

# Universitätsbibliothek Wuppertal

## Ilias

Einleitung; Buch I - III

Homerus

Paderborn, 1873

### I. Art des Homerischen Heldensanges

---

**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:468-1-2408](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-1-2408)

# Einleitung.

## I. Art des Homerischen Heldensanges.

Um geschichtliche Begebenheiten rankt sich reiche Sage, welche durch Ausführung aussergewöhnlicher Thaten und Helden den Geist erhebe und erfreue. Dieser mit dichterischer Begabung innig zusammenhängende Trieb bewies sich besonders mächtig bei den in so viele Stämme getheilten Griechen, diesem Jahrhunderte lang durch Wanderungen und Kämpfe bewegten, geistgewandten Volke. Brachten sie auch manche Sagen aus ihrer Asiatischen Heimat und von ihren Wanderungen mit, so bildete doch, wie die Griechische Sprache erst in Griechenland selbst sich entschieden ausprägte, auch die Griechische Sage sich in selbständiger Eigenthümlichkeit erst auf Griechischem Boden, wo sie sich an die nächsten Begebenheiten anknüpfte. Die Geschichte ihrer Kriege und herrschenden Geschlechter war der eigentliche Stoff, für den sich bald die entsprechende dichterische Form fand; das epische Mass, der Hexameter, ist ein Erzeugniß Griechischen Bodens. Jeder Volksstamm schuf sich seine besondern Sagen, die sich aber mehr oder weniger schnell den übrigen mittheilten, zum Theil mit einheimischen und andern angeeigneten sich verschlangen. So wurde Nestor, der Pylierfürst, in manchen alten Liedern gefeiert, so des Oedipus unseliges Geschick und der Krieg vor Thebai besungen, so Agamemnons Ermordung, so Odysseus' Rache: aber es waren nur verhältnissmässig kurze Lieder, da es galt, die bestimmte Sage (*ὄλη*, 9, 74) in raschem Ueberblicke darzustellen. Auf dieser Stufe indess blieb die Dichtung nicht lange stehn; bald wählten sich die Sänger, da sie die Kenntniss des Ganzen voraussetzen durften, einzelne Theile, einzelne Abenteuer (*âventiure*, Franz. *aventure*), zu ausführlicherer Darstellung. Hierzu fand sich der ergiebigste Stoff in der Zerstörung einer Asiatischen Königsstadt, der mächtigen Ilios. Dass auch hier eine geschichtliche Thatsache zu Grunde liege, ist so wenig zu bezweifeln als ihre

Umgestaltung, die so bedeutend war, dass wir nur den allgemeinsten Kern für ein wirkliches Ereigniss halten, ja kaum der als Veranlassung des Kriegs geltende Raub der Helene für geschichtlich gelten kann. Der Krieg um Ilios wurde schon im Europäischen Griechenland besungen, zunächst wohl die Zerstörung der Stadt, dann einzelne vorangegangene Abenteuer. Bedeutende Helden aller Griechischen Stämme, von denen man schon früher gesungen, wurden bald in den Kreis dieser Lieder gezogen, sie sollten sich in diesem oder jenem Kampfe ausgezeichnet haben, und so ward einem jeden in einem eigenen Liede seine Verherrlichung, seine ἀριστεία, zu Theil. So kam auch der Held von Phthie, Achilleus, in den Kampf vor Ilios, ja er, dem ein früher Tod beschieden war, strahlte bald vor allen andern hervor; es vereinigte sich in ihm, wie in einem Brennpunkte, der ganze Glanz Achaiischer Ritterlichkeit, doch ohne dass die andern Helden dadurch einträchtig worden wären (gehörte ja Achilleus nicht einmal zu den Zerstörern der Stadt), vielmehr prägten diese alle sich eigenthümlich aus. So ward der Sang von Ilios zum Spiegelbilde einer mächtigen Heldenzeit, woran das lebende Geschlecht, da es sich viel schwächer fühlte (vgl. *M*, 449), nur staunend emporblickte, aber zugleich zu einem Einheitspunkte aller Stämme.

Wie weit diese Gestalt des Sanges von Ilios schon zur Zeit vorgeschritten war, als die grosse Ionische Auswanderung einen Theil der Pierischen Sänger nach der Küste Kleinasiens brachte, lässt sich nicht bestimmen. Jedenfalls gedieh hier erst der Sang von Ilios zu einer höhern Entwicklung und künstlerischen Gestaltung; auch die genauere Beziehung auf die bestimmte Oertlichkeit erhielt er wohl hier. Aeusserlich gewann er stets weitere Ausdehnung, indem immer neue Erfindungen, oft mit Benutzung ganz anderer Sagen, damit verknüpft wurden. Aber noch waren es einzelne, wenn auch weiter ausgeführte Lieder, wie solcher die Odyssee gedenkt; so der Streit zwischen Odysseus und Achilleus (*9*, 74 ff.), die Zerstörung der Stadt durch die aus dem hölzernen Pferde steigenden Helden (*9*, 492 ff.), die Rückkehr der Achaier (*α*, 326 ff.). Homer hat davon den Ausdruck *αἰεθεῖν κλέα ἀνδρῶν* (*I*, 189. *9*, 73. vgl. *I*, 524). Auch der Zorn und die Rache des Achilleus wurden in kleinen Liedern besungen, und wahrscheinlich einzelne Theile derselben als besondere Lieder. Die höchste Kunst einheitlicher Entfaltung erlangte der epische Gesang erst in der grossartigen Darstellung von dem Zorne und der Rache des Achilleus, welche uns in der Ilias

vorliegt, freilich nicht in ihrer vollen Ursprünglichkeit und ohne entstellende Eindichtungen. Nicht eine Zusammenstellung oder Verschmelzung vieler kleinern Lieder haben wir in ihr, sondern die Kunst, ein grösseres, von einem Geiste beseeltes einheitliches Ganzes zu schaffen, bewährt sich in diesem herrlichen Gedichte auf das glänzendste, sollte es auch nicht von Anfang bis zu Ende als untheilbares Ganzes anzusehen, sondern ein paar grössere Gedichte mit kleinern in demselben verbunden sein. Diese Kunst, eine grössere dichterische Einheit zu schaffen (*totum ponere*), die sich aus einem Kern entwickelt, deren Theile alle zu einem Ganzen streben, die in sich selbst Mass, Ziel und Richtung findet, diese Kunst, die sich in den grossen Theilen der Ilias so mächtig zeigt, diese ist es, welche wir als Vollendung des epischen Gesanges in der Homerischen Dichtung erkennen. Die Odyssee ist wohl ein paar Menschenalter später als die Ilias entstanden.

Noch später fallen mehrere uns verloren gegangene Gedichte, welche andere Theile des Krieges vor Ilios und der Rückkehr der Helden besangen. Wir kennen meist die Namen ihrer Dichter, während *Ὀμηρος* nur im Allgemeinen den Sänger bezeichnet, dessen besonderer Name über seinem Sange vergessen ward. Bei aller Begabung standen diese Dichter doch an lebendiger Frische, sinnlicher Anschaulichkeit, natürlicher Einfalt und zusammenschliessender Einheit weit hinter Homer zurück. Aristoteles, der (Poet. 23. 24) die Vorzüge des göttlichen Homer bezeichnet, preist auch die Einheit der Ilias diesen andern Dichtern gegenüber, welche eine vieltheilige Handlung darstellten. Die Veranlassung des Krieges und die der Ilias vorhergehenden Kriegsereignisse hatte ein Dichter von der Insel Kypros, den einige Stasinus, andere Hegesias oder Hegesinoos nennen, in dem Gedichte *Κύπρια* dargestellt. Herodot (II, 117) lässt den Dichter unbestimmt, spricht aber das Gedicht dem Homer ab, dem es andere beilegte. Die *Κύπρια* begannen mit dem Beschlusse des Zeus, durch einen Krieg die Erde von der drückenden Ueberzahl der Menschen zu entlasten. Erst im fünften und letzten Buche landen die Achaier, nachdem ihr erster Zug gescheitert ist <sup>1)</sup>, bei Ilios. Die Troer wehren sie ab; Protesilaos, der zuerst aussteigt, fällt durch Hektor. Die Ilias gedenkt der Schiffe des Protesilaos häufig; im Schiffsverzeichnisse (B, 701) heisst es, ein Troer habe den Protesilaos

<sup>1)</sup> In diesen versetzt der Dichter das von Kalchas gedeutete Anzeichen B, 303 ff.

getödtet. Achilleus treibt die Troer zurück, nachdem er den in der Ilias nicht erwähnten Kyknos, den Sohn des Poseidon, getödtet. Die Achaier nehmen die Gefallenen auf und schicken Gesandte zu den Troern, um die Rückgabe der Helene und der Schätze zu fordern. Da dies verweigert wird, belagern sie Ilios. Sie überziehen dann das Land und zerstören die umliegenden Städte. Achilleus verlangt darauf, die Helene zu sehen; Aphrodite und Thetis führen beide zusammen. Die Achaier wollen heimkehren, aber Achilleus hält sie zurück. Er treibt die Kühe des Aineias weg, zerstört Lyrnesos und Pedasos (*B*, 690 f. *Y*, 92) und viele umliegende Städte, tödtet den Troilos (*Q*, 257). Den gefangenen Lykaon bringt Patroklos nach Lemnos und verkauft ihn (*Φ*, 58. 76 ff.). Aus der Beute erhält Achilleus die Briseis, Agamemnon die Chryseis, welche jener in der am Fusse des Plakos gelegenen Kilikischen Stadt Thebe gefangen genommen hatte, wohin sie, um der Artemis zu opfern, gekommen war. Bei der Zerstörung Thebes tödtete Achilleus auch (nach *Z*, 414 ff.) den Vater und die Brüder der Gattin Hektors; ihre Mutter nahm er gefangen, gab sie aber gegen Lösegeld frei. Darauf folgte die Erzählung, wie Odysseus und Diomedes den auf Fischfang ausgegangenen Palamedes ertränkten, der jenem durch seine ihn überbietende, den Achaiern so förderlich gewordene Klugheit verhasst geworden war. Nun beschloss Zeus, die Troer durch eine Trennung des Achilleus vom Heere zu erleichtern, und das Gedicht endete mit einem Verzeichnisse der Troischen Bundesgenossen. Offenbar waren die Kypria als Einleitung zur Ilias erfunden, wenn sie auch nicht in allen Punkten zu dieser stimmten; weiss ja die Ilias von dem letzten Beschluss des Zeus eben so wenig wie vom ersten, wonach der Krieg die übergrosse Zahl der Menschen vermindern sollte. Unmittelbar an die Ilias schloss sich des Arktinos von Milet *Αἰθιοπίς*, die aus 9100 Versen bestand, während unsere Ilias über 15000 Verse zählt. Sie führte die Darstellung der Ereignisse in fünf Büchern bis zum Streite des Odysseus und Aias über die Waffen des Achilleus. Auf sie folgte in zwei Büchern desselben Dichters *Ἰλίου πέποις*, die noch die Ermordung des Astyanax und die Opferung der Polyxene auf dem Grabe des Achilleus umfasste. Wahrscheinlich gehörte dieses Gedicht zur *Αἰθιοπίς*. Arktinos, der in den Anfang der Olympiaden fällt, zeichnete sich durch Glanz der Erfindung und der Darstellung aus. Eine weniger glänzende, mehr auf Neuerungen ausgehende, den Odysseus in den Mittelpunkt rückende Darstellung der von Arktinos geschilderten Begebenheiten lieferte der etwa ein Lebensalter jüngere Lesches oder

Lescheos von der Insel Lesbos in seiner *Ἰλιάς μικρά* nebst einer *Ἰλίου πέρσις*. Die zwischen die Zerstörung von Ilios und die Odyssee fallenden Begebenheiten besang ein ziemlich spätes Gedicht in zwei Büchern *Νόστοι*, auch *Ἀτρείδων κάθοδος* genannt, das man einem Agias oder Hegias von Troizene zuschrieb. Es begann mit dem von Athene erregten Zwiste der beiden Atreiden wegen der Abfahrt und schloss mit des Menelaos Rückkunft nach der von Orestes an den Mördern seines Vaters vollzogenen Rache; die Heimkehr der übrigen Helden mit Ausnahme des Odysseus war in das Gedicht verflochten. Endlich schloss sich als spätester Sprosse an die Odyssee noch eine *Τηλεγονία* des Kyrenäers Eugammon an, den man Ol. 53 setzt. Dieses am weitesten vom Homerischen Geiste abstehende Gedicht endet mit dem Tode des Odysseus durch die Hand seines mit der Kirke erzeugten Sohnes Telegonos, der bei Aufsuchung seines Vaters nach Ithake gekommen war. Neuere Thesprotische Sagen waren in das Gedicht verschlungen, das dem Odysseus auch einen Sohn Polypoites von der Thesprotischen Königin Kallidike gab.

Neben der Ilias und der Odyssee kann es keine diesen ebenbürtige gleichzeitige Darstellung der in den eben angeführten spätern Gedichten behandelten Theile der Sage vom Kriege vor Ilios gegeben haben; denn solche würden durch jene spätern Erzeugnisse nicht verdrängt worden sein. Die spätern Dichter wählten eben deshalb, weil sie hier nicht mit so vollendeten Gedichten in Wettstreit traten, diese Theile der Sage, welche sie auf neue Weise ausschmückten. Die in der Ilias und Odyssee erhaltenen Gedichte waren gerade die höchste Blüte der epischen Dichtung, und sie hatten sich, ungeachtet des Dranges nach neuen Liedern (*a*, 351 f.), die allgemeine Liebe und Bewunderung in so hohem Grade erworben, dass kein Dichter ihren Stoff neu zu behandeln wagte. Und es ist nicht zu läugnen, dass der Stoff der Ilias und der Odyssee der allerglücklichste für den epischen Dichter war; denn dieser muss sich einen Charakter auswählen, der nicht allein durch heldenhafte Kraft hervorragt, sondern auch durch sein Gemüth unser Herz gewinnt, durch sein eigenthümliches Schicksal uns anzieht. So Achilleus, dessen Heldenehre auf das bitterste beleidigt ist, der aber doch den Untergang der Achaier nicht will und, eben als er diesen abzuwenden sucht, von dem härtesten Schlage, dem Verlust seines theuersten Freundes, betroffen wird, er, der Sohn einer Göttin, dem aber nur ein kurzes Leben vergönnt ist. Und wie tritt die sein Herz be-

seelende Freundschaft für Patroklos nicht allein in der Klage um den Verstorbenen, sondern auch in der glühenden Rache hervor und in dem Streben, den Gefallenen auf jede Weise zu ehren! Und doch fühlt dieser rachedürstende Achilleus so menschlich zart, wie seine Klage um Priamos und seinen eigenen Vater Peleus beweist. So auch Odysseus, der alle an Klugheit überbietende Held, welcher durch seine Liebe für die Gattin und Heimat, wie durch die schrecklichen Leiden, die er bestehen muss, unsere innigste Theilnahme erregt. Eine grosse vieltheilige Handlung, wie die Darstellung des ganzen Krieges vor Ilios, ist kein Gegenstand für das wahre, einheitliches Zusammenschliessen fordernde Epos; um *eine* Person muss sich die Haupttheilnahme sammeln, von deren Handeln und Leiden müssen alle Fäden ausgehen, wenn auch der Boden, auf dem die Handlung spielt, auf dem die Hauptperson auftritt, in ausführlicher Schilderung sich darstellt. So tritt uns in der Ilias die ganze Heldenschar der Achaier entgegen, und nicht weniger stellen sich die Troer und ihre Bundesgenossen dar, so dass sich das lebendigste Bild des ganzen Krieges vor uns entrollt. Auch in dieser Beziehung gibt es keinen glücklicheren Stoff als den Zorn des Achilleus, da hier die Forderung, dass der Hintergrund der Handlung ein bedeutsamer sei, auf das glücklichste erfüllt wird, indem wir mitten in den wogenden Krieg versetzt werden und, weil Achilleus gleich am Anfange zurücktritt und seine Heldengrösse zunächst nur in den Folgen seiner Abwesenheit erscheint, die übrigen Helden der Achaier, und nicht weniger die Troer, sich hervorthun können. Der Stoff der Odyssee mit seinem mannigfachen Wechsel ist in dieser Beziehung nicht so glücklich, weil ihm jener Hintergrund fehlt, und die Bedeutsamkeit viel geringer, da in der Ilias der Ausgang des von allen Achaiern unternommenen Krieges in Frage steht, in der Odyssee nur Odysseus, seine Genossen, Penelope und Telemachos. So gewinnt auch Goethes „Hermann und Dorothea“ eine ganz besondere Wirkung durch das Hineinspielen der gewaltigen Begebenheiten der Zeit.

Ein Grundzug der epischen, ja der gesammten Dichtung und Sage der Griechen ist das Eingreifen der Götter. Die Götter stehen mit den Menschen in innigster Verbindung, ja sie selbst sind in Parteien getheilt, die es mit den einen oder den andern halten. So stehen Here, Athene und Poseidon auf der Seite der Achaier, während Apollon, Ares und Aphrodite den Troern gewogen sind; Poseidon zürnt dem Odysseus, als dessen Schützerin Athene erscheint. Im Olympischen Götterrathe wird die Wendung der Sache be-

geschlossen oder von Zeus bestimmt. Zeus sendet den Traum, um den Agamemnon zu täuschen, er verbietet allen Göttern sich am Kampfe zu betheiligen, da er die Achaier so lange von den Troern schädigen lassen will, bis sie die Schiffe anzünden; erst später lässt er die Götter sich wieder nach freiem Willen betheiligen, damit die Achaier nicht ganz unterliegen. Dem Andringen der Here gibt er nach, dass die Troer den Vertrag verletzen, damit der Krieg nicht aufhöre. In der Odyssee willigt er zweimal in die Forderung der Athene, wodurch der Ausgangspunkt der folgenden Handlung gewonnen wird. Und das Verhalten der Olympier tritt in ganz menschlicher Weise hervor. Zeus, der Göttervater, lässt sich durch die Bitten der Thetis bestimmen, welche ihn an das erinnert, was sie einst für ihn gethan. Here macht ihm darüber Vorwürfe, und da er ihr Zanken scheut, muss er sie durch arge Drohungen einschüchtern. Poseidon nimmt den Augenblick wahr, wo Zeus seine Augen vom Kampfe abwendet, und steht den Achaiern bei; Here weiss sodann den Zeus mit Hilfe des Gürtels der Aphrodite durch den Schlafgott einzuschläfern; dieser fährt, als er bei seinem Erwachen die durch Poseidon den Troern beigebrachte Niederlage bemerkt, heftig gegen seine Gattin los und lässt durch Iris den Poseidon ernstlich bedrohen, worauf dieser den Kampf aufgibt. So werden die Götter ganz in menschlicher Weise von Neigung und Abneigung getrieben, in die Handlung einzugreifen; ja der Kreis der Olympier erscheint gerade wie eine königliche Familie, die, wenn auch jeder von ihnen seine besondere Wohnung hat, doch zum Mahle bei Spiel und Sang im Saale des Zeus zusammenkommt. Haupthandlungen erfolgen oft durch persönliche Hülfe oder Mahnung einer Gottheit. Als Achilleus das Schwert gegen Agamemnon gezogen hat, stellt sich plötzlich Athene hinter ihn, fasst ihn beim Haare und mahnt ihn, das Schwert einzustecken. Apollon stösst den andringenden Patroklos dreimal von der Mauer zurück, und als er zum viertenmal es versucht, ruft er ihm zu, weder er noch Achilleus solle nach dem Beschlusse des Schicksals die Stadt zerstören; er auch ist es, der seine Lanze zerbricht, seinen Schild zur Erde wirft und seinen Panzer löst, so dass Euphorbos und Hektor ihn leicht tödten können. Aineias und Alexandros werden durch Götter dem Kampf entrückt und so vom Tode gerettet. Athene fordert den Diomedes auf, den Ares zu verfolgen; sie tritt als Lenkerin auf seinen Wagen, wendet die Lanze des Ares ab und stösst die des Diomedes in den Leib des Gottes. Dass Achilleus die Leiche Hektors auslöst, geschieht ohne weiteres auf des Zeus Befehl, obgleich es



als freie Handlung gelten soll. Oft erscheinen die Götter in anderer Gestalt, um ihren Zweck zu erreichen. So kommt Athene zum Pandaros in Gestalt des Laodokos, um ihn zu bestimmen, auf Menelaos zu schiessen. Poseidon naht als Kalchas den beiden Aias, mahnt sie zu tapferm Widerstande und erfüllt sie mit besonderer Kraft durch den Schlag seines Stabes. Apollon täuscht den Achilleus, indem er die Gestalt des Agenor annimmt, damit die Troer, während dieser ihn verfolgt, sich in die Stadt retten. Als Hektors Tod bestimmt ist, verleitet ihn Athene, unter der Gestalt seines Bruders Deiphobos, dem Achilleus entgegenzutreten; sie gibt heimlich letzterm seinen Speer zurück und verschwindet plötzlich von Hektors Seite, der nun erkennt, dass seine Feindin Athene ihn getäuscht. Selbst Thiergestalten nehmen die Götter zuweilen an. So setzt sich der Schlaf in Vogelgestalt auf eine Tanne, damit Zeus, den er einschläfern will, ihn nicht bemerke. Wenn Athene als Schwalbe der Ermordung der Freier beiwohnt, Apollon und Athene als Geier auf einem Baume sitzen, um dem Zweikampf zuzuschauen, so greifen sie hier nicht einmal in die Handlung ein, so dass man mit Recht zweifelt, ob dies nicht spätere Ausschmückung sei, wogegen das Verschwinden der Athene in Vogelgestalt  $\gamma$ , 371 f. wohl begründet ist. Der Dichter hat sich hierin zu mässigen, sich von märchenhafter Ueberspannung fern zu halten gewusst. Wenn Athene  $\Delta$ , 75 ff. einem Sternschnuppen ähnlich mitten zwischen die Troer und Achäer vom Himmel herabstürzt, so ist es dem Dichter um die Wirkung zu thun, welche sie dadurch auf beide Parteien übt; diese sollen von der Ahnung einer bedeutenden Entscheidung erfüllt werden. Sehr häufig wird der Gedanke, der Entschluss, der Wille, der Muth u. s. w. allgemein als Einwirkung der Götter oder einer bestimmten Gottheit bezeichnet, ohne dass diese persönlich auftreten. So hat es Here dem Achilleus in den Sinn gelegt, während der Pest die Versammlung zu berufen; so gibt Athene dem Odysseus und der Penelope diesen oder jenen Gedanken ein; so erfüllt diese den Diomedes, die Nausikaa mit Muth, Zeus den Aias, den Hektor mit Zagen, ohne dass er, wie wohl sonst, durch ein besonderes Zeichen schreckt. Hier dient das Einwirken der Gottheit nur zur Belebung der Darstellung, während es in den andern Fällen als eingreifendes Glied der Handlung erscheint, welche in der Bethheiligung der Götter ein höchst glückliches Mittel zur Fortführung, Hebung, Beseelung und zu erfreulichem Wechsel besitzt. Denn auch hier wusste der Dichter Mass zu halten und hütete sich, ohne Noth die Götter zu Hülfe zu rufen. Wenn Achilleus

den Patroklos heraussruft, damit er sehe, welchen Verwundeten Nestor in sein Zelt bringe, so wird dies nicht als Eingebung eines Gottes dargestellt, obgleich hierin der Wendepunkt der Handlung liegt. Als der Scheiterhaufe des Patroklos nicht brennen will, betet Achilleus zum Boreas und Zephyros, ohne dass ein Gott ihm diesen Gedanken eingegeben hätte.

Die Welt der Homerischen Götter ist eine rein dichterische Schöpfung, die von dem wirklichen Glauben nicht mehr angenommen hat als die Heldensage von den zu Grunde liegenden Begebenheiten. Der Dichter waltet und schaltet hier ganz frei nach dem Bedürfnisse der Dichtung; an eine sittliche Zurechnung denkt er dabei noch viel weniger als bei den Menschen, nach deren Bilde er seine Götter geschaffen hat, aber so, dass er sie, wo es nöthig, von aller menschlichen Beschränktheit frei macht, ihnen übermenschliche Kräfte und Fähigkeiten zuschreibt, während er sie anderswo auch der menschlichen Schwäche verfallen denkt. Aus dem Glauben nimmt der Dichter ihre Allwissenheit (*θεοὶ δὲ τε πάντα ἴσασιν*) und Allmacht (*θεοὶ δὲ τε πάντα δύνανται*), aber in einzelnen Fällen ist ihr Wissen, ihre Macht, selbst bei Zeus, sehr beschränkt, wogegen sie in andern sich als übermenschliche, über die Natur herrschende Wesen zeigen. Von Furcht, Hass, Neid und allen menschlichen Leidenschaften erscheinen sie in der dichterischen Handlung eben so wenig frei als von leiblichen Leiden, Ermüdung, Schmerz bei Schlägen und Wunden, während ihre Beiwörter *μάκαρες*, *θεῖα ζῶοντες* (vgl. auch *Ω*, 526) auf die ungetrübte Heiterkeit ihres jeder menschlichen Schwäche entrückten Daseins hindeuten. Ihre übernatürliche Kraft zeigt sich besonders in der raschen Bewegung, die der Dichter zuweilen ausführt, während wir sie anderwärts (vgl. *A*, 44. 194 f. *B*, 167 f. *Ω*, 121 f.) hinzudenken müssen. So kommt Poseidon mit vier Schritten von dem höchsten Gipfel Samothrakes nach Aigai, Here fliegt rasch wie der Gedanke vom Ide zum Olympos, Athene so schnell wie ein Raubvogel vom Himmel zur Erde, ein andermal gar als Sternschnuppe bei hellem Tage. Vgl. auch *E*, 778. *O*, 237 f. *Ω*, 80 f. Hermes, als Bote der Götter, legt Sohlen an, welche ihm Windesschnelle verleihen, und Iris heisst *ἀελλόπος*, *ποδὴν-νemos*, sogar *χρονόπτερος*. An Grösse und Gestalt unterscheiden sich die Götter gewöhnlich nicht von den Menschen, aber Ares bedeckt *Φ*, 407 sieben *πέλεθρα* (vgl. *λ*, 577), was eben so übertrieben, wie wenn er und Poseidon gleich neun- oder zehntausend Mann schreien (*E*, 860 f. *Ξ*, 148 f.), während *E*, 784 ff. die schreiende Here mit Stentor verglichen wird, der

wie fünfzig schrie, die Kraft der Stimme der Athene  $\Sigma$ , 217 f. nicht weiter bezeichnet wird. Eine weit über das gewöhnliche Mass gehende Stärke schreibt Homer auch den hervorragenden Helden zuweilen zu, doch sind solcher Stellen im Ganzen sehr wenige, so dass sie nur wie einzelne Höhepunkte hervorragen. Den Stein, den Hektor mit Leichtigkeit wider das Thor wirft, würden jetzt nicht leicht zwei starke Männer von der Erde auf den Wagen schaffen ( $M$ , 447 ff.). Aehnlich  $E$ , 303 f.  $Y$ , 285 ff., schon schwächer  $M$ , 381 ff. Vgl. auch  $A$ , 636 f. Achilleus thut allein leicht den Balken auf das Thor, wozu drei Männer nöthig sind ( $\Omega$ , 454 ff.). Der Stein, mit welchem der Kyklop seine Grotte verschliesst, ist so lang, dass nicht zweiundzwanzig Lastwagen ihn fortzuschaffen vermöchten ( $\iota$ , 241 ff.). Die Pelische Lanze kann nur Achilleus schwingen, nur Odysseus seinen Bogen spannen. Odysseus, der allein den anrückenden Scharen der Troer Stand hält und hintereinander sechs Troer tödtet ( $A$ , 411 ff.), Achilleus, der in den Fluss springt und viele Troer tödtet ( $\Phi$ , 17 ff.), und was weiter in diesem Buche von ihm erzählt wird, der dreimalige Lauf des fliehenden Hektor und des verfolgenden Achilleus um ganz Ilios ( $X$ , 136—166) sind Züge übermenschlicher Stärke, wodurch der Dichter seine Darstellung zuweilen hebt. Auch der eilf Ellen lange Speer Hektors ( $\Theta$ , 494) ist eine dichterische Vergrößerung.

Wenn die auf die einzelne Handlung gerichtete Tragödie sich in raschem Gange schlagartig entwickelt, so ergeht sich das Epos, das wie ein breiter Strom ruhig dahin fliesst, in ausführlichen Schilderungen und Beschreibungen. Nichts ist ihm erwünschter als reiche Schlachtgemälde mit mannigfachem Wechsel und dem Hervortreten einzelner Helden, wobei die Erzählung gern von der einen Seite der Schlacht zur andern sich wendet, da der epische Dichter auch das Gleichzeitige neben einander darstellen darf; nur verlange man von ihm keine Vollständigkeit, dass er den ganzen Verlauf der Schlacht an allen Seiten ausführlich schildere, vielmehr ist es ihm unbenommen, von der einen Seite sich so lange abzuwenden, bis dort eine neue Wendung erfolgt. Stets wiederkehrende Dinge, wie der Aufgang der Morgenröthe und der Untergang der Sonne, das Ankleiden am Morgen, das Anlegen der Rüstung, das Opfer, das Mahl, werden von ihm meist von neuem, in derselben Weise, beschrieben<sup>1)</sup>; diese und andere

<sup>1)</sup> Auch hierin aber wechselt der Dichter zuweilen, da er immer die Zweckmässigkeit vor Augen hat. So wird das Ankleiden  $\Omega$ , 11, der Untergang der Sonne  $\Psi$ , 216 übergangen, der Aufgang der Morgenröthe  $\Psi$ , 109.  $\Omega$ , 12 f. nur angedeutet.

Wiederholungen sind für den Dichter wie für den Zuhörer angenehme Ruhepunkte, die durch ihre Wiederkehr nicht langweilen, sondern immer von neuem durch ihre lebendige Anschaulichkeit erfreuen. In den Beschreibungen selbst herrscht sinnliche Klarheit und behagliche Ruhe, aber der Dichter verliert sich nicht ins Kleinliche, sondern begnügt sich mit den bezeichnenden, die Gegenstände den Sinnen vergegenwärtigenden Zügen. Meist wird die Beschreibung selbst durch Handlung belebt, indem der Dichter nicht den ruhenden Gegenstand schildert, sondern seine Entstehung oder die Art seiner Verwendung (vgl. *A*, 234 ff. *I*, 330 ff. *A*, 105 ff. *E*, 720 ff. *X*, 147 ff. *Q*, 449 ff.); aber auch hierin hält er weises Mass, da ihm nichts ferner liegt als unnatürliche Künstelei. Vgl. *Z*, 243 ff. *A*, 632 ff. Eigenthümlich sind dem Epos die stehenden Beiwörter, welche, ohne Rücksicht auf die Handlung, solche Eigenschaften von Gegenständen oder Personen hervorheben, welche als wesentliche oder besonders in die Sinne fallende sich darstellen. So sind dem Dichter die Schiffe immer schnell, der Himmel ist immer sternig, Achilleus immer schnellfüssig. Diese Beiwörter sind ein hebender Schmuck der Darstellung, aber auch zugleich ein bequemes Mittel zur Ausfüllung des Verses, da dem Dichter eine reiche Auswahl derselben zu Gebote steht, er sogar zwei mit einander verbinden, bald jedem der in gleichem Verhältnisse neben einander stehenden Hauptwörter, bald nur einem oder mehreren ein solches geben, bald sich jedes Beiworts enthalten kann. Vgl. *A*, 264 f. *I*, 396 f. *A*, 215 f. 226. *Θ*, 173. 497. Gerade hierin besitzt er ein bedeutendes, zugleich die Darstellung hebendes Mittel, den reinen Fluss der Dichtung vor leerem Schwallen und Künstelei zu bewahren, wozu Vers und Reim so oft andere Dichter nöthigen. Freilich trägt auch der Reichthum gleicher oder ohne wesentliche Verschiedenheit zu gebrauchender Formen und die Menge der Partikeln, in deren Gebrauch er frei, wenn auch natürlich mit Beachtung ihrer Bedeutung, walten kann, wesentlich zum leichten Flusse bei. Von besonderer Bedeutung sind für die epische Dichtung die Gleichnisse. Die eigentlichen Gleichnisse, im Gegensatz zu einfachen Vergleichen, vergleichen nicht Personen, lebende Wesen oder Dinge mit einander, sondern Zustände und Handlungen; der epische Dichter liebt es aber, solche Zustände und Handlungen gleichsam geschichtlich zu beleben, indem er die Entstehung derselben darstellt, ja auch wohl ihre Folgen bezeichnet. Vgl. *A*, 141 ff. 275 ff. 422 ff. *E*, 87 ff. 136 ff. Homer eigenthümlich sind die zwiefachen und doppelseitigen Vergleichen. S. das Register unter Vergleichen. In der äussern Form

der Gleichnisse bedient er sich einer grossen Mannigfaltigkeit. Wenn die Wiederholungen für den Dichter und Zuhörer Ruhepunkte sind, so heben und beleben die Gleichnisse auf anmuthige Weise die Darstellung, indem sie den Geist aus dem gewohnten Kreise versetzen und ihm andere Bilder darbieten, die zugleich das, was der Dichter bezeichnen will, der durch den Wechsel angeregten Einbildungskraft vergegenwärtigen.

Malt im allgemeinen der epische Dichter behaglich Zug vor Zug, so gestattet er sich doch auch nicht selten Nebenzüge zu übergehen, um die Hauptsache desto wirksamer hervortreten zu lassen. So wird *I*, 249 nicht gesagt, dass der Herold sich auf den Thurm zu Priamos begeben, *I*, 261 übergangen, dass Priamos erst vom Thurme herabgestiegen ist. *II*, 406 verschweigt der Dichter, dass Patroklos vom Wagen gesprungen ist, *II*, 415, dass er ihn wieder bestiegen hat. *Φ*, 67 müssen wir ergänzen, dass Achilleus seinen Speer, den er (17) am Ufer hatte stehen lassen, wieder aufgenommen. Schon die Alten haben dieses sehr weit reichende Uebergehen einzelner Züge an vielen Stellen bemerkt, die *κατὰ τὸ σιωπώμενον* zu verstehen seien. Vgl. zu *π*, 342 und im Register Uebergehen einzelner Züge. Wenn der Dichter, um die Darstellung nicht zu beschweren, das Uebergehen von Nebenzügen sich oft erlaubt, so liegt ihm dagegen nichts ferner als Hauptpunkte errathen zu lassen. Nichts, was zur Durchsichtigkeit der Darstellung gehört, verschweigt er, am wenigsten die Gesinnungen seiner Haupthelden, die er sich immer lebhaft aussprechen lässt; hier dürfen wir nichts hinzudenken, bloss das annehmen, was der Dichter mit deutlichen Worten sagt. Man entstellt ihn, wenn man ihm Feinheiten andichtet, auf die sich keine Hindeutung findet.

Frische Sinnlichkeit, lautere Natur und Einfalt, Schärfe der Zeichnung, Reinheit der Umrisse, klare Heiterkeit und milde Anmuth, gepaart mit würdiger Hoheit, schöne Masshaltung im Ganzen wie im Einzelnen bilden die Grundzüge des Homerischen Heldengesanges. Vers, Sprache, Darstellung und Erfindung beruhen auf der Kunstübung mehrerer Menschenalter, deren reichste Blüte wir in Ilias und Odyssee bewundern; denn Gesetze und Formen, die sich aus langer lebendiger Übung herausgebildet haben, sind dem dichterischen Geiste keine Fesseln, sie werden ihm zu Flügeln, mit denen er sich mächtig emporschwingt, auf dass Kunst und Natur in inniger Durchdringung das Vollendete schaffen. Gerade der reiche Wechsel mannigfaltiger neben einander gebrauchter Formen, die Fülle stehender Beiwörter und die mancherlei überlieferten Formeln waren die nothwendigen Bedingungen zu jenem frischen, freien, so an-

muthigen wie kräftigen Flusse der Homerischen Sprache, welche der sinnlich klaren, echt dichterischen Auffassung der Sänger ihren entsprechenden Ausdruck verlieh. Man schwimmt hier ordentlich, wie Schiller einmal bemerkt, in einem poetischen Meere, so dass man aus dieser Stimmung auch in keinem einzigen Punkte fällt, und alles ist ideal bei der sinnlichsten Wahrheit. Auch rühmt derselbe, und nicht weniger Goethe, die herrliche Continuität und Reciprocität des Ganzen und seiner Theile als eine der wirksamsten Schönheiten der Dichtung.

## II. Anordnung und Zeiteintheilung der Ilias.

Die Haupthandlung des Gedichtes ist der Zorn des Achilleus nebst seinen Folgen bis zur vollsten Befriedigung der Rache wegen des während desselben gefallenen Patroklos, die *μῆνις οὐλομένη*. Wie im ersten Theile die andern Helden, so tritt im zweiten Achilleus allein von den Achaierfürsten hervor, obgleich das Heer mitkämpft. Ehe der Zwist zwischen Achilleus und Agamemnon ausbrach, was erst gegen Ende des neunten Kriegsjahres geschah (zu *B*, 134), war es bereits vielfach vor der Stadt zum Kampf gekommen; keineswegs hatten sich die Achaier auf Streifzüge in der Umgegend beschränkt, bei denen nur ein Theil derselben, meist unter Achilleus, sich betheiligte, während zur Bekämpfung der Troer und zum Schutze der Schiffe und Zelte ein grosser Theil zurückblieb. Vgl. *A*, 61. 343 f. 422. 490. 521. *B*, 132 f. 328 f. *Γ*, 126 f. 132 f. Rein undenkbar ist es an sich, dass es die Jahre über nicht zum Kampfe gekommen sein sollte. Freilich hielten die Achaier die Stadt eingeschlossen und hatten die Troer so in Furcht gesetzt, dass diese selten sich weit von der Stadt zu entfernen wagten, aber noch immer kam es zu einzelnen Kämpfen. Vgl. *I*, 352 ff. Dagegen sind *E*, 788 ff. *N*, 101 ff. *O*, 722 f., wenn sie anders als ursprünglich gelten dürfen, als sehr natürliche Uebertreibungen des Redenden zu fassen. Kleinere Widersprüche dieser Art gestattet sich der Dichter, wo sie zur Erreichung einer besonderen Wirkung nöthig sind.

In den Handschriften finden sich ausser den Ueberschriften auch Inhaltsangaben der einzelnen Bücher, die aber eben nichts als den Inhalt kurz bezeichnen. Anziehender ist uns durch dichterischen Geist der von Goethe 1798 entworfene Auszug im dritten Bande seiner Zeitschrift „Ueber Kunst und Alterthum“ (1821), der nicht in seine Werke übergegangen ist.

Die Ilias geht von der Veranlassung des Streites aus, welcher den verderblichen Zorn des Achilleus hervorgerufen, wobei