremden Seeräuber seien, in der Rede des Kyklopen (ι 254) glaubhafter klingt als in der Nestors (γ 73), so liegt doch sehr nahe zu folgern, das γ aus ι borge; oder sollen wir mit Thukydides (I 5, 2) anerkennen, es sei Sitte gewesen τὰς πύστεις τῶν καταπλέοντων πανταχοῦ ὁμοίως ἐρωτᾶν, εἰ λησταὶ εἰσιν? Vollends wo sich bei genauer Prüfung für irgend einen Abschnitt herausstellen sollte, daß die Zahl der Parallelstellen, die in ihm durch den Zusammenhang besser befestigt sind als da wo sie sonst vorkommen, besonders groß ist, während umgekehrt in einem anderen Abschnitt die überwiegende Menge der Parallelstellen die er bietet den bestimmten Eindruck nachträglicher Verwendung macht, so sind wir nach wie vor berechtigt und verpflichtet den

einen für relativ alt, den anderen für relativ jung zu halten. Rothe meinte (Wdhl. 158) sogar die offenkundig zusammengestoppelte Einleitung von ε als einen Teil der ursprünglichen Dichtung retten zu können. (Vgl. unten S. 491.)

Seitdem hat er sich in dem Mißtrauen gegen die analytische Kritik immer mehr befestigt. Er zitiert (Wdspr. 6) mit lebhafter Zustimmung Oskar Jäger, der mit seinen Homerischen Aphorismen⁷⁾ »durchaus« auf dem Standpunkt stehe, den auch er, Rothe, für den richtigen halte. Nun kann man gern sich des lebenswürdigen Humors freuen, mit welchem Jäger manche Ausartungen der Gelehrsamkeit verspottete und für einen unbefangenen Genuß der Dichtung, wie sie einmal ist, eintrat; aber daß man deshalb all die Arbeit, die Wolf, Lachmann, Grote, Kirchhoff, Wilamowitz und viele andere seit Generationen getan haben, für verfehlt halten und die Hoffnung, etwas von der Geschichte des griechischen Epos zu erkennen, aufgeben solle, war wohl selbst Jägers Meinung nicht. Auch Rothe würde sich scheuen solch Urteil auszusprechen; aber viel anders ist es doch nicht, wenn er z. B. Hedwig Jordan vorhält, daß sie, »der gewöhnlichen Auffassung folgend, stets von den Dichtern der Ilias (im Plural) spreche«. Und dabei handelt es sich nicht bloß um einen Unterschied der Redeweise. Hedwig Jordan hat Wege gezeigt, um von den Schilderungen des Epos aus zu einer Anschauung von persönlichem dichterischen Wollen und Können durchzudringen; die Fortschritte der epischen Technik, eine Steigerung auch der Aufgaben, welche die Dichter angreifen und bewältigen konnten, sichtbar zu machen, war ihr Hauptaugenmerk⁸⁾. Rothe dagegen meint, ihre Untersuchung habe »nicht »wenig dazu beigetragen, den Glauben an den einen Dichter der »Ilias zu stärken und seine Kunst von der Darstellungsweise von »Nachdichtern und Interpolatoren zu unterscheiden«. So verschoben sich ihm die Dinge, weil er seinen Standpunkt ganz auf

7) Jäger in der Schrift *Pro domo* (1894) S. 177—233. In ähnlichem Sinne später sein Buch »Homer und Horaz im Gymnasialunterricht« (1903), in dessen Besprechung (*Monatschr. für höhere Schulen* 4 [1903] S. 447 ff.) ich versucht habe zu zeigen, daß und wie Probleme der homerischen Forschung für die Erziehung zu wissenschaftlichem Denken fruchtbar gemacht werden können.

8) Über die Arbeit von Hedwig Jordan s. oben S. 400 ff. Vgl. Rothe, *Jb. d. philol. Vereins* 32 (1906) S. 252 f.

der einen Seite, fast schon außerhalb der weitergehenden Forschung genommen hat. Daß unter solchen Umständen die Arbeiten von Dietrich Mülder bei ihm keine Würdigung finden, versteht sich von selbst. Er geht scharf mit ihnen ins Gericht; das können sie vertragen, und das dient der Sache. Aber er behandelt den Verfasser wie einen Mann, der eigentlich keinen Anspruch habe gehört zu werden⁹⁾; und das ist ungerecht. So gärend und überschäumend auch Mülders Gedanken hervortreten, es steckt doch Kraft darin. Keine seiner Ansichten kann man widerlegen, ohne sich durch die Beziehungen, die er gefunden, durch die Schlüsse, die er gewagt hat, nachhaltig gefördert zu sehen. Ἄσέ τοι λόγους τινὰς ἀνερευνᾷ. Roth's Haltung gegen Mülder ist rein negativ; er sieht bei ihm nur Karikatur, ja Entartung, und wendet sich um so entschiedener von der ganzen Richtung ab. Und doch werden die Übertreibungen einer zersetzenden Kritik nicht dadurch überwunden, daß man zur entgegengesetzten Übertreibung, dem grundsätzlichen Verzicht auf Kritik, zurückkehrt.

II. Zusammentreffen mehrerer Gründe.

»Du sollst nicht glauben, daß zehn schlechte Gründe gleich sind einem guten«: so lautet das vorletzte der Zehngebote, die Lehrs und Ritschl gemeinsam für klassische Philologen aufgestellt hatten. Gewiß ein wahres und steter Beherzigung wert's Wort. Mit ihm verträgt sich aber recht wohl der Grundsatz, daß es gut ist, einen Punkt von mehreren Seiten zugleich unter Feuer zu nehmen. Es gibt Probleme — und zu ihnen gehören die meisten der sogenannten höheren Kritik —, für deren Lösung absolut entscheidende Gründe der Natur der Sache nach nicht zu finden sind; und es gibt Gelehrte, die sich deshalb von der Beschäftigung mit solchen Problemen fernhalten. Wer ihnen doch beizukommen versuchen will, muß sich mit Wahrscheinlichkeiten begnügen und, um diese zu erlangen, mannigfache Beziehungen gegeneinander abwägen. Je enger diese unter sich verwandt sind, desto größer ist die Gefahr des Irrtums; je mehr sie von getrennten Gesichtspunkten ausgehen, desto eher ist zu hoffen, daß sie sich wechselseitig sei

9) Jb. d. philol. Vereins 33 (1907) S. 305, im Anschluß an eine Besprechung von Mülders Programm »Homer und die altionische Elegie«. Vgl. unten Abschnitt 5.

es berichtigen oder unterstützen. Dem Grundsatz, den wir für die Behandlung des homerischen Textes abgeleitet und befolgt haben (S. 95), entspricht ein ähnlicher für die Analyse im großen. Schon von der Länge der Zeit, durch die hin das Epos erwachsen ist, weiter von der Art dieses Anwachsens eine richtige Vorstellung zu gewinnen ist mit den alleinigen Mitteln einer Kritik, die den Kompositionsfugen nachgeht, nicht möglich. Ergänzend muß hinzutreten eine Prüfung des historischen und geographischen Hintergrundes, der von den Dichtern vorausgesetzten Kulturverhältnisse, der religiösen Anschauungen; den festesten Anhalt aber für die Untersuchung bildet, ebenfalls geschichtlich betrachtet, der sprachliche und stilistische Charakter des Epos mit seinen auffallenden Unterschieden und Abstufungen. Wo nicht wenigstens von einer dieser Seiten her der Beweisführung eine Hilfe kommt, da wird die Kompositionskritik in der Regel auf ein entscheidendes Urteil verzichten müssen; wo aber mehrere Schlußfolgerungen zusammentreffen, da ist dann das Ergebnis um so gesicherter.

Die drei Würfe nach Odysseus forderten zu kritischer Vergleichung heraus; bald einer bald ein anderer unter ihnen wurde für das Werk eines ungeschickten Nachahmers erklärt. Die Abstufung der Anlässe wie dessen, was geschieht, besonders die Vergrößerung in ρ wo Antinoos wirft gegen die Eurymachos-Szene in σ , hat Wilamowitz dargelegt (HU. I 2). Aber die psychologische Motivierung ist auch in ρ nicht schlecht, und in υ , wo Wilamowitz nur »geringhaltige Flickpoesie« sieht (S. 43), könnte doch etwas mehr stecken. Während die Freier sonst durchaus als Adlige geschildert werden — $\delta\sigma\sigma\iota \gamma\acute{\alpha\rho} \nu\eta\sigma\iota\sigma\iota\upsilon \dot{\epsilon}\pi\iota \kappa\rho\alpha\tau\acute{\epsilon}\upsilon\sigma\iota\upsilon \acute{\alpha}\rho\iota\sigma\tau\circ\iota$ α 245, $\tau\omicron\omega\upsilon \alpha\acute{\nu}\delta\rho\omega\acute{\nu} \phi\acute{\iota}\lambda\circ\iota \upsilon\acute{\iota}\epsilon\varsigma, \omicron\acute{\iota} \acute{\epsilon}\nu\theta\acute{\alpha}\delta\epsilon \gamma' \acute{\epsilon}\iota\sigma\iota\upsilon \acute{\alpha}\rho\iota\sigma\tau\circ\iota$ β 51 —, heißt es über Ktesippos von Same, daß er »im Vertrauen auf den Reichtum seines Vaters« um die Königin freite (υ 289). Indem der Erzähler diesen Grund erwähnt, läßt er erkennen, daß die Geburt diesem Burschen kein Recht gegeben hätte sich unter die Junker zu mischen. Es ist ein reicher Bauernsohn; durch den Namen Κτήσιππος wird das angedeutet (vgl. S. 408), und sein ganzes Auftreten ist das eines Protzen. Er hat gesehen, wie erst Antinoos, dann Eurymachos nach dem fremden Bettler warf, und macht es ihnen nun mit plumper Übertreibung nach. Jene beiden waren durch die selbstbewußten Worte des verkappten Königs immerhin gereizt (ρ 462, σ 394); Ktesippos greift ohne jede Veranlassung an (υ 299):

er meint nur, das gehöre hier so zum guten Tone, und will hinter der vornehmen Art nicht zurückbleiben. Die Vergrößerung war hier also vom Dichter beabsichtigt, als etwas für diesen antiken Meier Helmbrecht Charakteristisches. Wer darauf einmal geachtet hat, wird in dem Bestande unsrer Odyssee auch diese Szene nicht vermissen wollen. Und nun darf man doch fragen: wäre es undenkbar, daß ein und derselbe Dichter, bei wiederholtem Vortrag vor einem Publikum das an so derben Späßen Gefallen fand, selber das Thema variiert hätte? Ob wahrscheinlich oder unwahrscheinlich, stehe dahin; wie man die Möglichkeit bestreiten will, vermag ich nicht zu sehen.

Ganz anders steht es um die beiden Götterversammlungen in α und ϵ . Zielinski hat versucht, beide aus einheitlichem Plane zu verstehen (oben S. 398); und das wäre an sich nicht unmöglich, wenn sie nur hinsichtlich des Stiles und der Sprache einigermaßen sich gleich stünden. Aber das ist keineswegs der Fall. Auch die ersten hundert Verse von α sind nicht ursprüngliche Poesie; daraus erklären sich die Anstöße, die Immanuel Bekker in ihnen gefunden hat (Hom. Bl. I 99 ff.). Und doch wie weit ist der Abstand von hier bis zu dem »mechanisch aus schon dagewesenen Versen zusammengesetzten Cento«, als welchen Kirchhoff den Abschnitt ϵ 1—27 erkannt hat (Od.² 197; vgl. oben S. 488)! Hier hat also wirklich eine zweite Hand eingegriffen, um eine Lücke zu füllen; und daraus folgt weiter, daß der Text des Gedichtes Wandlungen durchgemacht haben muß, die zur Unterbrechung des Zusammenhanges führten. Das Gleiche haben wir früher (S. 350 f.) im Eingang von σ gefunden, wo mit der chronologischen Unklarheit, die auch wohl einem einzelnen beim eignen Werke hätte mit unterlaufen können, sprachliche Unselbständigkeit und eine den oberflächlichen Fortsetzer verratende Anwendung des Götterapparates zusammentreffen, beide von Kirchhoff unbestreitbar dargetan (Od.² 504 f.). Wenn Blaß mit ein paar größeren Athetesen den Zusammenhang im ganzen retten zu können meinte (Interpol. der. Od. 156 ff.), so entsprach das seiner Grundanschauung, die durchweg sich der Tatsache verschloß, daß seit Aristophanes und Aristarch die philologische Kritik neue Gesichtspunkte gewonnen, neue Fragen zu stellen gelernt hat.

In A hat Zielinski, mit etwas verändertem Sinne, die Vermutung von Friedländer wieder aufgenommen, daß die Reise der

Götter zu den Äthiopen erfunden worden sei, um für den Bericht über die Rückführung der Chryseis Raum zu schaffen. Dies war eine Weiterbildung der Ansicht Lachmanns, der von den beiden Fortsetzungen seines ersten Liedes (430—492 Erzählung, wie Odysseus die Chryseis zurückbringt; 348—429 und 493—611, Thetis bei Achill und auf dem Olymp) die von der Chryseis handelnde für die ältere gehalten hatte⁴⁰). Friedländer glaubte zu erkennen, daß beide Fortsetzungen ein untrennbares Stück seien, das in diesem Zusammenhange von einem Dichter herrühre. Ein Zeugnis für dessen wohlüberlegtes Arbeiten sah er eben in dem als Hilfsmittel hier erfundenen Motiv der Götterreise. Und aufs glücklichste, so scheint es, eröffnet uns Zielinski einen Blick in die Werkstätte des Dichters: dieser sei zu solcher Erfindung genötigt gewesen, um es erträglich zu machen, daß er Ereignisse, die eigentlich gleichzeitig waren, doch nacheinander erzählte. Das wäre nun alles sehr schön, wenn nicht die Chryseis-Episode durch ihren poetischen Charakter aus dem Rahmen, in den sie gefügt ist, herausfiele. Fast alle Verse dieser Partie kommen ganz oder stückweise auch anderwärts vor, und zwar vielfach dort passender als hier; so z. B. das ὡς εἰπὼν ἐν χερσὶ τῆσσι (446), das, von der Rückgabe eines erwachsenen Mädchens gesagt, allzu sehr *καταχρηστικῶς* gesprochen ist. Die Beschreibung der Abfahrt (479 ff.) ist nur aus Odyssee-Versen zusammengeschweißt, unter besonders starker Benutzung des Ausgangs von β. Diesen Tatbestand haben Koechly und abschließend Gustav Hinrichs erwiesen⁴¹). Danach ist die Chryseis-Episode von dem ganzen A der jüngste Teil, übrigens auch dieser nicht als »Interpolation« auszuschneiden, sondern immer noch ein Stück Dichtung, bloß das zuletzt hinzugewachsene Stück. Für späte Entstehung spricht ja auch das mißgebildete ἀπὸ ῥῶν 430 (s. oben S. 155). So behält Lachmann schließlich wieder recht mit dem Anstoß, den er an der Beziehungslosigkeit des ἐκ τοῦ 493 nahm; denn dieser Mangel ist dadurch entstanden, daß der Bericht über die Fahrt nach Chryse, bei der es Nacht und wieder Morgen

40) Lachmann, *Betrachtungen*³ 4 ff.; Friedländer, *Die homerische Kritik von Wolf bis Grote* (1853) S. 74 f.; Zielinski, *Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse*, S. 438 (vgl. oben S. 398).

41) Koechly, *De Iliadis carminibus dissertatio tertia*. Ind. lect. Zürich 1857. — Hinrichs, *Die homerische Chryseisepisode*. Herm. 17 (1882) S. 59—123.

wird (475 ff.), eingeschoben wurde. Doch nicht minder behält Friedländer recht: »daß die Heimführung der Chryseis nie eine »andere Stelle gehabt hat als zwischen dem Gespräch der Thetis »mit Achill und ihrem Gang auf den Olymp«. Für diesen Platz ist sie nachträglich gedichtet. Und dabei kann ein enger Bezug auf die zwölfwägige Reise der Götter, den Friedländer annahm, in der Tat mitgewirkt haben, nur in umgekehrter Richtung. Dieser Umstand, sei es daß er aus alten Göttergeschichten mit übernommen war, die ihn erzeugt und sinnvoll verwertet hatten (oben S. 487), sei es daß er hier dem Zwecke dienen sollte, dem Hörer die Vorstellung zu geben, daß der Zorn bei Achill nicht schnell verraucht sondern anhält¹²⁾, er hatte immer etwas Auffallendes und mochte in einem Nachkömmling den Gedanken wecken, einen Vorgang zu erfinden der den leeren Zeitraum ausfüllte. Mag man diese Erklärung billigen oder nicht, jedenfalls bietet das A mit seinen Problemen ein besonders deutliches Beispiel des Grundverhältnisses, an das wir schon wiederholt erinnert wurden: daß Gedanken von selbständiger Kraft und lebendigem Scharfsinn, auch wenn die Theorien, innerhalb deren sie zuerst auftraten, sich als unhaltbar erweisen, doch nicht verloren gehen, sondern in veränderter Umgebung und neuer Verwertung weiter wirken.

Was uns in diesem Kapitel in erster Linie beschäftigen sollte, war jedoch etwas anderes: die Unzulänglichkeit einer bloß von den Kompositionsfugen ausgehenden Kritik. Daß diese der Ergänzung durch andere Gedankenreihen auch da bedarf, wo das Ergebnis klar und sicher erscheint, soll noch an einem Falle gezeigt werden, in dem ich Gelegenheit habe eine von mir selbst früher vorgelegte Beweisführung zu berichtigen.

Daß der Kampf zwischen Paris und Menelaos in Γ und der zwischen Hektor und Aias in H nicht unabhängig voneinander gedichtet seien, möchte man im voraus vermuten. Welcher der ältere sei, ließ Niese zweifelhaft, Leaf in seiner Ausgabe (1886) entschied sich für den in H , ist aber in der neuen Auflage (1900) davon zurückgekommen. Auch Erhardt (Entstehung der homerischen Gedichte, S. 94) zog es vor, auf eine organische Beziehung zwischen beiden Gesängen zu verzichten. Ähnlichkeiten in der Darstellung

¹²⁾ So Heimreich, Das erste Buch der Ilias und die Liedertheorie (Progr. Ploen 1883) S. 7.

kann man in der Tat nach beiden Richtungen verwerten; es kommt darauf an zu vergleichen, wie jede der beiden Szenen nach vorwärts und nach rückwärts in den Gang der Ereignisse eingefügt ist.

In Γ wird erzählt, wie die Heere gegeneinander anrücken, Menelaos und Paris sich sehen, dieser flieht. Von seinem Bruder gescholten, schlägt er den Zweikampf vor. Hektor spricht zu Troern und Achäern, Menelaos nimmt den Kampf an. Er verläuft in der bekannten Weise, der Ausgang ist unentschieden. Agamemnon's Verlangen, daß jetzt Helena samt den Schätzen herausgegeben und obendrein Sühne geleistet werde, findet bei den Griechen lauten Beifall, von den Troern keine Antwort. Inzwischen steigt Pallas, von Zeus gereizt, zur Erde herab und verführt den Pandaros, daß er auf Menelaos schießt. Jener wird verwundet, der Vertrag ist gebrochen. Im Bewußtsein, daß die Götter den Eidbruch strafen werden, eröffnen die Griechen den Kampf aufs neue. Die Ὀρχίων σύγχυσις ist ohne die Ereignisse in Γ nicht verständlich; von Γ 4 bis tief in Δ hinein ist, wie wir gesehen haben (S. 455), ein tadelloser Verlauf, in dem immer ein Schritt den folgenden bedingt.

Nun in H, zunächst der Eingang! Hektor und Paris kehren auf das Schlachtfeld zurück und greifen sofort erfolgreich in den Kampf ein. Wie Athene sieht, daß sie den Argeern Schaden tun (18), steigt sie vom Olymp herab, aber nicht etwa um den Griechen zu helfen. Vielmehr haben sie und Apollon, der ihr begegnet, nur die Absicht eine Unterbrechung im Kampfe herbeizuführen (29. 34). Athene fragt, wie das geschehen könne, und Apollon schlägt vor, sie wollten Hektor veranlassen einen der Achäer zum Zweikampf herauszufordern. Dies Gespräch hört der Seher Helenos und teilt den Willen der Himmlischen seinem Bruder mit, der natürlich gehorcht. Seltsam ist hier zunächst der Wunsch eine Pause im Kampf eintreten zu lassen; keine der beiden Parteien ist so erschöpft, daß sie der Erholung notwendig bedürfte. Und wenn Apollon sagt, sie wollten dadurch einen Stillstand herbeiführen daß sie Hektor zum Zweikampf antrieben, so ist damit das wirkliche Verhältnis umgekehrt: der Zweikampf war der Zweck, um dessen willen der allgemeine Kampf unterbrochen werden mußte, und dieses Zusammenhanges ist sich der Dichter bewußt gewesen. Weiter entbehrt die Art, wie Hektor von dem Entschluß der Götter unterrichtet wird, jeder Anschaulichkeit. Helenos vernimmt auf wunderbare Weise den göttlichen Willen und sagt ihn dem Bruder.

Dabei fügt er die ermutigenden Worte hinzu (52): οὐ γὰρ πῶ τοι μοῖρα θανεῖν καὶ πότμον ἐπισπεῖν. Sollte wirklich Helenos diese Versicherung für nötig halten, so würde das dem Hektor wenig Ehre machen; sie stimmt aber auch nicht zu dem Inhalte des Göttergespräches, das Helenos belauscht hat.

Hektor »freut sich sehr« über den Vorschlag (54), was hier viel weniger verständlich ist als Γ 76, wo ihn die Regung des Ehrgefühls in Paris und der Gedanke, daß der unselige Krieg schnell beendet werden könne, freudig stimmte. Dann heißt es (55 ff.):

55 καὶ ῥ' ἐς μέσσον ἰὼν Τρώων ἀνέεργε φάλαγγας
μέσσου δουρός ἐλών, οἳ δ' ἰδρόνθησαν ἅπαντες·
κάδ δ' Ἀγαμέμνων εἶσεν ἐυκνήμιδας Ἀχαιοὺς.

Hier begreift man nicht recht, daß alle sogleich Bescheid wissen, nicht nur die Troer, sondern auch Agamemnon und die Griechen; in Γ war das anders, da flogen dem Hektor, als er reden wollte, Steine und Pfeile um den Kopf, und Agamemnon hatte alle Mühe ihm Gehör zu verschaffen. Vielleicht erinnerte man sich jetzt jener ersten Szene; aber dann hatten die Achäer erst recht keine Veranlassung sogleich auf Hektors Wünsche einzugehen. — Nun begründet er seinen neuen Vorschlag (69 ff.):

70 ὄρνια μὲν Κρονίδης ὑψίζυγος οὐκ ἐτέλεσσαν,
ἀλλὰ κακὰ φρονέων τεκμαίρεται ἀμφοτέροισιν,
εἰς δ' κεν ἤ ὑμεῖς Τροίην εὐπυργον ἔλητε,
ἢ αὐτοὶ παρὰ νηυσὶ δαμῆτε ποντοπόροισιν.

Die Verse werden von vielen für interpoliert gehalten, und von Hektors Standpunkt aus sind sie wirklich recht unpassend. Aber was hilft ihr Fortfall? Dann fehlt jede Einleitung und Anknüpfung seiner Rede. Ganz anders erscheint die Sache, wenn wir uns auf den Standpunkt des Dichters stellen. Angenommen einmal, für diesen habe der Anlaß zu der folgenden Neudichtung wirklich in Γ gelegen, so erklären sich unsere Verse sehr gut: sie verraten in naiver Weise den Plan, ein Gegenstück zu dem Kampfe des Paris und Menelaos zu schaffen. Jetzt wird nachträglich auch V. 52 verständlich: der Dichter hielt sich selbst im Bewußtsein, daß Hektor nicht fallen dürfe, und ließ diesen Hintergedanken durch Helenos ausplaudern, ähnlich wie vorher die beiden Götter

seinen Wunsch verraten haben, daß im Kampf eine Pause gemacht werde, in welcher der neue Zweikampf Platz finden könnte.

Sollte diese Vermutung richtig sein, so dürfen wir erwarten, daß auch nachher, wo Hektor durch Aias doch in Lebensgefahr kommt, der Dichter seine Autorenfürsorge für ihn betätigen werde. Um dies zu prüfen, betrachten wir den Ausgang, den der Streit nimmt.

Als beide die Speere verbraucht haben, Hektor gestürzt, aber durch Apollon wieder aufgerichtet ist, wollen sie zum Nahkampf die Schwerter erheben. Da treten die Herolde dazwischen, sowohl Talthybios wie Idäos, doch führt der troische das Wort (279 ff.):

μηκέτι, παῖδες φίλω, πολεμίζετε μηδὲ μάχεσθον·
 280 ἀμφοτέρω γὰρ σφῶι φιλεῖ νεφεληγερέτα Ζεὺς,
 ἄμφω δ' αἰχμητά· τό γε δὴ καὶ ἴδμεν ἅπαντες.
 νῦξ δ' ἤδη τελέθει· ἀγαθὸν καὶ νυκτὶ πιθέσθαι.

Der ernste Charakter des Streites war schon zu Anfang nur halb beachtet worden, wo zwar an den Tod eines der beiden Helden gedacht wurde, aber nicht wie in Γ an einen Siegespreis; hier tritt die Vorstellung, daß erbitterte Feinde miteinander ringen, ganz zurück. Die Herolde unterbrechen den Streit, als ob es ein Turnier wäre. Aias ist nicht abgeneigt ihnen nachzugeben, überläßt aber, wie billig, die Entscheidung dem Herausforderer, und dieser spricht nun vollends so, als habe es sich bloß um eine ritterliche Waffenprobe gehandelt. Er ist zufrieden konstatiert zu haben, daß Aias ein tüchtiger Kämpfer ist, und schlägt zuletzt den Austausch von Geschenken vor, damit man auf achäischer wie troischer Seite sagen könne (304 f.):

ἤμὲν ἐμαρνάσθηγ ἔριδος πέρι θυροβόροιο,
 ἢ δ' αὖτ' ἐν φιλότῃτι διέτμαγεν ἄρθυμήσαντε.

Die Geschenke werden gegeben und empfangen, und auf beiden Seiten ist man mit dem Erfolg zufrieden. Der ganze Verlauf ist ebenso auffallend wie der umgekehrte in Ψ, wo der Speerkampf zwischen Aias und Diomedes eine tödliche Wendung zu nehmen droht. Dort erkannten wir (S. 394), wie der Dichter, dem ernsthafte Kämpfe so geläufig waren, mit seiner Phantasie von der vorausgesetzten Situation abglitt, und vergaß daß er ein Spiel schildern wollte. Und das war ein Beispiel unter vielen; zu der-

selben Art gehörte die Annahme der Teichoskopie, daß die griechischen Helden noch im zehnten Jahre den Troern unbekannt sind. In solchen Fällen kann man verfolgen, wie das Versehen des Dichters entsteht, gewissermaßen beobachten wie seine Gedanken abgelenkt werden; an jedem Punkte für sich ist die Motivierung einleuchtend, nur die voneinander getrennten Punkte widersprechen sich. Hier aber ist am Anfang wie am Ende des Zweikampfes der Zusammenhang gestört, und es sieht wirklich so aus, als ob er in seine jetzige Umgebung erst nachträglich hineingedichtet sei.

Nehmen wir dies, wie schon vorher, versuchsweise an, so erklärt sich alles vortrefflich; was wir als Versehen des ursprünglichen Dichters nicht begreifen konnten, verstehen wir nun als die Fehler des erweiternden Nachahmers. Der Kampf in Γ mit seiner klaren Begründung und Wirkung lag vor und regte die Phantasie zu einer ähnlichen Dichtung an. Da es aber einen zwingenden oder nur wahrscheinlichen Anlaß zu einer neuen Herausforderung nicht gab, so wurde das Göttergespräch am Anfang erfunden, das Helenos vernimmt. Der Anlehnung an Γ , die wir im einzelnen, wie sie in vielen Versen hervortritt, nicht verfolgt haben, war sich der Autor selbst bewußt; das erkannten wir aus den scheinbar taktlosen Worten, die er 69 ff. dem Hektor in den Mund legt. Den Kampf mußte er ohne ernste Folgen auslaufen lassen, um den vorgefundenen Zusammenhang der Handlung nicht zu stören; das hatte er sich in den Worten klar gemacht, mit denen in V. 52 Helenos seinen Bruder zu beruhigen scheint, und das hat ihn weiter zu dem seltsamen Abbruch durch die Herolde gezwungen. Eine ganz ähnliche Bewandnis hat es im Nibelungenliede mit den beiden Szenen, in denen Hagen und Volker der streitlustigen, aber feigen Menge der Heunen gegenüberstehen; auch von ihnen ist die eine, nachahmende mit erkennbarer Willkür, ohne Motivierung am Anfang und ohne Wirkung am Ende, in einen geschlossenen Gang der Ereignisse eingeschoben, während die andere, die als Vorbild gedient hat, nach vorwärts wie nach rückwärts in der Gesamthandlung befestigt ist. Was ich über diese beiden Aventiuren (30 und 29) anderwärts gesagt habe, mag dem hier für Homer Gebotenen zur Bestätigung dienen¹³⁾.

13) Das ursprüngliche Verhältnis der Nibelungenlieder XVI, XVII, XIX. Zeitschrift für deutsches Altertum 34 (1890) S. 426 ff.

Diese Darlegung scheint mir so, wie sie vor 44 Jahren zuerst gegeben wurde, auch heute noch zutreffend. Aber sie betraf nur einen Teil des Problems: die Art und den Anlaß der Entstehung des zweiten Liedes von einem großen Einzelkampf; wer der Dichter gewesen sei, und woher er den Stoff genommen habe, diese Fragen blieben unberührt.

Sehr altertümliche Züge stehen neben unverkennbar jungen. Die »klassischen Worte«, mit denen Hektor 238 f. die Handhabung des großen, männerdeckenden — mykenischen — Schildes zeichnet:

οἶδ' ἐπὶ δεξιᾷ, οἶδ' ἐπ' ἀριστερὰ νωμῆσαι βῶν
ἀζαλέην, τό μοι ἐστι ταλαύρινον πολεμίζειν,

sind bereits von Reichel (Hom. Waff.² 28) gewürdigt worden. Ihnen entspricht die genaue Beschreibung des Schildes, den Aias trägt (219 ff.); und zu beidem stimmt in der Hauptsache der Verlauf des Kampfes, wie der Speer geworfen und aufgefangen wird, wie er in den Schild eindringt (245 ff.). Nur stört hier Vers 252, der einen Panzer erwähnt, wie vorher 193 f. 207, in denen vom Anlegen der Rüstung in einer Weise gesprochen wird, die sich nur auf den ionischen Brustharnisch deuten läßt. Diese Aporie ist von Robert (Stud. z. Il. 170 ff.) dargelegt, auch im wesentlichen richtig beurteilt: ein jüngerer Dichter hat hier ein altes Kampflied sich zunutze gemacht und in neuen Zusammenhang eingearbeitet. Daß die Begegnungen, in denen Aias und Hektor sich messen, zum ältesten Bestande der Heldensage, die in der Ilias fortlebt, gehören, haben wir ja gesehen (S. 498 f.); etwas Ähnliches meint auch Robert. Nur damit hat er nicht recht, daß er in dem Dichter dieser Partie des H einen Interpolator sieht, in seiner Vorlage einen Teil der »Urilies« zu erkennen glaubt. Das eine nötigt dazu, aus einem an sich tadellosen Verlauf einzelne Stellen auszuscheiden und so einen gegebenen guten Zusammenhang zu zerstören, das andere führt zu haltlosen Vermutungen über den Platz, den dieser Zweikampf in der Urilies gehabt haben könnte (vgl. Robert S. 173. 291 f.). Vielmehr werden wir den Verfasser unsrer *μονομαχία*, dessen künstlerische Absichten und technische Erwägungen wir so genau verfolgen konnten, getrost für einen Dichter halten, wenn auch für keinen schöpferischen, und in dem Aufbau der Szene, den er gegeben hat, zwar gern ältere und jüngere Bausteine unterscheiden, ihn jedoch als Ganzes bestehen lassen.

Nun die andere Frage: könnte dies derselbe Mann gewesen sein, dem wir auch den ersten Einzelkampf, in Γ , verdanken? Absolut undenkbar wäre das wieder nicht. Wenn wir bedenken, wie manchmal in der neuern Auflage eines wissenschaftlichen Werkes — hoffentlich bietet das vorliegende keine allzu deutlichen Belege — sich die Stellen bemerkbar machen, an denen der Autor aus einem vorhandenen Gedankengang ausgebogen ist und dann wieder in ihn eingelenkt hat, um ein frisches Stück dazwischen zu setzen: so werden wir nachsichtig gestimmt gegen einen Dichter, der vor bald dreitausend Jahren seine Kunst übte. Aber wahrscheinlich ist die Einheit des Verfassers hier noch weniger als bei den drei Würfeln nach Odysseus. Denn jene sind, bei manchen feineren Unterschieden, doch im ganzen auf gleiche Art in die Reihe der Ereignisse eingefügt; jede der drei Szenen ist verständlich motiviert, und aus jeder ergibt sich eine Folge. Zwischen den beiden Monomachien aber fanden wir gerade in diesem Punkte den schärfsten Gegensatz, der doch wohl auf einer Verschiedenheit nicht nur der Voraussetzungen, die gegeben waren, sondern auch des poetischen Könnens beruht.

Doch von anderer Seite her, aus unmittelbarer Nähe, scheint sich eine geistige Verwandtschaft für die Behandlung des Zweikampfes zwischen Hektor und Aias zu bieten. Durch den unschädlichen Verlauf, ja fast versöhnenden Ausgang ähnelt er der in sich verbundenen Reihe von freundlichen Szenen, die das Z umfaßt. Auch jene werden durch ein etwas unvermitteltes Eingreifen des Sehers Helenos in Gang gebracht, auch sie bleiben, zwar nicht ganz so wirkungslos wie dieser Zweikampf — denn dort bringt Hektor den Bruder mit auf das Schlachtfeld, wo die zwei sogleich in Tätigkeit treten, — doch ohne weiterreichende Folgen für den Gang der Haupthandlung. Daß deshalb beide Stücke denselben Verfasser haben müßten, möchte ich trotzdem nicht behaupten. Wichtiger ist eine andere Frage: ob auch in Z, wie in dem großen Waffengange des folgenden Gesanges, älteres Liedergut vom Dichter verarbeitet worden ist. Die Möglichkeit habe ich schon früher (S. 443) angedeutet; und in der Bestimmtheit, womit Theben als Andromaches Heimat und das Schicksal dieser Stadt und ihres Königs im Hintergrunde stehen, fand sich eine greifbare Spur ältester, noch in Thessalien erwachsener Sage (S. 463). Aber auch das wurde schon ausgesprochen, daß wir keinen Grund haben

anzunehmen, die Begegnung zwischen Hektor und Andromache habe in einer »Ilias« jemals eine andere Stelle gehabt, als an der sie jetzt steht (S. 470). Noch mehr als in H ist hier der Stoff, der etwa gegeben war, von selbständiger Dichterkraft bewältigt und in eine eigne Schöpfung eingeschmolzen worden. Der Versuch, der dort immerhin gemacht werden konnte, durch Annahme von Interpolationen Älteres und Jüngeres zu scheiden, wäre hier von vornherein aussichtslos. Auch Robert und Bechtel haben darauf verzichtet und mit der ionischen Sprachform, die wiederholt charakteristisch hervortritt, die relativ späte Entstehung dieser Partie anerkannt¹⁴⁾. Es genüge auf μέγαν Ἰλίου 386, ἐπεὶ ἄν 442, Ἰλίου Ἴφι 478, ἐπὶ 489 hinzuweisen. Dieses sprachliche Merkmal ist für die Zeitbestimmung sicherer als jedes ästhetische. Wie wertvoll es ist dieselbe Stelle unter ganz verschiedenen Gesichtspunkten zu betrachten, wird dabei noch einmal recht deutlich.

III. Jüngste und jüngere Schichten.

Die Hypothese einer »Urilies« wurde schon gelegentlich berührt. Der Versuch, sie wenigstens in Gedanken wiederherzustellen, beruht auf der Voraussetzung, die doch erst geprüft werden muß, daß überhaupt am Anfang derjenigen Entwicklung, deren Ergebnis der Text unserer Ilias ist, ein in sich geschlossenes poetisches Kunstwerk, ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν, gestanden habe. Ein Urteil darüber werden wir nur so gewinnen können, daß wir uns den früheren Stufen des Heldengesanges allmählich nähern, nicht vom oberen Ende anfangend, indem wir das Epos frischweg in seine Urbestandteile zu zerlegen unternehmen, sondern vom unteren Ende her, da die zuletzt hinzugekommenen Schichten sich am besten glatt werden ablösen lassen.

Anerkanntermaßen eins der jüngsten Stücke der Ilias ist der Schiffskatalog, der die Bekanntschaft mit allen übrigen Teilen des

14) Robert, Studien zur Ilias, S. 498. Bechtel, Die Vokalkontraktion bei Homer, S. 414. Allerdings glaubt Robert zu erkennen, daß die Episode schon der Urilies angehört und hier dazu gedient habe unmittelbar auf Hektors Tod vorzubereiten; denn der Schluß (»man klagte in seinem eigenen Hause um den Lebenden, weil man meinte, er werde nicht wiederkommen«, 500—502) »habe nur dann seine volle Bedeutung, wenn »Hektor wirklich nicht mehr zur Stadt zurückkehre«. Mir scheint in dem ἔφαιτο 501 der entgegengesetzte Sinn zu liegen (oben S. 445).

Epos verrät und dabei seinerseits politische Zustände voraussetzt, wie sie diesem sonst fremd sind. Das ist mit Scharfsinn und im wesentlichen richtig von Niese dargelegt worden, wenn auch im einzelnen dessen Untersuchung (1873) sehr der Wiederaufnahme bedarf. Weiter gilt mit gutem Grunde als ein recht junger Gesang die Δολώνεια. Auch wenn die Angabe des Eustathios und der Townleyanischen Scholien (oben S. 133), daß erst Peisistratos diese Rhapsodie eingefügt habe, nicht wörtlich richtig sein sollte, so zeigt sie doch, daß sich ein Bewußtsein von der besonderen Stellung des K bis in die Zeit der gelehrten Bearbeitung hinein lebendig erhalten hatte. Und dazu stimmt auch der Stil des Buches, der eine gereifte Technik verrät (S. 440 f.), und die Art wie sein Inhalt in den Gang der Handlung eingeordnet ist: das Abenteuer des Diomedes und seines Gefährten Odysseus soll in derselben Nacht stattgefunden haben, in der bereits die Bittgesandtschaft an Achilleus gegangen und nach längerer Verhandlung zurückgekehrt war. Einen weiteren Beweis für spätern Ursprung der Dolonie, ihre vielfachen Beziehungen zur Odyssee, werden wir (in Abschnitt V) noch zu berühren haben. Während sich nun K ohne Schwierigkeiten und reinlich ausscheiden läßt, gilt dasselbe nicht mehr von zwei anderen, ebenfalls noch ziemlich jungen Büchern, Ψ und Ω. Daß die Ἐκτορος λότρα nachträglich zugesetzt sind, bestreitet heute wohl kaum jemand. Sprache und Stil tragen alle Spuren des Verfalles; aber sie haben hier noch einmal einem wirklichen und großen Dichter als Werkzeug gedient⁴⁵⁾. Diesem ist es denn auch gelungen, nicht eine Episode zu schaffen oder einen Anhang, der ebensogut entbehrt werden könnte, sondern ein organisches Glied der Haupt-handlung selbst, das nun wie ein notwendiger Abschluß empfunden wird. Man hat sich hierauf berufen, um zu versichern, daß es niemals eine Ilias ohne dies Ω gegeben haben könne; und vieles, was in diesem Sinne gesagt worden ist, könnten wir uns aneignen, nur daß wir darin nicht Beweise für die ursprüngliche Einheit des Planes, sondern Zeugnisse für die Genialität eben dieses Fortsetzers erkennen. Nicht auf der gleichen Höhe stehen die Ἀθλα ἐπὶ Πατρόκλῳ; aber auch sie sind doch viel fester in den allgemeinen Zusammenhang eingearbeitet als die Δολώνεια. Ihr Verfasser hat

45) Dies scheint Wecklein, Studien zur Ilias (1905) S. 13, ganz zu verkennen.

an eines der ältesten Stücke der Achilleus-Dichtung, das Totenopfer für Patroklos, angeknüpft und es in so geschickter Weise weitergebildet, daß Ψ nun fast den Eindruck einer einheitlichen Schöpfung macht. Davon war schon früher (S. 319) kurz die Rede.

Die drei besprochenen Gesänge sind in gewissem Sinne »Einzellieder«, aber nicht von der Art wie sie Lachmann gedacht hatte; denn sie gehören nicht der Vorstufe vor einer zusammenhängenden epischen Dichtung an, sondern haben ihrerseits den Bestand einer solchen zur Voraussetzung. Dabei ist dann der Unterschied, daß zwei von ihnen von vorn herein auf eine bestimmte Stelle des Ganzen bezogen und im Anschluß an sie erfunden sind, während für K nur im allgemeinen die Kriegslage vorausgesetzt wird, die man aus den mittleren Büchern der Ilias kannte. Dieses Buch eignete sich also mehr als die beiden anderen zu isoliertem Vortrag.

Das Gleiche gilt von M, der *ταχομαχία*, die sich durch ihren klaren Abschluß und noch mehr durch die umständlich erklärende Einleitung von der Hauptmasse der Kampfszenen abhebt und, da sie auch im Innern einheitliche Anlage zeigt (oben S. 439), in der Tat den Eindruck macht, als sei sie eben für diese Stelle gedichtet worden. In dieser Vermutung Niese beizustimmen (EHP. 95) hindert uns auch der Umstand nicht, daß in den späteren Büchern mehrfach auf den Inhalt von M bezug genommen wird. Es geschieht z. B. Ξ 15. 66. O 344 summarisch genug, etwas genauer und anschaulicher N 679. Π 558, mittelbar auch O 4 (vgl. 344)¹⁶. Daß solche Erwähnungen sich einstellten, war ganz natürlich. Wenn einmal, wie wir annehmen, der Mauerkampf nachträglich hereingebracht war, so bildete er von der Zeit an eben einen Teil der ganzen Liederreihe und mußte auf die Gestalt, die deren spätere Stücke bei immer erneuter Wiederholung des Vortrages erhielten, mit seinem Einfluß üben.

Dürfen wir die *Προβεία* als ferneres Beispiel anführen? Seit Grote pflegt angenommen zu werden, daß auch sie in einen fertigen Zusammenhang eingeschoben sei, und dafür macht man besonders die beiden Stellen in A und Π geltend, an denen der Versöhnungsversuch trotz naheliegender Veranlassung nicht erwähnt wird. Als

¹⁶) Hier ist allerdings nicht von einer Mauer die Rede, sondern nur von Pfählen und Graben; vielleicht eine ursprünglichere Vorstellung, was zu dem selbständigen Charakter des O gut passen würde (oben S. 435 ff.).

Achill seinen Freund abschiedt, um sich zu erkundigen welchen Verwundeten Nestor vom Schlachtfelde wegführt, sagt er (Λ 609 ff.):

νῦν δὲ περὶ γούνατ' ἐμὰ στήσεσθαι Ἀχαιοὺς
640 λισσομένους, χρεῖώ γάρ ἰκάνεται οὐκέτ' ἀνεκτός.
ἀλλ' ἴθι νῦν, Πάτροκλε δίφιλε, κτλ.

Und als nachher Patroklos all das Unglück berichtet, von dem die Achäer betroffen sind, und dem Peliden seine Hartherzigkeit vorwirft, antwortet dieser (Π 54 ff.): er könne die Kränkung nicht vergessen, die ihm Agamemnon durch Wegnahme seines Ehrenpreises zugefügt habe; doch wolle er dem Gefährten erlauben in den Kampf einzutreten. Dann malt er sich mit innerer Befriedigung die Gefechtslage aus, wie sie jetzt ist (Π 69 ff.):

— — Τρώων δὲ πόλις ἐπὶ πᾶσα βέβηκεν
70 θάρσυνος, οὐ γὰρ ἐμῆς κόρυθος λεύσσοισι μέτωπον
ἐγγύθι λαμπομένης. τάχα κεν φεύγοντες ἐναύλους
πλήσειαν νεκύων, εἴ μοι κρείων Ἀγαμέμνων
ἦπια εἶδείη· νῦν δὲ στρατὸν ἀμφιμάχονται.

Man muß zugeben, daß es an beiden Stellen natürlich gewesen wäre eine vergebliche Bitte Agamemnons, wenn sie vorhergegangen war, zu erwähnen; aber begreifen lassen sie sich doch auch ohne das. Achill ist eben mit der gebotenen Genugtuung nicht zufrieden; es gibt für ihn keine Genugtuung, den Versuch dazu ignoriert er. Sehen wir nur, wie die Verhandlung in I verlaufen ist! Die Fürsprache des alten Phönix weist er mit der Begründung zurück, es gezieme sich nicht für einen Mann, der ihm so nahe stehe, dem Atriden zuliebe sich zu bemühen: καλόν τοι σὺν ἐμοὶ τὸν κηδέμεν, ὅς κ' ἐμὲ κήδη (I 645). Agamemnon gilt ihm also noch immer schlechthin als der Beleidiger, von seiner Abbitte ist gar nicht die Rede. Ebenso wenig nachher in den letzten ablehnenden Worten an Aias (646 ff.):

ἀλλὰ μοι οἰδάνεται κραδίη χόλω, ὅππότε' ἐκείνων
μνήσομαι, ὡς μ' ἀσύφηλον ἐν Ἀργείοισιν ἔρεξεν
Ἀτρεΐδης, ὡς εἴ τιν' ἀτίμητον μετανάστην.

Das ist ganz dieselbe Gesinnung die er in Π äußert, in dem Schlußbilde (Π 59) sogar wörtlich übereinstimmend. »Die angetane Schmach ist zu einem Gespenst geworden, das ihm Tag und Nacht vor den Augen steht«, sagt Herman Grimm mit

glücklichem Ausdruck. So ist es, meine ich, zu viel behauptet, daß der Verlauf der Darstellung in den auf I folgenden Büchern sich mit dem Inhalt von I nicht vertrage. Andererseits reichen aber auch die Stellen, an denen später der Bittgesandtschaft gedacht wird, nicht aus um sie als ursprünglich zu erweisen; sie sind ähnlich zu beurteilen wie die Erwähnungen des Mauerkampfes in N, Ξ, O, Π. Nur spreche man dabei nicht von »Interpolation«. Der Bericht, den Thetis dem Hephästos gibt, erwies sich uns früher (S. 461 f.) als ein Beispiel bewußter und kunstvoller Charakteristik; aufs engste hängt er mit der Ὀπλοποιία zusammen, deren Platz in der Entstehungsgeschichte der Ilias nicht gegeben ist, sondern gesucht werden muß: dafür ist es dann ein Anhaltspunkt, daß der Verfasser den Versuch einer Versöhnung in I bereits gekannt zu haben scheint (Σ 448 f.). Und was die Μήνιδος ἀπόρρησις betrifft, in der zweimal (141. 194) daran erinnert wird, daß die Geschenke, die Agamemnon geben will, schon gestern durch Odysseus dem Achill angeboten waren, so braucht man weder mit Niese (EHP. 65) zu glauben, daß die ganze Versöhnungsszene »nach dem Vorgange der Gesandtschaft und mit ihrer Benutzung gedichtet« sei, noch mit Friedländer (Die homer. Kritik von Wolf bis Grote, S. 37) diese Anspielungen durch Athetese zu beseitigen. Es verstand sich ja von selbst, daß die Πρᾶξις, sobald sie einmal da war, für alle nachkommenden Sänger ein Stück der Situation ausmachte, die sie voraussetzten, wo dann unwillkürlich, in allmählicher Umbildung, die Versöhnung so dargestellt wurde, daß man dabei der vorhergegangenen vergeblichen Abbitte gedachte.

Das Entscheidende für die Stellung von I liegt in der inneren Beschaffenheit des Buches, und in der Art wie es vorbereitet ist. In ersterer Beziehung wird es wohl nur selten so gewürdigt, wie es verdient. Der Gedanke des Moralischen und Lehrhaften spukt immer noch in den Köpfen der Leute und schadet dem Verständnis hier ebenso wie etwa beim König Ödipus des Sophokles. Man meint frevelhafte Überhebung und Härte zu sehen, die bestraft werden müsse, wovon dem Sänger schwerlich etwas bewußt gewesen ist. Aber der gekränkte Stolz, der sich am Bewußtsein des eignen Wertes aufrichtet, der Unmut des Starken, der die eigentliche Arbeit tut, und sehen muß wie den Schwachen, den Bequemen derselbe, ja reicherer Lohn zu teil wird, sind in gewaltigen Zügen geschildert. Das konnte nur einem Dichter gelingen,

der selbst etwas vom Helden in sich hatte. Doch solche Erwägungen geben im Beweis keinen Ausschlag. Für diesen ist es wichtiger, daß die peloponnesische Heimat Agamemnons, die ja durch ionische Umdeutung des Namens Ἄργος erst in das Epos hineingekommen ist (vgl. S. 231), dem Dichter der Πρῆσις schon deutlich bewußt gewesen sein muß: nicht nur läßt er Diomedes die Schiffe erwähnen, die dem Agamemnon von Mykene her gefolgt seien (44), sondern er nennt unter den Geschenken, die Agamemnon seinem Gegner anbietet, sieben messenische Städte einzeln mit Namen (150 ff.). — Gehen wir dann in der Reihe der Ereignisse rückwärts und fragen, wie die Situation entstanden ist, die den Agamemnon so nachgiebig macht, so gelangen wir zu der Κόλος μάχη, über deren poetischen Charakter so ziemlich Einstimmigkeit unter den Gelehrten herrscht; auch Kammer in seinem Ästhetischen Kommentar findet hier »größtenteils spätere Dichtung«. Uns selbst hat sich besonders aus der Rolle, die das Göttliche in Θ spielt, aus der Übertreibung älterer Motive worin der Dichter sich gefällt (S. 353), die Überzeugung ergeben, daß dieser Gesang in der Reihe der uns erhaltenen nach Alter und Wert einen der tiefsten Plätze einnimmt, wozu es denn nicht übel stimmt, daß er den besonderen Beifall von Herman Grimm (Homer, S. 223. 234) gefunden hat. Aber, wenn wir Θ wegdenken, so schwebt die Πρῆσις in der Luft; denn das Ergebnis des ersten Schlachtages war für die Achäer keineswegs ungünstig gewesen, für die Troer ein so bedenkliches, daß sie von neuem einen gütlichen Vergleich vorschlugen. Als ihr Herold den versammelten griechischen Fürsten die Botschaft seines Königs ausgerichtet hat, schweigen erst alle lange Zeit; dann erklärt Diomedes, von friedlichem Ausgleich dürfe nicht mehr die Rede sein: das sehe ein jeder, καὶ θεὸς μάλα νήπιός ἐστιν, ὡς ἤδη Τρῶεσσιν ὀλέθρου πείρατ' ἐφῆπται (H 401 f.). Diese Auffassung eignet sich Agamemnon (407) ausdrücklich an; er kann also nicht gleich darauf δάκρυ χέων ὥς τε κρήνη μελάνυδρος (I 14) in einer neuen Ratsversammlung auftreten und den Vorschlag machen, daß man den Kampf aufgeben und nach Hause fliehen wolle. Deshalb hat Karl Ludwig Kayser zweifellos richtig geurteilt, daß Θ gedichtet sei, um die Situation zu schaffen die für I notwendig war (Homer. Abhdgn. 47 ff.). Daß beide Bücher von demselben Verfasser sein könnten, wird niemand behaupten. Also muß wirklich die Πρῆσις vorher als einzelnes Gedicht bestanden

haben, dessen Autor nur ganz allgemein den Krieg um Troja und in ihm eine den Griechen ungünstige Wendung zum Ausgangspunkt nahm für das, was er frei erfinden wollte. Möglich sogar, daß gerade die Stellen in Π, die jetzt zu I nicht so recht zu stimmen scheinen, den Anlaß zu seiner Entstehung gegeben haben; außer den schon erwähnten auch 29 ff. 64 ff. 85 f. Denn das Unstimmige liegt doch darin, daß wir uns an den Wunsch der Griechen, Achill wieder zu gewinnen, und an seine Unversöhnlichkeit erinnert fühlen, ohne daß die getane und abgewiesene Bitte erwähnt oder auch nur klar vorausgesetzt würde. Ein Dichter, der sich in derselben Weise erinnert fühlte, mochte eben damit den Keim zu einer Neuschöpfung empfangen. Sein Lied gefiel, wurde weiter gegeben und später durch den Zusatz der *Κόλος μάχη* in den vorhandenen Rahmen einer großen Liederreihe, die denselben Gegenstand behandelte, eingefügt.

Ähnlich scheint es mit dem größeren Abschnitt zu stehen, den zuerst Düntzer und Grote in seiner Zusammengehörigkeit zugleich und Besonderheit erkannt haben. In den Büchern B—H ist zwar nicht Achilleus und sein Zorn, wohl aber der Entschluß des Zeus, um seinetwillen die Achäer zu schädigen, völlig vergessen. Man nahm deshalb an, daß diese Gesänge ein besonderes Epos gebildet hätten, das man als »Ilias« der »Achilleis« gegenüberstellte¹⁷⁾. Bei genauerer Prüfung, wie sie besonders Niese vornahm, zeigte sich nun aber, daß dieser Komplex von Liedern als selbständige Dichtung nicht wohl existiert haben kann, hauptsächlich deshalb, weil jeder rechte Abschluß fehlt. Die Kämpfe, die hier geschildert werden, endigen zwar mit einem kleinen Vorteil für die Griechen, aber doch im wesentlichen unentschieden, so daß die Lage am Schluß kaum anders ist als zu Anfang. Was dazwischen liegt, sind wechselvolle, zum Teil höchst wirksam ausgeführte Szenen, darunter jene beiden ausführlich geschilderten Einzelkämpfe (vgl. S. 493 ff.), das Ganze *a splendid picture of the war generally*, wie Grote sagt, aber keine im Zusammenhang verlaufende und auf ein Resultat gerichtete Handlung. Das wird am besten deutlich, wenn man den Inhalt mit dem der übrigen Ilias, der es doch auch wahrhaftig an Abschweifungen und Wiederholungen nicht fehlt, in

17) Vgl. oben S. 212 und die schon zitierte Schrift von Friedländer (Die hom. Kritik von Wolf bis Grote). Dazu Niese EHP. 70 ff.

Sp. 577
Eoso Wil. 71. 515

Vergleich stellt. Das einzige Bemerkenswerte, was am Schluß geschieht, ist der Mauerbau (H 337 ff. 436 ff.); aber dieser nimmt selbst einen geringen Platz ein, wird im vorhergehenden durch nichts vorbereitet und macht ganz den Eindruck, als ob er nur im Hinblick auf die *πειρομαχία* eingesetzt sei.

Auch der Anfang unseres Stückes sieht nicht so aus wie die Einleitung eines nach eigenem Plane angelegten Epos. Die ersten Verse von B mit dem Traum Agamemnons schließen sich so eng und natürlich an die *Μῆνις* an, daß man sich nicht gern dazu verstehen wird hier einen Schnitt zu machen; deshalb läßt Niese erst mit Γ die Eindichtung anfangen und rechnet ganz B, vom Schiffskatalog natürlich abgesehen, zum älteren Bestande. Aber das geht auch wieder nicht an. Zwischen der Rüstung zur Schlacht, die B 441—484 geschildert wird, und dem Ausrücken ins Feld, womit Γ 1 beginnt, ist keine Lücke und kein Absatz; die Erzählung verläuft in glattem Fluß und in bemerkenswerter Stetigkeit des Tones, dem hier wie dort Gleichnisse seine Färbung geben. Die einzige Stelle in B, an der etwas nicht ganz stimmt, ist da, wo Agamemnon, den Zeus im Traum ermuntert hat den Kampf neu zu beginnen, seinen Entschluß verkündigt, erst das Heer auf die Probe zu stellen (73), *ἡ θέμις ἐστίν*. »Wie es natürlich ist« — das pflegt man auch heute da zu sagen, wo man einen Gedanken oder Entschluß äußert, der in den Augen anderer recht sehr der Begründung bedürfte. In unserem Falle verrät sich hier die Empfindung des Dichters, daß er etwas erzähle, was nichts weniger als natürlich ist. Diese Bemerkung hat Finsler dazu benutzt, um einen guten Gedanken von Düntzer zu erneuern: daß hier ein ursprünglich selbständiges Gedicht zugrunde liege, in dem keine Versuchung stattfand, sondern Agamemnons Vorschlag ernst gemeint war¹⁸). Ein wie beliebtes Thema die Verzagtheit des obersten Anführers war, sehen wir noch aus den beiden Beispielen, die sich unverkleidet erhalten haben, I 26 ff. und Ξ 74 ff. Mag übrigens Düntzers Vermutung zutreffen oder nicht, in beiden Fällen ist das jetzige B zwar im Hinblick auf die folgenden Ereignisse aber zugleich mit Anpassung an die vorhergehenden gedichtet. Dieser

18) Düntzer, zuletzt Homer. Abhandlungen (1872) S. 45. Finsler, Die olymp. Szenen der Ilias (1906) S. 40. — Gegen meine Auffassung der Stelle wendet sich Rud. Hirzel: Themis, Dike und Verwandtes (1907) S. 42. Zu ihrer Begründung vgl. Kunst des Übersetzens (4. Aufl. 1909) II 2.

doppelten Beziehung scheint Nieses Ansicht gerecht zu werden, daß die Gesänge B—H als Erweiterung in das vorher vorhandene Hauptepos eingelegt seien, womit es sich ja durchaus vertragen würde, daß der, welcher sie formte und einfügte, nicht alles neu gedichtet, sondern manches ältere Stück mit mehr oder weniger freier Umgestaltung verwertet hätte. In dem Einzelkampf des H und in größerem Maßstabe in der Aristie des Diomedes (S. 346) haben wir sichere Beispiele solches Ursprungs schon kennen gelernt.

Denken wir die sechs Gesänge fort, so kommt, da Θ—K ohnehin einer jüngeren Schicht angehören, Λ gleich hinter A zu stehen, eine an sich tadellose Verbindung, die lange als festester Anhalt für die Rekonstruktion eines ursprünglichen Planes gegolten hat. Nur fast zu eng ist der Anschluß, gar zu geraden Weges geht es auf das los, was dem Achill erst Genugtuung verschafft, dann tiefen Schmerz, der ihn schnell zur Umkehr bringt. Was weggefallen ist, sind mit die schönsten Gesänge der Ilias, an Kraft der Erfindung und poetischem Gehalt den etwas ermüdenden Kampfszenen in Λ, N, Ξ, Π, P entschieden überlegen. Indem sie unsere Phantasie beschäftigten, unsere Teilnahme für einen erweiterten Kreis von Personen in Anspruch nahmen, ließen sie doch den Haupthelden nie vergessen. Wiederholt wurde an den Zwist der Könige (B 239. 377), an Achills Fernbleiben (Δ 512. E 788. Z 99. H 230) erinnert. Gerade erst dadurch befestigte sich in uns die Vorstellung, daß der Zorn des Peliden, so schnell er entflammt ist, doch lange anhält. Mit offener Absicht hat der Dichter sich und den Hörern diese Voraussetzung im Bewußtsein gehalten; zugleich hat er sie klug benutzt, um auf der frei gewordenen Bühne Gestalten hervortreten zu lassen, die sonst durch den Vorzug des Peliden im Hintergrunde gehalten worden wären. Den Rahmen, der durch die *μῆνις* gegeben war, hat der Dichter der Gesänge B—H aufs wirksamste zu füllen gewußt. Nicht geschickter hätte er es machen können, wenn er selbst derjenige gewesen wäre, der auf den Einfall gekommen war solchen Rahmen zu schaffen.

Daß es wirklich so hergegangen sei, haben — unabhängig voneinander und mit kleinen Abweichungen — Rothe, Erhardt, Wecklein, Mülder vermutet¹⁹⁾. Je genauer man den Gedanken

¹⁹⁾ Rothe, Jahresber. d. philol. Vereins 43 (1887) S. 292. — Erhardt, Entstehung d. homer. Gedichte (1894) S. 477. — Wecklein, Studien zur Ilias (1905) S. 59. — Mülder, Homer und die altion. Elegie (1906) S. 49 f.

Sapph.-Hil. 275

son
gibt
hier

prüft, desto einleuchtender wird er. Vor allem tritt nun A erst in das rechte Licht, dessen moderne Elemente sei es wegzuschaffen oder wegzudeuten, die Kritik sich vielfach bemüht hat (vgl. S. 304); der Anlaß dazu fällt nun weg. Die μῆνις ist dienendes Glied in einem Plane, der durchaus nicht uralte war, sondern, als er ersonnen wurde, von vornherein den klaren Zweck verfolgte, eine Fülle vorhandenen, zwar innerlich verwandten, doch mannigfaltigen und zum Teil disparaten Stoffes zu einer Einheit zusammenzufassen. Aus dem Sinne des Dichters, der dies vermocht hat, wird es vielleicht noch möglich werden, das Geschlinge von Beziehungen zu entwirren, die von den einleitenden Ereignissen des dritten — nach Ausscheidung des Θ zweiten — Kampftages zu seinem späteren Verlauf hinüberspielen, den Waffentausch und die Patrokli vorbereiten.

In Λ sieht Achill einen Verwundeten von Nestor aus dem Kampfe schaffen und schickt seinen Freund ab, um sich zu erkundigen wer es sei. Patroklos kommt in das Zelt, in dem Nestor und Machaon — das war der Verwundete — sich ausruhen, er will zurückeilen, um Antwort zu bringen. Nestor hält ihn noch fest und ermahnt ihn, er möge den Peliden bitten, daß er ihn am Kampfe teilnehmen lasse und ihm seine Rüstung leihe; dann würden die Feinde ihn für Achill selber halten und vom Kampf ablassen (Λ 799. Diese Begründung wird nachher vergessen; der Dichter will nur den Verlust der Rüstung und damit die ὄπλοποιία vorbereiten). Patroklos eilt jetzt zum Achill, wird aber unterwegs durch den verwundeten Eurypylos aufgehalten und bleibt ohne Not lange bei ihm; erst in Ο (399 ff.) fällt ihm wieder ein, daß er zum Achill müsse, nicht um ihm über jenen Verwundeten Bescheid zu bringen, sondern um ihn nach Nestors Wunsche zum Kampfe zu bewegen. (Niese EHP. 87 hat richtig erkannt, daß der Dichter die Rückkehr des Patroklos zu Achilleus deshalb so lange verzögert, damit inzwischen erst die Wendung im Kampfe eintreten kann, die nachher seiner Bitte Nachdruck verleihen wird.) Endlich Π 2 ist der Bote zurückgekehrt; er bittet den Freund mit Nestors Worten, daß er in die Schlacht eingreife oder wenigstens ihm dies zu tun erlaube und ihm dazu seine Rüstung gebe. Weder von dem Verwundeten, nach dem Achill sich erkundigen wollte, noch überhaupt von seinem Gange sagt Patroklos irgend etwas. Für die Folge aber ist es eben wichtig, daß seine Bitte nicht

36-45 = A
794-803

früher ausgesprochen wird; denn jetzt erst sind die Achäer in so große Bedrängnis gekommen, daß Achill selbst es nicht über sich gewinnt alle Hilfe zu versagen (II 64). Nach mannigfaltigen Schwankungen hat sich der Kampf dahin entwickelt, daß Aias dem Hektor kaum noch standhält und die Anzündung der Schiffe ganz nahe ist, die dann II 112 ff. wirklich erfolgt und den Peliden veranlaßt, Patroklos sogar zur Eile anzutreiben. Aus dieser ganzen Sachlage hat man nun geschlossen, wie dies bei Niese scharfsinnig durchgeführt ist, daß in einen vorher fertigen und glatten Zusammenhang die Ὀπλοποιία, der Waffentausch, die Anforderung Nestors an Patroklos und dessen ganzer Botengang später eingedichtet seien; trotz sorgfältiger Motivierung und Anknüpfung stimme dabei vieles einzelne nicht, weil der Dichter »durch die schon vorhandene Handlung in seiner Freiheit beschränkt« war.

Das ist, von einer geänderten Grundanschauung aus und dadurch in einigen Teilen modifiziert, doch im wesentlichen die Konstruktion, die einst, an Lachmann und Gottfried Hermann anknüpfend, mein Vater in einer eigenen kleinen Schrift aufgestellt hatte²⁰): A und II ihrem Hauptinhalt nach alte und selbständige Stücke, die ein Bearbeiter dadurch zusammenfügte, daß er Nestors Gespräch mit Patroklos durch Achills Auftrag und Nachfrage nach dem Verwundeten veranlaßt werden ließ. Ich vermag solcher Hypothese nicht mehr zuversichtlich beizustimmen. Die Erfindung von Patroklos' Botengang, und die Art wie sie nachher verwertet wird, zeugen ja gewiß nicht von vollendeter Technik. Eine Motivierung wird überall versucht, aber jedesmal nur für den nächst vorliegenden Zweck ergriffen, dann wieder aufgegeben; auch Nestors Hervortreten aus dem Zelte (E 1—26) trägt diesen Charakter. Wir sind immer geneigt, dergleichen der Vergeßlichkeit und Inkonsequenz eines oberflächlichen Redaktors zuzurechnen. Inzwischen haben wir gesehen, daß auch ein wirklicher Dichter es mit der äußeren Wahrscheinlichkeit nicht streng nimmt, wenn er nur irgendwie die Situationen herbeiführt, deren er bedarf (Kap. 4, IV). Der Mangel an Sorgfalt oder an Geschick, der ihm in diesem Falle zugetraut werden müßte, ist im Grunde nicht

²⁰) Eduard Cauer, Über die Urform einiger Rhapsodien der Ilias, 1853.

verschieden von dem, den wir noch heute bei manchem dramatischen Dichter beobachten, wenn er das Kommen oder Gehen einer Person so motiviert, daß man seine Absicht durchmerkt, eine Nachlässigkeit, die Lessing (Hamb. Dram. 45,4) an Voltaire tadelt, die jedoch auch Skakespeare sich erlaubt hat. So könnte für Α und Β Kammer recht haben, der die Verschlingung der Fäden ähnlich wie Niese darlegt, dann aber schließt: »Man gewahrt überall des Dichters eigenste Veranstaltungen, um nach seinem Geiste den Knoten zu schürzen« (Ästhet. Komm.³ 255). Nur die Stellung der Ὀπλοποιία bleibt dunkel: sie wird in Α und Β vorbereitet, und zeigte sich uns doch jünger als die Πρεσβεία (S. 94). Oder sollte die Erwähnung vergeblicher Bitten in Σ (448 f.) mit den Andeutungen in Β (oben S. 507) auf einer Linie stehen und ihrerseits zur Erfindung der Πρεσβεία mit Anlaß gegeben haben? Die scheinbare Ungenauigkeit, die uns früher zu schaffen machte (S. 461 f.), würde dadurch vollends alles Auffallende verlieren. Hier mag weitere Forschung Licht bringen. —

In der Odyssee scheinen die Lieder, in denen Telemach der eigentliche Held ist, eine ablösbare Schicht darzustellen. Sowohl in β wie in ο wird zu diesem Teil der Handlung in einer Weise übergeleitet, die unbestreitbar den Nacharbeiter verrät, der Gegebenes zu vermitteln hatte (s. S. 357. 494). Ein weiteres Zeugnis alter Selbständigkeit glaubte Kirchhoff π 27 ff. zu erkennen, wo Eumäos den aus Pylos Heimgekehrten begrüßt und zuerst zwar der Gefahren gedenkt, denen er auf so kühner Fahrt glücklich entgangen ist, dann aber so spricht, als freue er sich »einfach darüber, daß der Herrensohn endlich einmal wider seine Gewohnheit sich auf dem Lande bei seinem treuen Diener sehen läßt, wo er sonst so selten zu finden war, daß dieser schon die Hoffnung aufgegeben hatte, es überhaupt noch zu erleben« (Od.² 540). Dieser Argumentation, der sich Wilamowitz angeschlossen hat (HU. 89. 402), habe ich schon früher widersprochen²¹); der Dichter hat eben wieder die einzelne Szene mit möglichst wirksamen Zügen ausgestattet, ohne zu fragen, ob und wie sie in den großen Zusammenhang der Handlung hineinpaßten. Es bleibt dabei, daß auch die zweite

21) Noch weiter in kühnen Folgerungen über das allmähliche Herinwachsen der Telemachie geht an dieser Stelle Heinr. Schiller, Beiträge zur Wiederherstellung der Odyssee (Progr. Fürth 1907 und 1908) S. 58.

Hälfte der Odyssee Telemachs Rückkehr von Pylos voraussetzt. Und seine Person ist mit den späteren Ereignissen viel enger verknüpft als mit den früheren: von hier aus muß also der Tatbestand einer sichtbar nachträglichen Einfügung in α und σ erklärt werden. Dieses Verhältnis hat Niese (EHP. 150) völlig verkannt, während sich die Lösung gerade mit Hilfe seiner Theorie ergibt. Wenn es von Athene wenig Klugheit verriet, den Jüngling in dem Augenblick auf Reisen zu schicken, wo sie selbst die Heimkehr seines Vaters herbeizuführen im Begriffe war, so ist es dagegen ein sehr natürlicher Zug sei es der Sage oder irgend einer alten Erfindung, daß der eben erwachsene Sohn nach Kunde von dem verlorenen Vater ausgezogen war in dem Augenblick, als jener zu Hause eintraf. Dies war von jeher, soviel wir sehen können, die in der Odyssee angenommene Situation. Von hier aus hat die Phantasie eines jüngeren Dichters die drei Gesänge geschaffen, die Telemachs Schicksale ausführlich behandeln: sein Auftreten in der Volksversammlung, die Abreise, den Besuch bei Nestor und Menelaos. Dies Gedicht war weder ein selbständiges Epos, noch genau für die Umgebung bestimmt in der es jetzt steht, sondern nahm zu der Odyssee eine ähnliche Stellung ein wie die Bittgesandtschaft oder der Mauerkampf zur Ilias. Man muß sich nur immer gegenwärtig halten, daß die Zeit, in der all diese Bildungen sich vollzogen, keine literarische war. Die Stücke, die sich zur Einheit eines werdenden Epos zusammenschlossen, konnten leicht so beschaffen sein, daß sie mit ihrem Inhalt streckenweise nebeneinander hergingen; denn sie wurden ja nicht an einem Tage, in einer Folge vorgetragen. Erst als man die chronologische Ordnung der Rezitation zur Vorschrift machte und eine abschließende Redaktion unternahm, traten die Widersprüche hervor, die nun, so gut es ging, ausgeglichen werden mußten. Derjenige Bearbeiter, der die Telemachie einfügte, hat zwar manches gemacht worüber wir jetzt lächeln; aber wir sollen nicht vergessen, daß es damals ein bequemes Hantieren mit Papier und Schere nicht gab. Und alle Anerkennung verdient der poetische Sinn, mit dem er nach einer rückdeutenden Erwähnung in β (262) den Besuch der Athene bei Telemach gestaltet hat (s. S. 357). Diese Erwähnung selbst aber braucht uns nicht zu stören noch zu der Forderung zu veranlassen, daß vor β 4 ein Stück der ursprünglichen Dichtung verloren sei; sie ist nicht anders zu beurteilen als so mancher ähnliche Zug, mit

dem ein Dichter, der *in medias res* führen will, sich einen Hintergrund schafft²²).

Die größte Schwierigkeit für eine klare Auseinandersetzung zwischen Telemachie und Odyssee liegt da, wo am bewußtesten der Dichter aus der einen in die andere hinüberdeutet, in λ. Was Antikleia ihrem Sohn über die Zustände daheim berichtet (vgl. S. 323. 409 f.), klingt so, als herrsche auf Ithaka tiefer Frieden. Sie spricht erst von Penelope, dann von Telemach (181 ff.):

καὶ λίην κείνη γε μένει τετληῶτι θυμῷ
σοῖσιν ἐνὶ μεγάροισιν· διζυραὶ δέ οἱ αἰεὶ
φθίνουσιν νόκτες τε καὶ ἤματα δάκρυ χεούσῃ.
σὸν δ' οὐ πῶ τις ἔχει καλὸν γέρας, ἀλλὰ ἐκηλός

185 Τηλέμαχος τεμένη νέμεται καὶ δαΐτας εἰσας
δαίνυται, ἄς ἐπέοικε δικασπύλον ἄνδρ' ἀλεγύνειν·
πάντες γὰρ καλέουσι. πατὴρ δὲ σὸς κτλ.

Daß und warum wir an eine ältere Gestalt der Sage von Odysseus, ohne Freiermord und Freierübermut, wie man sie aus τ zu erschließen gemeint hat, nicht glauben können, ist früher gezeigt worden (S. 473). Die hier vorliegende Schilderung bietet jedenfalls auch keinen Anhalt dafür. Der Besuch im Hades fand ja vor dem Aufenthalt bei Kalypso statt, also in einer Zeit, in der Penelope noch nicht bedrängt war. Denn die Bemühungen der Freier begannen nicht gleich im Jahre nach Trojas Fall, sondern erst drei bis vier Jahre vor der Rückkehr des Odysseus; das erfahren wir aus β 89. τ 452. Der Verfasser der Verse in λ hat danach einen ganz respektablen Versuch gemacht, die Szene mit der Mutter chronologisch in den Gang der Ereignisse einzuordnen. Freilich ist ihm das nur halb gelungen. Denn während er die sieben Jahre bei Kalypso und die erst vierjährige Dauer des Treibens der Freier richtig beachtet zu haben scheint, ist er im ganzen bei den Vorstellungen geblieben, die ihm aus der Haupthandlung des Epos geläufig waren: er macht den Sohn des Odysseus schon zum Erwachsenen und läßt (187 ff.) das trostlose Dasein des Laertes so beschreiben, wie es doch bei Lebzeiten seiner Gattin, der die Beschreibung in den Mund gelegt ist, noch nicht gewesen sein kann. Die Macht der Gewohnheit zeigt sich in dieser Inkonsequenz.

²²) Vgl. zuletzt die in bezug auf das Verhältnis von Σ und I angedeutete Möglichkeit, S. 514.

Und dabei war es doch eine ganz verständige Überlegung (vgl. S. 459 f.), die hier mit der genaueren Beachtung des Zeitverhältnisses zusammenwirkte. Hätte Odysseus die Nachricht über die Not von Frau und Sohn aus dem Hades mitgebracht, sieben Jahre hindurch dieses Bewußtsein getragen, das würde der ganzen Erzählung einen anderen, gewaltsameren Grundton gegeben haben. Und auf diesen mochte der Dichter sein Lied nicht stimmen. Ob er sich freilich dies alles so klar gemacht oder unwillkürlich danach gehandelt hat, wer wollte das entscheiden?

IV. Ältere Vorlagen.

Die Betrachtung hat uns von den Außenwerken mehr und mehr ins Innere geführt, von späten Zusätzen, die ohne Störung für das Ganze wieder abgetrennt werden können, zu solchen Teilen, bei denen zwar die nachträgliche Einfügung oder Zusammenfügung noch erkennbar ist, die aber mit der Umgebung, in die sie nun gebracht waren, schon längere Zeit weiter gelebt und dabei ihrerseits Wirkungen ausgeübt haben, so daß die Schichtungsverhältnisse kein klares Bild geben, sondern mehrere Arten der Zerlegung erwogen werden müssen. Immerhin blieb dies in den bisherigen Beispielen eine mögliche Aufgabe, den ursprünglichen Bestand, die Richtung des Anwachsens, die Stufen der Erweiterung und Bearbeitung deutlich zu sondern. Aber es gibt Fälle, in denen dies nicht nur nicht gelungen ist, sondern der Versuch, indem er scharfsinnig durchgeführt wurde, das erstrebte Ziel als ein an sich unerreichbares hat erkennen lassen.

Als eines der gesichertsten Ergebnisse der Kritik galt es lange Zeit, daß die Erzählungen in $\alpha \mu$ ursprünglich in dritter Person abgefaßt gewesen seien und dann erst, um sich der Κυκλώπεια anzupassen, in die erste umgesetzt worden seien. Odysseus fällt mehrmals stark aus der Rolle; der Dichter läßt ihn Dinge berichten, die der Held entweder überhaupt nicht wissen kann (wie das Gespräch der Gefährten über die Gabe des Äolos α 34 ff., während dessen Odysseus schläft), oder die er naturgemäß in anderem Ausdruck und in anderer Anordnung gegeben haben würde (wie die Verwandlung der Gefährten α 210 ff., bei der der König nicht zugegen war, und die Begegnung mit Hermes α 275 ff., von dem gar nicht gesagt wird woher Odysseus ihn erkennt). Übrigens fehlt es auch in ι an ähnlichen Anstößen keineswegs. Dahin

gehört der auffallende Wechsel, durch den beim Kikonen-Abenteuer plötzlich einmal die dritte Person eintritt ($\epsilon\mu\acute{\alpha}\chi\omicron\upsilon\tau\omicron$, $\beta\acute{\alpha}\lambda\lambda\omicron\upsilon\tau\omicron$ 54. 55), weshalb die beiden Verse von Kirchhoff (Od.² 312) u. a. für interpoliert (aus Σ 533 f.) gehalten wurden. Weiter haben wir einen doppelten Wechsel des Subjektes ι 85 ff., bei der Landung im Gebiete der Lotophagen:

85 ἔνθα δ' ἐπ' ἠπείρου βῆμεν καὶ ἀφυσσάμεθ' ὕδαρ·
αἶψα δὲ δεῖπνον ἔλοντο θοῆς παρὰ νηυσὶν ἐταῖροι.
αὐτὰρ ἐπεὶ οἴτοιό τ' ἐπασσάμεθ' ἠδὲ ποτῆτος,
ὄῃ τὸτ' ἐγὼν ἐτάρους προΐην κτλ.

»Beim Wasserholen schließt er sich mit ein, das Mahl aber läßt er die Gefährten allein nehmen, dagegen wird er mit satt ($\sigma\acute{\iota}\tau\omicron\iota\omicron$ »ἐπασσάμεθα«): so schrieb im Jahre 1890 Rothe (Wdhl. 162), und meinte ganz konsequent, daß ι dieselbe Umwandlung wie die beiden andern Bücher erfahren haben müsse. Auch die Erzählung des Eumaios in \omicron berichtet (424 ff.) über Vorgänge, von denen er nur die Folgen kennt, die er sich aber — $\acute{\omega}\varsigma$ $\zeta\tau'$ $\acute{\alpha}\omicron\iota\delta\acute{\omicron}\varsigma$ — ausmalt und dem Zuhörer schildert.

Die Kraft der Folgerung, die zuerst Kirchhoff (Od.² 287) aus den für $\chi\mu$ beobachteten Tatsachen gezogen hat, ruht auf zwei Sätzen: daß »der Dichter, der in poetischer Fiktion seine Rolle »einem erzählenden Helden abtrete, verpflichtet sei, den Anforderungen an die Darstellung, welche aus dieser Fiktion sich mit »Notwendigkeit ergeben, Rechnung zu tragen« (Od.² 303), und dem anderen, der nicht ausgesprochen wurde, daß auch ein Dichter der homerischen Zeit schon die Fähigkeit gehabt haben müsse dieser Pflicht zu genügen. Das zweite ist gerade mit bezug auf die hier vorliegende Frage vielfach bestritten worden, zuletzt auch von Wilamowitz, der (HU. S. 123 ff.) sehr einleuchtend auseinandersetzt, wie bei der Verwendung direkter Rede für ganze lange Gedichte notwendigerweise Mißverhältnisse sich ergeben mußten, wenn der vom Dichter einem Erzähler in den Mund gelegte Stoff Elemente enthielt, welche dem als Berichtstatter gewählten Individuum gar nicht bekannt sein konnten. Danach kommt Wilamowitz zu dem Resultat, daß mit einer einzigen Ausnahme alles, was Kirchhoff anstößig findet, »durchaus erträglich oder vielmehr untadelig ist«. Daß der altertümlichen Sprache die Festhaltung wie des Kasus und Modus so der grammatischen Person schwer fiel,

sehen wir mehrfach (P 250. 681; vgl. auch S. 468 f.); und selbst der Meister des vollendeten römischen Stiles konnte schreiben (ad fam. III 41): *M. Cicero Ap. Pulchro, ut spero, censori s. d.* Aber wie steht es mit der einen von Wilamowitz zugestandenen Ausnahme?

Sie betrifft die schon (S. 394 f.) berührten Verse, in denen die Meldung des Rinderfrevels an Helios und das Gespräch zwischen diesem und Zeus enthalten ist. Wenn Aristarch diesen Abschnitt (μ 374—390) athetierte, so hat Kirchhoff ihn zu einem Hauptpfeiler für den Bau seines Beweises gemacht (Od.² 302); und Wilamowitz, der alle übrigen Stützen wegräumt, hält diese eine für feststehend und ausreichend. »Hier gibt es«, so erklärt er (HU. 426), »keine Rettung vor Kirchhoffs bündigen Schlüssen; hier hilft allein die Annahme einer poetischen Vorlage, die nicht den Odysseus reden ließ.« Ihm scheint diese Szene von den anderen, in welchen der Erzählende aus der Rolle fällt, zunächst qualitativ verschieden zu sein, weil »nur hier der Dichter sich veranlaßt fühlt, die Kenntnis des Odysseus durch die dürftige und mit ϵ [79. 88] unvereinbare Bemerkung zu erklären, daß er sie von Kalypso, diese von Hermes hätte.« Dies ist in der Tat wichtig. Die beiden abschließenden Verse μ 389 f.:

ταῦτα δ' ἐγὼν ἤκουσα Καλοψόος ἠρκόμοιο·
ἦ δ' ἔφη Ἑρμείας διακτόρου αὐτῆ ἀκούσαι —

sehen wohl so aus, als wären sie von einem Bearbeiter hinzugefügt, der die Erzählung aus der dritten Person in die erste umsetzte und ein dadurch entstehendes Bedenken im voraus beseitigen wollte. Jedenfalls können sie der vorausgesetzten älteren Form, dem Berichte in dritter Person, nicht mit angehört haben. Wenn sie denn aber doch einmal interpoliert sein sollen, so zwingt uns nichts zu glauben, daß sie gerade von demjenigen interpoliert seien, der den vorhergehenden Anstoß geschaffen hatte. Nehmen wir an, dieser sei ursprünglich vorhanden gewesen, die ganze Erzählung also von vornherein in erster Person gedichtet worden, so läßt sich auch in diesem Falle ein pedantischer Bearbeiter denken, der sich über die Kenntnis des Odysseus von dem Göttergespräch wunderte und dem Dichter zu helfen glaubte, wenn er den seltsamen Umstand erklärte. Und dieser zweiten Möglichkeit werden wir geneigt sein den Vorzug zu geben, wenn wir daran denken, daß vielfach kurze Interpolationen aus dem übertriebenen Eifer entstanden sind, eine

sachliche oder sprachliche Unklarheit, die im Texte vorzuliegen schien, aufzuhellen. Wenn dies anderwärts geschehen ist, ohne daß der Interpolator selbst es gewesen war der durch eine Umgestaltung des Textes die Unklarheit verursacht hatte, so haben wir keinen Grund gerade nur für unseren Fall dies zu behaupten. — Danach bleibt von Kirchhoffs Argumenten nur noch eines übrig: daß der Platz, an welchem das Gespräch der Götter eingeschoben ist, unzweckmäßig gewählt sei. Ohne Zweifel würde der Dichter geschickter verfahren sein, wenn er den Odysseus das Gespräch an der Stelle hätte anbringen lassen, wo er von seinem unheilvollen Schlafe berichten muß. Aber trotz allem, was Kirchhoff (Od.² 296 f.) über diesen Punkt gesagt hat, muß ich Niese (EHP. 183) und Ove Jörgensen (Herm. 39 [1904] S. 376) recht geben, daß dieser letzte Vorwurf eine Erzählung in dritter Person ebenso sehr treffen würde wie die uns vorliegende in erster. Auch der Anstoß, den Gercke (Njb. 7 [1901] S. 98 f.) an dem τῶσιν in Vers 394 nimmt, ist unbegründet; Odysseus sagt nicht ἡμῖν, weil er die sichtbare Prophezeiung, entsprechend der früher gehörten (λ 113 = μ 140), nur auf die Schuldigen bezieht, von deren törichtem Gezänke er obendrein soeben gesprochen hat. Es gibt wirklich keinen anderen Ausweg: Kirchhoffs Ansicht von der Umformung der Bücher α μ, so vortrefflich sie erdacht ist und so fest sie begründet schien, bleibt zwar an sich möglich — doch bewiesen ist sie nicht.

Über dieses so zu sagen defensive Ergebnis ist Ove Jörgensen hinausgegangen mit seiner Untersuchung über »die Götter in τ—μ der Odyssee« (s. oben S. 334). Er glaubte umgekehrt zeigen zu können, daß die Stilisierung für die erste Person auch in α und μ tadellos durchgeführt sei; denn auch hier, wie in τ, vermeide der Dichter bestimmte Götternamen, lasse vielmehr, wo über göttliches Wirken zu berichten ist, den erzählenden Odysseus nur von θεός (α 141. 157. μ 419) oder δαίμων (μ 469. 295) sprechen oder, was im Grunde dasselbe sei, den höchsten der Götter nennen, Zeus, als Vertreter der weltregierenden Macht (μ 343. 445; vgl. 374). Eine feine Beobachtung. Nur bleiben zwei wichtige Ausnahmen: Hermes in α und das Gespräch zwischen Zeus und Helios in μ. Dieses hält Jörgensen für interpoliert, teils aus denselben Gründen, durch die Kirchhoff und Wilamowitz bestimmt worden sind hier ein vom Redaktor eingesetztes Zwischenglied anzunehmen, teils deshalb, weil man sich nicht denken könne, daß ein Dichter, der im

übrigen streng darauf Rücksicht nehme, daß »die unbestimmte »Gottheit für die direkte Rede das Korrektere war, dann auf einmal, ohne jede zwingende Not, einen so ganz widersprechenden »Zug einführen sollte« (Herm. 39 S. 378). Das ist aber kein Beweis, sondern eine Vorwegnahme dessen, was bewiesen werden soll, eine Anwendung des Majoritätsprinzipes, die auch dann ihr Bedenkliches haben würde, wenn der Fall, der überstimmt werden soll, wirklich der einzige wäre. Nun steht aber noch Hermes da, dessen Auftreten in α nicht nur überhaupt die Regel stört, sondern vollends dadurch Anstoß gibt, daß Odysseus es wie etwas Selbstverständliches erwähnt und nicht einmal für nötig hält zu sagen, woran er ihn erkannt habe (oben S. 348. 544). Jörgensen meint die Ausnahme mit der Bemerkung zu rechtfertigen, daß im ganzen Verlauf der Apologe »nur hier das persönliche Auftreten eines »Gottes, nur hier die Rede eines Gottes von der Handlung gefordert« werde (S. 375). Das wäre denn also die einzige Stelle, an der das Stilgefühl des Dichters auf eine ernsthafte Probe gestellt wurde, und da hätte er sie nicht bestanden. Übrigens war die Handlung ja von ihm erfunden; wenn er also mit Bewußtsein ausnahmsweise einen Gott hereinzog, so hinderte ihn nichts, dessen Verkleidung und Erkanntwerden ebenso poetisch darzustellen, wie dies in Ω geschehen ist. Jörgensen weist selbst auf den Unterschied hin (S. 374) und gibt damit doch eigentlich zu, daß der Verfasser des α nicht auf der höchsten Stufe persönlichen Könnens gestanden hat. Die Art, wie er den Götterboten erscheinen läßt, ohne ein Wort der Einführung, kann man doch nur so erklären, daß er hier mit einem überlieferten Motiv arbeitete, dessen volle Bedeutung er nicht mehr empfand, bei dem er deshalb nicht bemerkte, wie es von der Behandlung des Götterwesens, an die er sich sonst gehalten hatte, abwich (vgl. unten S. 526).

Diesen Charakter des Übernommenen und Abgeleiteten trägt nun das ganze Buch α . Es ist nicht das Werk eines großen und originalen Dichters, sondern das eines Nachahmers, dem gute Vorbilder den Mangel an eigener Gestaltungskraft ersetzen mußten: das hat Max Groeger in einem Aufsatz über »die Kirke-Dichtung in der Odyssee« (Philol. 59 [1900] S. 206 ff.) scharfsinnig nachgewiesen. Stellenweise allzu scharfsinnig. Weil die genealogischen Angaben über Kirke denen über Äolos ähnlich sehen (1 ff. 435 ff.), so meint er, das könne nur an einer der beiden Stellen original

sein. Muß es das überhaupt? Daß eine auffallende Übereinstimmung nicht auf gegenseitiger Abhängigkeit zu beruhen braucht, sondern durch Benutzung einer gemeinsamen Vorlage entstanden sein kann, haben wir, Rothe folgend, schon anerkannt (S. 487). So mag auch die in α beobachtete Art, ein neues Abenteuer einzuführen, längst formelhaft gewesen sein, ehe die Erzählung von Kirke oder von Äolos gedichtet wurde. Mit dieser Möglichkeit, die Groeger im Prinzip zugibt (S. 214. 215), müssen wir doch ernsthaft rechnen und dürfen nicht mit zu großer Zuversicht solche Züge, die den Eindruck des Nachgeahmten machen, auf bestimmte Muster innerhalb unsrer Odyssee und Ilias zurückführen. Gerade für manche Wunderlichkeiten des α versagt diese Erklärung entschieden. Über den Ursprung der Form oder Formel, in der 190 f. das Verirrtsein beschrieben wird, habe ich gelegentlich (S. 245, Anm.) eine Vermutung geäußert. Eine andere gibt Richard Heinzel in seiner schönen, aus dem Nachlaß veröffentlichten Studie »Mißverständnisse bei Homer«. Er sieht hier, wie schon andere α 86 und λ 14 getan haben, eine Erinnerung an die langen Tage der hohen Breiten, in denen die Sonne beinahe im Norden aufgeht und untergeht, so daß man nicht, wie bei uns und am Mittelmeer, Osten und Westen nach ihr bestimmen kann (Kleine Schriften [1907] S. 178 f.). Auch für den ungeheuren Hirsch, den Odysseus auf der Insel der Kirke erlegt, für den Schlauch des Äolos, die menschenfressenden Lästrygonen glaubt Heinzel nordische Herkunft zu erkennen. Und soweit jedenfalls hat er recht, daß hier Züge aus den märchenhaften Erzählungen kühner Seefahrer vorliegen, die nur durch lange Überlieferung dem Verfasser des α zugekommen sein können. Dieser aber schaltete mit ihnen nun doch als selbständiger Erzähler, nicht als Redaktor, dessen Kompilation wir in ihre Teile zerlegen könnten. Durch das Ganze geht ein einheitlicher Ton, den Groeger (S. 231) richtig erkannt hat, eine Neigung zum Larmoyanten an Stelle des frischen Humors, der dem Dichter der Κυκλώπεια eigen ist.

Der Vergleich zwischen beiden Partien ist überhaupt lohnend. Wie dem ι die Beziehung des Berichtes auf die Person des Sprechenden besser gelungen ist, so zeigt es auch sonst im Psychologischen größere Kraft zugleich und Feinheit. Aber Spuren der Einarbeitung überlieferten Stoffes entgehen dem schärfer Blickenden auch hier nicht. Dietrich Mülder hat sie aufs genaueste verfolgt

mit einer Untersuchung, deren Wert auch der dankbar anerkennen muß, der das Resultat wesentlich anders formuliert²³). Er selbst glaubt, daß das Ganze ursprünglich eine viel einfachere, rohere Gestalt gehabt habe, in der es weder ein Volk der Kyklopen gab neben dem einen Unhold, noch die Beziehung zu Poseidon, noch den Scherz mit dem Namen Οἶτις. Dieses heitere Element stamme aus einem besonderen Gedicht, in dem eine viel menschlichere Vorstellung von Polyphem herrschte (er kennt den Wein, hat Nachbarn usw.; S. 420). Ein erweiternder Bearbeiter habe das Οἶτις-Gedicht aus fremdem Zusammenhang herübergewonnen und mit dem alten Kyklopmärchen verschmolzen; und das sei kein anderer gewesen als der Schluß-Redaktor der ganzen Odyssee, zugleich der Erfinder des Poseidonzornes (S. 439). — Nehmen wir versuchsweise an, dies alles sei richtig. Dann wäre das Gespräch zwischen Odysseus und dem Kyklopm (252—287) kein altes Stück, sondern erst mit Rücksicht auf das Οἶτις-Gedicht gebildet (S. 423). Die Frage, ob die Fremden Seeräuber seien (253 ff.), fiele weg; Mülder streicht sie ausdrücklich (S. 431), einen so überaus charakteristischen Zug! Polyphems Ansprache an den Widder ist an zwei Stellen mit der Οἶτις-Episode verknüpft, müßte also auch dem alten Gedichte fremd gewesen sein. Und dies wird mit voller Zuversicht gefordert (S. 430): »Die Sentimentalität paßt gar nicht, sie verwirrt auch das Gefühl, indem sie Mitleid für den »Geblendeten erweckt. Das paßt nicht auf den Schrecklichen in »der Höhle, das paßt zu Polyphem, der mehr die Züge eines »harmlosen Hirtentölpels als die des entsetzlichen Menschenfressers »trägt«. Sollen wir dem beistimmen und dieses Prachtstück von Ethopoiie einem unverständigen Redaktor zuschreiben? Sicher, nein. Und doch meldet sich hier etwas Richtiges, wie in so manchen der Beobachtungen, durch die Mülder kleine Inkonssequenzen und Widersprüche in dem Bilde des Kyklopm aufgespürt hat. In der Tat sind es stellenweise gröbere und wildere Züge, die uns daraus anblicken; nur wird es nimmermehr gelingen, Übermalung und Grundlage voneinander zu lösen. Denn, der die

23) Mülder, Das Kyklopmgedicht. Herm. 38 (1903) S. 414 ff. Gegen ihn O. Wilder, Zum Kyklopmgedicht in der Odyssee. Wiener Studien 28 (1906) S. 84 ff., der aber die positiven Gedanken Mülders zu wenig zu erkennen scheint.

frischeren Farben aufgetragen hat, war kein Handwerker, sondern ein Künstler.

Auch dem Künstler, ja ihm erst recht, steht eine gewisse Sorglosigkeit wohl an — die sich hier u. a. darin geäußert hat, daß er es unterließ den Namen Κύκλωψ zu erklären; er setzt die Bekanntschaft mit solcher Fabelgestalt bei seinen Zuhörern voraus. Diese unscheinbare Tatsache liefert zugleich den sichersten Beweis dafür, daß es Kyklopedichte schon lange vor dem unsrigen gegeben hat. Daß wir uns von ihrer Art und ihrem Inhalt eine etwas greifbarere Vorstellung machen können, ist Mülders Verdienst; nur daß darin auch schon Odysseus der Held gewesen sei, scheint mir nicht bewiesen.

So haben wir aufs neue und, wie ich meine, besonders anschaulich das Verhältnis erkannt, das u. a. der Zweikampf in H, die Versuchung des Heeres durch Agamemnon, in der Odyssee die Phäakengeschichten boten (S. 484): eine älteste Vorlage durch die jetzige Darstellung hindurchscheinend, auch hier und da faßbar, doch nicht als Ganzes herzustellen, weil wir, um sie zu erreichen, nicht bloß äußerlich verbundene Bestandteile trennen, sondern eine Dichtung in ihre Elemente auflösen müßten. Ein weiteres Beispiel bietet Mülders Behandlung der Ἐκτορος ἀναίρεσις (Rhein. Mus. 59 [1904] S. 257 ff.), auf die einzugehen ich mir jedoch versage, damit, was wichtiger ist, Raum bleibe die Beziehung zu prüfen, in die er eben diesen Gesang zu einem Stück außerhomerischer Poesie gebracht hat.

V. Πρόσω ἢ ὀπίσω;

Bei Betrachtung der Kulturverhältnisse, der Göttererscheinungen, auch auf sprachlichem Gebiete ist es uns vorgekommen, daß derselbe irgendwie vom Gewöhnlichen abweichende Zug von einigen für altertümlich, von anderen für das Zeugnis einer späten Entwicklungsstufe gehalten wurde²⁴). Fälle dieser Art gibt es natürlich auch in der Kompositionskritik, ja hier zahlreicher und schwieriger zu entscheiden als irgendwo sonst, weil beim Abwägen der gegenseitigen Beziehung zwischen poetischen Motiven oder Stücken der Erzählung immer das ästhetische Moment mit ins Gewicht fällt. Aber die Schwierigkeit darf uns vom Versuch der Lösung nicht

24) Beispiele s. S. 269. 280. 307. 318. 354. 385 f.

abschrecken. Wenn Ἄργῳ πᾶσι μέλουσα (x 70) von Benedictus Niese (EHP. 244 f.) für eine jener improvisierten Erfindungen gehalten wird, mit denen die Sänger ihr Publikum zu fesseln wußten und die zu allmählicher Weiterbildung und Neubildung von Sagen Anlaß gaben, während Wilamowitz (HU. 26. 165) die Erwähnung darauf zurückführt, daß eine bereits bestehende, also im Vergleich zu μ ältere Sage dem Dichter bekannt war, so wäre es ja das bequemste, zu sagen: Die Gelehrten streiten; zu wissen gibt es hier nichts. Aber solche unfruchtbare Skepsis wollen wir denen überlassen, die den Wert einer historischen Wissenschaft nach den festgelegten Resultaten schätzen, anstatt nach den lebendig fortwirkenden Problemen. Wer sich fürchtet zu irren, wird nicht viel Wahrheiten finden. In bezug auf Argo hat sich Niese geirrt, indem er ein an sich berechtigtes Erklärungsprinzip (vgl. oben S. 209. 332. 440) auf einen Fall anwandte, in dem der eine Hinweis so durch eine Reihe ähnlicher bestärkt wird, daß man deutlich — in $\chi\mu$ — die Argonautensage als Hintergrund der Dichtung erkennt.

Unter Umständen könnte es sich fügen, daß jede der beiden entgegengesetzten Ansichten etwas recht hätte: wenn ein in den Zusammenhang der Dichtung nachträglich eingesetztes Stück mit Benutzung einer älteren Vorlage gedichtet ist. Beispiele dieses Verhältnisses boten die Aias-Lieder, im besonderen der große Zweikampf in H (S. 198 f. 498), die $\Delta\acute{\iota}\omicron\varsigma\ \acute{\alpha}\pi\acute{\alpha}\tau\eta$ (S. 346), die $\pi\acute{\epsilon}\tau\rho\alpha$ in B (S. 507), vielleicht auch die $\nu\acute{\iota}\pi\tau\rho\alpha$ in τ (S. 475). Verwickelter gestalten sich die Beziehungen da, wo zwei Bearbeitungen desselben Motivs uns erhalten sind. Denn da wäre es an sich denkbar, daß das innerhalb der Komposition ältere Stück stofflich jünger wäre, gebildet nach einem älteren, das dann aber erst später, mit Benutzung der Nachbildung nun seinerseits umgestaltet, in das Epos eingegangen wäre. Für ein Paar einander ähnlicher Erzählungen in der Odyssee ist dies geradezu behauptet worden.

In dem Aufenthalt bei Kalypso sieht Eduard Meyer eine alte Variante der Hadesfahrt, Wilamowitz eine durch das Kirkeabenteuer angeregte dichterische Neuschöpfung (GA. II § 67 Anm., dazu oben S. 325; HU. I 2). Wer recht habe, unterliegt hier vollends keinem Zweifel. Ed. Meyer selber fügt hinzu: daß der irrende Held bei seiner Rückkehr die Gattin in äußerster Bedrängnis findet, sei schwerlich ein mythischer Zug, sondern ein weitverbreitetes Märchen, das erst später an Odysseus angeknüpft wurde. Dies

letzte stimmt zu der Ansicht, die sich auch uns, bei Betrachtung des τ, ergeben hat. Wie der Hausherr nach zwanzig Jahren, durch Alter und Leiden unkenntlich gemacht, zu den Seinen heimkehrt, eben noch rechtzeitig, um eine neue Vermählung der Frau zu hindern: das war eine oft gehörte und beliebte Geschichte. Um sie auf Odysseus übertragen zu können, erfand ein Dichter die Verwandlung durch Athene (S. 468); damit war für Alter und Unkenntlichkeit gesorgt. Aber nun mußte noch die Zeit der Irrfahrten verlängert werden; denn auch ein wenig kritischer Hörer konnte, wenn er ein Jahr bei Kirke, einen Monat bei Äolos usw. zusammendachte, Anstoß daran nehmen, daß von der Abfahrt von Troja bis zur Heimkehr zehn Jahre vergangen sein sollten. Und die lange Dauer war hier doch von größter Bedeutung. Deshalb wurde die »Verhüllerin« erfunden, die den zu ihr Verschlagenen sieben Jahre festhält. Diese Auffassung des ε, die von Niese (EHP. 185) gegeben, dann von mir in einer Kritik von Wilamowitz' Untersuchungen genauer begründet worden ist (WklPh. 1885 Sp. 522), paßt aufs natürlichste zu dem, was auch Eduard Meyer anerkennt, daß die Erzählung von dem spät und unerkannt heimkehrenden Herrn erst nachträglich auf Odysseus angewendet worden ist. Voraussetzung aber für Nieses Kombination war und ist seine, auch von Wilamowitz vertretene Ansicht, daß Kalypso keine echte Sagen-gestalt, sondern von der Phantasie eines Dichters frei erschaffen ist.

Der Beweis hierfür in dem schon zitierten Kapitel der »Homerischen Untersuchungen« beruht zum guten Teil auf einem Vergleich zwischen Kirke und Kalypso. Die Heliostochter, genealogisch und örtlich und nach der Art ihres Wirkens in der Sage befestigt; die Nymphe auf entlegener Insel, nach all diesen Beziehungen ohne Anhalt: »wer den Abstand zwischen Sage und Fiktion nicht zu verstehen vermag, der ermesse ihn an diesem Verhältnis«. So sagt Wilamowitz durchaus richtig. Doch mit unerwarteter Wendung will er auch hier einen Teil seiner eigenen Beweisführung wieder austreichen: Kalypso soll zwar eine Nachbildung von Kirke, aber unser Lied von Kirke (κμ) eine Nachbildung unseres Liedes von Kalypso sein. Das ist die Behauptung, auf die hingedeutet wurde und um derentwillen ich hier auf diese ganze Frage eingegangen bin. Die Gründe, mit denen eine so kühne Konstruktion gestützt werden sollte, scheinen mir noch heute so

hinfällig²⁵⁾ wie vor 24 Jahren (WklPh. 1885 Sp. 517). Einer, auf den Wilamowitz (S. 119—121) besonders starkes Gewicht legte, wirkt geradezu in entgegengesetzter Richtung: in dem Verse μή τί μοι αὐτῶ πῆμα κακὸν βουλευσέμεν ἄλλο (ε179 = x 344) hat das αὐτῶ der Kalypso gegenüber keinen erkennbaren Sinn, während es bei Kirke als Hinweis auf das, was sie den Gefährten des Odysseus angetan hat, vollkommen verständlich ist. Nach erneuter Prüfung aller Umstände kann ich jene an sich unwahrscheinliche Doppelbeziehung von Original und Nachahmung auch hier nicht gelten lassen, sondern muß daran festhalten, daß Kalypso, wie sie der Erfindung nach jünger ist, so auch im Zusammenhang unsrer Odyssee ein späteres Glied als jene.

Das Beispiel zeigt wieder, worauf schon (S. 486 f.) hingewiesen wurde, daß die Vergleichung einzelner Züge oder Szenen ein zweischneidiges Werkzeug der Kritik ist. Zuverlässiger wirkt die gleiche Betrachtungsweise da, wo man ein umfangreicheres Material ins Auge faßt, weil dann durch überwiegende Mehrheit der Fälle ein bestimmtes Verhältnis gesichert werden kann. So hat Albert Gemoll durch sorgfältig gesammelte und scharfsinnig geprüfte Parallelstellen gezeigt, daß die *Δολώνεια* von der Odyssee mehrfach beeinflusst ist, während im übrigen auch die jüngsten Partien der Ilias immer noch älter seien als die Odyssee in ihrem heutigen Bestande²⁶⁾. Allerdings bleiben einige Ausnahmen, die Erklärung verlangen. In drei Fällen sieht sich Gemoll genötigt, weil das Original offenbar auf seiten der Odyssee ist, für die Ilias einen späten Einschub anzunehmen (Υ 235 = ο 254; Ψ 92 nach ω 73 f.; Ψ 813 nach θ 492). Anderwärts ist seine Interpretation anfechtbar. Daß der Dichter von π in den Worten des Eumaios (17 ff.) die des Phönix (1 480 ff.) habe überbieten wollen, scheint mir willkürlich gedeutet; der Gedanke ist in π zwar kräftiger ausgeführt, aber auch klarer.

25) Vielleicht inzwischen auch ihrem Urheber, dem ich nicht dadurch unrecht tun möchte, daß ich — trotz HU. 498 — alles, was er damals geschrieben hat, ihm heute noch zurechne. Aber andre haben seine Gedanken und Gedankengänge, auch Gedankensprünge, übernommen, im vorliegenden Falle, selbständiger als andere, Dietrich Mülder, »Analyse des 12. und 10. Buches der Odyssee«, Philol. 65 (1906) S. 493 ff.

26) Alb. Gemoll, »Das Verhältnis des 10. Buches der Ilias zur Odyssee«, Herm. 45 (1880) S. 357 ff.; »Zur Dolonie« ebd. 48 (1883) S. 308 ff.; »Die Beziehungen zwischen Ilias und Odyssee« ebd. 48 S. 34 ff.

Dasselbe gilt für δ 408 f. neben Δ 362 f.; zumal, wenn wir das in der Überlieferung verdunkelte $\delta\epsilon\nu\acute{\nu}\omicron\nu$ wieder einsetzen (oben S. 120), macht die Odysseestelle den Eindruck größerer Ursprünglichkeit. Ist dies aber erst in ein paar Fällen anerkannt²⁷⁾, so kommen wir mit dem Hilfsmittel der Athetese der entsprechenden Iliasverse nicht mehr aus. Vielleicht ist die Möglichkeit, daß ein formelhafter Gedanke an einer Stelle der Odyssee passender verwendet sei als in der Ilias, öfter anzuerkennen, als von Gemoll geschieht, der z. B. Ω 673 = δ 302 so erklärt und für $\tau\alpha\rho\pi\acute{\omega}\mu\epsilon\theta\alpha$ in Ω 636 = ψ 255 das gleiche vermutet, umso glaublicher weil derselbe Vers δ 295 noch einmal vorkommt. Durch das Zusammentreffen von mehr als zwei ähnlichen Stellen wird natürlich die Entscheidung gefördert, weil dann eine zwischen den andern vermitteln kann; Φ 20 f. mit K 483 f., χ 308 f. (= ω 184 f.) und Ψ 62 neben υ 56 f. ψ 344 sind Beispiele hierfür, die Gemoll wohl zu benutzen weiß. Aber dies führt nun zu einer geänderten, grundsätzlichen Fassung der ganzen Aufgabe. Wenn die Odyssee »in ihrem heutigen Bestande« jünger ist als die Ilias, auch als recht junge Teile der Ilias, so bleibt doch zu fragen, ob die Odyssee durch die bereits abgeschlossene Ilias beeinflusst sei oder durch die noch im Fluß befindliche. Wäre das zweite der Fall, so würde es sich damit sehr wohl vertragen, daß das ältere Epos, ehe es endgültig fixiert wurde, auch von dem jüngeren her Einwirkungen erfuhr. Die Stellung des K wäre dann keine ganz einzigartige. Vielmehr hätten wir eine Übergangszeit anzunehmen, in der die letzten Ausläufer des Wachstums der Ilias und das beginnende Wachstum der Odyssee nebeneinander hergingen.

In der Tat glaube ich, daß es so gewesen ist, und werde in dieser Ansicht bestärkt durch das Ergebnis der neuesten, umsich-

27) Weitere Stellen, an denen ich Gemoll nicht beistimmen kann, sind: A 430 $\acute{\alpha}\pi\eta\acute{\rho}\omega\nu$ neben $\acute{\alpha}\pi\eta\acute{\rho}\rho\alpha$ δ 646; A 460 ff. gegen γ 457 ff. (Opfer des Chryses, des Nestor); A 481 ff. und β 427 ff. (Abfahrt); B 58 = ζ 452; E 214 = π 402; E 688 gegen ν 44; I 440 f. neben δ 818 (die alte Form $\acute{\alpha}\gamma\omicron\rho\acute{\alpha}\omega\nu$ in der Odyssee, in der Ilias die junge Kontraktion $\acute{\alpha}\gamma\omicron\rho\acute{\epsilon}\omega\nu$); A 705 neben ι 42; P 568 neben γ 52; P 695 f. = δ 704 f. (in der Odyssee mindestens ebenso gut passend wie in der Ilias); Σ 363 = υ 46 (ebenso); Σ 440 f. = τ 257 f. (in der Odyssee besser). In bezug auf die $\Delta\omicron\lambda\acute{\omega}\nu\epsilon\iota\alpha$ macht Wilamowitz, während er das Hauptresultat anerkennt, doch einzelne Einwendungen (HU. 44 f. 234).

tigen und eindringenden Untersuchung, die das Verhältnis beider Epen, im besonderen »der Einfluß des Ω auf die Komposition der Odyssee« erfahren hat (Rhein. Mus. 59 [1904] S. 4 ff.). Max Groeger geht dabei von der Beobachtung aus, daß die Handlung des α in ihren Grundzügen der des Ω ähnlich ist: in einer Versammlung der Olympier wird beraten über die Hilfe, die einem vom Unglück Bedrängten gebracht werden soll; eine Gottheit steigt zur Erde hinab, um den Zaghaften zu kühnem Unternehmen zu ermutigen, bei dem sie dann selber ihn geleitet. Und dieser Typus göttlichen Eingreifens wiederholt sich noch mehrmals: Hermes bei Kalypso und auf der Kirkeinsel, Athene in Scheria dem Odysseus den Wegweisend sind Umbildungen der alten Grundform. Ja auch in ν haben wir Ähnliches: Athene erscheint dem Heimgekehrten erst verwandelt, dann sich enthüllend, und bringt ihm Rat und Hilfe. Daß die $\theta\epsilon\omega\nu\ \acute{\alpha}\gamma\omicron\rho\acute{\alpha}$ in Ω mehr Inhalt hat als in α , daß Priamos, wenn er ins Lager der Griechen gehen soll, eher des Schutzes bedarf als Telemach auf einer Reise nach Pylos und Sparta, ist sicher, und dabei die Übereinstimmung zwischen Ω und α so groß, daß Groegers Vermutung einleuchtet, Athenens Besuch auf Ithaka sei dem Gange des Hermes zu Priamos nachgebildet. Auch in bezug auf das Auftreten dieses Gottes in χ möchte ich ihm jetzt, anders als früher, beistimmen, nachdem durch die Untersuchung von Jörgensen ein wichtiges Merkmal hinzugekommen ist, in dem sich innerhalb der Apologe das Eingreifen des Hermes von der sonstigen Mitwirkung der Götter abhebt und zugleich als ein fertig übernommenes Motiv darstellt (s. oben S. 518). In den späteren Teilen der Odyssee sind die Anklänge an Ω doch sehr viel geringer; und wer immer noch auf den einen Ton das Ohr gespannt hält, ist in Gefahr andere zu überhören²⁸⁾. So wird Groeger hier

28) Auch sonst hätte ich hier und da etwas einzuwenden. Daß in Ω mehr innere Übereinstimmung herrscht als in α , ist richtig; aber Groeger dehnt (S. 10) dieses Urteil auf die ganze Reise des Telemach aus, wo es weniger zutrifft. Den zweiten Teil des β stellt er dem α gleich, über den ersten Teil von β und dessen Stellung in der Entwicklungsgeschichte der Odyssee will er sich einer Mutmaßung enthalten (S. 19). Das ist denn aber, gegenüber dem was Kirchhoff hier nachgewiesen hat, eine bedenkliche Lücke der neuen Theorie. Auch daß die Säulenhalle in Ω natürlicher sei als in γ (Groeger S. 15) kann ich nicht zugeben; vgl. oben S. 274.

der künstlerischen Leistung des Dichters — die wir im dritten Kapitel zu würdigen gesucht haben — nicht ganz gerecht und zeichnet von seiner Individualität (S. 34 f.) ein zu wenig günstiges Bild. In der Hauptsache ist doch durch diese Abhandlung unsere Einsicht wesentlich gefördert, ein enger Zusammenhang zwischen Ω und der Odyssee überzeugend nachgewiesen. Aus der Art, wie dieselbe Quelle wiederholt benutzt, das aus ihr Geschöpfte an mehrere Stellen verteilt, den Umständen gemäß immer wieder irgendwie modifiziert wird, ist Groeger geneigt auf eine Einheit des Autors zu schließen. Was er darüber sagt, kommt unserer eignen Auffassung nahe. Wenn sich denn aber die Kunst dieses Dichters darin betätigt, daß er ein fruchtbares Motiv mannigfaltig zu entwickeln und umzugestalten weiß, liegt da nicht der Gedanke nahe, daß es kein äußerlich angeeignetes, sondern ein selbstgeschaffenes Motiv gewesen sei? Die Gemeinsamkeit des Ursprungs würde dann das Ω mit umfassen, das ja von der Hauptmasse der Ilias als etwas Besonderes sich abhebt. Es bliebe doch auch wunderbar, daß der Odysseedichter gerade diesen einen, in der Ilias selber isoliert stehenden Gesang zum Ausgangspunkt einer neuen Produktion genommen hat, wenn hier nicht ein bestimmter, lebendiger Zusammenhang bestanden hätte; nicht gerade eine Einheit der Person, aber eine Gemeinschaft der Schule, der Kunstübung. Damit haben wir, wie zuvor angedeutet, einen neuen Anhalt für die Anschauung, daß die Ilias mit ihren jüngsten Teilen doch in die Periode herabreicht, in der die Odyssee entstanden ist.

Noch tiefer herab führt uns Mülder mit seiner Studie »Homer und die altionische Elegie« (Progr. Hildesheim, 1906). Den militärisch und politisch lehrhaften Charakter der Elegie findet er an mehreren Stellen der Ilias wieder, und zwar so, daß ein Stück solches Inhaltes manchmal inmitten einer Szene steht, aus der seine Gedanken nicht erwachsen sein können, weil sie, genau betrachtet, nicht dazu passen, so daß man umgekehrt annehmen muß, die Szene sei »als Illustration und epischer Rahmen« für eine schon vorhandene Mahnrede gedichtet worden (S. 25). Beispiele sind N 108—123 (Diatriben gegen die μεθημοσύνη), N 237 (συμφορτῆ δ' ἀρετῆ πέλει ἀνδρῶν καὶ μάλα λυγρῶν) in einer Ansprache des als Thoas auftretenden Poseidon an Idomeneus. Mehr taktische Regeln als moralische Anforderungen spricht Nestor aus: die Kämpfenden sollen sich nicht damit aufhalten, daß sie einzeln

Beute machen, sondern die erschlagenen Feinde liegen lassen bis der Kampf beendet ist (Z 68 ff.); der einzelne soll sich nicht, sei es vorstürmend oder zurückweichend, von der Masse trennen (Δ 303 ff.); dies wird leichter durchzusetzen sein, wenn überall die Verwandten zusammenstehen (B 362 f.). Wenn solche Ratschläge dem greisen Nestor in den Mund gelegt sind, der sich sogar, um stärkeren Eindruck zu machen, auf die bewährte Praxis früherer Geschlechter beruft (Δ 307 f.), so ändert dies nichts an der Tatsache, daß es in der Ilias in Wirklichkeit ganz anders gehalten wird. Einzelkampf und Einzelberaubung war die Regel²⁹). Das A beweist auch dadurch seine späte Entstehung, daß es ein Verfahren voraussetzt, wonach die Beute zusammengehalten und dann verteilt wurde (Müller S. 33). Irgendwann muß dies eingeführt worden sein. Daß es nicht mit einem Schlage gelang, würden wir, auch ohne das Zeugnis das in Nestors Warnung liegt, annehmen müssen; und es konnte nur gelingen, wenn gleichzeitig von der zerstreuten Kampfarm zu einer geschlossenen übergegangen wurde, wie Nestor sie empfahl und wie sie Δ 428 ff. beschrieben wird. Auch Γ 8 f. ist es so: schweigend gehen die Scharen der Achäer in den Kampf, ἐν θυμῷ μεμαῶτες ἀλεξέμεν ἀλλήλοισιν. Nicht kühnes Vor- und schnelles Zurückspringen, sondern das Ausharren in Reihe und Glied ist jetzt die Aufgabe. Vor Abschluß der Ilias, das sehen wir, ist die neue Form des Gefechtes durchgedrungen; und eben diese ist es, auf welche sich die Mahnungen bei Tyrtäos beziehen: ὦ νέοι, ἀλλὰ μάχεσθε παρ' ἀλλήλοισι μένοντες (10, 45; ähnlich 11, 11). Ἀλλὰ τις εἶ διαβάς μενέτω ποσὶν ἀμφοτέροισιν στηριχθεὶς ἐπὶ γῆς, χεῖλος ὀδοῦσι δακῶν (11, 21 f.). Τοὺς δὲ παλαιότερους, ὧν οὐκέτι γούνατ' ἐλαφρά, μὴ καταλείποντες φεύγετε τοὺς γεραίους (10, 19 f.). Von der Ilias gehören also nicht nur einzelne Teile, sondern der Plan, der das ganze Gedicht aufgebaut hat — ohne μῆνις ist er ja nicht denkbar³⁰) —, einer Periode an,

29) Das bedarf keines Nachweises. Ich will aber doch dafür, daß die Gefallenen mitten im Gefechte beraubt wurden, ein paar Beispiele hersetzen: Δ 465 f. E 48. 464. 618. Z 28. Λ 410. 334. M 495. N 202. 510. P 83. 60. 125. Vom προμαχίζειν und ἀναχάζεσθαι der einzelnen gibt die zusammenhängende Kampfschilderung, die wir in O gefunden haben, ein anschauliches Bild (oben S. 435 ff.).

30) Wie das Streben, den Achill an Kraft und Schönheit und jeglichem Verdienst allen anderen Helden überzuordnen, an verschiedenen

deren Kampfweise von der des ritterlichen Zeitalters, das einst den Heldengesang erzeugt hatte, wesentlich verschieden war, dagegen mit derjenigen übereinstimmte, die in der ionischen Elegie vorausgesetzt wird.

Ist dies aber so — und durch Mülder scheint es mir unwiderleglich bewiesen — so dürfen wir uns nicht wundern, auch sonst in der Ilias Gedanken zu begegnen die uns in den Vorstellungskreis der Elegie versetzen. Eine Situation, zu der Poseidons Strafrede in N passen würde, findet Mülder bei Kallinos: Μέχρις τεῦ κατὰκεισθε; κτλ. Von größter Wichtigkeit aber ist die Beziehung zwischen den Worten, mit denen Priamos den Sohn vom Kampfe zurückzuhalten sucht, und denen, durch die Tyrtäos das Heer zum Kampfe anspricht. Jener schildert in steigender Erregung, wie, wenn Hektor den übermächtigen Feind zu bestehen wage und ihm erliege, auch die Stadt bald fallen werde, wie ihn, den greisen Herrscher, die Hunde zerfleischen werden. Mit grausiger Phantasie malt er das Bild aus (X 74 ff.):

— — — νέφ δέ τε πάντ' ἐπέοικεν
 ἀρηικταμένφ, δεδαιγμένφ δξεί χαλκῶ
 κείσθαι· πάντα δέ καλά θανόντι περ, ὅτι φανήη.
 ἀλλ' ὅτε δὴ πολίον τε κάρη πολίον τε γένειον
 75 αἰδῶ τ' αἰσχύνωσι κύνες κταμένοιο γέροντος,
 τοῦτο δὴ οἴκτιστον πέλεται δεῖλοῖσι βροτοῖσιν.

Daß er in der Verwirrung etwas sagt, was den Sohn eher vorwärts-treiben müßte — νέφ δέ τε πάντ' ἐπέοικεν ἀρηικταμένφ — dürfen wir dem Geängsteten zu gute halten. Überlegte Ethopoiie ist der Ilias überhaupt und vollends dem X nicht fremd (S. 446. 482). So könnte es des Dichters Absicht gewesen sein, den Seelenzustand des Unglücklichen zu malen, der in der Verzweiflung, da er sieht daß alle Vorstellungen nichts fruchten, zu Motiven greift, die nicht recht passen, die in andrer Lage erdacht und erprobt sind. Irgendwo erdacht und erprobt müssen sie doch sein. Und eine Situation, in der das geschehen sein kann, bietet Tyrtäos (10, 21 ff.):

Stellen hervortritt, hat Müller (S. 24 f.) gut dargetan; auch dies in der ganzen Entwicklung des Heldengesanges wohl etwas Sekundäres, in der Ilias ein Zubehör des für sie grundlegenden Gedankens.

αἰσχρὸν γὰρ δὴ τοῦτο, μετὰ προμάχοισι πεσόντα
 κείσθαι πρόσθε νέων ἄνδρα παλαιότερον,
 ἤδη λευκὸν ἔχοντα κάρη πολιόν τε γένειον,
 θυμὸν ἀποπνεύοντ' ἄλκιμον ἐν κονίῃ,
 25 αἵματόεντ' αἰδοῖα φίλαις ἐν χερσίν ἔχοντα —
 αἰσχρὰ τὰ γ' ὀφθαλμοῖς καὶ νεμεσητόν ἰδεῖν —
 καὶ χροῖα γυμνωθέντα· νέοισι δὲ πάντ' ἐπέοικεν,
 ὄφρ' ἐρατῆς ἤβης ἀγλαὸν ἄνθος ἔχη·
 ἀνδράσι μὲν θηητὸς ἰδεῖν, ἐρατὸς δὲ γυναιξίν,
 30 ζῶδς ἐών, καλὸς δ' ἐν προμάχοισι πεσών.

Also wäre die Elegie des Tyrtäos eine Quelle für Homer gewesen? Müller hat diese Folgerung gezogen, Carl Rothe bekämpft sie mit Lebhaftigkeit, ja mit Entrüstung³¹⁾. Dasselbe wird vollends jeder tun, der für die Hypothese von Eduard Schwartz gewonnen ist, daß die Gedichte des »Tyrtäos« in Athen zur Zeit des peloponnesischen Krieges entstanden und einem Spartiaten nur in den Mund gelegt seien. In der Tat zeigen sie, zumal mit denen Solons verglichen, einen auffallenden Mangel an bestimmtem historischem Hintergrund, so daß die Vermutung, das Ganze sei nur eine Fiktion, wohl nahe gelegt wird. Daß bei einer solchen auch alter Bestand ionischer Poesie verwertet sei, würde man doch annehmen müssen. Und nun hat Wilamowitz, von einer Darstellung der historischen Verhältnisse im 7. Jahrhundert ausgehend, alles, was unter Tyrtäos' Namen überliefert ist, mit scharfem zugleich und empfänglichem Blicke durchmustert, und erkannt: daß darin zwar vielfache Erweiterung und Nachdichtung, ähnlich wie bei Theognis, aber auch ein älterer Kern enthalten ist, und daß dieser zu der politischen und militärischen Lage Spartas um 650 aufs beste paßt³²⁾. »Die Philologie stellt her, indem sie zu zerstören scheint«, sagt Wilamowitz mit Recht. In folgerichtiger Durchführung der von Schwartz begonnenen kritischen Betrachtung wird Tyrtäos erst eine recht greifbare Gestalt, der Dorer, der spartanische Krieger zum Kampfe

31) Jahresber. d. philol. Vereins in Berlin, 33 (1907) S. 294 ff.; vgl. oben S. 489.

32) Ed. Schwartz, Tyrtäos. Hermes 34 (1899) S. 428 ff. — Wilamowitz in den Untersuchungen über »die Textgeschichte der griechischen Lyriker« (Abhandlungen der Göttinger Gesellsch. der Wiss., philol.-hist., N. F. IV Nr. 3, 1900) S. 97 ff.

gegen die abgefallenen Messenier führte und sich für die Lieder, mit denen er sie ermunterte, der Formen ionischer Dichtung bediente.

Zu den echten Stücken rechnet allerdings Wilamowitz gerade die Elegie (Τεθνάμεναι γὰρ καλόν), die mit X in Vergleichung steht, nicht; dagegen in einer anderen (Ἄλλ' Ἡρακλῆος γὰρ ἀνικίτου γένος ἐστέ, bei Bergk 41) findet er unter anderen Merkmalen des Alters auch eins, das durch eine innere Beziehung zu Homer wichtig ist. Eine Stelle scheint den Gebrauch des mykenischen Schildes, wie Aias ihn führte, vorauszusetzen — deutlich 24: ἀσπίδος εὐρείης γαστρὶ καλυψάμενος —, während freilich gleich darauf (31 ff.) die geschlossene Stellung der Phalanx beschrieben wird, die im Zusammenhang mit der späteren Bewaffnung aufkam. Wir haben also hier innerhalb des einen Gedichtes dieselbe Mischung verschiedener, zeitlich getrennter Kampfarten, die im großen die Ilias zeigt, und die dort für Mülde ein Hauptanlaß gewesen ist, von Homer zur altionischen Elegie eine Brücke zu schlagen. Auch der Wortlaut bei Tyrtäos (καὶ πόδα παρ ποδὶ θεῖς καὶ ἐπ' ἀσπίδος ἀσπίδ' ἐρείσας, ἐν δὲ λόφον τε λόφῳ καὶ κυνέην κυνέῃ) erinnert an eine bekannte homerische Schilderung (II 242 ff.). Wilamowitz nimmt an (S. 144), der dorische Anführer habe — um 650 — sein Gedicht »noch unter den Sitten der [mykenischen] Bewaffnung verfaßt, die in Athen schon im 8. Jahrhundert überwunden war«. Das glaube ich doch nicht; dazu ist die Hindeutung auf den Turmschild gar zu vereinzelt, die Beschreibung modernerer Ausrüstung und Aufstellung zu sehr überwiegend. Wahrscheinlich deshalb, daß Tyrtäos diese Beschreibung aus der Sitte der eignen Zeit geschöpft, jenen altertümlichen Zug von seinen poetischen Vorbildern übernommen hat. Solche muß er doch gehabt haben; die Dichtweise der ionischen Elegie muß längst ausgebildet und befestigt gewesen sein, ehe ein Dorer im Peloponnes sie anwenden konnte. Daß dadurch der Ursprung dieser Dichtungsgattung weiter hinauf gerückt wird, hebt auch Wilamowitz hervor (S. 147). Um so weniger darf es befremden, wenn wir ein Stück ionischer Elegie, das Lykurg in der Leokratea dem Tyrtäos zuschreibt, mit einem Gesange der Ilias in der Absicht vergleichen, nur aus der Art der gegenseitigen Beziehungen das Altersverhältnis zu bestimmen.

Rothe meint, die Übereinstimmungen im Wortlaut sprächen bei genauer Prüfung eher für Abhängigkeit auf seiten der Elegie:

der dort häßlich vergrößerte und dabei ganz individuelle Zug, daß der Tote αἵματόεντ' αἰδοῖα in Händen hält; die durch das Metrum notwendig gewordene Zerstörung des schönen und natürlichen Gleichklanges πολίων τε κάρη πολίων τε γένειον (X 74); der harte Wechsel des Numerus in νέοισι und dem was von ἔχρη an folgt (Tyrt. 27 ff.). Was den ersten Punkt betrifft, so ist gerade das Individuelle dieses Zuges ein Zeichen von Selbständigkeit; daß darin zugleich etwas sehr Altertümliches liegt, ein Versuch, die Seele des Toten, die als Erinys Rache üben könnte, zu schwächen und dabei zu täuschen, als habe er selber die Verstümmlung vollzogen, scheint aus Bemerkungen von Weicker (Der Seelenvogel, S. 3) hervorzugehen. Ob die Wiederholung desselben Attributes oder der Wechsel λευκόν—πολιόν schöner und echter sei, ist Sache subjektiven Empfindens. Der Plural νέοισι endlich stört in der Tat etwas. Aber das beweist nichts für eine Entlehnung aus dem X. Dort steht ja der Singular, und diesen hätte der Verfasser der Elegie ohne Schwierigkeit beibehalten können: νέφ δέ τε πάντ' ἐπέοικεν. Wenn er also überhaupt nachgeahmt hat, so ist wohl nicht die Homerstelle das Original gewesen.

Damit ist eine Möglichkeit berührt, die vielleicht auch hier der Wahrheit näher kommt. Beide Dichter hätten ein gemeinsames Vorbild gehabt, der Verfasser des X hätte den Wortlaut etwas geschickter benutzt, Tyrtäos wäre dem Sinn treuer geblieben; die Verwendung, die er dem Hauptgedanken gegeben hat, entspräche dem Zusammenhang, aus dem dieser anderswo erwachsen war, besser, als die Umgebung in die Homer ihn gebracht hat. Ob man aber so das Verhältnis fassen will oder direkte Entlehnung — in X, aus der Elegie — annehmen, macht für das Endergebnis diesmal keinen großen Unterschied. Bestehen bleibt, was sich aus der Untersuchung von Mülder und aus der älteren von Wilamowitz unausweichlich ergeben hat: fast mit Augen sehen wir, wie die Ilias noch wird in einer Zeit, in der schon die Elegie wurde.

Ein wichtiges Resultat, das uns noch zu denken geben soll. Nicht ohne weiteres läßt es sich in die herrschenden Vorstellungen einordnen; ja es kann verlangen, daß diese Vorstellungen von ihm aus neu geordnet werden. Daß der in ihrem Hauptbestande geschlossenen Ilias immer noch neue Glieder hinzugewachsen sind, die nun als »Interpolationen« empfunden werden, wußten wir

wohl. Von dieser Art sind, in kleinstem Maßstabe, die Verse Ω 614—617, die das Felsenbild einer weinenden Frau am Sipylos-Berge beschreiben, oder, in etwas größerem Umfang, die Abschnitte in II und P, die Panthoos' Sohn Euphorbos, den Heldenjüngling, einführen, wie er zum Falle des Patroklos mitwirkt und gleich darauf selber dem Speere des Menelaos erliegt. Robert hat glücklich vermutet, daß die Panthoiden ein historisches Fürstengeschlecht waren, dessen Ruhm der Sänger zum Dank für freundliche Aufnahme, ähnlich wie den der Antenoriden, dadurch verherrlichen wollte, daß er von den Vorfahren Großes erzählte (Stud. z. II. 392. 387). Das war dieselbe Rücksichtnahme auf einen vermuteten — oder gar ausgesprochenen? — Wunsch der Zuhörer, wie sie Radloff bei den Karakirgisen erlebt hat³³). Idomeneus und die Kreter waren nicht mit vor Ilios; erst nachträglich sind sie in diesen Sagenkreis und in die Handlung unseres Epos eingefügt worden (vgl. oben S. 196). Dazu stimmt es denn gut, daß jene der Elegie verwandten kriegerischen Mahnreden sich besonders reichlich im N finden, das man nicht mit Unrecht eine Aristie des Idomeneus genannt hat³⁴). Aber in der *Ἐκτορος ἀναίρεσις* haben wir ein Kernstück, wenn auch wohl nicht der troischen Sage, doch der Ilias, wie sie sich auf deren Grunde gebildet hat; und in diesem Stücke tritt neben ionischer Bewaffnung (oben S. 272) nun auch ein Gedankenelement hervor, das in einer für nachhomerisch geltenden Dichtung sei es einen älteren Seitenzweig oder gar seinen Ursprung hat.

Von solcher Erkenntnis ist immer noch ein weiter Weg bis zu der Ansicht, die Michel Bréal in einem etwas allzu phantasiereichen

33) Radloff (in dem oben S. 433 zitierten Werke) S. xiv berichtet: in der Schilderung der Kämpfe, die er zu hören bekam, sei Manas durchweg als Freund des Weißen Zaren (des russischen Kaisers) dargestellt worden. »Der Zar greift überall in den Gang der Ereignisse als handelnde Persönlichkeit ein. Diese Einflechtung des Zaren ist nur durch »meine Anwesenheit veranlaßt; der Sänger meinte, der russische Beamte »könnte es übel nehmen, daß Manas auch die Russen besiegt habe, und »sorgte also für eine für mich angenehme Abänderung.«

34) Etwas anders urteilt Mülder S. 15, der auch hier nicht eine Erweiterung, sondern ein Stück in dem Plane des einen und eigentlichen Dichters der Ilias zu sehen glaubt. Nach dem, was für K, I, Θ , Ω klar zutage liegt (oben S. 504 ff.), kann ich mich dieser Auffassung nicht anschließen.

Buche³⁵) vertritt: noch im Anfang des 6. Jahrhunderts, kurz vor Peisistratos, habe die Ilias ihre letzten Erweiterungen erfahren; geschaffen aber sei sie — *l'ensemble des oeuvres placées sous le nom d'Homère* — frühestens im Beginn des 7. Jahrhunderts, ja vielleicht erst zur Zeit des Alyattes oder Krösos. Eine längere Dauer mündlicher Überlieferung könne man für ein so umfangreiches und dabei im wesentlichen gut erhaltenes Werk nicht annehmen. Maurice Croiset hat dem lebhaft widersprochen und als untere Grenze sogar für das jüngere der beiden Epen die Mitte des 8. Jahrhunderts v. Chr. nachzuweisen gesucht³⁶). Die Argumente, deren er sich bedient — das Fehlen gewisser sittlicher und religiöser Anschauungen in der Odyssee, Beziehungen auf sie wie auf die Ilias bei Archilochos, Alkman, Alkäos — haben ihr Gewicht, obwohl die genannten Dichter an Homer erinnern und ihn zitieren konnten, auch wenn seine Werke noch nicht den letzten Abschluß erreicht hatten. Andererseits enthalten doch auch Bréals Ansätze etwas Wahres. Eine Einigung wird dadurch erschwert, daß man denselben Namen in ganz verschiedenem Sinne gebraucht. »Homers Werke« sind unsere Ilias und unsere Odyssee; »homerische Poesie« aber war schon die, welche den homerischen Stil geschaffen hat, zu einer Zeit da die Äoler noch in Thessalien wohnten und den Olymp vor Augen hatten. Über Jahrhunderte erstreckt sich die Entwicklung, aus der ein Niederschlag zuletzt festgelegt wurde. Weder die Ilias, die wir lesen, noch auch wohl ein in der Anlage ihr ähnliches Werk hat je bestanden ohne den Gegensatz der beiden Fürsten, Achill und Agamemnon; Lieder aber, in denen jeder von ihnen für sich einst verherrlicht wurde, muß es vorher gegeben haben (oben S. 212. 214). Denn der Plan, sie durch die *μῆνις* zusammenzufassen, ist jung. Wie er entstanden sein mag, darüber hat Croiset (p. 611), Gedanken von Paul Girard frei verwertend, mit feinem Sinn und psychologischem Verständnis eine Reihe von Vermutungen aufgestellt. Bréal dagegen hält von jenen frühen Zeiten poetischen Schaffens die Betrachtung mit Bewußtsein fern (p. 85). Er weiß zwar, daß die Ilias einen kollektiven Charakter trägt,

35) Bréal, *Pour mieux connaître Homère* (Paris, Hachette, 1906), p. 63. 84. 36 s.

36) Croiset, *La Question homérique au début du XX. siècle*. *Rev. des deux mondes* 41 (1907) p. 605 s.

daß in sie auch altertümliche Stücke eingegangen sind (p. 46. 48); das aber was ihn beschäftigt, die Ilias, die zu verstehen er seinen Lesern helfen will, deren Alter er feststellen zu können meint, ist eben das Sammelwerk selbst, die grundlegende Tat einer bedeutenden Dichterkraft. Daß bei ungleicher Fragestellung die Antworten nicht übereinstimmend ausfallen, ist natürlich. Und das gilt nicht nur für die Meinungsverschiedenheit der beiden französischen Gelehrten. Die Wissenschaft aber muß nach allen Richtungen und von allen gegebenen Punkten aus weiter zu dringen suchen.
