

# Universitätsbibliothek Wuppertal

## Grundfragen der Homerkritik

Cauer, Paul

Leipzig, 1923

Drittes Buch. Der Dichter und seine Kunst

---

**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:468-1-5305](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-1-5305)

DRITTES BUCH  
DER DICHTER UND SEINE KUNST





## ERSTES KAPITEL

### DIE LOGISCHE PERSPEKTIVE

Die Methode der kritischen Behandlung alter Volksepen, der griechischen so gut wie der deutschen, die durch Lachmann begründet ist, besteht im wesentlichen darin, daß in dem überlieferten Texte sachliche Widersprüche aufgespürt und dann die Stücke, welche widersprechende Angaben enthalten oder doch auf widersprechenden Voraussetzungen beruhen, verschiedenen Autoren, in der Regel auch verschiedenen Zeiten zugewiesen werden. Bei solchem Verfahren geht man von einer doppelten, meist stillschweigenden Annahme aus: einmal, daß auch in Werken der Poesie Klarheit und Konsequenz des Denkens naturgemäß herrschen, und sodann, daß die epischen Dichter schon der ältesten Zeiten über dasjenige Maß dieser Eigenschaften verfügt haben, das man bei einem modernen Schriftsteller zu erwarten berechtigt ist. Die Grundanschauungen von Lachmann und Kirchhoff hatten auch mir lange Zeit als durchaus richtig gegolten. Allmählich aber sind mir, nun schon vor Jahrzehnten, mit immer wachsender Stärke Bedenken aufgestiegen, die zunächst mit den Fragen der sogenannten höheren Kritik nichts zu tun hatten, sondern von der Beobachtung einzelner Züge in der altepischen Redeweise und Denkart und ihrer Vergleichung mit den Denkgewohnheiten literarisch reiferer Zeiten ausgingen, auch durch verwandte Erscheinungen auf anderen Gebieten Anregung erhielten. Denselben inneren Wandel haben viele durchgemacht, wobei doch die Wege im einzelnen mehrfach auseinandergingen, auch nicht von allen gleich umsichtig oder gleich entschlossen beschritten wurden. Sorgsame Beobachtung, ruhige Besinnung auf die Möglichkeiten der Erklärung ist nach wie vor geboten.

#### I.

Horaz klagte darüber, daß die Menschen sich in einer Dichtung Willkürlichkeiten gefallen lassen, an denen sie in einem Gemälde schweren Anstoß nehmen würden. Im Grunde ist das doch ganz natürlich. Wir wollen die den Sinnen wahrnehmbaren Verhältnisse der bildenden Kunst



als Anhalt benutzen, um die nur dem Verstande zugänglichen der redenden zu begreifen.

a. Goethe berichtet in »Dichtung und Wahrheit« (Buch 11), wie er in Straßburg durch aufmerksames Studium des Münsterturmes zu der Erkenntnis gekommen sei, die ihm dann auf Grund der Originalrisse bestätigt wurde, daß auch der eine fertige Turm nicht ganz vollendet ist: »die vier Schnecken setzen viel zu stumpf ab, es hätten darauf noch vier »leichte Turmspitzen gesollt, sowie eine höhere auf die Mitte, wo das »plumpe Kreuz steht«. Das Element, das den ursprünglichen Plan gestört hat, war hier bloß negativer Art: er wurde infolge äußerer Umstände nicht vollständig durchgeführt. Derselbe Bau aber zeigt auch im eigentlichen Sinn eine Mischung, die bei Kirchen, an denen Generationen geschaffen haben, oft vorgekommen ist, ja vielleicht die Regel war: daß jeder neu eintretende Meister etwas von eigenen Gedanken, gewiß von denen seines Zeitalters hineinarbeitete, so daß heute noch das fertige Bauwerk dem kundigen Betrachter die Geschichte eines allmählichen Entstehens erzählt. Bekannte Beispiele sind weiter die Dome in Xanten und Naumburg, die Kathedrale in Tournay. Ein französischer Schriftsteller, G. Sortais, der auf die deutsche Schule in der Homerforschung, wie er mit kühner Zusammenfassung sagt, nicht gut zu sprechen ist, vergleicht selber die Ilias mit der in mannigfachen Stilarten aufgeführten Kathedrale von Canterbury, die er, während er sein Buch über Homer schrieb, vor Augen hatte, und beweist dadurch, fast wider Willen, daß ihm die Erkenntnis von dem allmählichen Anwachsen des Epos doch zu einer Anschauung geworden ist (Ilios et Iliade [Paris 1892] p. 92). Alles historisch Erwachsene trägt ein Stück Rechtfertigung in sich selbst und braucht, ob auch die Elemente wunderlich ineinander geschoben sind, doch dem Auge, das Freude sucht, noch nicht wehe zu tun; das geschieht erst da, wo das Unorganische der Zusammenstellung gar zu stark wird, wie an der Porta Nigra in Trier, oder wo man die Willkür durchfühlt, wenn ein als Versammlungsraum einer gelehrten Körperschaft gedachter griechischer Tempel zur Aufnahme eines Museums — der Berliner Nationalgalerie — umprojektiert werden mußte. Plastik und Malerei sind anders gestellt. Daß mehrere Maler an einem Bilde arbeiten, wie es der Königsleutnant den Frankfurtern zumutete, wird, außer wo ein Meister seinen Schülern half, nicht allzu oft vorgekommen sein; wo es aber einmal geschehen war, da ist sicher auch die Folge nicht ausgeblieben, daß die Teile des fertigen Gemäldes nicht vollkommen zueinander stimmten. Und insofern wenigstens könnte man auch in einem Werke eines einzigen mehrere Hände unterscheiden, als vielleicht der Künstler unterbrochen worden war oder Studien und Entwürfe zu



sammengefaßt hat, die getrennt entstanden waren und in ihrer endlichen Vereinigung noch nicht alle Spuren ungleicher Voraussetzungen abgestreift haben.

b. In Köln liegen durch wenige Straßen getrennt, so daß man sie leicht unmittelbar hintereinander vor Augen bekommt, die Kirchen St. Ursula und St. Kunibert: bei der einen auf den ersten Blick erkennbar, daß ein Seitenschiff nachträglich angebaut ist, die andere ein in sich geschlossenes Werk in den Formen eines gemischten Stiles. Die Elemente in Gedanken zu sondern ist schon keine ganz einfache Aufgabe und erfordert eine gewisse Vertrautheit mit der Bauweise der beiden Perioden, zwischen denen wir uns hier im Übergange befinden. Was vor uns steht, ist doch eine künstlerische Schöpfung. — Sehen wir moderne Villen an, die mitten im Häusermeer einer Großstadt mit Aussichtstürmen und Erkern geschmückt sind, als ob sie auf hoher Bergeswarte lägen und freien Ausblick in eine offene Landschaft gewährten. Jede einzelne ist möglicherweise etwas in sich Vollendetes, klar durchdacht und fein ausgeführt, stilgerecht — und doch stilwidrig; denn ein organisches Gebilde ist von der Umgebung, aus der es erwachsen war, losgerissen und in eine ihm fremdartige übertragen.

Noch mehr ins Innere werden wir geführt, wenn wir analoge Vorgänge im Bereiche der abbildenden Künste aufsuchen. Jeder bemüht sich da zunächst, von seinen Vorgängern zu lernen, um die Technik, die sie bereits erworben haben, nicht erst neu wieder schaffen zu müssen, und so kann er leicht dahin geraten, die Dinge gar zu sehr mit den Augen seiner Lehrmeister anzusehen und ihre Bilder, nicht die Natur selbst, zum Gegenstand seiner Nachahmung zu machen. Sobald es eine Schule in der Kunst gab, gab es auch ein konventionelles Element, das dem minder Begabten seine Tätigkeit erleichterte, in die Werke aber, die zustande kamen, einen Zug von Starrheit hineinbrachte und das lebendige Verhältnis zur Wirklichkeit störte. Manchmal werden zufällig entstandene Besonderheiten mit großer Treue bewahrt und weitergegeben. In Rubens' Kreuzabnahme wird der eine Arm des Toten, der eben vom Holze gelöst ist, in auffallender Weise hochgehalten, eine Fürsorge, die sich aus der Situation des Bildes nicht erklären läßt, dagegen in der Vorführung eines Passionsspielles bei dem lebenden Körper sehr angebracht war. Bei solchen Gelegenheiten hatte man diesen kleinen Zug oft beobachtet, und von da aus ist er in die Darstellungen der Maler, in die er eigentlich nicht hineingehörte, eingedrungen und lange festgehalten worden. Ein scheinbar ganz schlichtes Werk altgriechischer Plastik ist der Dornauszieher auf dem Kapitol. Man rechnete ihn früher allgemein dem 5. Jahrhundert v. Chr. zu wegen der altertümlich strengen Behandlung



des Gesichtes und der Haare. Dazu stimmte aber weder das Genrehafte des Gegenstandes noch der künstlerisch freie Entwurf, der nicht mehr an die Aufstellung vor Wand oder Nische gebunden ist sondern eine Betrachtung von allen Seiten voraussetzt. Seit man erkannt hatte, daß erst Lysipp die Ausnutzung der dritten Dimension in die Bildkunst eingeführt hat, mußte man in der Datierung des Dornausziehers unsicher werden. Und so hat ein norwegischer Gelehrter die Vermutung aufgestellt und geistreich begründet, daß er im letzten Jahrhundert v. Chr. entstanden sei, in einer Zeit, welche volle Herrschaft über die künstlerischen Darstellungsmittel mit der Lust am Archaisieren verband<sup>1)</sup>. Zu derselben Ansicht gelangten auf eigne Hand Sieveking und Buschor und entwickelten sie im Zusammenhang einer Studie über die Niobiden, wo sie in einer Anmerkung noch ihrer Freude darüber Ausdruck geben konnten, daß sie mit den Resultaten der »trefflichen Abhandlung von Aubert« völlig übereinstimmten<sup>2)</sup>. Es kann mir nicht beikommen, in einer Frage, die von den Fachmännern so verschieden beantwortet wird, ein Urteil fällen zu wollen. Die Aubertsche Hypothese hat aber grundsätzlich etwas Einleuchtendes und bietet jedenfalls ein gutes Beispiel für die Problemstellung, die in der bildenden Kunst fast überall möglich und oft notwendig ist: wie sich in einem Werke, das als Einheit vor uns steht, überlieferte Auffassung und neues Wollen miteinander mischen. Wenn Löschcke den Dornauszieher für eine »stilistisch interpolierte Kopie eines Originals aus dem 5. Jahrhundert« erklärte, so wollte er damit sagen, der künstlerische Grundgedanke sei alt, nur in der hier erhaltenen Bearbeitung habe spätere Darstellungsweise mitgewirkt; Aubert selbst hält umgekehrt den Grundgedanken für neu und sieht in den altertümlichen Elementen einen Zusatz des Künstlers. Damit ist ein Gegensatz der Möglichkeiten bezeichnet, der uns auch in der Poesie und im besonderen bei Homer begegnen kann.

c. Ein Künstler, der dem Stile seiner Zeit folgend Züge von einer bestimmten Art die Natur zu sehen in die Wiederholung eines gegebenen Vorbildes einarbeitet, braucht davon selbst nichts zu wissen; es könnte sein, daß auf diese Weise in sein Werk eine Unstimmigkeit hereinkommt, die er nicht bemerkt hat. Ist es auch denkbar, daß ein Künstler, sei es bei solcher Aufgabe oder bei einer anderen, mit vollem Bewußsein einen Widerspruch zuläßt?

1) Andreas Aubert, Der Dornauszieher auf dem Kapitol und die Kunstarchäologie. Zeitschr. für bildende Kunst, 1901. 2) Joh. Sieveking und Ernst Buschor, »Niobiden«. Münchener Jahresbericht der bildenden Kunst VII (1912) S. 111 ff; über den Dornauszieher S. 129/31. Dort ist auch eine im Britischen Museum befindliche Marmorkopie des hellenistischen Originals abgebildet, auf das die kapitolinische Figur zurückgeht, so daß man deutlich sehen kann, in welchem Sinne deren Meister seine Vorlage verändert hat.



Eckermann erzählt, Goethe habe ihm einmal eine Landschaft von Rubens vorgelegt und ihn zunächst aufgefordert zu sagen, was er auf dem Bilde sehe (Bd. III, 18. April 1827). Mit der gegebenen Schilderung sei er dann zwar einverstanden gewesen, habe aber gemeint, die Hauptsache fehle noch; es komme darauf an, von welcher Seite die Figuren in der Landschaft beleuchtet seien. »Sie haben das Licht«, sagte Eckermann, »auf der uns zugekehrten Seite und werfen die Schatten in das »Bild hinein. Besonders die nach Hause gehenden Feldarbeiter im Vordergrund sind sehr im Hellen, welches einen trefflichen Effekt tut.« Goethe machte ihn dann weiter darauf aufmerksam, wie diese schöne Wirkung dadurch hervorgebracht sei, daß die hellen Gestalten auf einem dunkeln Grunde erscheinen. Und nun bemerkte Eckermann mit Erstaunen, daß der dunkle Grund, von dem sich die hellbeleuchteten Menschen abheben, durch den mächtigen Schatten gebildet werde, den eine große Baumgruppe nach vorn werfe, dem Beschauer entgegen, während der Schatten von den Figuren in das Bild hineinfalle. »Da haben wir ja«, rief er aus, »das Licht von zwei entgegengesetzten Seiten, welches aber ja gegen »alle Natur ist.« Lächelnd erwiderte Goethe: »Das ist es eben, wodurch »Rubens sich groß erweist und an den Tag legt, daß er mit freiem Geiste »über der Natur steht und sie seinen höhern Zwecken gemäß traktiert. »Das doppelte Licht ist allerdings gewaltsam, und Sie können immerhin »sagen, es sei gegen die Natur. Allein wenn es gegen die Natur ist, so »sage ich zugleich, es sei höher als die Natur, so sage ich, es sei der »kühne Griff des Meisters, wodurch er auf geniale Weise an den Tag »legt, daß die Kunst der natürlichen Notwendigkeit nicht durchaus unter- »worfen ist, sondern ihre eigenen Gesetze hat.« — Die wertvollen Aufklärungen, die sich im Gespräche weiter anschlossen, mag man an Ort und Stelle nachlesen; das Entscheidende liegt in den angeführten Worten. Allerdings wurde mir von Düsseldorf-Freunden, denen ich eine aus Florenz mitgebrachte Photographie des Bildes zeigte (*Il ritorno dei campi*, in Palazzo Pitti), sogleich eingewendet: da habe Rubens ältere Studien in einer etwas leichten Weise komponiert. Als ich aber weiter fragte, ob es nicht auch ohne solchen Anlaß vorkomme, daß ein Künstler von der Natur, die er doch darstellen wolle, mit Bewußtsein abweiche und einzelne Teile eines Ganzen so bilde, wie er selber sie nie gesehen habe oder wie sie in solcher Vereinigung nicht bestehen könnten, da antwortete einer von ihnen, selbst ein bedeutender Maler, den, wer ihn kennt, aus dieser Antwort erkennen wird: »Man darf schon einmal stehlen, man darf sich nur nicht ertappen lassen.« Damit war denn doch, wenn auch in anderem Sinne, Goethe gerechtfertigt, und zugleich verständlich gemacht, daß die Künstler selbst nicht sehr geneigt sein würden ein Suchen nach Beispielen dieser Art zu unterstützen.



Ein solches aus antiker Kunst, das dem bei Rubens beobachteten nahe verwandt ist, scheint ein Mosaik im Lateran zu bieten, in dem der ungefegte Boden eines Eßzimmers mit Hühnerklauen, Muscheln, Brotrinden dargestellt ist, und zwar so, daß die einzelnen Stücke nach verschiedenen Seiten den Schatten werfen. Der kundige Archäologe, unter dessen Führung ich das Museum besuchte, erklärte die Ungleichmäßigkeit mit der Vermutung, daß das Bild beim Transport auseinandergenommen und dann falsch wieder zusammengesetzt worden sei. Aber könnte nicht der Maler mit Absicht den Schatten jedesmal auf der Seite beigefügt haben, wo er am besten mitwirkte die Form plastisch abzuheben? Das wäre dieselbe künstlerische Freiheit, die Erwin Pollack und später Wolfgang Passow in der Behandlung der Pferde nachgewiesen haben<sup>3)</sup>. Die Alten waren gewohnt in der Rennbahn nur nach links herum zu fahren und zu reiten, weil sie die Pferde immer nur so galoppieren ließen, wie es den Tieren von Natur das Bequemere ist, mit Voranwerfen des linken Vorderfußes. Trotzdem sind in antiken Reliefs rennende Pferde ebensowohl im Rechts- wie im Linksgalopp dargestellt, und zwar im Rechtsgalopp vorzugsweise dann, wenn sie von rechts nach links springend erscheinen, also dem Beschauer die linke Seite zukehren. Pollack erklärt dies überzeugend durch Vergleich mit dem Bestreben der Schauspieler, so zu stehen und sich so zu bewegen, daß nicht ein Teil ihrer Glieder den Anblick des übrigen Körpers zudeckt, also, wenn sie nach links sprechen, die rechte Schulter vorzunehmen, und umgekehrt. Passow hat die Beobachtung um einen wesentlichen Zug bereichert, indem er feststellte, daß im Parthenon-Fries »von 69 Pferden, deren Gangart man »genau sehen kann, 29 im Kontergalopp gehen: vorn rechts hinten links »14, vorn links hinten rechts 15«. Also nicht nur um einen ungeschickten und häßlichen Eindruck zu vermeiden, sind die alten Reliefbildner mit Bewußtsein von der ihnen bekannten Wirklichkeit abgewichen, sondern sie haben darüber hinaus die strenge Naturwahrheit auch dem Streben nach abwechslungsreicher Darstellung untergeordnet.

d. Aber es gibt Fälle, in denen etwas Ähnliches geschehen ist, ohne daß den Künstler Tradition oder Absicht leitete, wo er vielmehr nur deshalb den genauen Anschluß an die Natur aufgab, weil er die Mittel seiner Kunst nicht vollkommen beherrschte und namentlich noch nicht gelernt hatte die verschiedenen Teile eines Bildes zueinander in das rechte Verhältnis zu setzen. Noch auf der hohen Stufe des Könnens, von der die Gruppe der Tyrannenmörder Zeugnis gibt, vermochte man zwar den Kopf und die äußeren Gliedmaßen in freier Bewegung aufzufassen und

3) Pollack, *Hippodromica* (Diss. Leipzig 1890) Kap. II. — Passow, *Studien zum Parthenon* (Philol. Untersuchung. 17; 1902).



wiederzugeben; aber man hatte noch nicht auf den Rumpf geachtet, um auch ihn in derjenigen Verschiebung oder Zusammenpressung zu bilden, die der Haltung des gesamten Körpers entsprach<sup>4)</sup>. Vollends wenn wir in die eigentlichen Anfänge zurückgehen, so finden wir nicht bloß bei den Ägyptern, sondern auch in reichlicher Menge auf griechischem Boden Malereien und Reliefdarstellungen, die bei aller Lebendigkeit der Ausführung im einzelnen doch einen großen Fehler haben: der Standpunkt der Betrachtung ist nicht für alle Teile derselbe, es fehlt an Perspektive. Wenn etwa an einer archaischen Relieffigur die Füße seitwärts gestellt sind, während die Brust nach vorn gerichtet, der Kopf wieder im Profil dargestellt ist und in ihm die Augen in voller Breite mandelförmig sitzen, so wird es uns nicht schwer ein so wunderliches Gebilde zu erklären. Es ist ja ganz natürlich, daß der Künstler jeden Körperteil so dargestellt hat, wie es ihm am bequemsten war oder wie er sich ihm am deutlichsten eingeprägt hatte; die einzelnen Teile zueinander in richtige Beziehung zu bringen hat er noch nicht verstanden. So gibt es alte Zeichnungen und Kupferstiche, auf denen die Stücke einer Landschaft, Bäume und Büsche, Häuser und Berge, alle gleich groß dargestellt sind, als ob sie alle gleich weit vom Standpunkte des Betrachters entfernt wären; man hatte eben noch nicht gelernt, die Perspektive, die im Auge unbewußt sich bildet, mit dem Gedanken zu erfassen und in der Nachahmung auszudrücken. Wer mit geschichtlichem Sinne zu sehen vermag, wird sich freuen, wie die Lust am Auffassen und Wiedergeben erwacht und wächst, wie da jede kleine Errungenschaft, indem sie die Lösung einer Aufgabe erleichtert, zu einer neuen und größeren lockt. Unter diesen Aufgaben und diesen Errungenschaften war die Durchführung der Perspektive gewiß nicht die leichteste noch die früheste.

## II.

Vier Wege haben wir erkannt, auf denen Anstöße und innere Widersprüche in ein Kunstwerk hineinkommen können: durch Zusammenwirken verschiedener Zeiten oder Hände, durch Übernahme und Weiterbenutzung fertiger Formen und Ausdrucksweisen, durch bewußte Abweichung um einer Wirkung willen, durch unvollkommene Beherrschung der Kunstmittel. Dieselben Erscheinungen wiederholen sich auf dem Gebiete der Poesie und überhaupt der Literatur. Es gibt auch eine Perspektive des Gedankens, die zu beachten den Menschen in der sprechenden Kunst ebensoviel Mühe gemacht haben wird wie die räumliche in der bildenden.

<sup>4)</sup> Vgl. Emanuel Löwy, Lysipp und seine Stellung in der griechischen Plastik (1891) S. 19 ff.



Beispiele ihrer Verletzung, die ich hier beibringe, sind nicht neu, sondern zum großen Teil schon von anderen beobachtet worden<sup>5)</sup>.

D. Der Schöpfungsbericht der Genesis erzählt in Kapitel 1, daß Gott am vierten der sechs Tage die Lichter gemacht habe an der Veste des Himmels, die Tag und Nacht voneinander scheiden und als Merkzeichen dienen sollten für Zeiträume, Tage und Jahre. Also Tage soll es gegeben haben, ehe die Sonne da war? Das ist freilich unmöglich. Wer sich jedoch daran ärgern wollte, würde der alten, in ihrer Kindlichkeit erhabenen Poesie ebensowenig gerecht werden, wie wenn jemand einzuschärfen sucht, der Verfasser des 1. Buches Mose könne nichts sich Widersprechendes geschrieben haben, um so zu dem Schlusse zu gelangen: »Tage« müßten hier andere Zeiträume sein als die durch Auf- und Untergang der Sonne begrenzten, nämlich Schöpfungsperioden. Herodot wußte (I 140), ὡς οὐ πρότερον θάπτεται ἀνδρὸς Πέρσῃ οὐ νέκυς πρὶν ἢ ὑπ' ὀρνίθου ἢ κυνὸς ἔλκυσθῇ. Aber in der warnenden Rede, die er vor Beginn des Feldzuges von 480 dem Artabanos in den Mund legt, läßt er den Perser aus der Rolle fallen, der hier als ein schreckliches Zukunftsbild ausmalt Μαρδόνιον ὑπὸ κυνῶν τε καὶ ὀρνίθων διαφορεύμενον ἢ κου ἐν γῇ τῇ Ἀθηναίων ἢ ἐν τῇ Λακεδαιμονίων (VII 10 gegen Ende). Zwei weitere Beispiele aus Herodot habe ich bei anderer Gelegenheit besprochen, als es sich darum handelte, den Stil des ungenannten Autors der Ἀθηναίων πολιτεία verständlich zu machen<sup>6)</sup>, der nun freilich in dem naiven Mangel an logischer Perspektive weiter geht als sich für den Schüler eines Aristoteles schicken will.

Im ganzen dürfen wir, entsprechend der Entwicklung der bildenden Kunst, die Fähigkeit, Linien so gegeneinander zu richten, Farben so abzutönen, daß das Ganze aus einem bestimmten Augenpunkte gefaßt erscheint, bei einem einzelnen Schriftsteller um so sicherer erwarten, je

5) Um nachher nicht im einzelnen zitieren zu müssen, nenne ich hier die Hauptfundstätten: E. Buchholz, *Vindiciae carminum Homericorum* I (1885) § 240f. — Alfred Schöne, *Zu Lessings Emilia Galotti*; *Zeitschr. für deutsche Philologie* 26 (1893). — Jellinek und Kraus, *Widersprüche in Kunstdichtungen*; *Zeitschr. für d. österr. Gymn.* 1893 S. 673 ff. Daran schloß sich eine Polemik zwischen ihnen beiden und Johannes Niejahr, in den Bänden III—V (1896—1898) des *Euphorion*; bei dieser Gelegenheit besprechen Jellinek und Kraus u. a. den Verlust und das Wiederauftauchen von Sancho Pansas Esel, einen lehrreichen Fall bewußter, jedenfalls bewußt gewordener Inkonsequenz (IV 714 ff.). — C. Rothe, *Die Bedeutung der Widersprüche für die Homerische Frage* (Berlin, Progr. des franz. Gymn. 1894) S. 15f. 22f. — In größerem Zusammenhang hat Alfred Gercke »die Analyse als Grundlage der höheren Kritik« behandelt *NJb.* 7 (1901) 1 ff., 81 ff., 185 ff., unter Benutzung reichen Materiales und im einzelnen vielfach mit richtigem Urteil; woran es liegt, daß ihm im ganzen doch kein rechter Fortschritt gelungen ist, suchte ich *JbA.* 112 (1902) S. 46 ff. kurz zu zeigen. 6) Aristoteles' Urteil über die Demokratie. *Fleckeisens Jahrb.* 145 (1892) S. 590f.



höher entwickelt die Literatur zu seiner Zeit bereits ist. Wo sich dann doch Abweichungen von der Regel finden, sind sie Zeichen individueller Schwäche oder gelegentlicher Unachtsamkeit. Bekannt ist der Esel des Sancho Pansa, über dessen Verschwinden und Wiederauftauchen Cervantes selber im Vorwort zum zweiten Bande gescherzt hat. Dafür mag auch noch ein römischer Vertreter, Livius, genannt werden, der z. B., als er die Stimmung des Senats vor Beginn des zweiten punischen Krieges schildert, als einen der Gründe zur Besorgnis angibt: *cum orbe terrarum bellum gerendum in Italia ac pro moenibus Romanis* (XXI 16, 6), als hätte man damals in Rom gewußt, daß Hannibal die Alpen übersteigen und in Italien einfallen würde.

C. Je reifer die Kunst sprachlicher Darstellung, je gewohnter die Wirkungen durchdachter Anordnung werden, desto eher wird es vorkommen können, daß ein Autor, im Vollgefühl der Herrschaft über die Mittel, sich im einzelnen Fall an die Regel nicht kehrt und einer Wirkung, die er hervorzurufen wünscht, die innere Übereinstimmung opfert. Der Durchführung eben dieses Gedankens für Sophokles ist das Buch des früh verstorbenen Tycho von Wilamowitz gewidmet, das in dieser Richtung vielleicht etwas weit geht, jedenfalls aber von der Fruchtbarkeit der ganzen Betrachtungsweise eine reiche Anschauung gibt<sup>7)</sup>.

Daß die Ankündigung der Sibylle an Äneas, der Abstieg zum Avernus sei leicht, die Rückkehr schwierig (VI 126 ff.), durch den Verlauf der Wanderung nicht bestätigt wird, hat Gercke richtig beobachtet; auch daß Äneas zum Schluß etwas plötzlich und gar zu kurzer Hand durch die elfenbeinerne Pforte zur Oberwelt entlassen wird. Aber wenn er nun darin den Rest einer älteren Konzeption entdecken will, nach welcher die Traumpforte noch bei Vergil eine bedeutende Rolle einnehmen und der Rückweg durch Hindernisse führen sollte (S. 15), so heißt das doch, es mit dem Dichter gar zu streng nehmen und seine Versprechungen nach dem Maßstabe geschäftlicher Rechtschaffenheit beurteilen. Die schönen Worte der Sibylle:

— — — — *facilis descensus Averno,  
noctes atque dies patet atri ianua Ditis;  
sed revocare gradum superasque evadere ad auras  
hoc opus, hic labor est —*

sind poetische Umschreibung des schlichten Gedankens — der in die Situation hier freilich nicht paßt, aber an sich geeignet war, Eindruck zu

7) Tycho v. Wilamowitz-Moellendorff, Die dramatische Technik des Sophokles. Aus dem Nachlaß herausgeg. von Ernst Kapp. Mit einem Beitrag von Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorff. (Philol. Untersuchungen 22) 1917.



machen —: »Sterben kann man jederzeit; aber ins Leben zurückzukehren gelingt nur wenigen«. Und daß ein Erzähler das, was er sorgfältig angesponnen und weitergeführt hat, zuletzt, um nicht alle Fäden noch einmal aufnehmen zu müssen, kurz abbricht, ist eine ganz gewöhnliche Erscheinung, beinahe in jedem größeren Romane zu beobachten. Zu meiner Freude urteilt Norden im wesentlichen ebenso; daß Vergil die Inkonvenienzen bei endgültiger Redaktion entfernt haben würde, bezweifelt er sehr entschieden, da die Rede der Sibylle und die vorhergehende des Äneas mit deutlichem Bezug aufeinander komponiert seien. Demselben Gelehrten verdanken wir den Hinweis auf einen zweiten Fall bewußten Abweichens von der logischen Perspektive. Deiphobus erzählt von seinem Schicksal beim Untergange Trojas; wie man jene Nacht, als das verhängnisvolle Pferd in die Stadt gebracht war, *falsa inter gaudia* (513) zugebracht habe, wisse Äneas. Wenn er nun fortfährt (520 f.): *tum me confectum curis somnoque gravatum infelix habuit thalamus*, so ist auch diese Vorstellung, die der erschöpfenden Sorgen, mehr ernst und rührend als in den Zusammenhang der *falsa gaudia* passend. Und ein so überlegt arbeitender Dichter kann das nicht übersehen, er muß es gewollt haben. Neuere haben sich, wo es darauf ankam, dieselbe Freiheit genommen.

Im Verlauf des vorher erwähnten Gespräches mit Goethe warf Eckermann selbst die Frage auf, ob sich nicht »ähnliche kühne Züge künstlerischer Fiktion wie das doppelte Licht von Rubens in der Literatur »finden ließen«, und er erhielt zur Antwort eine Stelle aus Shakespeares Macbeth. Goethe fand es durchaus berechtigt, »daß der Dichter seine »Personen jedesmal das reden läßt, was eben an dieser Stelle gehörig, »wirksam und gut ist, ohne sich viel und ängstlich zu bekümmern und »zu kalkulieren, ob diese Worte vielleicht mit einer andern Stelle in »scheinbaren Widerspruch geraten möchten«. Der Verfasser des Faust wußte selbst von diesem Rechte Gebrauch zu machen und erwähnte eine Probe davon einige Monate später wieder gegen Eckermann (Bd. I, 5. Juli 1827): bei dem Trauergesang, den der Chor über Euphorions Ende anstimmt, »fällt er ganz aus der Rolle; er ist früher und durchgehends antik gehalten oder verleugnet doch nie seine Mädchennatur, »hier aber wird er mit einemal ernst und hoch reflektierend und spricht »Dinge aus, woran er nie gedacht hat und auch nie hat denken können«. Goethe freute sich im voraus darauf, was die deutschen Kritiker dazu sagen würden, und bezweifelte, ob sie Freiheit und Kühnheit genug haben könnten, darüber hinwegzukommen.

Nicht so ausdrücklich bezeugt, aber doch auch nicht zu bezweifeln ist die bewußte Absicht in der Szene der Braut von Messina, in der die Nachricht von Beatricens Entführung gebracht wird und nun sowohl Isabella



wie ihre beiden Söhne sich aufs wunderlichste betragen, und sich so betragen müssen, wenn nicht der Zusammenhang sofort aufgedeckt und damit die ganze spätere Verwicklung abgeschnitten werden soll. Rothe hat dieses Beispiel hervorgehoben und richtig beurteilt. Auf einen anderen Widerspruch bei Schiller hat zuerst Ludwig Friedländer hingewiesen: in der zweiten Szene von »Wallensteins Lager« wird davon gesprochen, daß die Truppen heute die doppelte Löhnung erhalten haben; nachher aber, in der elften Szene, sagt eben der Trompeter, an den diese Äußerung gerichtet war: »Hat man uns nicht seit vierzig Wochen die »Löhnung immer umsonst versprochen?« — was dann in der Verhandlung mit Questenbergh durch Buttler bestätigt wird. Soll man hier eine Verschiedenheit des ursprünglichen Planes wittern? Das scheint auch Gercke nicht zu wollen; aber der Anstoß in »Kabale und Liebe«, den er in solchem Sinne verwertet, ist nicht stärker. Das Gespräch zwischen Lady Milford und Ferdinand (II 3) schließt mit der Drohung: »Wehren Sie sich, so gut Sie können; ich lasse alle Minen springen«, ohne daß nachher etwas Nennenswertes unternommen wird. Der jugendliche Dichter wollte einfach einen wirksamen Szenenschluß haben und ließ sich durch die Sorge, daß man ihn beim Wort nehmen werde, nicht stören. — Für beabsichtigt halte ich auch, abweichend von Schöne, die Verschiedenheit in dem, was Emilia Galotti (II 6) zu ihrer Mutter, und dem, was später III 5) der Prinz über den Verlauf der Begegnung in der Kirche sagt. Eine unbewusste Inkonsistenz wäre zwar auch bei Lessing nicht unmöglich; aber das andere ist doch wahrscheinlicher. Denn daß der Autor aus seinem Werke herausguckt, daß er seine Personen Dinge sagen und tun läßt, die von ihrem Standpunkt aus nicht motiviert erscheinen und in Wahrheit nur durch die weiteren Folgen veranlaßt sind, die der Dichter dadurch vorbereiten will, diesen Fehler hat Lessing selbst in der Hamburgischen Dramaturgie (St. 45) scharf gerügt und wohl als erster klar erkannt. Also ist anzunehmen, daß, wo er selbst einen ähnlichen Verstoß zu machen scheint, er mit Bewußtsein und nicht aus Versehen sich über die Regel hinweggesetzt hat.

B. Dies gilt auch da, wo er nicht ganz freiwillig abgewichen ist, sondern weil er durch den Stoff, den er sich gewählt hatte, gebunden war. Odoardos furchtbarer Entschluß gibt dem Erklärer ein Rätsel auf; zuletzt bleibt doch keine andre Antwort als die, daß hier in der psychologischen Motivierung eine Lücke ist. Lessing mußte auf die Tat des alten Römers hinauskommen, und hatte doch selber die Voraussetzungen geändert, indem er die Handlung aus dem Altertum in moderne Verhältnisse versetzte, an den Hof eines Fürsten, der zwar in seinen Begierden zügellos, doch edleren Regungen durchaus nicht unzugänglich ist. Das römische



Mädchen, das der Richter einem Herrn als Sklavin preisgab, war in der Tat wehrlos und hilflos preisgegeben; dasselbe mit Bezug auf Emilia glaublich zu machen, hat Lessing alle Dialektik des Schmerzes und der Verzweiflung aufgeboten und hat mit höchster Kunst doch nicht vermocht, dem äußeren Zwange, der für den Dichter bestand, einen inneren für die handelnden Personen entsprechen zu lassen. Von verwandter Art ist im Grunde die vorher erwähnte Entwicklung in der Braut von Messina. Dort war ja die Fabel vom Dichter ersonnen, aber nicht das dramatische Motiv, zu dem sie ein Beispiel geben sollte; das stammte aus dem Ödipus. Mittelbar also war auch Schiller gebunden und mochte erfahren, wie schwer es ist, *proprie communia dicere*. Schauspielerische Kunst mag im einen Falle den Anstoß verdecken, im andern ihn mildern; was dann noch an Unebenheit übrig bleibt, braucht dem Zuschauer oder Leser die Freude nicht zu verderben.

Zum Verständnis Vergils war es ein unerläßlicher, doch nicht der letzte Schritt, zu beobachten, wie er übernommenes episches Gut oft ohne volles Bewußtsein des Sinnes festhält und dadurch die Wirkung selber stört, sei es bei einzelnen Ausdrücken oder bei mehr oder weniger weit reichenden Motiven (vgl. oben S. 385). Bemerkenswert ist, daß er gelegentlich auch solche Züge in eine neue und fremdartige Umgebung bringt, die er selbst vorher in anderem und natürlicherem Zusammenhange geschaffen hat, daß er dadurch sozusagen sein eigener Nachahmer wird. Einen Beleg hierfür bietet (in jenem Programm S. 17) die Geschichte des Ausdruckes *uber agri*, der zwar nach homerischem Muster gebildet, aber zunächst (Aen. III 95) richtig gebildet worden ist und erst innerhalb der vergilischen Poesie zu weiterer Nachahmung und damit zu einer völlig umgestaltenden Entwicklung den Anlaß gegeben hat. Auf das Seltsame, daß die Sibylle den Äneas auffordert, sein Schwert zu ziehen, während sie doch vorher weiß, daß er es gar nicht gebrauchen kann (VI 260—292), hat Ernst Brandes hingewiesen (Fleckeisens Jahrb. 141 [1890] S. 63) und es damit erklärt, daß der trojanische Held auch hierin nach dem Muster des Odysseus verfahren muß, der seinerseits (κ 535. λ 48) zu sehr bestimmtem Zwecke der Waffe bedarf. Dem widersprach Norden: Vergil habe hier nicht bloß Homers νέκυια, sondern auch eine κατάβασις Ἡρακλέους als Vorbild gehabt, in der vorgekommen sei, daß der Held gegen die Gorgo das Schwert zückt und von Hermes belehrt wird, ὅτι κενὸν εἶδωλόν ἐστιν (Apollodor II 123). Er habe also nicht ein einzelnes Motiv gedankenlos verwendet, sondern zwei gesonderte Motive verbunden, und nicht einmal ungeschickt verbunden. Denn daß Gespenster das blanke Eisen fürchten, sei alter Glaube; die Sibylle habe also sehr wohl befehlen können *vagina eripe ferrum*, auch wenn sie



wußte, daß Äneas von seiner Schärfe keinen Gebrauch werde machen können. Als etwas künstlich bezeichnet Norden selber diesen Zusammenhang; doch wird Vergil dadurch von dem Vorwurfe der Gedankenlosigkeit und des Widerspruches mit sich selbst in der Tat entlastet.

In der aufmerksamen Betrachtung, die sich der positiven Seite von Vergils Tätigkeit, dem künstlerischen Verarbeiten und sinnvollen Umgestalten, zugewendet hat, liegt der Fortschritt, den die Arbeiten von Heinze und Norden bezeichnen. Ein Beispiel solcher fruchtbaren Analyse bietet die Elpenor-Episode, verglichen mit dem, was Vergil daraus gemacht hat. Sein Wunsch war, nichts Wirksames unbenutzt zu lassen; andererseits durfte er den abschließenden Eindruck der prophetischen Rede des Anchises nicht durch den hinterherkommenden Bericht über die Bestattung eines Gefährten abschwächen: so legte er die Erfüllung dieser Pflicht vor den Hinabstieg und übertrug die rührende Klage des Unbeerdigten (VI 363 ff. nach 1 66 ff.) dem Palinurus. Bei dieser Umbildung haben sich allerdings kleine Unverträglichkeiten eingestellt, die doch gegenüber der gewollten und erreichten Schönheit nicht in Betracht kommen und, woran Norden mit Recht erinnert, von antiken Lesern schwerlich auch nur beachtet wurden. Daß im ganzen Vergils sechstes Buch eine durchdachtere und geschlossenere Komposition ist als das elfte der Odyssee, hatte man auch wohl früher nicht verkannt. Aber wenn Heinze, um Vergils Überlegenheit in der Anlage von Kampfszenen — »reife Künstlerarbeit neben kindlichem Versuch« — darzutun, das  $\Theta$  der Ilias zugrunde legt, so hat er sich diesmal die Arbeit etwas leicht gemacht; die  $\tauειχομαχία$  würde ein anderes Bild von homerischem Können auch im Aufbau gegeben haben. Doch der Vergleich wird ebenso an solchen Partien durchgeführt, in denen die Vertretung Homers nicht von vornherein für ihn ungünstig war: den Wettspielen in Aen. V und in  $\Psi$ , Nisus und Euryalus neben der  $\Deltaολύνεια$ , Dido neben Kalypso. Vergils Kunst wird einen deutschen Leser unserer Zeit nicht leicht beim ersten Bekanntwerden für sich einnehmen; doch in Jahre hindurch gepflegtem Verkehr, gerade wenn dieser von dem kritischen Bemühen um Verständnis ausging, erschließt sie, was in ihr ist.

A. Wo solche Bemühung auf die Anlage des ganzen Werkes gerichtet ist, muß sie natürlich mit der Tatsache rechnen, daß Vergil selber es nicht zu vollem Abschluß gebracht hat, und mit der Wahrscheinlichkeit, daß von dem, was wir lesen, manches durch Änderung des Planes erst während der Arbeit so geworden sei. So gehört auch Vergil heute zu den Autoren, bei denen Fragen der Komposition gelöst oder wenigstens klar gestellt werden müssen. In der Einleitung wurde Herodot genannt, für den Dahlmann und Kirchhoff aus der überlieferten Form seines Ge-



schichtswerkes — wie Goethe aus dem Anblick des Münsterturmes — den Schluß gezogen haben, daß die Vollendung durch äußere Ursachen unterbrochen worden ist. In ähnlicher Art wird die Kritik oft ihr Urteil dahin zu sprechen haben, daß in dem scheinbar abgerundeten und glatt verlaufenden Texte eines literarischen Werkes doch Lücken vorhanden sind, die nur von dem erkannt werden können, der sich in den Plan des Ganzen verständnisvoll hineingedacht hat. Wichtiger im allgemeinen und auch fruchtbarer, übrigens von der ersten innerlich kaum zu trennen, ist die positive Aufgabe: das, was wirklich vorhanden ist, seinem Ursprung nach zu erklären und auf seine verschiedenen Quellen zurückzuführen oder, wie in einem Bauwerk, die verschiedenen Hände, die daran gearbeitet haben, und die Gedanken der mitwirkenden Meister zu erkennen.

Verhältnismäßig einfach ist diese Arbeit bei solchen Werken, für die nicht nur die Einheit des Verfassers im voraus sicher ist, sondern auch feststeht, daß er das Werk in der Form für die Veröffentlichung bestimmt hat, in der wir es kennen. Das trifft z. B. für Goethes *Faust* zu, wo denn das Problem — auch nach Entdeckung des »Urfaust« (1887) ist es ein solches — die Wendung bekommt, zu untersuchen, wie sich die Partien des fertigen Werkes auf das Leben des Dichters verteilen und durch welche Erlebnisse und inneren Erfahrungen sie im einzelnen angeregt sind, dies alles aber doch nur Vorarbeit ist für die Hauptfrage: was der Dichter zuerst, was zuletzt mit seinem Werke gewollt habe, wie seine eigne Entwicklung in der dieses Werkes sich kundtue. Auch aus dem *Egmont* läßt sich Ähnliches anführen. Als der Unglückliche nachts im Gefängnis dadurch aus dem Schläfe aufgeschreckt wird, daß Silva, von Gewaffneten begleitet, eintritt, glaubt er zuerst, man wolle ihn ermorden; wie ihm dann das Urteil vorgelesen wird, fährt er auf bei den Worten, daß dem Herzog von Alba auch über die Ritter des goldenen Vließes die Gerichtsbarkeit übertragen sei: offenbar ist er ganz überrascht und weiß nichts von einer vorhergegangenen Gerichtsverhandlung. Und doch sagt nachher Ferdinand zu ihm, er habe in den Akten die einzelnen Anklagepunkte gelesen und dazu Egmonts Antworten: »Gut genug, dich zu entschuldigen; nicht triftig genug, dich von der Schuld zu befreien.« Goethe war mit diesem Trauerspiel bereits beschäftigt, als er nach Weimar kam; vollendet hat er es in Italien: so ist es sehr begreiflich, daß sich in manchen Punkten die Voraussetzungen, auf denen das Drama beruhte, wie die künstlerischen Gedanken, die es verwirklichen sollte, während der Ausführung verschoben haben.

Außergewöhnlich günstige Bedingungen sind der literarischen Analyse da gestellt, wo der Verfasser selbst sich über die Entstehungsweise



seines Werkes ausgesprochen hat. An Gerckes methodischen Erörterungen haben deshalb die Beispiele aus Don Carlos einen wesentlichen Anteil. Wenn Schiller bekennt, er habe sich zu lange mit dem Stücke getragen, sei während der Ausarbeitung selbst ein anderer geworden und habe schließlich die zweite Hälfte der ersten, so gut es ging, anpassen müssen, so ist es nicht übel, dies auf Homer anzuwenden (S. 13): »Wie der Marquis Posa jetzt den Don Carlos ganz in Schatten stellt, so haben die Irrfahrten des Odysseus und der Freiermord die Bedeutung der Hadesfahrt getrübt, der Kampf um Ilion den Raub der Helena überwuchert.« Der Vergleich kann sich nützlich erweisen, Aufmerksamkeit zu wecken und Gesichtspunkte zu zeigen; er darf nicht etwa dazu verführen, daß man Unterschiede der Anschauung und des historischen Bewußtseins, die sich auf Generationen und Jahrhunderte verteilen, zu Stufen in der Entwicklung eines einzelnen Menschen zusammendrängt, oder umgekehrt Vorstellungen, die in demselben Kopfe sehr wohl vereinigt sein konnten, der großzügigen Analogie zuliebe auseinander reißt. Der zweiten Gefahr ist Gercke nicht ganz entgangen. Unerläßlich, ehe Kritik einsetzt, bleibt doch immer die Sorgfalt im Verstehen; und im bereicherten Verständnis liegt dann wieder der beste Lohn der Kritik. Davon bieten unsere beiden Dioskuren auch gemeinsame Beispiele. Im Wallenstein das Element »Goethe« und in Wilhelm Meister den Einfluß Schillers aufzusuchen und zu empfinden, ist eine schöne Aufgabe, die trotz des Anhaltes, den der Briefwechsel gewährt, an den trennenden und verbindenden Verstand ernste Forderungen stellt.

Viel schwieriger freilich wird die Arbeit der Kritik, wenn es sich um ein Werk aus alter Zeit handelt, über dessen Entstehung keine Briefe oder sonst literargeschichtliche Notizen vorliegen. Wenn da gewisse Stücke den Zusammenhang stören, so muß gezweifelt werden, ob sie vom Autor selbst aus einer fremden Vorlage bei Gelegenheit der ersten Ausarbeitung aufgenommen oder erst später in sein vollendetes Werk, sei es nun auch wieder von ihm selbst oder von anderen, hineingebracht worden sind. Seit wir gelernt haben an die Möglichkeit zu denken, für die es im Grunde gar keines Beweises bedurft hätte, daß ein Autor sein eigenes Werk interpolieren kann, ist manche Diskussion, die schon geschlossen zu sein schien, von neuem eröffnet worden; so die über das Verhältnis der Verse in Sophokles' Antigone 905—913 zu der Erzählung bei Herodot III 118 f. Kirchhoffs scharfsinnige Behandlung dieser Frage<sup>8)</sup> verliert dadurch etwas an Sicherheit, daß er es als selbstverständlich annimmt, der Dichter müsse jene Verse gleich bei der ersten Aufführung der Tragödie eingefügt haben, während es doch ebensowohl nachträg-

8) Über die Entstehungszeit des herodotischen Geschichtswerkes <sup>2</sup> (1878) S. 8 f.



lich, bei Herstellung der Buchausgabe, geschehen sein kann. Dieser Ansicht neigt auch Ewald Bruhn zu, der die Echtheit des uns in der Tragödie befremdenden Zitates überzeugend dargetan hat<sup>9)</sup>. Natürlich gibt es einfachere Probleme, die eine glatte Lösung zulassen. Wenn Nitzsch (Rhein. Mus. 27) nachgewiesen hat, daß Herodot bald für Athen bald für Sparta, bald für die Alkmeoniden bald für ihre Gegner eingenommen erscheint, weil er, um unparteiisch zu verfahren, verschiedenartige Berichte gesammelt und aneinander gereiht hat, so wird gewiß niemand den Einwand erheben, Herodots Darstellung sei zuerst einheitlich gewesen, und das Schwanken des Standpunktes in unserem Texte beruhe auf Interpolation. Umgekehrt versteht es sich in der pseudaristotelischen *Ἀθηναίων πολιτεία* von selbst, daß der Zusatz (43, 2) *κατὰ σελήνην γὰρ ἄγουσιν τὸν ἐνιαυτόν*, den Rühl, Lipsius, van Herwerden als fremdartig erkannt haben, nicht zur Zeit als die Schrift verfaßt wurde, irgendeinem äußeren Anlaß zufolge, gemacht sein kann. Doch eben dieses Werk bietet uns ein Beispiel, wie verwickelt unter Umständen die Ursprungsfragen sein können und wie vorsichtiger Formulierung sie bedürfen. Daran zweifelt seit Wilckens scharfsinniger Entdeckung wohl niemand mehr, daß die drakontische Verfassung, die in dem Verzeichnis am Schluß des historischen Teiles (Kap. 41) ohne Nummer auftritt, auch in der vorhergehenden Darstellung (Kap. 4) interpoliert ist. Wer aber den Einschub gemacht habe, ob der Verfasser selbst oder ein Späterer, darüber wird noch gestritten und wird vielleicht immer gestritten werden. Ja, auch der Versuch, den sachlichen Inhalt der Interpolation als echt anzusehen, dieses Spiegelbild oligarchischer Wünsche aus der Zeit der Revolution von 411 als eine Wirklichkeit des 7. Jahrhunderts zu begreifen — selbst dieser Gedanke hat in Otto Seeck einen entschlossenen und beredten Fürsprecher gefunden<sup>10)</sup>.

Aber wenden wir von der unvollkommenen Arbeit eines Schülers den Blick auf das Kunstwerk eines Meisters griechischer Prosa. Platons »Staat« hat bedeutenden Forschern zu Untersuchungen Anlaß gegeben über seine Zusammensetzung, die zeitliche Reihenfolge der Teile, über Entwicklung und Umbildung des Planes, nach dem der Verfasser selbst sie endlich zu einem Ganzen vereinigt hat. Wenn Theodor Gomperz die auf diesem Wege erwachsenen »Mutmaßungen« ganz und gar abzulehnen

9) Bruhn, Eine neue Auffassung der Antigone. NJb. 1 (1898) S. 248 ff. Dazu Einleitung seiner Ausgabe (1904) S. 34 ff. (2. Aufl. 1913, S. 37 ff.).

10) Ulrich Wilcken, »Zur Drakontischen Verfassung«, im »Apophoreton« der Graeca Halensis (1903) S. 85 ff. Seeck, »Die Gesetze Drakons«, Klio 4 (1904) S. 306 ff., im Zusammenhang einer Reihe von »Quellenstudien zu des Aristoteles Verfassungsgeschichte Athens«.



sich genötigt erklärte (Griech. Denker II [1903] S. 359), so hat er mit Recht scharfen Widerspruch erfahren. Angenommen selbst, unter den erzielten Resultaten fände sich kein Satz, der im wörtlichen Sinne richtig wäre, so bliebe doch der Gewinn, daß beim Suchen die Gedanken Platons in mannigfaltigen Beziehungen verglichen, in wechselnde Beleuchtung gerückt und so dahin gebracht worden sind, immer mehr von ihrem Gehalt und Wesen zu offenbaren. Und, was mehr ist, gewonnen bleibt die Gesamtanschauung, die nicht einfach hingestellt und überliefert werden kann, sondern erarbeitet sein will, daß ein Werk wie dieses, trotz der »unerhörten schriftstellerischen Kunst«, die dafür aufgeboten ist, nicht in gerader Linie aus dem Leben des Denkers hervorgegangen, sondern allmählich entstanden ist und im schließlichen Aufbau wie mit den darin vorkommenden »Härten des Überganges« von Entwicklung und innerem Ringen Zeugnis ablegt. Diese Grundanschauung, die doch auch Gomperz zu würdigen bereit scheint (S. 371), ist jetzt durch Wilamowitz' Untersuchungen über Platons Leben und Werke (1919) aufs willkommenste vertieft und bereichert worden. Nur dessen wollen wir eingedenk sein — und vielleicht hat solcher an sich berechtigten Warnung Gomperz bloß einen etwas übertriebenen Ausdruck gegeben —, daß hier weniger noch als auf anderen Gebieten die Einzelheiten eines Hypothesengebäudes wie Ergebnisse exakter Forschung oder gar wie Tatsachen verwertet werden dürfen. Allzu verschlungen sind die Zusammenhänge der Gedankenwelt, die einen schaffenden Geist erfüllt und bewegt, allzu mannigfaltig auch, im Großen wie im Kleinen, die Möglichkeiten der Ablenkung aus einer zunächst eingeschlagenen Bahn.

Nachdem wir durch Analogien der bildenden Kunst und dann an literarischen Beispielen vier Arten kennengelernt haben, wie Unebenheiten in der Ausführung eines Kunstwerkes entstanden sein können, läßt sich die Stärke wie die Schwäche der seit Lachmann geübten Homerkritik kurz bezeichnen: man hat mit Aufbietung von viel Fleiß und Scharfsinn den einen der angegebenen Wege — Erklärung aus äußerlich eingreifender Tätigkeit — ausgebaut, die drei anderen kaum beachtet. Wo es unternommen wurde — z. B. von Kirchhoff für  $\alpha$  und  $\sigma$ , von Kayser für H und  $\Theta$ , von Peppmüller für  $\Omega$ <sup>11)</sup> —, im einzelnen zu verfolgen, wie ein Dichter mit überkommenem Besitz an Versen, Formeln, Wendungen gearbeitet hatte, da geschah es immer in der Absicht und im ganzen auch mit dem Erfolge, daß er dadurch als »Interpolator«

11) Karl Ludwig Kayser, *De interpolatore Homérico*, Heidelberg 1842; wieder abgedruckt in seinen *Homerischen Abhandlungen* S. 47 ff. — Peppmüller, *Kommentar des vierundzwanzigsten Buches der Ilias*, 1876.



oder »Flickpoet«, sein Werk als ein Machwerk, als »unecht« hingestellt wurde. Und doch konnte ein Gesang wie *Ἔκτοπος λῦτρα* stützig machen und mißtrauisch, nicht gegen den Nachweis der vielfachen Abhängigkeit des Verfassers von seinen Vorgängern, sondern gegen das daraus abgeleitete Urteil, daß er kein Dichter sei. In psychologischer Vertiefung war er das gewiß, aber freilich ein Spätling, der sich überlieferter Ausdrucksformen bediente, seine ganze Art der vergilischen verwandt. Wo sich bei ihm Abweichungen von der natürlichen Folgerichtigkeit des Denkens finden, wird man sie darauf ansehen dürfen, ob sie nicht mit der Armhaltung in Rubens' Kreuzabnahme auf einer Stufe stehen. Nun ist uns aber durch Betrachtung der Sprache und des Verses, der Kultur und des Götterglaubens klar geworden, daß schon die Verfasser der ältesten Teile unsrer Ilias nicht ganz auf sich standen, sondern von einer reichen Erbschaft zu zehren hatten; wir werden also auch bei ihnen schon mit der Möglichkeit solcher Erklärung zu rechnen haben. Nicht minder aber mit der dritten, die Goethe im Gespräche mit Eckermann aus jener Rubensschen Landschaft ableitete: daß der Dichter wie der Maler um einer künstlerischen Wirkung willen mit Bewußtsein innerhalb seines Werkes die Voraussetzungen geändert haben kann.

So werden wir bei Homer duldsamer gegen Anstöße und in der Annahme gewaltsamer Umgestaltungen eines ursprünglichen Textes vorsichtig, gerade indem wir seine Schaffensweise unter denselben Gesichtspunkten ansehen wie die späterer Zeiten. Dabei sagt uns das Gefühl, daß hier doch ein Unterschied besteht. Im ganzen hatte das Denken der homerischen Menschen, an modernem gemessen, etwas Schlichtes und Ursprüngliches; für gar vieles, was ein Dichter zu sagen hat, sollte damals zuerst ein Ausdruck gefunden werden. Daraus ergab sich eine Mischung aus Gebundenheit und Freiheit, Konventionellem und Frischempfundenem, aus Unbeholfenheit der Sprache und glücklich treffender Kraft, die in diesem Verhältnis der Elemente nirgends genau so wiederkehrt und den besonderen Charakter des epischen Stiles der Griechen ausmacht. Mit Bezug auf sachliche und logische Anstöße ergibt sich daraus die Vermutung, daß unter ihnen solche, die in unvollkommener Beherrschung der Darstellungsmittel ihren Grund haben, im Verhältnis zu den drei anderen Arten bei Homer häufiger sein werden als in Dichtwerken aus literarisch entwickelten Zeiten. Aber dem widerspricht eben die zweite der beiden Voraussetzungen, die wir prüfen wollten; nachdem die erste nicht standgehalten hat, treten wir an diese heran. Am klarsten ausgesprochen hat sie Kirchhoff (Od.<sup>2</sup> S. 252): »Nie können die Besonderheiten der Entwicklungsstufe, der eine geistige Schöpfung entsprang, ein Ausnahmeverfahren in der Beurteilung derselben in der



»Weise begründen, daß sie als den allgemeinen Gesetzen und Formen  
»des menschlichen Denkens aller Zeiten und Bildungsstufen nicht unter-  
»worfen betrachtet wird. Diese Gesetze haben dieselbe Verbindlichkeit  
»und bieten damit in demselben Grade Anhaltspunkte für das Urteil bei  
»Homer wie bei Thukydides, gelten notwendig als Voraussetzungen für  
»einen jeden Text, der als das Produkt gesetzmäßigen Denkens und Vor-  
»stellens aufgefaßt und verstanden werden soll, sind nicht subjektiver  
»sondern objektiver Natur.« In ähnlichem Sinne hatte früher Müllen-  
hoff (Zur Geschichte der Nibelunge Not, S. 4) für das Nibelungenlied  
den Einwand zurückgewiesen, daß Lachmann bei seiner Kritik durch  
eine übertriebene Vorstellung von der Vollkommenheit der alten Volks-  
lieder geleitet worden sei. Er verlangte, daß man die Unvollkommenheit  
des ursprünglichen Epos erst beweise, hielt es aber im voraus für unmög-  
lich, daß dieser Beweis gelänge«. Um in dieser Grundfrage zu einem Ur-  
teil zu gelangen, müssen wir auf das Wesen des homerischen Stiles, von  
seinen sprachlichen Bestandteilen bis zu den größeren und großen Ge-  
bilden, die der Dichter schafft, mit genauerer Betrachtung eingehen.

Für die Analyse des Epos, die Sonderung seiner Teile nach ihrer Her-  
kunft, bildet schließlich der Stil die wichtigste Instanz. Aber um die be-  
deutenden Dichterpersönlichkeiten, die in Ilias und Odyssee zu uns  
sprechen, in ihrer Verschiedenheit zu vernehmen, bedarf es eines ge-  
übten Ohres, der höchsten Ausbildung eines empfänglichen Sinnes<sup>12</sup>).  
Der verfeinerte und vertiefte Genuß des Kunstwerkes, der dadurch ver-  
mittelt wird, rechtfertigt an sich alle darauf gewendete Mühe. Sie ist  
aber auch deshalb unerläßlich, weil nur auf solcher Grundlage eine Stil-  
vergleiche ausgeführt werden kann, die imstande ist, der Kompositions-  
kritik zu dienen. Wenn meistens die letzte Entscheidung, oft auch der  
erste Anlaß zu folgenreicher Sonderung oder Zusammenfassung in einem  
Gefühlsmomente liegt, so ist die Gefahr der Willkür gegeben; die Unter-  
suchung selber muß so geführt werden, daß sie ihr entgegenwirkt. Dies  
kann gelingen, wenn man den Eintritt des subjektiven Urteils bis ans  
Ende verschiebt und so lange als möglich mit greifbaren Beobachtungen  
und Schlüssen arbeitet, indem die Hauptelemente des epischen Stiles als  
solche zum Gegenstande vergleichender Betrachtung gemacht und in  
ihrer Entwicklung verfolgt werden. Mit einem ist das bereits geschehen,  
in dem sachlichen Zusammenhang, aus dem es erwachsen war; nun be-  
ginnen wir mit dem, was für alle anderen die Voraussetzung schafft.

12) Ähnlich Wilamowitz IHH. 25, der mit Recht daran erinnert, daß es sich hier um  
Dinge handelt, die von Anfängern nicht geleistet werden können: »erst lange Vertraut-  
heit mit dem Objekte verleiht die Fähigkeit, Individuelles zu bemerken«.



---

## ZWEITES KAPITEL

### GEDANKE UND AUSDRUCK

Die Sprache des Epos recht zu verstehen wird uns vor allem deshalb so schwer, weil sie mit ihren Anfängen noch an eine primitive Stufe heranreicht, auf der neben den Lauten die Gebärden einen selbständigen Teil des aus beiden sich zusammensetzenden Ausdrucks- und Verständigungsmittels ausmachten, das wir »Sprache« nennen. Wendungen wie ἀπαμείβετο φώνησέν τε oder ἔπεσιν ἀμειβόμενος lassen noch erkennen, daß man eine andere Art des Erwiderns, neben dem in Worten, als gleichberechtigt gelten ließ. Solche Vorstellungen stören uns ja nicht, wenn sie hinter den geschriebenen oder gedruckten Zeichen auftauchen; aber sie erinnern daran, wie in diesen nur ein Teil dessen fixiert ist, was der Vortragende ausdrücken wollte und für seine Zuhörer vernehmlich auszudrücken vermocht hat. Wirksam wechselnde Betonung eines süd-ländischen Rhapsoden auf der einen Seite, empfänglicher Sinn und leichte Entzündbarkeit auf der andern kamen hinzu, um ein Ganzes voll Bewegung und Leben zu erzeugen, das wir kaum ahnen können. Das papierne Wort bietet nur einen ersten Anhalt; ihn muß die Phantasie ergreifen und von ihm aus versuchen, ein Bild der Stimmungen, Empfindungen, unausgesprochenen Gedanken hervorzurufen, die den mündlichen Vortrag begleitet haben<sup>1)</sup>. Wer bei uns allzu lebhaft gestikuliert, mag leicht die Besorgnis erwecken, ob er wohl recht bei Verstande sei; den Griechen erschien umgekehrt ein Mann, der bei öffentlichem Spre-

---

1) Wertvolle Anregung nach dieser Seite gibt der schon erwähnte Aufsatz von Felix Bölte, »Rhapsodische Vortragskunst« NJb. 19 (1907) S. 571 ff. Anders Gercke im Zusammenhang einer Artikelfolge »Die Homerforschung« (Internat. Monatsschr. f. Wissenschaft, Kunst u. Technik, 1919, Sp. 405 ff., 595 ff.), wo er unter den Hilfsmitteln, welche die Unitarier mit zunehmender Erfindsamkeit ausgebildet hätten, um den bündigen Schlüssen der analytischen Kritik zu entgehen, auch dieses anführt (Sp. 478): »vom ästhetischen Gebiet auf das psychologische überzugehen, dem Dichter ein Raffinement an Gedankentiefe unterzulegen und im Notfalle Handbewegungen des Rezitators zur Ergänzung der mangelnden Anschaulichkeit oder Logik auszudenken«. Daß diese Worte in einem Abschnitte stehen, der die Überschrift trägt »Vertiefung der Aufgabe«, ist mindestens ein Stilfehler.



chen ruhig stand, σκήπτρον δ' οὐτ' ὀπίσω οὔτε προπρηνὲς ἐνώμα ἀλλ' ἀστεμφὲς ἔχεσκεν, — αἰδρεῖ φωτὶ ἑοικώς (Γ 218f.). Da nun Ton und Mienenspiel wegfallen, so müssen in der nüchtern gemachten, schwarz auf weiß festgelegten Sprache grammatische Lücken oder Anstöße hervortreten, von denen das Publikum des Dichters nichts merkte<sup>2)</sup>.

1. Homer denkt mehr anschaulich als logisch; indem seine Phantasie von einem Bilde zum andern weiter eilt, läßt sie die Erwägung nicht aufkommen, ob auch die Hörer imstande sein werden, ebenso schnell zu folgen. So lesen wir in der Schilderung des Ringkampfes zwischen Odysseus und dem Telamonier Ψ 725 ff.:

ὥς εἰπὼν ἀνάειρε. δόλου δ' οὐ λήθεται Ὀδυσσεύς.  
κόψ' ὅπιθεν κώληπα τυχών, ὑπέλυσε δὲ γυῖα,  
καὶ δ' ὅ' ἔπεσ' ἔξοπίσω· ἐπὶ δὲ στήθεσιν Ὀδυσσεὺς  
κάππεσε.

Hier haben außer der venetianischen fast alle Handschriften καὶ δ' ἔβαλ' ἔξοπίσω, und auch in A ist ἔβαλ' als Variante beigeschrieben. Offenbar eine sehr alte Korrektur, der grammatischen Gleichmäßigkeit zuliebe gemacht und nun doch wieder gegen diese verstoßend, wegen der Worte, die nachfolgen: ἐπὶ δὲ στήθεσιν Ὀδυσσεὺς κάππεσε. — Viel jünger ist der unnötige Heilungsversuch an einer anderen, in der Tat etwas verwickelten Stelle, wo Hektor einen seiner Mitkämpfer ermuntert ihm gegen die Feinde zu folgen (O 556 ff.):

— οὐ γὰρ ἔτ' ἔστιν ἀποσταδὼν Ἀργείοισιν  
μάρνασθαι, πρίν γ' ἢ κατακτάμεν ἢ κατ' ἄκρης  
Ἴλιον αἰπεινὴν ἐλέειν κτάσθαι τε πολίτας.

»Entweder wir töten sie oder sie nehmen Ilios, und dann fallen die Bürger«: das würde jeder verstehen. Daß ein solcher Gedanke, in den Infinitiv gesetzt, undeutlich wird und einer das Verständnis erleichternden Umformung bedarf, weiß ein moderner Schriftsteller aus vielfacher Erfahrung; für einen ganz in seinen eigenen Vorstellungen befangenen Geist, vollends in aufregender Situation, entsteht gar nicht die Frage, ob das Gesagte auch für jeden anderen deutlich sei. Deshalb tut van Herwerden dem Texte Gewalt an (Hermes 16 [1881] S. 359), wenn er 558 streicht und in 557 ἢ ἐλῶναι statt ἢ κατ' ἄκρης einsetzt; er hat den Dichter, nicht die Überlieferung korrigiert.

Den Dichter verantwortlich zu machen ist auch Gerckes Meinung (zuerst Njb. 7 [1901] S. 97; wieder an der soeben Anm. 1 angeführten Stelle);

2) Im Nächstfolgenden ist, in etwas andrer Gruppierung, ein Teil der Ausführungen wiederholt, die in meinem Aufsatz »Über eine eigentümliche Schwäche der homerischen Denkart« (Rhein. Mus. 47 [1892] S. 74 ff.) gegeben waren.



nur will er dieses »ungrammatische Stammeln« nicht »gutherzig entschuldigt« wissen, sondern erkennt darin den Selbstverrat eines »Stümpers«, der den sinnvollen Vers M 172 (πρίν γ' ἢ κατακτάμεν ἢ ἀλῶναι) zu einem unsinnigen gemacht habe. Das Verhältnis des O zu M ist an sich ein schwieriges Problem, für dessen Beurteilung die Gerckesche Vermutung mit in Betracht kommen könnte. Aber wie weit soll die Arbeit des Stümpers an unsrer Stelle reichen? War es ein Interpolator, also ein *deus ex machina* — θεοὶ δὲ τε πάντα δύνανται —, oder der Verfasser der großen Szenenfolge, in der wir hier stehen? Sachlich dürfte es schwer sein, Hektors Rede auszuschalten; der Dichter des Vorhergehenden und Nachfolgenden aber war wirklich kein Stümper. So bleiben wir bei dem Bemühen, seine Worte unmittelbar und psychologisch zu verstehen, und hüten uns vor allzu grammatischem Denken. Ein Satz wie Π 630 — ἐν γὰρ χερσὶ τέλος πολέμου, ἐπέων δ' ἐνὶ βουλῇ — ist logisch übel gebaut, objektiver und subjektiver Gebrauch des Genetivs koordiniert, als wären sie gleichartig; aber in dieser Gedrängtheit tut er kraftvolle Wirkung. Und ganz dasselbe wie in O haben wir, worauf van Leeuwen in seiner Ausgabe (1913) hinweist, χ 252 f. in den Worten eines Freiers: αἴ κέ ποθι Ζεὺς δῶν Ὀδυσσῆα βλῆσθαι (passivisch wie Δ 115) καὶ κῦδος ἀρέσθαι. Von verwandter Art sind wohl alle Fälle, wo bei gleichbleibendem Subjekt mit ὃ δὲ fortgefahren wird, wie A 191: τοὺς μὲν ἀναστήσειεν, ὃ δ' Ἀτρεΐδην ἐναρίζοι<sup>3)</sup>, was sich dann durch Herodot auf die spätere Prosa vererbt und z. B. bei Agathias halb lächerlich, halb widrig wirkt. Wenn also Gercke zu O 557 f. ausruft: »Wahrlich, ein solcher Dichter wäre des Lesens nicht wert«, so brauchen wir darüber nicht zu streiten. Die Frage ist, ob er des Hörens und Anschens wert war, wenn er mit bezeichnender Handbewegung den Wechsel des Standpunktes begleitete.

Daß Homer, wo er Reden seiner Helden mitteilt, sich fast ausschließlich der direkten Form bedient, ist schon das Zeichen einer gewissen Ungelenkheit im Denken. Von dieser war der Verfasser des ψ so weit frei, daß er ganz geschickt unter reichlicher Benutzung von Reminiscenzen die Hauptereignisse der Irrfahrten in eine Reihe von Sätzen gebracht hat, die sich der Form fügen: »er erzählte, wie dies gewesen war, wie das geschehen war« (310—341). Der Bericht des Helden an seine Gattin sollte skizziert werden, und da verbot sich der Gebrauch direkter Rede von selbst; denn um die Wirklichkeit nachzuahmen, hätte sie ausführlich sein müssen, und dafür war hier kein Platz. Der ganze Plan aber eines solchen andeutenden Referates ebenso wie das Gelingen der Aus-

3) Vgl. meine Anmerkung zur Stelle in der Neubearbeitung von Ameis-Hentze und die allgemeine Bemerkung im Vorworte zur Odyssee Heft II 1 (ν—σ) 1910, S. VIII.



führung sind ein Zeichen für späte Entstehung dieser Partie, so daß wir die anerkennende Verwertung des Beispiels bei Aristoteles (rhetor. III 16; p. 1417<sup>a</sup>, 12) und die Athetese Aristarchs gleich wohl verstehen. In anderm Sinne charakteristisch sind die Stellen, an denen der Versuch gemacht ist, im Verlaufe bewegter Handlung eine etwas längere Äußerung einer Person in abhängiger Form wiederzugeben: wenn nicht, wie θ 514—520 und einmal ψ 276, durch Wiederholung das regierende Verbum im Bewußtsein festgehalten wird, so stellt sich nach wenigen Sätzen die bequemere, dramatische Form wieder ein (so auch ψ 281 und schon vorher 271 f.). Im Anfang der Odyssee gibt Zeus seinem Unwillen über die Schandtät des Ägisthos Ausdruck: »Er hat die rechtmäßige Gattin des Agamemnon geheiratet und diesen selbst getötet, obwohl er wußte, was ihm zur Strafe bevorstand. Denn wir hatten ihm den Hermes geschickt und ihn gewarnt (α 39 f.), er solle jenen nicht töten noch seine Frau heiraten; denn von Orestes wird Rache für den Atriden kommen, sobald er herangewachsen ist.« Die Härte des Überganges ist durch nichts gemildert; die logische Auffassung versagte dem Dichter, seine Stärke lag in der lebendigen Vergegenwärtigung. Ebenso Δ 303 in einer Rede Nestors und Ψ 854 f., wo nur zwei Worte des Achilleus (ἤς τοξεύειν) grammatisch abhängig gebildet sind, alle folgenden unvermittelt in direkter Form erscheinen. Nicht von derselben Art ist O 346 ff.:

Ἔκτωρ δὲ Τρώεσσιν ἐκέκλετο μακρὸν αὔσας,  
νηυσὶν ἐπισσεύεσθαι, ἔαν δ' ἔναρα βροτόεντα.  
ὄν δ' ἂν ἐγὼν ἀπάνευθε νεῶν ἐτέρωθι νοήσω,  
αὐτοῦ οἱ θάνατον μητίσομαι.

Daß man im Altertum ἐπισσεύεσθαι und ἔαν von ἐκέκλετο abhängig dachte, wissen wir durch Nikanor und aus der Schrift περὶ ὕψους (Vahlen p. 41, 10 sqq.), deren Verfasser in dem Wechsel eine beabsichtigte Wirkung empfand: τὴν μὲν διήγησιν . . . ὁ ποιητὴς προσῆψεν ἑαυτῷ, τὴν δ' ἀπότομον ἀπειλὴν τῷ θυμῷ τοῦ ἡγεμόνος ἑξαπίνης οὐδὲν προδηλώσας περιέθηκεν. Aber bereits Nikanor scheint, was Friedländer erkannt hat, eben durch Hervorhebung der gewöhnlichen seine abweichende Auffassung angedeutet zu haben. Und heute wird wohl in allen Ausgaben Hektors Rede mit νηυσὶν ἐπισσεύεσθαι als kräftig aufforderndem Infinitiv begonnen.

Wenn der Dichter die Worte einer Person durch eine andere wiederholen läßt<sup>4)</sup>, so entsteht, wo es sich nicht um einen so kurzen Gedanken handelt wie ρ 347. 352, leicht eine syntaktische Schwierigkeit, über die

4) Vgl. Pfudel, Die Wiederholungen bei Homer. I. Beabsichtigte Wiederholungen. (Progr. Liegnitz, 1891.) Dazu meine Besprechung BphW. 1891 Sp. 1641 ff.



dann der Redende stolpert. So spricht Zeus, als er Iris zum Poseidon abschickt, vollkommen korrekt (O 163 ff.), auch in dem, was er gegen Poseidon sagt; doch in der Botschaft, welche die Göttin ausrichtet, klingt es anders:

180 — — σὲ δ' ὑπεξάλεασθαι ἀνώγει  
 χεῖρας, ἐπεὶ σέο φησὶ βίη πολὺ φέρτερος εἶναι  
 καὶ γενεῇ πρότερος· σὸν δ' οὐκ ὅθεται φίλον ἦτορ  
 ἴσόν οἱ φάσθαι, τὸν τε στυγέουσι καὶ ἄλλοι.

Iris denkt gar nicht daran, den Vorwurf in ihrem eigenen Namen zu erheben; es ist dem Dichter bloß nicht gelungen, sie so sprechen zu lassen, daß klar würde, er sei noch ein Teil vom Auftrage des Zeus. — Derselben Mißdeutung ist der Charakter der Iris, die doch als Botin gern freundlich vermittelt und dafür O 207 das Lob des Poseidon erntet, noch an einer zweiten Stelle ausgesetzt. Zeus entsendet sie, um Here und Athene vom Kampfe zurückzurufen, mit starker Drohung (Θ 404 ff.), die in einen besonders unfreundlichen Ausdruck seiner Gesinnung gegen Here ausklingt (407 f.). Wie nachher Iris den beiden Göttern den Befehl des Vaters verkündet, kommen diese Worte so heraus, als enthielten sie ihr eignes Urteil, 421 f.:

Ἥρῃ δ' οὐ τι τόσον νημεσίζεται οὐδὲ χολοῦται,  
 αἰεὶ γάρ οἱ ἔωθεν ἐνικλᾶν ὅττι κεν εἴπη.

Und hier wird der Dichter selbst von der durch sein syntaktisches Ungeschick geschaffenen Situation gefangen, indem er, noch höher trumpfend, die Botin hinzufügen läßt (Θ 423 f.):

ἀλλὰ σύ γ' αἰνοτάτῃ, κύον ἀδδέες, εἰ ἐτεόν γε  
 τολμήσεις Διὸς ἅντα πελώριον ἔγχοις ἀεῖραι!

Aristarch hat die letzten fünf Verse (420—424) gestrichen — — οὐ γὰρ ἂν εἶπεν 'κύον ἀδδέες'. Bekker in beiden Ausgaben, Düntzer, die beiden Holländer, Ludwig sind ihm gefolgt; andere, wie La Roche, Nauck, Christ, mit Bedenken auch Leaf, haben die Verse beibehalten, sicher mit Recht. Denn wenn zugegeben werden muß, daß sie den Leser geradezu stören und daß durch ihren Wegfall die bescheidene Sinnesart der Iris (ἐπεικὲς τὸ τῆς Ἰριδος πρόσωπον) glücklich wieder hergestellt werden würde, so müssen wir doch fragen, ob ein Fehler in der Charakteristik unter den gegebenen Verhältnissen wirklich etwas Unerhörtes wäre. Vielmehr werden wir ihn dem Verfasser von Θ, einem der schwächsten Mitarbeiter am Epos, um so eher zutrauen, wenn, wie vorher geschehen ist, die Entstehung des falschen Zuges psychologisch erklärt werden kann. Dieser Zug ist dann im Bilde der Iris haften geblieben und hat vielleicht zu dem συνθέλω δ' ἐγὼ den Anlaß gegeben, durch das sie im Herakles (832; vgl. 841. 855) sich mit der Götterkönigin identifiziert.



Das unmerkliche Hinübergleiten aus der obliquen Form des Gedankens in die gerade ist doch nicht bloß ein Zeichen mangelnder Gewandtheit; oft liegt darin auch — das hat der Autor περὶ ὕψους richtig gefühlt — eine besondere Kraft des Ausdrucks. So braucht man N 676 ff. den Satz τάχα δ' ἂν bis αὐτὸς ἄμυνεν nur in Parenthese zu setzen, um anstatt einer Unklarheit eine sehr wirksame Wendung zu bekommen: die Gefahr wird dem Hörer fühlbarer, wenn der Erzähler sie ihm unmittelbar vorhält, während doch zugleich das Zeichen des Gedankenstriches oder, richtiger gesagt, ein bedächtiges Innehalten im Vortrage daran erinnert, daß der Satz noch mit in den Bereich dessen gehört, was Hektor nicht wußte. Überhaupt möchte ich nicht dahin verstanden werden, daß es meine Absicht sei, den Wert der homerischen Dichtung herabzusetzen, indem ich auch auf ihre »Schwächen« achte<sup>5)</sup>. Was wir an Homer bewundern, ist die unmittelbare Frische des Ausdrucks, die plastische Kraft und zugleich nie ermüdende Beweglichkeit der Phantasie; und diese Vorzüge konnte in so reichem Maße nur der Dichter einer Zeit und eines Volkes besitzen, denen nüchterne Reflexion und grammatische Schulung des Verstandes fremd waren. Je mehr man diesen natürlichen Zusammenhang erkennt, desto weniger wird man versucht sein, die alte Dichtung danach zu schätzen, wie weit sie den Anforderungen moderner Verständigkeit und Korrektheit entspricht. Nur läßt es sich nicht ganz vermeiden, daß wir, um die Eigentümlichkeit von Homers Denkweise zu beschreiben, eben die Ausdrücke gebrauchen, die, auf den Stil eines modernen Schriftstellers bezogen, einen Tadel enthalten würden. Wenn Eumaios dem Telemach erzählt (π 142 ff.):

αὐτὰρ νῦν, ἔξ οὗ σύ γε ᾗχεο νηὶ Πύλονδε,  
οὐ πῶ μιν φασὶν φαγέμεν καὶ πιέμεν αὐτως  
οὐδ' ἐπὶ ἔργα ἰδεῖν, ἀλλὰ στοναχῇ τε γόῳ τε

145 ἦσται ὀδυρόμενος, φθινύθει δ' ἄμφ' ὀστεόφιν χρώς —  
oder wenn derselbe der Königin berichtet (ρ 525 ff.):

525 — — στεῦται δ' Ὀδυσῆος ἀκοῦσαι  
ἄρχου, Θεσπρωτῶν ἀνδρῶν ἐν πτόνι δῆμῳ,  
ζωοῦ· πολλὰ δ' ἄρει κειμήλια ὄνδε δόμενδε —

so hat er im Verlauf seiner Mitteilung das φασὶν und das στεῦται ganz vergessen und gibt Dinge, die er nur von Hörensagen weiß, so weiter, als wären es Tatsachen. In einer Geschichtsdarstellung oder einem amt-

5) Dieser Vorwurf ist, wenn auch in freundlichster Form, von Fraccaroli erhoben worden, der in der Einleitung seines schönen Buches über Pindar auf meine Abhandlung über eine »Schwäche der homerischen Denkart« zu sprechen kommt: *Le odi di Pindaro, dichiarate e tradotte da Giuseppe Fraccaroli*, Verona 1894; p. 60 segg. Im Wesentlichen der Beurteilung dieses Punktes weiß ich mich mit ihm eins.



lichen Bericht wäre das ein Fehler; dem naiven und ungeschulten Denken ist es heute noch ebenso geläufig wie in homerischer Zeit, erhöht deshalb auch für uns den Eindruck der Lebenswahrheit. Wenn Telemach  $\psi$  124/6 sich für sein Vertrauen zum Vater auf die hohe Meinung beruft, die alle Welt von ihm hege, und dann doch so spricht, als könne er das, was die Leute sagen, unmittelbar von sich aus bezeugen, so ist das allerdings eine kleine Ungenauigkeit. Aber nicht nur Voß hat sie beibehalten, sondern mit Recht z. B. auch Hermann v. Schilling in seiner Übersetzung in Stanzen (1897). Eine Redeweise, die heute den Reiz der Ursprünglichkeit hat, weil sie die scharfen Formen einer durchdachten Syntax nicht ausnutzt, war allgemein und herrschend in einer Zeit, da sich solche Formen noch nicht befestigt hatten.

2. Aus dem Gebiete der nominalen Ausdrücke sind verwandter Art gewisse Unebenheiten in der Bildung der Apposition. Ares und Enyo werden beschrieben, wie sie dem Heere der Troer voranschreiten, E 592 ff.:

— ἦρχε δ' ἄρα σφιν Ἄρης καὶ πότνι' Ἐνυώ,  
ἧ μὲν ἔχουσα κυδοιμὸν ἀναιδέα δημοτῆτος,  
Ἄρης δ' ἐν παλάμῃσι πελώριον ἔγχος ἐνώμα.

Die Form der Apposition ist im zweiten Gliede aufgegeben und statt ihrer ein neues Verbum finitum gesetzt<sup>6)</sup>. Ebenso E 145 ff. Σ 536 f. 1339. v 68. p 66. Daß solches Ausbiegen vom geraden Wege nicht durchaus etwas Altertümliches war, zeigt ein Vergleich etwa mit Sophokles (s. Bruhns Anhang § 191). Nur die Gelehrten sind von jeher bereit gewesen, an der zwanglosen Redeweise sich zu ärgern. Das erkennen wir z. B. λ 83, wo die pedantische Konjekture ἄγορεύον für ἄγόρευεν schon dem Didymos bekannt war, der sie mit richtigem Takte verwarf. Auch hier ist der grammatische Anstoß untrennbar verbunden mit jener heiteren Lebhaftigkeit des Geistes: das, was gerade vorliegt, beschäftigt ihn ganz; er mag sich nicht zwingen, um nebenher an die Beziehung zu denken, in die es zu etwas früher Ausgesprochenem gebracht werden müßte.

Koordinierung zweier Begriffe empfinden wir da als wirklichen Anstoß, wo die Unterordnung des einen unter den anderen nicht nur logisch richtiger, sondern auch sachlich so sehr das Gegebene war, daß wir

6) Umgekehrt, wie es scheint, χ 96/98: μή τις Ἀχαιῶν ἔγχος ἀνελκόμενον δολιχόσκιον ἢ ἐλάσειεν φασγάνῃ ἀίξας ἢ προπρηνέα τύψας. Daneben ist τύπη überliefert, durch Konjekture hat Doderlein, dem viele gefolgt sind, das regelrechte τύψαι hergestellt (Homer. Glossar II [1853] n. 618). Sachlich steht ja das zweite Glied im Gegensatz zu dem Hauptverbum des echten ἐλάσειεν; die ins Ohr fallende Entsprechung der beiden Verhältnisse kann hier wohl bewirkt haben, daß es der Nebenbestimmung des ersten, dem nächststehenden φασγάνῃ ἀίξας, koordiniert wurde.



meinen, sie müsse auch in dem Gedanken des Dichters lebendig gewesen sein. Wagen und Gespann machen für die Vorstellung ein Bild; daher heißt es nicht selten ἵππων ἐπιβαινέμεν. Werden aber beide Teile besonders genannt, so müßte als der, auf dem der Kämpfer steht, doch der Wagen deutlich werden. Trotzdem lesen wir Δ 366 (= Λ 198): ἐσταότ' ἐν θ' ἵπποισι καὶ ἄρμασι κολλητοῖσιν. »Auf dem rossebespannten, festgefügtten Wagen« müssen wir wohl sogar in der Übersetzung, nicht bloß in erklärender Umschreibung sagen. Auf einer Vorliebe für sprachliche Gleichstellung von Vorstellungselementen, die zusammen die Einbildungskraft füllen, aber eigentlich verschiedenen Stufen angehören, beruht auch der Ausdruck O 344: τάφρῳ καὶ σκολόπεσσιν ἐνιπλήξαντες ὀρυκτῇ ἔνθα καὶ ἔνθα φέβοντο, »hineindrängend in den vertieften Graben mit seinen Pfählen«. — Dieselbe Vorliebe zeigt sich in der sogenannten abgekürzten Vergleichung, wo eine Eigenschaft, die einer Person oder Sache zukommt, nicht der entsprechenden Eigenschaft einer anderen, sondern dieser anderen Person oder Sache selbst gegenübergestellt wird. Κόμαι Χαρίτεσσιν ὁμοῖαι P 51 und, wie es v 89 vom Schiffe der Phäaken heißt, ἄνδρα φέρουσα θεοῖς ἐναλίγκια μῆδε' ἔχοντα sind oft zitierte Musterbeispiele (vgl. β 121. δ 279. λ 557). Diese Inkonsequenz des Ausdruckes ist nicht auf das Epos beschränkt, sondern findet sich bei Dichtern aller Zeiten und Völker und begegnet besonders oft noch heute in der Sprache des täglichen Lebens. Homer geht in der Freiheit des Abkürzens gelegentlich so weit, daß spätere Geschlechter seines eigenen Volkes ihn nicht recht verstanden haben. Als Antikleia in der Unterwelt von Odysseus gefragt wird, wie sie gestorben sei, antwortet sie (λ 202 f.):

ἀλλὰ με σός τε πόθος σά τε μῆδεα, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ,  
σὴ τ' ἀγανοφροσύνη μελιηδέα θυμὸν ἀπηύρα.

Das erklären die Scholien: σά τε μῆδεα] ἅπερ κακῶς ἐβουλεύσω τὸν Κύκλωπα τυφλώσας, καὶ ὑποβληθεὶς τοιαῖσδε ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος κακώσεσιν, sicher falsch. Wir übersetzen: »die Sehnsucht nach dir, deiner Klugheit und deiner Sanftmut«, und erkennen hier in der Fassung koordinierter Glieder dieselbe Schiefheit, die das Wesen der abgekürzten Vergleichung ausmacht.

Um sich ein Verhältnis wie das hier vorliegende deutlich zu machen, bedarf es einer gewissen Abstraktion; und abstraktes Denken war etwas, das der homerischen Zeit noch fern lag. Auf diese Ungeübtheit geht auch die Erscheinung zurück, daß in dem einer Person beigelegten Attribut oder Prädikat etwas ausgedrückt wird, was in Wirklichkeit — das dürfen wir nun doch sagen — sich auf den ganzen Gedanken bezieht, also genau genommen dem Verbum als Träger des Gedankens



beigefügt werden müßte. Am häufigsten ist das bei Zeit- und Ortsbestimmungen: οὐ γὰρ ἔγωγε τέρπομ' ὀδυρόμενος μεταδόρπιος (δ 193 f.), χθιζὸς ἔβη κατὰ δαῖτα (A 424), ἦατ' ἐπήρετμοι (β 403), ἀντίος ἦλθε, ἀντίοι ἔσταν u. ä.; dann bei χαλεπός und ῥηίδιος. Wenn Hephaistos warnt: ἀργαλέος γὰρ Ὀλύμπιος ἀντιφέρεσθαι (A 589), so will er nicht sagen, daß Zeus schwierig sei, sondern daß es schwierig sei, ihm zu widerstreben. Diese Ausdrucksform war noch später allgemein gebräuchlich, auch dem Lateinischen nicht fremd; was wir Entsprechendes bei dem Begriff der Gleichheit kennen gelernt haben (S. 353. 395), blieb für Homer charakteristisch. Überall äußert sich eine größere Stärke des anschaulichen Denkens gegenüber dem abstrakteren, das uns natürlich ist. Was man zunächst sah, waren ruhende oder bewegte Gestalten (παννύχιος βούλευε φρεσὶν ἦσιν ὁδόν α 443 f., αἰετῶ . . . δεξιῶ ἦξαν β 154, νηὺς . . . παννυχίη . . . πείρε κέλευθον β 434); der Vorgang oder Zustand, dessen Träger sie waren, konnte nicht so unmittelbar sinnlich, mit den Augen, erfaßt werden. Von dieser Seite gesehen bietet auch das viel umstrittene οὐδ' ἀλαδὸς σκοπιὴν εἶχε keinen Anstoß: »Nicht als Blinder hielt die Wacht«. Ein Kompositum ἀλαοσκοπιή oder ἀλαοσκοπή muß aus Text und Wörterbüchern verschwinden<sup>7)</sup>.

3. Die Entstehung des abstrakten Sinnes bei Substantiven kann man in der epischen Sprache mehrfach beobachten. Als Hektor, von Aias mit schwerem Steinwurf getroffen, am Flusse für einen Augenblick (ἀνέδρακεν ὀφθαλμοῖσιν) wieder zu Bewußtsein gekommen ist, dann aufs neue ohnmächtig wird, heißt es (Ξ 439): βέλος δ' ἔτι θυμὸν ἐδάμνα. Ähnlich ρ 464, wo der Bettler, von Antinoos mit dem Schemel geworfen, standhält: οὐδ' ἄρα μιν σφήλεν βέλος Ἀντινόοιο. Wir sagen: »der Wurf«, und etwas der Art empfand wohl auch der Dichter, konnte es aber noch nicht scharf ausdrücken; ῥιπή bedeutet etwas Besonderes: »Wurf« im Sinne von »Schwung, Kraft«. Patroklos in Λ (648) und Iris in Ψ (205), zum Sitzen eingeladen, antworten: οὐχ ἔδος (ἐστὶ). Man ist versucht, und manche haben es getan, für ἔδος hier abstrakte Bedeutung anzunehmen, wie wir sagen würden: »zum Sitzen ist keine Zeit, es gibt kein Verweilen«. Aber Homer sagt: »Hier ist kein Sitz für mich«; die Abschwächung der konkreten Vorstellung zu der von etwas Gedachtem ergibt sich erst aus dem Zusammenhang. Ähnlich bei τόκος, dessen ursprüngliche Bedeutung »das Geborne, die Nachkommenschaft« (H 124. O 141. o 175) auch da noch eingesetzt werden

7) K 515. N 10. Ξ 135. θ 285. Die Hdss. haben Verschiedenes, der Venetus A überwiegend ἀλαδὸς σκοπιήν. Sein Scholion zu K 515: ὅτι Ζηνόδοτος γράφει »ἀλαδὸν σκοπιήν«. παροιμιακὸν δὲ ἐστὶν, οὐ τυφλὸς ἐς σκοπιάς, ἀλλὰ τοῦναντίον δεδορκώς. Daraus hat La Roche HTk. 184 wohl richtig gefolgert, daß ἀλαός die Lesart Aristarchs war.



kann, wo uns die des Gebärens natürlicher erscheint: P 5. T 119 (vgl. Λ 323. Σ 267); der abstrakte Begriff hat sich für dieses Wort nachher wirklich entwickelt und ist schon im Hymnus auf Demeter (101) fertig. — Stellenweise meint man, der Dichter selbst habe spüren müssen, daß er etwas empfand oder dachte, was er noch nicht aussprechen konnte. Οὐ γάρ πώ τινα φημι ἑοικότα ὥδε ἰδέσθαι . . . ὡς ὅδ' Ὀδυσσεύος μεγάλτορος υἱὶ ἑοικεν, so sagt Helena von Telemach (δ 141. 143; ähnlich τ 380), und meint natürlich: »noch nie solche Ähnlichkeit«. Aber ein Substantiv dieser Bedeutung gab es noch nicht; und beim Suchen nach einem Platze für den Begriff »ähnlich« bot sich als natürlichster Anhalt die Person dessen dar, an dem die Ähnlichkeit hervortrat. »Schnelle Entscheidung ist besser als lange Quälerei«: dies wenigstens als Grundsatz aufzustellen, ist heute nichts Großes. Ein homerischer Held, der danach zu handeln wußte, hatte es mit dem Aussprechen schwerer (O 511 f.):

βέλτερον ἢ ἀπολέσθαι ἓνα χρόνον ἢ ἐβίωναι,  
ἢ δὴ θᾶ στρεύεσθαι ἐν αἰνῇ δημοτῇτι.

Das dreifache ἢ macht die Worte, wie sie da vor uns stehen, etwas unklar; beim Sprechen freilich wurden sie so gegliedert, daß man verstehen mußte, was der Dichter wollte. Eigentlich ausgesprochen aber war es nicht, sondern schwebte nur vor. Wenn wir an solchen Stellen zu empfinden glauben, wie das Bedürfnis nach einem abstrakten Substantiv sich meldet, so dürfen wir vermuten, daß in dieser Beziehung innerhalb der beiden Epen ein Fortschritt erkennbar sein werde. — Daß die Odyssee mehr Abstrakta hat als die Ilias, ist zuerst wohl von Spohn ausgesprochen und erläutert worden (*Commentatio de extrema Odysseae parte* [1816] p. 106/8). Genauer darauf eingegangen ist Maurice Croiset in seiner Griechischen Literaturgeschichte, der speziell die Bildungen auf -ῖη, -τύς und -σύνη behandelte und deren Zunahme vom älteren zum jüngeren Epos nachwies<sup>8)</sup>. Dabei blieb jedoch für manche Berichtigungen Raum, die zu geben John A. Scott unternahm<sup>9)</sup>. Im Anschluß daran soll im folgenden das Material vorgelegt und geprüft werden, wobei wir außer den drei genannten auch die Endung -τις oder -σις heranziehen. Beim Vergleichen der Zahlen wird zu beachten sein, daß nach I. Bekkers Zählung (HBl. I 143) die Ilias 15 694 Verse, die

8) Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, I (1887) p. 389. Er gab für die Ilias im ganzen 39, für die Odyssee 81 Fälle, korrigierte später (2. Aufl. [1898] p. 368) die erste Zahl in 58. Daß ich in meiner vorigen Auflage diese Korrektur übersehen hatte, ist von Scott und dann von Carl Rothe (*Monatsschr. f. höh. Schulen* 1912 S. 231) mit Recht gerügt worden.

9) John A. Scott, *The relative antiquity of the Iliad and Odyssey tested by abstract nouns*. *The Classical Review* 24 (1910) p. 8—10.



Odyssee 12 101 enthält; die für die Odyssee gefundenen Zahlen können also nicht unmittelbar denen der Ilias gegenübergestellt, sondern müssen erst um ein Viertel vermehrt werden, wenn ein verwertbares Verhältnis hervortreten soll.

Von Substantiven auf -τις oder -σις kommen in beiden Epen vor: ἄνυσις, ἄροσις, βρώσις (T 210 und 8 Od.), δόσις (K 213 und 4 Od.), ἐπικλησις (5 Il., 1 Od.), κτήσις, λύσις, νέμεσις, ὄψις, πόσις, πρῆξις (Ω 524 und 5 Od.), τίσις (X 19. α 40. β 76. γ 144), ὑπάλυξις, ὑπόσχεσις (B 286. 349. κ 483; ὑποσχεσίησι N 369), φάτις (I 460 und 4 Od.). — Nur in der Ilias finden sich: ἀμφίβασις, ἀνάβλησις, ἀνάπνευσις, βάσις, βούβρωσις, γένεσις, δμῆσις, παλίωξις, παραίφασις und πάρφασις, πρότμησις, φύξις (K 311. 398. 447); nur in der Odyssee: κατ' ἄντηστιν (υ 387), ἐκβασις, ἐπίσχεσις (ρ 451, ἐπισχεσίην φ 71), μνήστις, ζύνεσις, ὄνησις, πρόβασις, ῥήσις, σκέδασις, φύσις (κ 303), χύσις. Die Zahlen sind 15, 12, 11; aber sie können so nicht stehen bleiben. Die Verse I 458—461 sind nicht in unseren Hdss. überliefert; sie wurden von Aristarch verworfen und sind erst auf Grund von Zitaten bei Plutarch in die Ausgaben aufgenommen worden: ein vollgültiges Zeugnis für φάτις in der Ilias bietet also I 460 nicht. Die Wörter βρώσις, δόσις, πρῆξις, τίσις begegnen nur je einmal in der Ilias, öfter in der Odyssee, ἐπικλησις und ὑπόσχεσις umgekehrt. Wir haben also 8 Worte mit ungefähr gleichmäßigem Vorkommen, 14 überwiegend oder nur in der Ilias, 16 überwiegend oder nur in der Odyssee<sup>10</sup>). Die Zunahme ist doch erkennbar: (24 + 6 =) 30 gegen 22.

10) Dabei ist unterlassen, woran man denken könnte, das dreimalige φύξις im K der Odyssee zuzurechnen. Vor Jahren hat A. Gemoll nachgewiesen (Herm. 15 [1880] S. 557ff.), daß in sprachlicher Beziehung die Dolonie von der Odyssee abhängig ist. Dem trat John A. Scott entgegen: *Odyssean words found in but one book of the Iliad* (Classical Philology V [1910] p. 41ff.; entsprechend für das umgekehrte Verhältnis ebd. VI [1911] p. 48ff.), aus dessen Statistik sich ergab: wenn man die Gesänge der Ilias nach der Zahl der Worte ordnet, die jeder von ihnen für sich allein mit der Odyssee gemeinsam hat, so steht K dem unteren Ende nahe. Das muß dann anerkannt werden. Aber die sprachliche Abhängigkeit zeigt sich nicht nur in den einzelnen Worten, sondern in Wortverbindungen, Versteilen und ganzen Versen. So kommt ὀρμαίνειν in beiden Epen mehrfach vor, aber mit dem Objekt πόλεμον θρασύν nur K 28 = δ 146: ἤλυθον ἐς Τροίην (ἤλθεθ' ὑπὸ Τροίην) πόλεμον θρασύν ὀρμαίνοντες. Zweimal hat die Ilias das Adjektiv ὑπουράνιος: als Epitheton zu πετεηνῶν P 675 und in der Verbindung μέγα κέν οἱ ὑπουράνιον κλέος εἶη K 212, deren Anklang an I 264 τοῦ δὴ νῦν γε μέγιστον ὑπουράνιον κλέος ἐστίν doch nicht auf Zufall beruhen kann. So bleibt Gemolls Resultat doch bestehen; aber da gerade im Wortschatz die Verwandtschaft des K mit der Odyssee weniger hervortritt, so wollen wir φύξις in unsrer Statistik auf seiten der Ilias belassen und, ὑπὸ περιττῆς εὐλαβείας, nicht den Wortbildungen zurechnen, in denen die Zunahme der Abstrakta vom älteren zum jüngeren Epos zu beobachten ist.



Substantiva auf -οσύνη oder -φροσύνη gibt es nach Scotts eigener Zählung 17 in der Ilias (συνημοσύνη X 261 hat er mitgezählt, nur aus Versehen nicht mit aufgeführt), in der Odyssee 22; das ist schon an sich ein merkbares Übergewicht, das durch die Erhöhung der Odyssee-Zahl um ein Viertel (auf 27) über das Verhältnis 3 : 2 hinaussteigt. Gemeinsam beiden Epen sind 8 dieser Worte; nur der Ilias gehören 9, nur der Odyssee 14 an.

Etwas anders liegen die Dinge für die Endung -ίη, wo wir deshalb wieder die einzelnen Beispiele aufzählen, ἀνίη auf Seiten der Odyssee und δοιή auf Seiten der Ilias weglassend, weil beide nicht den Typus der mit -ίη abgeleiteten Substantiva darstellen, desgleichen βίη und ἀλαοσκοπίην (θ 285. K 515 u. ö.), für das sich Scott auf Ludwichts Text nicht berufen kann. Es sind dann beiden Epen gemeinsam 22: ἀγγελίη, ἀγλαίη, αἰκείη, ἀληθείη, ἀμφασίη, ἀναγκαίη, ἀναιδείη, ἀνδροκτασίη, ἀρμονίαι (X 255. ε 248. 361), ἀτασθαλῖαι, αὐτοσχεδίη, ἀφραδίη, ἐλεγχείη, ἐξεσίη, ἐυκλείη, θαλίη, θεοπροπίη, κακορραφίη, κερτομίαι, νηνεμίη (E 523; auch ε 392 = μ 169 Substantiv), ὀμηλικίη, ὑπερβασίη. Nur in der Ilias finden sich 29: ἀγηνωρίη, ἀματροχίαι (oder ἀματροχιαί, Ψ 422), ἀναλκείη, αὐτοσταδίη, βοηλασίη, ἐκβολίαι, ἐνηείη, ἐννεσίαι, ἐυπλοίη, ἡλικίη (Π 808. X 419), ἰδρείη, καμμονίη, κατηφείη, μειλιχίη, νεοίη, νοτίαι (Θ 307), νωχελίη, πανσυδίη, ποδωκείη, πολυκοιρανίη, προθυμίαι, πυγμαχίη, σοφίη, σταδίη, συνθεσίαι, ὑπεροπλίαι, ὑποδεξίη (I 73), ὑποσχεσίαι, χοροτυπίη. Nur in der Odyssee 28: ἀδαμονίη, ἀεργίη, αἰδρείη, ἀκομιστίη, ἀμηχανίη, ἀμμορίη (ν 76), ἀτιμίη, εἰρεσίη, ἐπεσβολίαι, ἐπισχεσίη, εὐδικίη, εὐεργεσίη, εὐηγεσίη, εὐνομίη, ἥσυχίη, κακοεργίη, μαρτυρίαι, ματίη, ναυτιλίη, Ξενίη, οἰκωφελίη, ὀλιγηπελίη, ὀσίη, πενίη, πολυῖδρεϊαι, πολυκερδεΐαι, πολυμηχανίη, ῥηξηνωρίη. Manche der Wörter sind deutlich Augenblicksbildungen, wie in der Ilias ὑποδεξίη, wohl auch πολυκοιρανίη, in der Odyssee ἀμμορίη, εὐηγεσίη. Im ganzen ist, wenn man wie bei -σις und -σύνη die Verszahl der Epen in Betracht zieht, der Vorsprung der Odyssee wieder unverkennbar: 62 gegen 51. Aber wichtiger wird hier eine andre Erscheinung.

Die äußerlich gleichartigen Worte haben nicht alle in gleichem Grade abstrakten Sinn: ἄροσις, δόσις, πόσις, βρώσις, κτήσις bezeichnen geradezu etwas Konkretes; bei anderen kommt es durch die kollektive Vorstellung hinein, so bei πρόβασις (β 75) und dem ebenfalls einmaligen ἀμφίβασις (E 623). Wo es bei Homer vorkommt, ist χύσις (ε 483 = τ 443) konkret, aber λύσις (Ω 655. ι 421) abstrakt. Betrachten wir unter diesem Gesichtspunkte die Bildungen auf -ίη, so tritt eine relativ große Zahl von Worten hervor, die zwar insofern abstrakt sind, als sie einen Vorgang, einen Zustand, ein Verhältnis bezeichnen, mit diesem ihrem



Gegenstand aber dem sinnlich wahrnehmbaren Gebiet angehören. Von solcher Art sind aus der ersten Gruppe ἀνδροκτασίη, νηγεμίνη, ὀμηλική (oft kollektiv, konkret auch in der Beziehung auf einen einzelnen N 485. Υ 465. γ 49. ζ 23. χ 209), zum Teil ἀγγελίη (Δ 384. Λ 140. N 252. O 640) und ἀρμονίαι. Aus der zweiten Gruppe (nur Ilias) gehören hierher: ἀματροχιαί, αὐτοσταδίη, βοηλασίη, ἐκηβολίαι, εὐπλοίη, καμμονίη, νοτίαι, πανσϋδίη, ποδωκείη, πολυκοιρανίη, πυγμαχίη, σταδίη, ὑποδεξιή, χοροτυπίη, wohl auch ἡλικίη (Π 808; zu X 419 vgl. Υ 465); aus der dritten Gruppe (nur Odyssee): εἰρεσίη, μαρτυρίαι, ναυτιλίη, ὀλιγηπελίη, vielleicht noch πενίη. Die Zahl der vollen Abstrakta, die einen geistigen Vorgang oder Zustand ausdrücken, wie ἰδρεΐη und πολυῖδρεΐαι, μειλιχίη und εὐνομίη, ist in der Odyssee nicht nur verhältnismäßig, sondern absolut größer als in der Ilias: man nimmt beinahe mit Augen wahr, wie das Bedürfnis und die Fähigkeit abstrakter Vorstellung sich ausbreitet.

Dies zeigt sich nun vollends deutlich bei dem letzten hier zu besprechenden Typus, dem der Feminina auf -τύς. Gemeinsam beiden Epen sind nur zwei, βρωτύς (T 205. σ 407) und ἐδητύς (10 Il., 19 Od.). Denn ὀρχηστύς erscheint zwar N 131; der Vers fehlt aber in vielen, darunter den besten Hdss., war dem Aristonikos (zu Δ 320), also auch dem Aristarch fremd und war als später, auch den Sinn störender Zusatz schon im Altertum erkannt. Nur in der Ilias begegnen 5: ἀκοντιστύς, δαιτύς, κιθαριστύς, ὀαριστύς (3), ὀτρυντύς (T 234. 235); nur in der Odyssee 10: ἀγορητύς, ἀλαωτύς, βοητύς, γραπτύς, ἐλεητύς (2), ἐπητύς, μνηστύς (3), ὀρχηστύς (5), ῥυστακτύς, τανυστύς. Die, bei denen keine Zahl angegeben ist, kommen nur je einmal vor. Der Bestand ist hier: (12 + 3 =) 15 gegen 7, also doppelt soviel in der Odyssee wie in der Ilias. Diese für seine Beweisführung unbequeme Tatsache meint Scott mit dem Hinweis darauf abtun zu können, daß die Bildungsweise nach Homer ganz zurücktritt, erst von Kallimachos archaisierend wieder belebt wird; wäre die Zahl ihrer Beispiele ein Altersmaßstab, so müßten Hesiod und die Hymnen älter sein als die Ilias. Diese Endung sei altes Erbgut gewesen, schon bei Homer nicht mehr in lebendigem Gebrauch: *while the endings -σύνη, -ίη continued to be employed in the formations of new abstract nouns, -τύς was a survival, even in Homer*. Gäbe es nur die Zahlen des Vorkommens, so könnte man dies allenfalls gelten lassen, obwohl es auffallend bliebe, daß das jüngere Epos an diesen Überresten soviel reicher ist. Aber wir haben ja die Wörter selbst, von denen freilich Scott — hier anders als bei -ίη und -σύνη — kein einziges anführt. Bei solchen, die nur einmal auftreten, wie ἀκοντιστύς Ψ 622, κιθαριστύς B 600, regt sich die Vermutung, daß sie Augenblicksschöpfungen seien, auch bei ὀτρυντύς, das der Dichter in zwei aufeinander folgenden Versen verwendet. Und



von dieser Art sind nun mehrere in der Odyssee: ἀγορητύς θ 168, βοητύς α 369, γραπτύς ω 229; sicher behaupten möchte ich es von ἀλαωτύς, ρυστακτύς, τανυστύς. Hören wir nur die Verse:

1 503 f. Κύκλωψ, αἶ κέν τίς σε καταθητῶν ἀνθρώπων  
ὀφθαλμοῦ εἴρηται ἀεικελίην ἀλαωτύν.

σ 223 f. πῶς νῦν, εἴ τι ξεῖνος ἐν ἡμετέροισι δόμοισιν  
ἦμενος ὦδε πάθοι ρυστακτύος ἐξ ἀλεγεινῆς;

φ 111 f. ἀλλ' ἄγε μὴ μύνησι παρέλκετε μηδ' ἔτι τόξου  
δηρὸν ἀποτρῶπασθε τανυστύος, ὄφρα ἴδωμεν.

Da gehört doch ein starker Wille dazu, anzunehmen, daß die drei Wörter halbvergessene Erbstücke gewesen seien, deren sich der Odyssee-Dichter zur guten Zeit erinnert habe. Vielmehr paßt jedes von ihnen so genau in eine bestimmte Situation hinein, zu der die Handlung der Odyssee geführt hatte, die Blendung des Kyklopen, die Schleifung, die dem Bettler droht (vgl. π 109 = υ 319), die Spannung des Bogens, daß wir — nicht folgern, sondern sehen: eben aus dieser Situation ist jedes der drei erwachsen. Um sie zu bilden, stand dem Dichter das alte Suffix -τυ- zu Gebote; und wenn er davon entschieden häufigeren Gebrauch gemacht hat als der der Ilias, so dürfen wir eben wirklich nicht zweifeln: für die Entwicklung aus rein gegenständlichem zu etwas abstrakterem Denken bedeutet der Übergang von der Ilias zur Odyssee einen merkbaren Schritt.



## DRITTES KAPITEL

### GEBUNDENHEIT UND SCHAFFENSTRIEB

Die Erscheinungen, von denen die beiden ersten Abschnitte des vorigen Kapitels handelten, hatten den gemeinsamen Zug, daß der Dichter während des Sprechens keinen festen Standpunkt für die Betrachtung einnimmt und in einem zusammengesetzten Ausdruck entweder überhaupt das gegenseitige Verhältnis der Begriffe nicht scharf erfaßt oder das Bewußtsein einer zu Anfang übernommenen logischen Abhängigkeit nicht dauernd festhält. Diese Eigenheit zeigt sich nun nicht bloß in sprachlichen und grammatischen Dingen.

1. Wenn im Nibelungenliede so gut wie in der Odyssee das Alter der Personen von Anfang bis zu Ende unverändert bleibt, Giselher 36 Jahre, nachdem er zum ersten Male aufgetreten ist, immer noch »das Kind« genannt wird, Penelope 20 Jahre nach der Geburt ihres Sohnes noch in jugendlicher Schönheit strahlt, so ist auch dies an sich kein Vorzug, wie man seltsamerweise behauptet hat — höchstens im Sinne des lüsternen Kentauren, der in der klassischen Walpurgisnacht dem fremden Mann auseinandersetzt, ganz eigen sei's mit mythologischer Frau —, sondern wirklich ein Mangel: während der Dichter bei einer Partie seines Werkes verweilt, hat er die übrigen aus den Augen verloren. Wie Herwig und Gudrun am Strande zusammentreffen, erkennen sie einander nicht (Str. 1234 f.), weil 13 leidenreiche Jahre (1090) darüber hingegangen sind, daß sie sich nicht gesehen haben; trotzdem spricht nachher, wo es sich um die Ausstattung von Herwigs Schwester handelt, der Fürst von Seeland so (1654), als ob der Einfall des Karadiners, der jener früheren Zeit vor der Wegführung der Jungfrauen angehört, ganz neuerdings erfolgt wäre. In dem Gespräch am Strande hatten dann beide endlich ihre Namen genannt und Erkennungszeichen ausgetauscht; aber als am folgenden Tage die Jungfrau vom Fenster aus bittet, man möge Hartmut im Kampfe verschonen, fragt Herwig von neuem, wer sie sei (1486). Ja, bei jener ersten Unterredung wird dem Hörer oder Leser zugemutet sich vorzustellen, daß Gudrun zwar den Namen Ortwein, mit dem einer der beiden fremden Ritter angeredet wird, deutlich vernimmt, ihren eigenen



Namen aber, der unmittelbar danach ausgesprochen worden ist, nicht hört (1238. 1240).

Anstöße der zuletzt beschriebenen Art sind es nun gerade, die der Homerkritik von alters her zu schaffen gemacht haben. Daß Helios, ὃς πάντ' ἐφορᾷ καὶ πάντ' ἐπακούει, den Frevel der Gefährten des Odysseus auf Thrinakia nicht selbst bemerkt, war dem Aristarch aufgefallen; und dies war einer der Gründe, welche ihn bestimmten, die Verse μ 374—390, in denen die Meldung der Nymphe Lampetie und das Gespräch zwischen Helios und Zeus erzählt werden, für unecht zu erklären. Kirchhoff, der an dieser Stelle bekanntlich mit eigener scharfer Beobachtung und Folgerung einsetzt, läßt doch den ersten Grund nicht gelten, sondern bemerkt dazu (Odys. <sup>2</sup> S. 292): diese Ausstellung »beruht auf völligem Verkennen der »naiven Weise altertümlicher Religionsanschauung, deren Vorstellungen »notwendig unklarer und unbestimmter Art waren«. Und Wilamowitz sagt in anderer Form dasselbe, wenn er (HU. S. 126) ausruft: »Der »stumpfsinnige Rationalismus, der sich weise dünkt, wenn er sagt, daß »der allsehende Helios keinen Boten brauche, verdient nichts als die »Antwort in seinem Stile, daß gerade eine Wolke über Thrinakia stand.« Der erste Gesang der Ilias bietet der analytischen Kritik Anhaltspunkte genug, deren wichtigste wir zu würdigen haben werden. Zu diesen gehört nicht das Befremden darüber, daß nach Thetis' Mitteilung A 424 gestern alle Götter auf Reisen gegangen sind, während wir nach früheren Stellen (44 ff. 53 f.; 194—222) annehmen müßten, daß Phoibos immer noch auf dem Posten ist und seine Pfeile ins Lager sendet, und daß nicht nur Here und Athene, sondern auch δαίμονες ἄλλοι auf dem Olympe weilen. Der Dichter hat es unterlassen, die Verbindungslinien zu ziehen, und hat jede Stelle so ausgeführt, wie sie für sich die beste Wirkung tut. In derselben Weise hat Wilamowitz (HU. 92) den Anstoß erledigt, daß die Doppelhochzeit im Hause des Menelaos (83 ff.), die für Telemach und Peisistratos einen glänzenden Eindruck beim Eintritt und für Menelaos die Gelegenheit schafft, seine unbedingte Gastfreundlichkeit zu beweisen (25—36), im weiteren Verlaufe, besonders auch beim Auftreten der Hausfrau völlig vergessen ist.

In solchen Fällen ist die logische Perspektive dadurch verletzt, daß der Erzähler etwas, was er im Grunde wußte, nicht streng im Sinne behielt. Auch das Umgekehrte kommt vor: er erinnert sich zur Unzeit an das, was er weiß, seine Personen aber nicht wissen, so daß er genau genommen davon absehen mußte. Daß Diomedes und Odysseus den troischen Späher, der ihnen zur Nachtzeit begegnet, kennen, war schon den Alten aufgefallen; Aristarch (zu K 447) erklärte es damit, daß Dolon der Sohn eines bekannten Mannes, eines Heroldes, sei, dessen Name



während eines zehnjährigen Krieges recht wohl den Gegnern habe zu Ohren kommen können. Noch genauere Kenntnis verrät ein griechischer Held im N. Dort wird der Tod des Othryoneus erzählt und dabei erwähnt, er sei von auswärts nach Troja gekommen und habe sich erboten, die Griechen aus dem Lande zu treiben, wenn ihm Priamos seine Tochter Kassandra zur Frau geben wolle. Idomeneus, der ihn tötet, ruft dem Fallenden spottend zu (N 374 ff.): »Jetzt erfülle einmal dem Priamos dein Versprechen. Oder komm lieber zu uns; wir wollen dir die schönste von Agamemnons Töchtern zuführen, wenn du uns hilfst, die Stadt zu zerstören.« Hier begnügt sich Aristarch (zu Ξ 45, wo wieder etwas Ähnliches vorliegt), die Tatsache zu konstatieren: ἐξάκουστα ἐγίγνετο παρὰ τοῖς πολεμίοις; andere hatten gar, um die Bekanntschaft des Idomeneus mit Othryoneus zu erklären, hinter 367 einen Vers eingeschoben: φοιτῶν ἔνθα καὶ ἔνθα θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν. Daß der Teichoskopie in Γ eine Annahme zugrunde liegt, die dazu nicht stimmt, braucht uns nicht zu stören und würde uns nicht nötigen, für dies Buch spätere Entstehung zu behaupten; der Dichter macht jedesmal die Voraussetzung, die ihm bequem ist.

Als ich eine schon erwähnte Spezialstudie über Erscheinungen dieser Art (s. S. 429 Anm. 2) für den Druck vorbereitete, war bereits Carl Rothe, auch er ein Schüler Kirchhoffs und von dessen Grundanschauungen ausgehend, mit ähnlichen Gedanken hervorgetreten. Den Gegenstand seiner Arbeit bildete zunächst »die Bedeutung der Wiederholungen für die Homerische Frage<sup>1)</sup>«; wenige Jahre nachher hat er dann, auch auf meinen Aufsatz mehrfach Bezug nehmend, »die Bedeutung der Widersprüche« behandelt. Daß wir nicht in allem, zumal nicht in allen Folgerungen übereinstimmten, war begreiflich. In der Hauptsache bemühte sich auch Rothe, Unebenheiten und Widersprüche, die man zu scharfer Sonderung verwertet hat, wo es angeht, auf natürliche Weise zu erklären: teils durch eine Unachtsamkeit des Dichters, der nicht genau unterscheidet, was er als bekannt voraussetzen dürfe, was nicht; teils durch eine Eigenschaft, die in Wahrheit einen Vorzug der homerischen wie jeder echten Poesie ausmacht, ein tiefes Verständnis für das Leben der menschlichen Seele, aus der bei wechselnder Situation und Stimmung auch ungleiche Gedanken und Entschlüsse hervorkommen.

Nicht wenige Unebenheiten ferner sind dadurch entstanden, daß der Erzähler, indem er eine spätere Wendung der Ereignisse vorbereiten will, seine Personen etwas sagen oder tun läßt, was von ihrem eigenen

<sup>1)</sup> In einer Festschrift des Französischen Gymnasiums in Berlin (1890) S. 123–167. Auch besonders erschienen bei Fock in Leipzig. Die spätere Arbeit s. oben S. 416 Anm. 5.



Standpunkt aus nicht ganz zu verstehen ist. Von dieser Art ist die scheinbar seltsame Erfindung, mit der Odysseus dem Kyklopen gegenüber sich den Namen Οὔτις beilegt (vgl. Rothe, Widerspr. 26); welche Bedeutung dieser Name gewinnen wird, kann der Held doch nicht wissen, nur der Dichter weiß es.

Hier könnte man eigentlich sagen, daß verschiedene Teile der Darstellung — gar nicht sich widersprechen, sondern allzu gut miteinander stimmen. Davon ist ein besonders auffallendes Beispiel der Bericht über das Vogelschießen in Ψ mit der vorhergehenden Festsetzung der Preise (850—883). Teukros schießt zuerst und sehr gut, hat aber das Unglück, nicht die Taube zu treffen, sondern den Faden, mit dem sie an die Spitze des Mastbaumes gebunden ist. Flüchtig enteilt sie, den Wolken zu; aber während rings der Beifall rauscht, ersieht sich Meriones das davonschwebende Ziel, schießt und durchbohrt dem Vogel einen Flügel, daß er, nach kurzem Versuch, sich zu retten, herabfällt. Dem vom Glücke Begünstigten wird der erste Preis zuteil, das finden wir natürlich; nicht so, daß Achilleus diese Abstufung genau vorhergesehen hat:

855 — — ὃς μὲν κε βάλη τρήρωνα πέλειαν,  
πάντας ἀειράμενος πελέκεας οἰκόνδε φερέσθω·  
ὃς δέ κε μηρίνθοιο τύχη, ὄρνιθος ἀμαρτῶν, —  
ἦσων γὰρ δὴ κείνος — ὃ δ' οἴσεται ἡμιπέλεκκα.

Würden von vornherein beide Aufgaben ins Auge gefaßt, so wäre doch das Zerschneiden des Fadens die schwierigere. Diese Wunderlichkeit hat Lehrs unter seinen Argumenten dafür verwendet, daß die ganze Partie Ψ 798—883 interpoliert sei, womit freilich die Frage nach dem Verhältnis von Ankündigung und Ausführung nicht gelöst, nur zurückgeschoben wäre. Herman Grimm<sup>2)</sup> gibt — mit Übergehung der bedenklichen Verse — den Gang der Handlung wieder und urteilt im ganzen, die Szene »werde so graziös erzählt, als ob sie der Odyssee angehörte«. Den Anstoß in Achills Rede läßt auch Wilhelm Jordan unberührt, und ist danach ebenfalls durch nichts gehindert, die Schilderung des Wett-schießens zu loben: sie sei »wenn nicht echt, so doch von einem begabteren Verfasser«, als was ihr vorhergeht und nachfolgt (798—849. 884—897). Rothe, in seinem letzten Buch über die Ilias, zitiert Lehrs und Jordan, um durch die »ganz verschiedene Beurteilung« zu zeigen, »einen wie unsicheren Maßstab das Gefühl allein abgibt«. Für Lehrs trifft das gar nicht zu: seine Beobachtung war verständig und scharfsinnig, übri-

2) Herman Grimm: Homer. Zehnter bis letzter Gesang (1895). S. 333. — Wilhelm Jordan: Homers Ilias übersetzt und erklärt (1881). S. 682. — Carl Rothe, Die Ilias als Dichtung (1910). S. 324.



gens schon von Aristarch gemacht. Zu 857 δς δέ κε μηρίνθοιο κτέ., bemerkt Aristonikos: ὅτι βέλτιον ἦν τοῦτο μὴ προλέγεσθαι ὑπ' Ἀχιλλέως, ὥσπερ προγιγνώσκοντος τὸ ἀπὸ τύχης συμβησόμενον. Wenn die Art, wie Lehrs die beobachtete Tatsache zu erklären suchte, zu wünschen läßt, so ist es unsere Aufgabe, sie besser zu erklären; dieses Bedürfnis aber hat Rothe nicht empfunden. Dagegen hat Mülder (IQ. [1910] S. 292) die Vermutung vorgetragen, der Ilias-Dichter habe die Erzählung von einem Meisterschuß aus anderem Zusammenhang übernommen und daraus einen Wettbewerb zwischen zwei Schützen geformt, »indem er »den tatsächlichen Bericht in eine Aufforderung umsetzte«. Das läßt sich hören. Nur müßte es heißen: »durch eine entsprechende Aufforderung ergänzte«; denn den Bericht selber hatte er ja auch beibehalten. Er wäre im kleinen dasselbe Verhältnis, wie es im großen Kirchhoff zwischen β und α nachgewiesen hat. Nur will es nicht gelingen, uns ein so winziges Stückchen Erzählung in Sonderexistenz vorzustellen; der Zusammenhang aber, in dem es früher gestanden hätte, könnte wieder kein anderer gewesen sein, als der einer Preisaufgabe für Schützen. Wie kam sonst der Vogel angebunden an die Spitze des Mastes? War die gestellte Aufgabe einst glücklicher formuliert als jetzt in der Ilias, was kann deren Bearbeiter, den Mülder selbst ja einen Dichter nennt, veranlaßt haben, das Gute wegzustreichen und etwas weniger Gutes an die Stelle zu setzen? So bleibt nichts anderes übrig: Ansage und Verlauf des Wettschießens stammen aus demselben Kopfe. Derselbe Dichter, der den wirklichen Hergang so anschaulich ersonnen hatte, ist mit dem Bericht über die vom Veranstalter vorher getroffenen Bestimmungen etwas ins Unwahrscheinliche gekommen, weil seine Technik der Aufgabe noch nicht gewachsen war, das Geschehene so in ein Gedachtes umzusetzen, daß dabei etwas von dem, was er selbst schon im Sinne hatte, einstweilen weggedacht wurde.

2. In ähnlicher Weise sind Anstöße dadurch entstanden, daß der Dichter die Kunstgriffe noch nicht kannte, mit denen sich bei gleichzeitigen Ereignissen, die doch nur nacheinander erzählt werden können, deutlich machen läßt, wie sie sich in der Zeit nebeneinander zugetragen haben. Auch hierauf hat schon Rothe (Widerspr. 10) hingewiesen; und diese Schwierigkeit bildet das Thema einer ausgezeichneten Studie von Zielinski<sup>3)</sup>. Er fragt: wie hilft sich der Dichter, wenn der Stoff parallele Handlungen enthält? — und findet schon mehrere technische Mittel verwandt, die er theoretisch erläutert und zugleich durch eine sinnreiche

3) Thaddaeus Zielinski: Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos. Erster Teil, mit 12 Abbildungen und 3 Tafeln. 1901. Sonderabdruck aus dem Philologus, Suppl.-Bd. VIII, 3. — Vgl. unten Kap. IV Anm. 4.



Art graphischer Darstellung anschaulich macht. An die Spitze stellt er ein Diagramm zu Γ, einem Gesange, in dem die Kunst, auf getrennten Schauplätzen die Handlung vorwärts zu führen, bewunderungswürdig hervortritt. Doch das ist bei Homer etwas Seltenes. Meist gelingt es ihm noch nicht recht, anzudeuten, daß zwei Dinge, die er nacheinander erzählt, gleichzeitig geschehen seien; sie geraten ihm so, daß eins auf das andere folgt: und dieser aus Schwäche des Ausdruckes entstandenen Vorstellung gibt er nun auch inhaltlich Raum. Die troische Heeresversammlung am Ende von Θ und die achäische I 9 ff. müssen gleichzeitig stattgefunden haben, der Dichter aber erzählt die achäische nicht nur später, sondern denkt sie sich unwillkürlich auch später geschehen; denn er läßt Nestor I 76 f. auf die Wachtfeuer des troischen Lagers hinweisen, das erst auf Grund der Beschlüsse jener Versammlung (Θ 542 ff.) außerhalb der Stadt aufgeschlagen worden ist. Im Anfang von O will Zeus durch Iris und Apollon Botschaften ausrichten lassen. Nachdem sein Auftrag an Iris mitgeteilt ist, wird zunächst erzählt, wie sie ihn ausführt und was er für Wirkung tut (168—219), dann erst erfahren wir, was der Göttervater dem zweiten Boten zu sagen hat; den Übergang aber bildet die Wendung: καὶ τότε Ἀπόλλωνα προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς. Es klingt so, als habe er zu Apollon zu sprechen erst begonnen, nachdem Iris das Schlachtfeld erreicht, den Befehl, es zu verlassen, an Poseidón gebracht und dieser ihn befolgt hatte; aber das ist nur aus Versehen so geraten, weil der Dichter den Kunstgriff nicht kannte, mit einem »Inzwischen hatte . . .« in die Vergangenheit zurückzugehen. Dinge, die er nacheinander erzählt, werden ihm, ohne daß er es will, zu solchen, die nacheinander geschehen seien.

Dasselbe Verhältnis glaubt Zielinski nun anderwärts im großen wiederzufinden. Von der selbsterzeugten, im Grunde verkehrten Vorstellung werde die Phantasie des Dichters so sehr gefangen genommen, daß er sich gedrängt fühle, die zeitliche Aufeinanderfolge, die er ursprünglich gar nicht beabsichtigt hatte, ausdrücklich hervorzuheben und durch bestimmte Angaben zu fixieren. Thetis' Bittgang zum Olymp erfolge nach der eigentlichen Meinung des Dichters gleichzeitig mit der Rückführung der Chryseis durch Odysseus; es sei ihm nur unmöglich gewesen, beides nebeneinander zu erzählen. In dieser Bedrängnis habe er sich für den Bericht über die Fahrt nach Chryse dadurch Raum geschafft, daß er den Gang der Göttin um ein paar Tage hinausschob; bloß zu diesem Zwecke sei die Abwesenheit der Götter erfunden (S. 438). Ganz ähnlich sei es in der Odyssee gegangen. Athenens Besuch bei Telemach und die Sendung des Hermes zu Kalypso seien »im Keime« als gleichzeitig gedacht; um sie nacheinander, wie es doch nicht anders möglich war,



erzählen zu können, habe Homer sie zeitlich getrennt und sei dadurch genötigt gewesen, den zweiten Götterrat in  $\epsilon$  einzuschieben (S. 445). — Wenn man sich entschließt, die Dinge einmal von dieser Seite her zu betrachten, so sieht man plötzlich helles Licht auf eine Fülle sonst dunkler Beziehungen fallen. Daß dabei manche einzelne Stelle auch falsch beleuchtet wird, läßt sich im voraus vermuten; davon soll später die Rede sein. Vorherrschend bleibt doch die Freude über den gewährten Einblick in versteckte Zusammenhänge, vor allem über den glücklichen Scharfsinn, mit dem hier etwas so Irrationales, wie die Aufgabe des poetischen Gestaltens mit ihren Schwierigkeiten und Lösungen, der Beobachtung nach exakter Methode zugänglich gemacht ist. Das Ganze bietet einen Beitrag zu dem, wonach wir streben, uns in die Vorstellungsweise einer fremden Psychologie zu versetzen.

3. Die fortgeschrittene Stufe, auf der mit der ganzen Anlage die Darstellung des  $\Gamma$  steht, soll später noch gewürdigt werden. Ihr entspricht auch — eine Kleinigkeit — die künstliche Variation des Verses, mit dem die Antworten der Helena auf Priamos' Fragen eingeführt werden:

171 τὸν δ' Ἑλένη μύθοισιν ἀμείβετο διὰ γυναικῶν.

199 τὸν δ' ἡμείβετ' ἔπειθ' Ἑλένη Διὸς ἐκγεγαυῖα.

228 τὸν δ' Ἑλένη τανύπεπλος ἀμείβετο διὰ γυναικῶν.

Man merkt die Absicht, und Lachmann wenigstens wurde verstimmt (Btr.<sup>3</sup> S. 15). »Die kindische Abwechslung in diesen Versen« möchte er dem Dichter dieses Liedes nicht zutrauen, ebensowenig wie »den ungeschickten Übergang von Aias auf Idomeneus, nach dem gar nicht gefragt war, »236«. Ob man an dergleichen Gefallen finden will oder nicht, ist Sache des Geschmacks; darin aber hatte Lachmann gewiß recht, daß die dreifache Form für das einfache »Helena antwortete« eine Abweichung vom epischen Stil darstellt, und zwar eine innerlich nicht begründete Abweichung, nur als Zierat angebracht. Zum Zeichen dieses Stiles gehörte es ja gerade, für irgendein geläufiges Geschehen den gleichen Ausdruck auch da anzuwenden, wo im einzelnen die Situationen nicht ganz die gleichen waren. Vor so mancher Rede, die weder mit einem Eigennamen in der Anrede einsetzt noch mit einem Schelt- oder Kosenamen, steht doch nach festem Gebrauch: ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζεν. Und wenn er mit αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος weitererzählen wollte, so prüfte der Dichter nicht erst, ob seine Personen wirklich in der Lage wären, rechtschaffen Durst und Hunger zu fühlen. Aristarch scheint es gewesen zu sein, der diese wesentliche Eigenschaft der homerischen Redeweise zuerst feststellte<sup>4</sup>). Heute

4) Oben S. 56. 60f., wo die zu 122 überlieferte Konjekture ἄψ ἐπάσαντο statt ἐξ ἔρον ἐντο behandelt ist.



ist man versucht zu meinen, »konventionell« sei gleichbedeutend mit »homerisch«. Das wäre nun doch ein arger Irrtum. Das »Herkömmliche« muß doch irgendwoher gekommen sein. Einst war es etwas Charakteristisches gewesen, der frische Ausdruck einer Beobachtung, einer Empfindung; erst in vielfachem und langem Gebrauch ist es zu einem stereotypen Zuge erstarrt. Daß gerade eine primitive Kunst sich streng gebunden hält, wird überall beobachtet, auch in Malerei und Plastik, und ist wohl zu verstehen. Jeder erste Versuch, etwas Beobachtetes auszudrücken, hat ja schwer zu ringen; was gelingt, gilt als Errungenschaft, die weiter gegeben und zunächst ausgiebig benutzt wird. Langsam vollzieht sich der Fortschritt zu genauerem Erfassen und Wiedergeben der Wirklichkeit. So wundern wir uns nicht, wenn auch in den ältesten Teilen der Ilias bereits Darstellungsmittel verwendet sind, die von den Dichtenden selbst nicht mehr unmittelbar und lebendig verstanden wurden; aber bis zuletzt war daneben die Lust lebendig, neu zu sehen und auszusprechen<sup>5)</sup>. Einen Anhalt, um diese Entwicklung zu verfolgen, bietet die am meisten hervorstechende Erscheinung des Konventionellen bei Homer, der Gebrauch der sogenannten schmückenden Beiwörter.

In einzelnen Fällen erkennen wir noch jetzt, wie der Dichter mit Sorgfalt ein Epitheton gewählt hat. Τρις μὲν ἔπειτ' ἐπόρουσε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς (Υ 445 bei Verfolgung des von Apollon entrafften Gegners) oder ὀσσάκι τ' ὁρμήσειε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς στήναι ἐναντίβιον (Υ 265 f. im Flußkampfe): da empfindet man noch die Bedeutung. An zahlreichen Stellen wie A 123. Π 5 ist dasselbe Beiwort oder das gleichwertige ποδώκης ohne greifbare Beziehung gesetzt. Oft heißt der Pelide πόδας ταχύς, aber Φ 527 und Χ 92 πελώριος (mit gleicher Silbenmessung), weil an der einen Stelle die Angst des Priamos, an der anderen Hektors Mut hervorgehoben werden soll. Polydamas wird Ξ 449 im Kampfgetümel ἐγγέσπαλος genannt, aber Σ 249 bei der Beratung der Troer πεπνυμένος, obwohl auch hier beide Adjektive gleich gut in den Vers paßten und von anderen Gelegenheiten her dem Dichter gleich geläufig waren. Schon früher (S. 20 Anm.) ist bei demselben Worte der Untersuchung von Karl Franke gedacht worden, der diese Beispiele entnommen sind; die Beobachtung läßt sich weiter ausdehnen. Die verschiedensten Personen werden als δαίφρονες gerühmt, auch Achill öfter, ohne besondere Absicht; deutlich aber empfinden wir solche, wenn Patroklos gebeten wird, dem Zürnenden zum Guten zuzureden: ταῦτ' εἴποις Ἀχιλῆϊ δαίφρονι, αἶ κε πίθηται (Λ 791). Noch wirksamer in Athenens

5) Vgl. die in meinem Aufsatz »Homer als Charakteristiker« (NJb. 5 [1900] S. 597 ff.) mitgeteilten Beobachtungen.



Anrede an Pandaros, dem sie einen verhängnisvollen Rat gibt und deshalb schmeichelt: ἦ ῥά νύ μοί τι πίθοιο, Λυκάονος υἱὲ δαΐφρον; der »Verständige« läßt sich betören: τῷ δὲ φρένας ἄφροني πείθεν (Δ 93. 94). In der Odyssee heißt die Königin öfter ἀτακλειτή, πολυμνήστη, nur σ 314 αἰδοίη, weil sich der Bettler den frechen Mägden gegenüber auf sie beruft. Und dasselbe Epitheton, nicht das gebräuchliche und metrisch gleichwertige σκηπτοῦχος, gibt in Gedanken Diomedes Δ 402 dem Herrscher: er schweigt Agamemnon gegenüber, αἰδεσθεῖς βασιλῆος ἐνιπὴν αἰδοίοιο. Die »wuchtige« Lanze, von Menelaos geschleudert, dringt Γ 357 durch den Schild des Gegners; mit der »ehernen« durchbohrt er einem troischen Schützen die Hand, den Schaft der »eschenen« sieht man nachschleppen, während jener zurückweicht (N 595. 597). Überlegung zeigt auch der Schöpfer des herrlichen Gleichnisses in Π: wie Zeus vom Gipfel des Berges die Wolken zurückschiebt, daß Klarheit hervorbricht. Νεφέληγερέτα hätte da gar zu wenig gesagt; so erfand der Dichter ein στεροπηγερέτα (298), dem man freilich den Notbehelf ansieht. Besser ist es anderwärts gelungen. Für Schiffe gibt es viele Beiwörter; keines von denen war dem Autor der ἐπιπώλησις gut genug für die Rede, mit der Agamemnon die Lässigen anspornt, sondern er bildete ein neues (247 f.):

ἦ μένετε Τρῶας σχεδὸν ἐλθέμεν, ἔνθα τε νῆες  
εἰρύατ' εὐπρυμοὶ πολίης ἐπὶ θινὶ θαλάσσης;

Wenn die Troer bis zum Lager vordringen, so ist wirklich das schöne Heck das erste, was sie von einem Schiffe zu sehen bekommen (s. O 716).

Geläufiger ist uns, daß von »schnellen Schiffen« auch da die Rede ist, wo sie festliegen (z. B. K 306. Λ 666. Π 168), daß die Hunde ὑλακόμωροι heißen, auch wo sie den Herrschenden freudlich umwedeln »und nicht bellen« (π 4), daß die Gewänder, die Nausikaa mit ihren Mägden waschen soll, wiederholt als σιγαλόεντα gepriesen werden. Manchmal ist der Gegensatz zwischen Bedeutung und Verwendung eines Wortes so groß, daß dadurch wieder eine sinnvolle Beziehung entsteht. Αὐτὰρ ὁ μήνιε νηυσὶ παρήμενος ὠκυπόροιςιν (Α 421): man fühlt den Unmut des zur Untätigkeit Verurteilten, dessen Element doch, wie das der Schiffe, die schnelle Bewegung ist (ähnlich B 771. H 229). Der feinen Bemerkung eines Alten zu Φ 218 (πλήθει γὰρ δὴ μοι νεκύων ἐρατεινὰ ῥέεθρα) wurde früher gedacht (S. 56). In solchen Fällen ist verblaßte Farbe aufgefrischt, Erstarrtes wieder belebt. Entstanden aber sind alle diese Beiwörter da, wo sie positiv in den Zusammenhang paßten; erst durch vielfachen Gebrauch sind sie zu bedeutungslosen Attributen geworden. Danach werden wir weder dem Aristarch beistimmen, der Γ 352 und Ψ 581



deshalb athetierte, weil hier in Scheltreden die Epitheta δῖος und διοτρεφές angewandt sind, noch die Schwierigkeit mit empfinden, welche die Verbindung Ἀπόλλωνα δῖφιλον A 86 neueren Herausgebern und Erklärern gemacht hat. Nennt doch auch bei Sophokles (Phil. 344) Neoptolemos den Odysseus δῖος, indem er Schlechtes von ihm erzählt.

Solcher Gebrauch, den die alten Grammatiker κατάχρησις nannten, beherrscht nun in noch höherem Grade die Odyssee als die Ilias; denn dort sind die Redewendungen, in denen das Tun und Treiben der adligen Gesellschaft zuerst beschrieben worden war, auf Verhältnisse und Vorgänge eines bürgerlichen Daseins übertragen. Auch der Sauhirt heißt δῖος (Ξ 48. π 461 u. ö.), die Mutter des Bettlers Arnaïos πότνια μήτηρ (σ 5). Eumaios bekommt einen Titel, den in der Ilias Menelaos, Achilles, Patroklos führen: (συβώτης) ὄρχαμος ἀνδρῶν (Ξ 22 u. ö.); daß er vier Knechte hält (Ξ 26, vgl. 410 ff.), ist dafür doch keine volle Begründung. Das Wort hat anscheinend alle Kraft der Bedeutung verloren, wie — gegen die Zeiten des Nibelungenliedes — unser »Herr« und »Frau«. Mit der Abschleifung alten Gepräges verbindet sich nun aber in der Odyssee die mannigfaltigste, frisch geschaffene Charakteristik.

Den Fluch der abhängigen Stellung hat Eumaios scharf erkannt: ἤμισυ γάρ τ' ἀρετῆς ἀποαίνονται εὐρύοπα Ζεὺς ἀνέρος, εὖτ' ἂν μιν κατὰ δούλιον ἤμαρ ἔλθῃσιν (ρ 322 f.). Und er selber, einst als Herrensohn geboren, muß ein Beispiel dazu liefern: wie er, dem früher erteilten Befehle gemäß (φ 234 f.), den Bogen dem Bettler bringen will, schelten die Freier laut — und er läßt sich einschüchtern (366 f.). Mit einem Strich sind die Mägde gezeichnet, die sich über das Anerbieten des Fremden, die Leuchter zu bedienen, lustig machen: αἱ δ' ἐγέλασαν, ἐς ἀλλήλας δὲ ἴδοντο (σ 320). Mit Blick und Miene fordern sie sich gegenseitig zum Lachen heraus. Als Odysseus in der Hütte des Hirten die Schilderung der Zustände auf Ithaka gehört hat, ἐνδυκέως κρέα τ' ἥσθιε πίνε τε οἶνον ἀρπαλέως ἀκέων, κακὰ δὲ μνηστῆρσι φύτευεν (Ξ 109 f.). Wie das hastige Trinken den verhaltenen Grimm, so malt ρ 263, wo er mit Eumaios vor seinem Hause angelangt ist, das χειρὸς ἐλὼν προσέειπε συβώτην die tiefe Bewegung. Daß er sie nicht äußern darf, ist ihm streng bewußt; deshalb lehnt er es ab, der Fürstin von seinen Leiden zu erzählen, damit er nicht etwa vom Schmerz überwältigt werde und den Vorwurf hören müsse, er habe das trunkene Elend: φῆ δὲ δακρυπλῶειν βεβαρηότα με φρένας οἶνω (τ 122). Einer harmlosen Wirkung des Weines hat er am ersten Abend im Kreise der Hirten nachgegeben und schildert selbst nach Stimmung und Gebaren den Angeheiterten (Ξ 463 ff.) mit ähnlicher Anschaulichkeit, wie Idomeneus — in einem sonst nicht eben klugen Gespräch mit Meriones — den Furchtsamen (N 279 ff.). Im Gedanken-



kreise der Odyssee bewegt sich die Δολώνεια; sie zeigt in einem auffallenden Beispiel dicht nebeneinander Festhalten an einer gegebenen Form und selbständiges Charakterisieren. In dem Berichte des Gefangenen an die beiden Achaierfürsten hat sich der Dichter nicht die Mühe genommen, Hektors Auftrag, der hier durch Dolon verraten wird, so umzuformen, daß er grammatisch vom Standpunkte des Sprechenden aus gedacht erscheint: ἤ ἤδη . . . φύξιν βουλευούσι μετὰ σφίσιν οὐδ' ἐθέλουσιν νύκτα φυλασσέμεναι, so heißt es hier wie vorher in der Versammlung der Troer (398 = 311), obwohl jetzt zwei der Feinde (ἀνδρῶν δυσμενέων 395) angeredet werden, so daß βουλευέτε μεθ' ὑμῖν das Natürliche wäre. Durch Athetese oder Korrektur hat man schon im Altertum zu helfen gesucht, auf beide Arten den Dichter selbst korrigierend, den die kleine Schiefheit nicht störte. Aber wie es kam, daß Dolon ausgesendet wurde, davon läßt er diesen ganz anders erzählen, als er selber es vorher getan hat. Freiwillig, mutwillig hatte er sich zu dem heimlichen Gang angeboten; nun, da er gefaßt ist, tut er so, als habe Hektor ihn verführt (πολλῆσιν μ' ἄτησι παρέκ νόον ἤγαγεν Ἐκτωρ 391): auch dies ein Zug in dem Bilde des Feiglings, von demselben Dichter erfunden, der in 398 die Versetzung aus dritter in zweite Person nicht für nötig hielt.

Die Freude an individueller Gestaltung betätigt sich gelegentlich und mehr von innen heraus als in den drei Helena-Versen des Γ, auch an Stellen, an denen sonst recht eigentlich das Formelwesen zu Hause ist.

Für den Tod hat das Epos manche Bezeichnungen, bei denen wohl weder der Vortragende noch die Zuhörer etwas Tieferes empfanden: τὸν δὲ σκότος ὅσσε κάλυπεν, λίπε δ' ὅστέα θυμός u. ä.; so auch da, wo nichts Geschehenes erzählt, sondern an Mögliches gedacht wird: θανέειν καὶ πότμον ἐπισπεῖν, αἵματος ἄσαι Ἄρηα ταλαύρινον πολεμιστήν. Aber in der Aristie des Diomedes prophezeit Dione dem Helden frühen Tod mit sehr persönlicher Wendung. Die Mutter, deren Kind er verletzt hat, denkt an seine Kinder, die nicht liebkosend den Heimgekehrten begrüßen sollen, an seine Gattin, die lange noch um den Verlorenen jammernd die Hausgenossen aus dem Schlafe aufschrecken wird (E 408 ff.). In demselben Gesange läßt der Dichter zwei Brüder, Söhne eines Traumdeuters, von Diomedes getötet werden; der Kampf wird nicht beschrieben, nur kurz, beinahe teilnehmend hinzugefügt, sie seien nicht heimgekehrt, der Vater habe ihnen nicht mehr die Träume ausgelegt (τοῖς οὐκ ἐρχομένοις ὁ πατὴρ ἐκρίνατ' ὀνείρους, E 150). Die Andeutung bestimmter persönlicher Verhältnisse gibt auch dem Mitgefühl des Zuhörers stärkeren Anhalt<sup>6)</sup>.

6) Weitere Beispiele individueller Ausdrücke für »Sterben« hat Wecklein gesammelt, Studien zur Ilias 6. 8 f.



4. Breiter ausgeführt ist ein solches Motiv in der Erzählung von Othryoneus, der um Cassandra warb und sie dadurch zu gewinnen hoffte, daß er sich anheischig machte, die Achäer von Ilios zu vertreiben. Idomeneus, der ihn ersticht, spottet darüber: er soll mit zu den Griechen kommen und ihnen helfen, die Stadt zu zerstören; dann werde ihm auch hier hoher Lohn zuteil werden, die schönste von Agamemnons Töchtern als Gattin. Mit diesen Worten sucht er ihn herüberzuziehen — den Toten am Fuße. Um den blutigen Witz anbringen zu können, hat der Dichter die Voraussetzung schnell erdacht (N 363 ff.). Ein Verdienst Nieses ist es, erkannt zu haben, daß die allmähliche Bereicherung der Sage zum guten Teil auf ähnliche Art entstanden ist (EHP. 38 ff.). Besonders durchsichtig ist die Erfindung bei dem anderen, der Großes sich zutraute und nichts vermochte. Die Rosse des Achill begehrte er als Preis, wenn er dem Hektor Kunde aus dem griechischen Lager verschaffe. Als er auf seinem nächtlichen Gange Schritte vernimmt, hofft er doch, es sei ihm jemand nachgeschickt, um ihn zurückzuholen; dann erkennt er die Feinde, läuft davon, wird eingeholt — und nun folgt die Szene, die wir soeben berührt haben. Feige verrät er alles, was er weiß, und fällt, ohne sich zu wehren. Wer war das? Ein Söhnchen aus reichem Hause, als einziger unter fünf Schwestern aufgewachsen (K 315. 317). Und mit bitterem Hohne gibt der Dichter dem Tropf einen Namen: Δόλων, Sohn des Εὐμήδης.

Damit ist ein Gebiet berührt, das zum Verweilen einladet: die Etymologie der Eigennamen. Einst müssen auch die ältesten eine vernehmbare Bedeutung gehabt haben; und bei einigen wenigstens der älteren spricht sie noch mit. Θεοσίτης, der »Frechling«, ist nicht mißzuverstehen, sobald man sich äolische Umgebung dazu denkt<sup>7)</sup>. Mit Ὀδυσσεύς spielt der Dichter α 62; auch τ 407 gibt wohl kaum den wirklichen Ursprung. Daß Ἀλέξανδρος in vergessenen Sagen Träger einer anderen Rolle gewesen war, als die Paris jetzt spielt, wird von Robert (StI. 366) und anderen wohl mit Recht angenommen. Κλυταιμνήστρη hat erst moderner Scharfsinn aus gegebenen Beziehungen herauszureißen versucht; davon wie von Τελαμῶνιος war schon die Rede (S. 26f. 262f.). Eurysakes, den Enkel Telamons, kennt Homer noch nicht, aber andere Knaben, die nach der Tätigkeit ihres Vaters benannt sind: Ἀστυάναξ (Z 403), Τηλέμαχος. Während er heranwächst, kämpft sein Vater in der Ferne: das ist der Sinn. In der ἐπιπώλησις wird die Beziehung etwas anders gewendet: Agamemnon soll sehen, wenn er will, und wenn ihm darauf etwas ankommt, Τηλεμάχοιο φίλον πατέρα προμάχοισι μίγνεντα

7) Diese Auffassung, die angefochten war, ist von Radermacher wirksam verteidigt worden. Rhein. Mus. 63 (1908) S. 462ff.



(Δ 354). Die Dichter unserer Epen fanden Namen wie diese schon vor, die von früheren erfunden waren; doch der Trieb dazu regte sich immer neu. Indem ein Sänger eine Person einführte, die er nach ihrem Anteil an der Handlung selbst benannt hatte, war er vom Bewußtsein eines Zusammenhanges und von dem Wunsche geleitet, ihn auch für seine Zuhörer anzudeuten und sie eine halbversteckte Beziehung heiter empfinden zu lassen. Τέκτων Ἀρμονίδης, dessen Sohn von Meriones getötet wird, hieß der kunstfertige Mann, der für Paris die Schiffe zu dem verhängnisvollen Raubzuge gebaut hatte (E 59 ff.), Ἀγκαῖος ein Ringkämpfer, den Nestor einst besiegt hat (Ψ 635; vgl. 711). Einen Herold, den der Athener Menestheus mitten im Schlachtgetümmel mit wichtiger Botschaft entsendet, nennt der Dichter Θούτης und hat sich damit die Möglichkeit geschaffen für ein Wortspiel, mit dem er angeredet wird: ἔρχεο, δῖε Θούτα, θέων Αἴαντε κάλεσσον (M 343).

Zahlreicher sind die Beispiele aus der Odyssee. Wer den Εὐάνθης zum Vater hat, mag wohl stark duftenden Wein besitzen (ι 197. 209 f.). Zu Πολυπάμμων, dem »Vielbesitzenden«, paßt als Sohn einer, der nicht spart, Ἀφείδας (ω 305). Diese Namen kommen in Erzählungen des Odysseus vor; doch die Freiheit des Erfindens, die der Dichter ihn üben läßt, übt er auch selbst aus. Einen Φρόντις Ὀνητορίδης gibt er dem Atriden als Steuermann (γ 282), dem Telemach, den die Bürger im Stich lassen, als Helfer Φρονίοιο Νοήμονα φαίδιμον υἱόν (β 386); Τερπιάδης Φήμιος singt bei den Freiern (χ 330 f.). Unter diesen ist Κτήσιππος, der Sohn des Πολυθέρσης, deutlich charakterisiert; der mehrfach — z. B. bei Aias — beobachtete Zug, daß Vater oder Sohn eines Mannes nach dem benannt sind, was eigentlich ihm selber zukommt, ist hier doppelt angewandt, wechselseitig: der Vater ist reich, daß er Pferde halten kann, was denn dem Sohne zugute kommt (υ 289), und dieser so frech, daß man meint, er müsse es vom Vater geerbt haben. Freilich, der Apfel fällt manchmal weit vom Stamme, sonst hieße und wäre der Sohn des Εὐπείθης nicht Ἀντίνοος; hier liegt, wie bei Dolons Vater Eumedes, Ironie in dem selbstgeschaffenen Namen. Davon, aus der Ilias, noch ein grausames Beispiel. Menelaos hat einen jungen Troer lebend gefangen, dem die Pferde durchgegangen waren, daß er vom Wagen fiel, mit dem Gesicht in den Staub. Der Sieger ist geneigt, den Unglücklichen zu schonen; aber Agamemnon tritt hinzu und tötet ihn, ἦρ᾽ Ἀδρηστον (Z 63). Ein griechischer Hörer erinnert sich dabei des großen Adrastos, des Führers im Zuge gegen Theben. Vielleicht hatte dessen Namen ursprünglich tieferen Sinn; denn die Sikyonier verehrten ihn als Gott, wie andere den Dionysos (Her. V 67). Daran braucht der Verfasser des Z nicht gedacht zu haben; aber die Gestalt des »unent-



rinnbaren Helden« neben dem, der »nicht davonlaufen kann«, wollte er vor der Phantasie auftauchen lassen.

5. Neigung und Fähigkeit, einen Witz zu machen, setzt eine gewisse Überlegenheit des Geistes voraus, die natürlich oder affektiert sein mag, und die auch nach dem Gegenstand, den sie sich wählt, und den äußeren Umständen, unter denen sie hervortritt, wohlthuend oder verletzend wirken kann. Daß sie in der epischen Poesie erst den Zeiten der Reife und schon aus diesem Grunde dem Anteil angehöre, der aus ionischer Sinnesart ihr zugeflossen ist, könnte man vermuten; es trifft aber nicht zu. Spiele mit dem Wortklang, die gerade erst bei Rückübertragung ins Äolische vernehmbar werden, hat Fick aufgedeckt (oben S. 168). Wir haben es also hier mit einer Geschmacksrichtung zu tun, die jedenfalls den beiden Stämmen, die am griechischen Epos geschaffen haben, gemeinsam war. Ihre Äußerungen lassen sich überall vernehmen, sobald wir uns einmal entschlossen haben, so etwas wie einen Kalauer dem Vater Homer zuzutrauen. Nach der Seite neigte schon einzelnes im Bereiche der Namengebung; vollends aber so zu würdigen sind Wendungen wie diese: ἀλλά μιν οἶος ἐπίστατο πῆλαι Ἀχιλλεύς, Πηλιάδα μελῖν (Π 142 f.). — Πρόθοος θοὸς ἤγεμόνευεν (B 758). — Εὐπείθει πείθοντο (ω 465 f.). — Die beiden Tore der Träume, aus Horn und aus Elfenbein, von denen Penelope τ 562 ff. berichtet, kommen nirgends zu wirksamer Anwendung; und man hat längst vermutet, daß die ganze Allegorie nur ersonnen sei, um dem Spiel mit den Worten κραίνειν und ἐλεφαίρεσθαι den Anhalt zu geben. Sinnreich ist, wie aus λυσιμελής, dem Beiworte des Schlafes, der »die Gelenke löst« (λύθεν δέ οἱ ἄψα πάντα δ 794 = σ 189), eine neue Bedeutung hervorgelockt wird: λύων μελεδήματα θυμοῦ (υ 56 f. = ψ 343). Aber nur fürs Ohr berechnet ist in ε die Annahme, daß der Floßbau des Odysseus gerade vier Tage gedauert habe; nun kann der Erzählende fortfahren (263): τῷ δ' ἄρα πέμπτῳ πέμπ' ἀπὸ νήσου δῖα Καλυψώ.

Die eigene Freude am Wortwitz leiht der Dichter auch seinen Personen. Die wohlhabende Jugend auf Ithaka hat den immer hungrigen und durstigen, lang aufgeschossenen, aber kraftlosen Gesellen, weil er Botendienste verrichtete, mit der Götterbotin verglichen und Ἴρος genannt. Von Geburt her hieß er Ἀρναῖος; den Namen hatte ihm die hehre Mutter gegeben. Warum nicht beide Eltern? Das war doch das Natürliche (vgl. θ 554. ι 367. τ 406). — Der Vater war nicht bekannt, er war ein Jungfernkind. — Aha! Und von einer solchen sagt der Dichter πότνια μήτηρ. Schallendes Gelächter mag ihm geantwortet haben. Das ist nicht, wie es schien, der erweiterte Gebrauch einer Formel, bei der man sich nicht mehr viel dachte, sondern eine Übertragung mit bewußter



Pointe. Sind wir darauf einmal aufmerksam geworden, so werden wir auch den »göttlichen Sauhirten«, den »Herrscher der Männer«, als beglücklichen Beitrag zu solcher Grundstimmung empfinden. Stellen wir ihn uns nur vor Augen in seinem Hirtenkittel und daneben die ritterlichen Gestalten derer, für die einst diese Bezeichnung geschaffen war.

Über Gottfried Keller ist richtig gesagt worden: wenn man akustische und optische Dichter unterscheide, so gehöre er zu den letzteren<sup>8)</sup>. Bei ihm, der sich zuerst zum Maler berufen glaubte, stehe »der Gesichtssinn im Mittelpunkt seines sinnlich-geistigen Verhaltens. Daher seine Neigung, ja das zwingende Bedürfnis, in anschaulichen Bildern zu denken und auch abgeschliffene Redensarten sich in eigentlicher Bedeutung vorzustellen.« Auf Homer diese Einteilung anzuwenden, gelingt nicht; gerade dadurch bewährt sie sich auch bei ihm: er besaß beides in gleich hohem Grade. Darum war er seinem Volke »der Dichter«. Was er sagt, vollends was nach seinem Plane seine Menschen sagen, versteht man erst, wenn man so tut, als höre man es gesprochen. Mit Tonmalerei erzielt er starke Wirkungen. Und wie hellhörig er ist, sich an zufälligen oder mit leichter Wendung herbeigeführten Anklängen und Gleichklängen zu erfreuen, haben wir gesehen. Aber mit ebenso empfänglichem Sinn wußte er in sichtbar vorgestellten Situationen und Bewegungen Züge von Ähnlichkeit zu erfassen und für die Menge, die mit Aug' und Ohr an seinem Munde hing, festzuhalten. *Traditum est caecum fuisse; at eius picturam, non poesin videmus.*

Äneas nennt den Meriones, weil er mit hurtiger Wendung dem Speerwurf ausweicht, einen Tänzer (Π 617). Kebriones, von Patroklos mit einem Steine mitten auf die Stirne getroffen, fällt kopfüber vom Wagen, als spränge er ins Wasser, um zu tauchen, und jener höhnt (Π 745): ὦ πόποι, ἦ μάλ' ἐλαφρὸς ἀνὴρ· ὥς ῥεῖα κυβιστᾷ! — was er dann noch ausmalt, indem er die nützliche Tätigkeit des Austern sammelnden Tauchers beschreibt. Der freiwillige Schenkendienst des Hephaistos in A (597 ff.) ist im Grunde ein unausgesprochener, handgreiflicher Witz. Wenn Eurymachos aus dem Widerschein der Fackeln auf dem kahlen Schädel des Bettlers auf die Nähe eines Gottes schließt, der von strahlendem Glanz umgeben auftreten würde, so liegen die beiden Vorstellungen, deren Ähnlichkeit er ausspricht, ganz im Bereiche des Sichtbaren (σ 353 f.). Etwas mehr durchs Denken vermittelt ist der bittere Scherz, womit am Schlusse des υ, nachdem das Mittagessen der Freier und was dazu gehörte, geschildert ist, der Dichter das »freudlose Nachtmahl« ankündigt, das die Göttin und der gewaltige Mann ihnen bereitet hätten: eine Über-

8) Ermatinger, Gottfried Kellers Leben. Mit Benutzung von Jakob Baechtolds Biographie dargestellt (1915) S. 138.



tragung des Ausdruckes, die nachher der Held selbst wiederholt (φ 428 f.), als er nach vollbrachtem Preisschuß zur Tat übergehen will. So sagte der plumpe Ktesippos, er wolle dem Fremden ein Gastgeschenk geben, — und warf nach ihm mit einem Kuhfuß; wofür er nachher als Gegengabe — τοῦτό τοι ἀντὶ ποδὸς ξεινῆιον — die Lanze empfängt, mit der ihm der Rinderhirte die Brust durchbohrt (υ 296 ff. χ 285 ff.). Einer verwandten Redeweise bedient sich Hektor zu Paris, Γ 56 f.:

ἀλλὰ μάλα Τρῶες δειδήμονες· ἦ τέ κεν ἦδη  
λαῖνον ἔσσο χιτῶνα κακῶν ἐνεχ', ὅσσα ἔοργας. —

Die Lanze des Polydamas ist dem Prothoënor in die Schulter gefahren. In den Hades muß er nun hinabgehen; aber er hat eine Stange mitbekommen, auf die er sich stützen kann: so frohlockt, der ihn getroffen (Ξ 456 f.). An die tödliche Waffe knüpft der Erzählende seinerseits einen grimmigen Spaß Π 503/5. Patroklos stützt den Fuß auf den Leib des erschlagenen Sarpedon, die Lanze herauszuziehen; und er reißt die Seele mit heraus, auch sie verläßt den Körper. Wir denken daran (vgl. S. 453), wie der Kreterfürst den Othryoneus zu den Griechen hinüberziehen wollte, daß er ihr Bundesgenosse und ein Schwiegersohn des Agamemnon würde; dabei streckte er die Hand aus und packte den Getöteten am Fuße (N 374—384). Aber auch die Troer wissen mit der Zunge wie mit dem Speer zu verwunden. Gleich darauf erlegt Idomeneus den Hyrtakiden Asios; ihn will Priamos' Sohn Deiphobos rächen und trifft — zwar nicht den, auf den er zielte, doch den Hypsenor, der hinter ihm steht. So hat Asios, rühmt er, doch die Genugtuung, nicht allein in den Hades wandern zu müssen; »ich habe ihm einen Begleiter mitgegeben« (N 415 f.).

Der Gedanke an diesen Weg, den jeder einmal gehen muß, beschäftigt mehr oder weniger alle Menschen. Es lag nahe, ihn mit Wanderungen und Reisen zu vergleichen, die im Tageslicht ausgeführt werden, von denen die Rückkehr nicht abgeschnitten ist. Beim Aufbruch aus dem Hause der Kirke verunglückt Elpenor; unten, am Eingang in das Reich der Schatten, findet Odysseus ihn schon vor und sagt wie erstaunt (λ 58): ἔφθης πεζὸς ἰὼν ἢ ἐγὼ σὺν νηὶ μελαίνῃ. Umgekehrt redet Kirke die Männer, die es vermocht haben, aus dem Hades wieder emporzusteigen, bewundernd an (μ 22): δισθανέες, ὅτε τ' ἄλλοι ἄπαξ θνήσκουσ' ἀνθρώποι! — Achill trifft am Flusse (Φ 34—135) den Lykaon, einen der vielen Söhne des Priamos, der vor nicht langer Zeit von ihm gefangen genommen war. Er hatte ihm bei sich, wie es in den Zeiten der Landsknechte hieß, Quartier gegeben, ihn dann aber nach Lemnos verkauft (58); nun ist er erstaunt, ihn so bald wiederzusehen. Wohlan, jetzt soll er auch die Spitze des Speeres zu kosten bekommen; dann wird sich



zeigen, ἢ ἄρ' ὁμῶς καὶ κεῖθεν ἐλεύσεται — eine Handbewegung, abwärts oder über die Schulter zurück, deutet an, was gemeint ist, — ἢ μιν ἐρύξει γῆ φυσίζοος, ἢ τε κατὰ κρατερόν περ ἐρύκει (63 f.). Der Vergleich zwischen zwei Reisen, auf die der Jüngling geschickt wird, ist hier nicht ausgesprochen, aber er schwebt vor und beherrscht die Gedanken. So möchte ich glauben, daß er auch bei den Worten καὶ δούρως . . . γεύσεται (60 f.) schon mitwirkt und daß hier Achill an das denkt, woran nachher Lykaon vergebens erinnert (75 f.), daß dieser bei ihm zuerst, nach dem Unglück, das über ihn gekommen war, von der Frucht der Demeter genossen hat, so daß er für ihn als Schützling zu gelten hätte.

Allerdings ist der Gebrauch von γεύεσθαι in so unfreundlichem Sinne an sich schon verbreitet (Υ 258. v 181), auch wo kein Anhalt mehr für die Übertragung in der Nähe steht. Entstanden sein aber muß er doch wohl auf diesem Wege, wie so manche uneigentliche Bezeichnung. Jede Sprache, und nun gar die griechische, erlebt einen Hauptteil ihrer Entwicklung in Metaphern, durch die neue Gebiete erobert werden — nicht bloß für den sprachlichen Ausdruck. Die den Tisch »Vierfuß« nannte, die Zange »Feuergreife«, den Henkel am Gefäß ein »Ohr«, dieselbe Phantasie verstand es, nach lebendigen Vorbildern die Geräte und Werkzeuge auch zu formen, die πυράγῃα vorne mit eisernen Fingern. Doch für uns hier handelt es sich um Sprechen und Denken. Und da bringt denn Homer den großen Gewinn, daß er uns weiter als jeder Spätere in den Bereich des Werdens der Begriffe hineinführt.



## VIERTES KAPITEL

### GLEICHNISSE

Witz und Gleichnis sind im Innersten verwandt. Beide kommen aus derselben Grundrichtung des Geistes, dem Triebe, zwischen Dingen oder Vorgängen, die getrennten Gebieten angehören, Ähnlichkeiten zu sehen, die nicht jeder sieht, so daß es der Mühe wert ist, sie hervorzuheben. Am Witze freuten sich schon die frühesten der Geschlechter, bei denen die epische Poesie der Griechen erwachsen ist; so können wir vermuten, daß früh schon auch Gleichnisse ausgemalt worden sind, und werden uns im voraus davor hüten, für sie alle dieselbe Entstehungszeit und, was dann fast natürlich erscheint, dieselbe Herkunft anzunehmen. Manche frühere Theorie ist gerade daran gescheitert, daß sie alles aus einem Punkte zu erklären unternahm.

#### I.

Daß der Sinn, das Herz »eisern« genannt werden, findet sich in Ilias und Odyssee mehrmals; etwas mehr auseinandergefaltet ist der Gedanke, wenn es von Odysseus, wie er die Tränen zurückhält, heißt: ὀφθαλμοὶ δ' ὡς εἰ κέρα ἔστασαν ἢ ἐ σίδηρος (τ 211). Penelope sagt von den Schiffen (δ 708f.): ἄλδς ἵπποι ἀνδράσι γίγνονται; der Dichter hat das ausgeführt in dem prächtigen Bilde des Schiffes, das den heimkehrenden Odysseus trägt und stolz sich hebend durch die Wellen streicht, wie über die Ebene hin im Galopp sich bewegend ein Viergespann (ν 81 ff.). Die beiden Aias rüsteten sich zum Kampf, ἄμα δὲ νέφος εἶπετο πεζῶν (Δ 274): der an sich verständliche Satz gibt Anlaß, vom Hirten zu erzählen, der von seiner Warte aus eine Wolke bemerkt hat, die über das Meer heranzieht, und erschrocken die Herde zum Schutz in eine Felshöhle treibt. Ähnlich ist κίλος ὥς vorangenommen Γ 196. Wie ein vor die Stirn Getroffener kopfüber vom Wagen stürzt, stellt sich unwillkürlich der Ausruf ein (Π 745): ὡς ρεῖα κυβιστᾶ! Und es ist etwas Hinzukommendes, wenn der Dichter den, der so ruft, auch noch in höhnischer Ausmalung des Vergleiches schwelgen läßt (vgl. S. 456). Eine Erklärung war hier so wenig erforderlich wie in ν, wo in der Nacht vor dem Kampf Odysseus wach liegt und beim Anblick der Mägde ergrimmt, die mit



schamloser Lustigkeit zu ihren Buhlen gehen: κραδίη δέ οἱ ἔνδον ὑλάκει (13). Der übertragene Wortgebrauch regt die Phantasie an, und es erscheint eine Hindin, die, um ihre Jungen besorgt, bellt, weil sie einen fremden Mann sieht, dem sie nichts Gutes zutraut.

So steht aber das Verhältniß nicht immer. Meistens geht dem Gleichnis keine kurze Bezeichnung dessen, was es zu erläutern hätte, vorher; oft folgt sie auch nicht nach. Wir müssen versuchen, uns in die Denkweise jener fernen Zeit zu versetzen. Wenn wir »Tränenstrom« sagen oder »Menschenschwarm« oder »Kampfgebräuse«, so erwacht wohl auch in uns eine sinnlich faßbare Vorstellung; aber sie hält sich im Hintergrunde und begleitet nur leise schwingend den eigentlichen Hergang, von dem die Rede ist. Homer holt dieses leise Mitschwingende hervor und stellt es in Worten dar. So füllt ein Schneegestöber mit allen begleitenden Umständen die Phantasie, wo wir uns begnügen würden, von einem »Hagel von Geschossen« zu sprechen (M 278 ff.). Eine »schwirrende Menge« tritt als Fliegenschwarm hervor, der im Stall über die gefüllten Melkeimer sich ausbreitet (B 469 ff.). Das Brausen des Kampfes wird für kurze Weile übertönt von dem der angeschwollenen Gebirgsbäche, die, aus zwei Schluchten hervorbrechend, im engen Felsenkessel sich mischen, und die einst dem Sänger das Ohr für ähnlichen Klang geschärft haben (Δ 452 ff.). Müßige Frage, ob es etwa feiner sei, dergleichen bloß anzudeuten. Wer heute bei solchen Andeutungen in einer reichen Sprache etwas empfindet, dankt es den Dichtern, die seit Homer die Menschen gelehrt haben, Bilder zu sehen; und wer bei den geläufig gewordenen Worten nichts empfindet, der mag zu dem Alten zurückkehren, um von ihm wieder sehen und hören zu lernen. »Den Führer der Feinde sah man abwechselnd erscheinen und verschwinden«: das wäre schlecht und recht gesprochen; jeder wird es verstehen, niemand sich etwas Besonderes dabei denken. Und Homer?

οἶος δ' ἐκ νεφέων ἀναφαίνεται οὐλιος ἀστήρ  
παμφαίνων, τοτὲ δ' αὖτις ἔδου νέφεα σκιάοντα,  
ὥς Ἐκτωρ ὅτ' ἐμὲν τε μετὰ πρῶτοισι φάνεσκεν,  
ἄλλοτε δ' ἐν πυμάτοισι κελεύων (Λ 62 ff.).

Hat er also einen bildlichen Ausdruck zum Gleichnis ausgeweitet? — So verschiebt es sich für uns, weil wir vom Ende herkommen. Vielmehr hat er, ohne es zu wollen, die Entstehung eines übertragenen Ausdrucks vorbereitet. Das homerische Gleichnis ist eine Geburtsstätte bildlicher Redeweise.

Darum brauchen wir an dem nicht irre zu werden, war wir vorher beobachtet hatten, wie einer fertigen Metapher, deren sich der Dichter be-



dient, ein sie umschreibendes Gleichnis beigefügt wird. Es gibt eben mehr als eine Art, wie die Einbildungskraft in Bewegung gesetzt wird, wie die Übertragung sich vollzieht. Eine eingehende Untersuchung dieses Verhältnisses würde sich gewiß lohnen. Im voraus darf man annehmen, daß es zu einer direkten Metapher um so eher gekommen sein wird, je mehr es sich auf beiden Seiten um einfache, sinnlich faßbare Vorstellungen handelte, während der Übergang durch ein lebhaft empfundenes Gleichnis vorzugsweise da erfolgt sein wird, wo es galt, einen größeren Abstand zwischen verschiedenen Begriffssphären zu überbrücken.

Denn vom festgeprägten Bild führt eben der Weg zum abstrakten Begriff. »Die Kämpfenden hielten einander das Gleichgewicht«, so sagen wir, fast schon abstrakt; wir müssen uns besinnen, daß das im Grunde ein Vergleich ist, im Bewußtsein haben wir nur den Begriff. Homer mußte umgekehrt zu diesem erst sich den Weg bahnen, durch ein volles Gleichnis. Darum beschreibt er das einmal die Wage in der Hand des Zimmermanns (O 410ff.), ein andermal (M 433 ff.) die redliche Spinnerin, die Wolle verarbeitet hat und das fertige Gespinnst für den Arbeitgeber abwägt, die Schalen hochhaltend und sorgsam ausgleichend, ἵνα παῖσιν ἀεικέα μισθὸν ἄρῃται — so schweifen die Gedanken ab, und er ruft sich, wie gewöhnlich, selber zur Sache zurück: ὥς μὲν τῶν ἐπὶ ἴσα μάχῃ τέτατο πτόλεμός τε. Doch nicht immer ist es möglich, einen Begriff, der vorschwebt, mit bestimmtem Bilde zu fassen; dann sucht er sich auf seine Art ihm zu nähern. Neben die Szene, in der er den Begriff brauchen könnte, stellt er eine andere, die dasselbe Element enthält: in dem Übereinstimmenden beider empfindet er — und mit ihm der Zuhörer — das, was wir heute mühelos begrifflich aussprechen. Denn das Gemeinsame, für sich genommen, ist eben der Begriff. Wir vergänglich das Menschenleben ist, fühlt Homer und möchte daran erinnern: so vergleicht er den Wechsel der Generationen mit dem der Blätter im Walde (Z 146 ff.). In dieser Weise hat Plüß den Vergleich zwischen Hermes und der Möwe (ε 51 ff.) fein gedeutet<sup>1)</sup>. Er jagte über das schwellende Meer »mit wunderbarer Sicherheit«: diese »empfindungsstarke Vorstellung« solle dadurch geweckt werden, daß beschrieben werde, wie der Vogel, um Fische zu fangen, dicht über den Wellen hinstreicht<sup>2)</sup>. »Unausgesprochenes

1) Theodor Plüß: »Das Gleichnis in erzählender Dichtung« (in der Festschrift zur 49. Philologen-Versammlung, Basel 1907), eine Untersuchung, der für das Verständnis homerischer Gleichnisse wesentliche Förderung verdankt wird.

2) Daß Karl Tümpel in Roschers Lexikon II S. 1276 (s. v. Kombe) Hermes wie Leukothea in Vogelgestalt erscheinend sich denkt, soll doch erwähnt sein. Vgl. oben S. 353.



»und Unaussprechliches mit Hilfe einer Art Symbol für sich und andre »dennoch auszudrücken«: das bezeichnet Plüß als den »Zweck« des Gleichnisses (S. 63). Hätte er nur nicht versucht, eine Erfüllung dieses Zweckes in allen einzelnen Zügen eines ausgeführten Bildes nachzuweisen! Damit hat er z. B. dem Gleichnis von der Spinnerin böse Gewalt angetan<sup>3)</sup>.

Noch mehr stört er uns dadurch die Freude an seinem Fund, daß er in ihm einen Schlüssel für alle homerischen Gleichnisse zu besitzen meint. Lassen sich denn auch nur alle Bedingungssätze in ein Schema zwängen? Und nun gar alle Gleichnisse!

## II.

Sind sie denn überhaupt mit Bewußtsein gemacht, so daß man von ihrem »Zwecke« sprechen kann? — Für eine gewisse, übrigens wenig zahlreiche Gruppe ist das ohne weiteres zu bejahen: da, wo etwas ganz Äußerliches, ein Maß der Zeit oder des Raumes, den Berührungspunkt zwischen zwei Gebieten menschlichen Tuns oder natürlichen Geschehens bildet. Wenn die Tageszeit danach bestimmt wird, wann ein Holzhauer die Mittagspause (Λ 86 ff.), wann ein Pflüger auf dem Felde, ein Rechtssprechender auf dem Markte Feierabend macht (μ 439 f. ν 31 ff.), so geschieht das natürlich mit klarer Absicht. Desgleichen wenn eine Strecke bezeichnet wird: so weit einer den Diskos wirft (Ψ 431 f.) oder den Speer (O 358 f. Π 589 ff.), oder so weit ohne Unterbrechung ein Maultiergespann den Pflug zieht (K 351/3; vgl. θ 124). Von weniger schlichter Beschaffenheit sind zwei Vergleiche, die den Begriff unerhörter Schnelligkeit veranschaulichen sollen. Grobkörperliches wird durch das Zarteste beschrieben, was es in der Sinnenwelt gibt, wenn es heißt, die Götterrosse seien mit einem Sprunge jedesmal so weit vorwärts gekommen, wie der Blick eines Mannes, der von hoher Warte auf die See hinausschaut, in

3) Plüß S. 56: »Die Troer hielten die Achäer fest mit pflichttreu ausharrendem, »ängstlichem Bemühen, immer wieder den Gleichstand im Kleinen und Einzelnen herstellend, aber in eigener Kraft ohnmächtig zu Größerem, bei redlicher Kampfesarbeit »ohne rühmlichen Kampfegewinn. Ich denke, die Parallele wäre genau. Aber nur wir »Ausleger vollziehen diese Einzelübertragungen: der Hörer empfängt nur einen Gesamtseindruck, welcher an den Einzelheiten sich bildet und in bestimmter Richtung »sich entwickelt, nämlich etwa den Eindruck einer teilnahmswürdigen Ohnmacht bei »redlichem Bemühen, und nur diese empfindungsvolle Gesamtvorstellung übertragen wir »Hörer auf die Troer, unbewußt und reflexionslos.« Diese Schilderung würde eher auf die Achäer passen, die in der Defensive sind, als auf die angreifenden Troer. Daß sie aber überhaupt auf eine der beiden Parteien bezogen wird, widerspricht schon dem Bilde. Auch die Vergleichung des Peliden, wie er dem Äneas entgegengeht, mit einem Löwen, gegen den sich die ganze Gemeinde versammelt hat (Υ 164 ff.), will sich in den Plan, den Plüß (S. 50 f.) dafür zeichnet, nicht fügen.



die neblige Ferne reicht (E 770 ff.); Sinnliches durch Geistiges, wenn der Flug, mit dem Here die Luft durchheilt, dem des Gedankens gleichgesetzt wird, der einen weitgereisten Mann in der Erinnerung von Ort zu Ort trägt (O 80 ff.). Beide Bilder sind von so auserlesener Art, daß sie nur mit voller Bewußtheit vom Dichter geschaffen sein können. Eher mag man zweifeln, ob das Gleichnis von der Gedankenschnelle in abgekürzten Formen wie  $\omega\varsigma\ \epsilon\iota\ \pi\epsilon\rho\acute{o}\nu\ \eta\grave{\epsilon}\ \nu\acute{o}\eta\mu\alpha$  (η 36) oder  $\nu\acute{o}\eta\mu\prime\ \omega\varsigma$  (hymn. Apoll. 448) nachwirkt, oder aus ihnen, die früher dagewesen wären, herausgesponnen wurde: wahrscheinlicher ist mir das erste.

Daß der Dichter mit Absicht etwas herangezogen hat, scheint weiter überall da sicher zu sein, wo es darauf ankam, geistige Vorgänge oder Beziehungen mittelbar, durch die Analogie von körperlichen, erfassen und aussprechen zu können. Darin liegt doch, das meinen wir aus dem Neuen Testament wie aus der Göttlichen Komödie zu wissen, der eigentliche Wert und Sinn des Kunstmittels der Gleichnisse. Aber nun, wunderbar, solches kommt bei Homer nur ganz selten vor. Alexandros, von Hektor mit Recht gescholten, sagt bewundernd zu ihm (Γ 60 f.):  $\alpha\iota\epsilon\acute{\iota}\ \tau\omicron\iota\ \kappa\rho\alpha\delta\acute{\iota}\eta\ \pi\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\kappa\upsilon\varsigma\ \omega\varsigma\ \epsilon\sigma\tau\iota\nu\ \acute{\alpha}\tau\epsilon\iota\rho\acute{\eta}\varsigma,\ \acute{\omicron}\varsigma\ \tau\prime\ \epsilon\acute{\iota}\sigma\iota\nu\ \delta\iota\acute{\alpha}\ \delta\omicron\upsilon\rho\acute{o}\varsigma\ \acute{\upsilon}\pi\prime\ \acute{\alpha}\nu\acute{\epsilon}\rho\omicron\varsigma\ \kappa\tau\acute{\epsilon}$ . Achill verwünscht den Zorn, der, viel süßer als herabtropfender Honig, in der Brust des Menschen anschwillt wie Rauch (Σ 109 f.). Daß die zwei Bilder vermischt sind, ist ja kein Vorzug; jedes für sich aber malt vortrefflich eine Eigenschaft des Gefühles, das beschrieben werden soll: wie es sich einschmeichelt, wie es überhand nimmt und doch keine Wirklichkeit als Inhalt hat. Eine Stelle, die uns noch beschäftigen soll, ist die, wo die Aufregung der Achäer nach der Niederlage mit dem Bilde der sturmbewegten See geschildert wird (I 4 ff.). Nestor schwankt einmal, was er tun soll; etwas wie »Unentschiedenheit« möchte der Dichter gern stark zum Bewußtsein bringen; so beschreibt er das Meer, das nach Sturm aussieht ( $\delta\sigma\sigma\acute{o}\mu\epsilon\nu\omicron\nu$ ), als ob es auf ihn warte,  $\omicron\upsilon\delta\prime\ \acute{\alpha}\rho\alpha\ \tau\epsilon\ \pi\rho\omicron\kappa\upsilon\lambda\acute{\iota}\nu\delta\epsilon\tau\alpha\iota\ \omicron\upsilon\delta\prime\ \acute{\epsilon}\tau\acute{\epsilon}\rho\omega\sigma\epsilon,\ \pi\rho\acute{\iota}\nu\ \tau\iota\nu\alpha\ \kappa\epsilon\kappa\rho\iota\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\nu\ \kappa\alpha\tau\alpha\beta\acute{\eta}\mu\epsilon\nu\alpha\iota\ \acute{\epsilon}\kappa\ \Delta\iota\omicron\varsigma\ \omicron\upsilon\beta\rho\nu$ .  $\omega\varsigma\ \acute{\omicron}\ \gamma\acute{\epsilon}\rho\omega\nu\ \acute{\omega}\rho\mu\alpha\iota\nu\epsilon\ \delta\alpha\acute{\iota}\zeta\acute{o}\mu\epsilon\nu\omicron\varsigma\ \kappa\alpha\tau\grave{\alpha}\ \theta\upsilon\mu\acute{o}\nu$  (Ξ 16—22). Wilamowitz nennt dieses Gleichnis »gesucht, aber schön« (Hl. 244), mit Recht. Daß der Dichter in solchen Fällen mit Bewußtsein gearbeitet hat, bedarf keines Beweises.

Man kann diejenigen dazunehmen, in denen das, was deutlich werden soll, zwar ein Vorgang sinnlicher Art ist, doch ein ins Übernatürliche erhobener. Wie der Götterbote über die feuchte Fläche dahinfliegt (ε 51 ff.), wie der Kriegsgott in finsternen Wolken zum Himmel emporfährt (E 864 ff.), wie Iris, vom Olymp herabgekommen, schnell in die Fluten taucht (Ω 79 ff.), wie Wasser und Feuer, die feindlichen Elemente, Skamander und Hephaistos miteinander kämpfen (Φ 362 ff.), wie es aussah,



als das Haupt des Peliden von Athene mit goldig leuchtendem Glanz umgeben wurde (Σ 205 ff.): von dem allen ist kein menschliches Auge je Zeuge gewesen. Der Dichter will aber, daß wir es uns vorstellen, und dafür dienen ihm als Anhalt: der Flug der Möve, die Gewitterwolke, das Blei an der Angel, das kochende Wasser im Kessel, das Feuerzeichen aus der belagerten Stadt. Gleichnisse wie diese sind ebenfalls um einer künstlerischen Absicht willen gebildet; aber auch ihre Zahl ist nicht groß, auch wenn man darauf ausginge, sie vollständig anzuführen. — In umgekehrter Richtung bewegen sich unsere Gedanken, wenn die körperliche Erscheinung eines Menschen durch Erinnerung an die einer Gottheit rühmend hervorgehoben wird. An der Beschreibung Agamemnons B 477 ff. sind auf diese Weise drei Götter beteiligt, gewiß kein Zeugnis, und also kein Erzeugnis, unmittelbarer poetischer Anschauung. »Der Artemis gleichend oder der goldenen Aphrodite« (p 37. τ 54; vgl. δ 122) klingt wie eine Formel, βροτολοιψὶ ἴσος Ἀρηι (Λ 295. Υ 46 u. ö.) ist als solche fertig. Ausgeführte Beschreibungen in diesem Sinne sind der Nausikaa gewidmet ζ 102 ff., dem Kämpferpaar Idomeneus und Meriones N 298 ff., auch dem Aias H 208 ff. Da wird niemand auf den Gedanken kommen, daß der Vergleich sich unwillkürlich eingestellt habe.

Er enthält eine Übertreibung, und schon darin liegt ein Element des Gewollten, dem wir ja auch außerhalb der Göttergleichnisse mehrfach begegnen. Das das Leuchten der Rüstungen von weitem so ausgesehen habe wie ein Waldbrand (B 455 ff.), Achills Lanzenspitze wie unser hellster Stern, der »Hund des Orion« (der Sirius; X 26 ff.), daß Steine im Kampf um die Mauer so dicht geflogen wie ein Schneegestöber (M 278 ff.), die Tränen des Agamemnon und Achilleus geflossen seien wie eine Quelle aus dem Felsen (I 14 f. = Π 3 f.): das alles wird im Ernste niemand glauben. Aber einige der schönsten Gleichnisse sind von dieser Seite her entstanden, aus dem Triebe, ein Bild oder einen Zug darin durch verstärkende Zeichnung hervorzuheben. Und das kann man doch auch nicht behaupten, daß dergleichen wie etwas Gemachtes berühre. »Im Hause des Alkinoos war ein Glanz wie von Sonne und Mond« (η 84) oder »es kamen so viele, wie Blätter und Blüten im Frühling sprießen« (ι 51): so könnte wohl noch heut ein Erzähler sagen; nur auf die Ausmalung würde er verzichten, die Homer in der Regel hinzugefügt hat. Warum doch? Der »Zweck« der Vergleichung wird dadurch nicht gerade gefördert; also wird er ihm nicht allzusehr am Herzen gelegen haben. Und bei der großen Mehrzahl der Gleichnisse fehlte er wohl ganz.

Während er einen Vorgang schilderte, tauchte vor der empfänglichen Phantasie des Dichters das Bild eines irgendwie ähnlichen auf, das er sogleich in der Freude seines Herzens mit lebhaften Farben daneben



malte, ohne zu überlegen, ob das auf die Deutlichkeit der Hauptdarstellung günstig oder gar ungünstig wirkte. Der Fall eines baumstarken Mannes, der eben noch fest auf seinen Füßen stand, erinnerte an das Niedersinken einer gefällten Eiche oder Fichte (N 389 ff.), das Einbrechen einzelner, überlegener Kämpfer in eine Schar von Schwächeren an Wölfe, die in eine Herde fallen (Π 352 ff.). Daß die blutige Arbeit des glühenden Pfahles im Auge des Kyklopen erst in zwei Vergleichen (ι 384—394) umständlich beschrieben wird, ehe wir erleben, wie er aufbrüllt, daß der Fels widerhallt: das ist allerdings klare Absicht, die Spannung zu steigern. Aber z. B. jene Geschichte von dem Hirten, der die Wolke kommen sah (Δ 275 ff.), oder die beiden vom Löwen und vom Esel, die uns das langsame Zurückgehen des Aias malen sollen (Λ 546 bis 565), nehmen wirklich etwas viel Aufmerksamkeit für sich in Anspruch. Das Bild lockt den beweglichen Sinn des Erzählers, und er kann nicht widerstehen, er muß ihm nachgehen, unbekümmert, ob damit seine Personen und ihr Tun für kurze Zeit verlassen werden. Goethe hat uns erzählt (Palermo 17. 4. 1787), wie es dem Poeten ergeht, der von vielerlei Geistern verfolgt und versucht wird: mit ruhigem Vorsatz beginnt er; allein ehe er sich's versieht, erhascht ihn ein andres Gespenst und hält ihn fest. Diesen Geistern zu gebieten, ist eine große Aufgabe, an der mancher Reichbegabte zugrunde gegangen ist. Homer und Goethe haben es vermocht. Aber die Lösung solcher Aufgabe ist nicht wie die eines Rechenexempels, ein für allemal richtig, sondern immer wieder eine andre. Und bei jedem Gelingen hinterläßt sie Spuren innerer Arbeit, die uns einen ahnenden Blick in das Schaffen des Dichters tun lassen.

Daß wir gerade bei den homerischen Gleichnissen mit dieser Auffassung auf dem rechten Wege sind, zeigen die nicht eben zahlreichen, doch höchst charakteristischen Fälle, in denen das zuerst hervorgerufene Bild nachträglich verschoben wird. Der Dichter ist von der Erzählung abgebogen, um eine Vergleichung durchzuführen; während er damit beschäftigt ist, ändert sich unmerklich der Gesichtspunkt seiner Betrachtung, so daß er zuletzt an einen Punkt gerät, in dem er der Haupthandlung wieder näher ist und vielleicht eine ungezwungene Rückkehr zu ihr findet. Die Troer umringen den verwundeten Odysseus wie Schakale einen angeschossenen Hirsch, der dem Jäger entrann, doch den tödlichen Pfeil weiter trägt und im Walde verbluten muß; teilnehmend glaubt der Dichter zu sehen — Odysseus wird vergessen —, wie die räuberischen Tiere über das edle Wild herfallen und es zerfleischen, bis ein Stärkerer über sie kommt, ein Löwe, der statt ihrer die Beute zerreißt: und das ist nun wieder Aias, der dem bedrängten Kriegsgefährten Hilfe



bringt (Λ 473 ff.). Formell nur mit einer Anwendung schließt der Vergleich: ὥς ῥα τότ' ἀμφ' Ὀδυσῆα ... Τρῶες ἔπον; aber daß auch die zweite Beziehung dem Sprechenden zum Bewußtsein gekommen ist, deutet der Schlußsatz der folgenden Verse an (485 f.):

Αἶας δ' ἐγγύθεν ἦλθε φέρων σάκος ἥτε πύργον,  
στή δὲ παρέξ· Τρῶες δὲ διέτρεσαν ἄλλυδις ἄλλος.

Etwas anders O 623 ff., wo zuletzt der ursprüngliche Zusammenhang ganz aufgegeben ist und nur eine im Verlauf entstandene und rasch ergriffene weitere Ähnlichkeit zum Wiedereinlenken benutzt wird. Von Hektor ist die Rede:

αὐτὰρ ὅ — λαμπόμενος πυρὶ πάντοθεν — ἔνθορ' ὁμίλῳ.  
ἐν δ' ἔπεσ', ὥς ὅτε κῆμα θοῇ ἐν νηὶ πέσῃσιν  
625 λάβρον ὑπὸ νεφέων ἀνεμοτρεφές· ἦ δέ τε πᾶσα  
ἄχνη ὑπεκρύφθη, ἀνέμοιο δὲ δεινὸς ἀήτης  
ιστίῳ ἐμβρέμεται, τρομέουσι δέ τε φρένα ναῦται  
δειδιότες· τυτθὸν γὰρ ὑπὲκ θανάτοιο φέρονται· —  
ὥς ἐδαΐζετο θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι νῆαίων.

Das Hineinspringen des Helden in die Schar der Gegner erinnert den Dichter an den Anblick der Woge, die über ein Schiff hereinbricht. Indem er das schildert, gedenkt er der zitternden Schiffer, und nun hält ihn das Mitgefühl für deren Schicksal fest: aus dem Gemälde eines körperlichen Vorganges wird ein Stimmungsbild. Unmittelbar erscheint diese Wendung als zufällig; mittelbar und mit unbewußtem Zwange äußert sich in ihr die Macht, mit der der Gedanke an die im Kampfe bedrängten Achäer die Phantasie des Erzählers füllt. Ebenso ist es, bei viel knapperer Ausführung, mit dem Bilde der Herde, die dem Widder folgt (N 492 ff.). Die Vorstellung troischer Scharen, die hinter ihren Führern hergehen, hatte es auftauchen lassen; zur Herde gehört der Hirte; der freut sich, wie er sie (gesättigt) von der Weide zur Tränke gehen sieht: ὥς Αἰνεΐα θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι γεγῆθει, ὥς ἴδε λαῶν ἔθνος ἐπισπόμενον ἐοῖ αὐτῷ. Von einer sinnlich-anschaulichen Beziehung ist der Dichter ausgegangen, und bei einer geistigen angelangt, nicht anders als bei der Schilderung des sich aufhellenden Wetters im Gebirge Π 297 ff., auf die wir noch zurückkommen, oder — im Bereiche des parodierenden Tones, den die Odyssee manchmal anschlägt — in dem Vergleich erst des auf dem Lager sich wälzenden Helden, dann seiner sorgenvoll schwankenden Gedanken mit der Bratwurst, die am Feuer hin und her gewendet wird (υ 25 ff.)<sup>4)</sup>.

4) Man könnte daran denken, auch den Vergleich der auf der Mauer sitzenden Greise mit Zikaden (Γ 151 ff.) doppelt zu nehmen: von der Ähnlichkeit der Stimme



## III.

In dreien der zuletzt angeführten Beispiele — und in dem aus II werden wir es ebenso finden — ist das, was dem Vergleich den Abschluß, also die Vollendung gibt, der Ausdruck einer Stimmung. Ganz und gar auf diesen Punkt eingestellt ist die Würdigung der homerischen Gleichnisse, die Wilamowitz versucht hat; zuerst in seiner Darstellung der griechischen Literatur in Hinnebergs »Kultur der Gegenwart« I (1905), wo es allerdings nur ganz wenige Fälle waren, an denen er seinen Gedanken entwickelte. Daß es auch andere als Stimmungsgleichnisse gibt, erkennt er jetzt (»Die Ilias und Homer«) ausdrücklich an; aber Stimmungsmalerei ist doch immer das erste, wonach er fragt, ein Element, dessen Fehlen jedesmal irgendwie erklärt, um nicht zu sagen entschuldigt werden muß. Von ΓΔΕ heißt es zusammenfassend (IIH. 297): »Die Gleichnisse sind zahlreich, aber nicht besonders hervorragend, und auf Stimmungsmalerei sind sie nicht berechnet.« In Λ<sup>2</sup> (bis 574 gerechnet) ist »die Fülle der Gleichnisse überwältigend, viele breit ausgeführt. — Treffend sind alle, aber ein eigentliches Stimmungsgleichnis, wie sie in der »Patroklos so ergreifend sind, findet sich nicht« (S. 195). Eine Ausnahme in Λ scheint jene Stelle zu bilden, wo der Rückzug des Aias, der unwillig weicht, mit der Haltung des hungrigen Löwen verglichen wird, den die Überzahl von Geschossen und Feuerbränden doch zuletzt von der Hürde scheucht (548 ff.). Dies gelte seiner Stimmung (τετιηότι θυμῷ — τετιημένοσ ἦτορ, meint Wilamowitz, das unmittelbar folgende Gleichnis vom Esel, der in ein Saatsfeld eingebrochen war und, nachdem er sich gesättigt, unter den ohnmächtigen Schlägen von Kindern langsam zurückgeht, male sein Benehmen (S. 193). Aber das kann man auch vom ersten sagen: immer wieder, die ganze Nacht hindurch, hat es der Löwe versucht, und auch im zweiten ist Stimmung: der Gleichmut, mit dem Schlage und Stöße — auf den Rücken des Esels, gegen den Schild des Helden — hingenommen werden. Gemeinsam ist beiden Gleichnissen die Vorstellung des Starken, der, von einer Mehrzahl Schwächerer verfolgt, zögernd zurückgeht. Wir dürfen uns nur durch das Machtwort vom »kümmerlichen Suchen nach einem Tertium comparationis« (S. 194) nicht schrecken lassen. Was die Einbildungskraft des Dichters füllte

geht er aus und endigt so, daß alte Erklärer sich dadurch an die Geschichte von Tithonos erinnert fühlten: μακρῷ δὲ βίῳ δαπανηθέντος ἐκείνου μετέβαλεν αὐτὸν εἰς τέττιγα ἢ θεός· διὸ δὴ αὐτοῦ τοὺς συγγενεῖς δημογέροντας τέττιξιν εἰκάζει ὁ ποιητής (schol. AB). Aber ich glaube nicht, daß diese kleinen Tiere, deren Geräusch so oft vernommen wird, zugleich, auf belaubten Zweigen sitzend, dem Auge sich leicht darboten und einprägten. Vgl. S. 353.



und in Bewegung brachte, war das sichtbare Bild, die Stimmung etwas Hinzukommendes, Accessorisches.

Anderwärts macht sie sich stärker geltend: so E 864 ff., wo »der verwundete Ares sich von Diomedes gen Himmel hebt wie eine schwarze Gewitterwolke, die der Sturm eines schwülen Tages emporjagt«. Wilamowitz hebt dieses Gleichnis, gerade in E, hervor: »Das ist nicht direkt Stimmungsbild, sondern veranschaulicht das Wunder, aber die Stimmung des Dichters hat ihn auf das Bild geführt« (S. 297). Sehr möglich; und warum sollen wir uns den psychologischen Zusammenhang, wenn Bild und Stimmung zugleich wirksam werden, nicht in der Regel so denken? Als Achill unbewaffnet herbeieilt, um die Troer von der Leiche des Freundes zurückzujagen, läßt Athene sein Haupt »von einer güldenen Wolke, einem Nimbus, umstrahlen, und der Dichter knüpft daran ein kostbares Gleichnis (Σ 207 ff.). Denn«, so sollen wir glauben, »das Fanal, das von einer Insel weit hinüberscheint, knüpft nur äußerlich das Bild an den Nimbus, der das Haupt des Achilleus umstrahlt. Das Wesentliche ist, daß das Feuerzeichen Hilfe gegen die Räuber heranzuft, von denen die Stadt überfallen ist« (S. 168). — Nein. Das Wesentliche ist, daß eine übernatürliche Erscheinung durch eine natürliche vorstellbar gemacht werden soll; die verwandte Stimmung — Rettung bringend, Rettung suchend — ist etwas Begleitendes. Wilamowitz' Abneigung gegen ein Achten auf das Tertium comparationis hat wohl darin ihren Grund, daß der Begriff, wie so mancher in Stilistik und Rhetorik, leicht pedantisch angewandt werden kann und überall die Gefahr einer allzu verstandesmäßigen Behandlung zarter Poesie mit sich bringt. Das war ja, bei aller Feinheit des Nachempfindens, der Fehler, in den Pluß verfallen ist: er behandelt den alten Sänger wie einen überall voraus disponierenden Stilkünstler — bei dem deshalb an etwas wie Verschiebung des Gesichtspunktes nicht zu denken sei — und raubt ihm das Beste, was er hat: daß aus einer im Verborgenen schaffenden Phantasie Gedanken hervorquellen, die er empfängt, nicht macht. Aber die Gefahr, das Kunstwerk zu rationalisieren und etwas Werdendes als ein Gemachtes anzusehen, besteht da nicht minder, wo man grundsätzlich darauf ausgeht, Stimmung zu finden und zu beschreiben. Wilamowitz selber ist ihr nicht ganz entgangen.

Sogar bei dem Paare von Gleichnissen, von dem er als typischem Fall in der Darlegung seiner Erklärungsweise ausgegangen war (Θ 555 ff. und I 4 ff.), ist er genötigt, wenn die Deutung bestehen soll, dem Dichter einen berechneten Kunstgriff zuzuschreiben. »Der Stimmung der Troer«, so lesen wir (III. 32), »entspricht die sonnenhelle(?) Nacht, der der Achäer »der schwere Seegang unter Nordweststurm. Denn daß die Gleichnisse



»so eingeführt werden, daß die Zahl der Feuer mit der der Sterne und »der θυμὸς δαΐζόμενος der Achäer mit dem von zwei Winden erregten »Meere verglichen werden, zeigt nur, daß solche Verknüpfungen im Epos »nicht mehr bedeuten, als eben die Bilder einzufügen, die der Dichter »heranholte, um die Stimmung der Seele zu veranschaulichen, wofür »ihm der unmittelbare Ausdruck versagte.« Bringt man den Gedanken ins kurze, so lautet er: »Die Verschiedenheit in der äußeren Anknüpfung »der beiden Gleichnisse zeigt nur, daß diese Verschiedenheit ohne sach- »liche Bedeutung ist.« Das wäre richtig, wenn die innere Gleichartigkeit anderweit feststünde; sie soll jedoch aus der Analyse der Musterbeispiele erst gefolgert werden. Das eine Mal haben wir auf beiden Seiten etwas Sinnliches: viele Wachtfeuer im nächtlichen Gefilde, viele Sterne am Himmel; deren Eindruck malt der Dichter aus, übrigens mit nicht ganz glücklicher Anleihe bei Π 297 ff., und schließt: γέγηθε δέ τε φρένα ποιμήν. Das ist das einzige, was er von Stimmung sagt. Raffiniert wäre es, wenn er, um dahin zu gelangen, das sinnliche Bild nur als Brücke benutzt hätte; raffiniert und doch wieder seltsam planlos. Denn er verweilt nicht einen Augenblick länger bei der Freude, sondern lenkt in die nachher wie vorher ganz nüchterne Erzählung wieder ein: τόσσα μεσηγὺ νεῶν ἢ δὲ Ξάνθοιο ῥοάων Τρώων καιόντων πυρὰ φαίνεται ἰλιόθι πρό. Völlig anders das zweite Gleichnis. Der Dichter meinte: »Die Achäer waren in Aufregung«; der abstrakte Begriff steht aber als solcher noch nicht zur Verfügung, sondern schwebt nur vor. So umschreibt Homer das, was uns der Begriff sagen würde, mit einem Bilde — der aufgeregten See —, bei dem die Hörer das empfinden sollen, was er empfunden hat: ὥς ἐδαΐζετο θυμὸς ἐνὶ στήθεσσιν Ἀχαιῶν. Das ist ein richtiges Stimmungsgleichnis, deren es ja, wie wir gesehen haben mehrere gibt: in denen wirklich eine Gemütsstimmung das ist, was durch Vergleich mit einem sichtbaren Vorgang deutlich gemacht werden soll.

Von anderer Art waren die Fälle, in denen Anlaß und Ausgangspunkt der Betrachtung ebenso dem Gebiete des Sichtbaren angehört wie das, was zum Vergleich herangezogen wird: Ares in einer Wolke zum Himmel auffahrend (E 864 ff.), Achills Haupt von hellem Lichtschein umflossen (Σ 207 ff.), wo nur im Hintergrund eine Stimmung — des Dichters — mitwirkt und seinen Gedanken die Richtung weist. Noch eine dritte Art gibt es: wenn verwandte Stimmungen selbst miteinander verglichen werden. Paris, als er den Menelaos sieht, erschrickt wie der Wanderer beim Anblick einer Schlange (Γ 33 ff.). Die Freude der Troer, daß Hektor und Paris auf das Schlachtfeld zurückkehren, gleicht der der Schiffer, die vom Rudern müde sind und endlich günstigen Wind bekommen (H 4 ff.); die des Odysseus, der das ersehnte Land vor Augen hat, der von Kindern,



deren Vater von langer Krankheit genesen ist (ε 394 ff.). Und wieder wird bei der Freude der Penelope über den Heimgekehrten die von Schiffbrüchigen ausgemalt, die schwimmend endlich das Land erreicht haben (ψ 233 ff.). Achill wundert sich, warum Patroklos in Tränen ist — wie ein kleines Mädchen, das mit der Mutter nicht mitkommt, sie am Rocke festhält und weinend anblickt, daß sie es auf den Arm nehme (Π 7 ff.). Vater und Sohn, die sich gefunden haben, weinen laut, anhaltender als Raubvögel, denen von Landleuten das Nest ausgenommen ist (π 216 ff.). Der Schmerz des Odysseus, da er, als Schützling in der Fremde, von seinen eignen Taten singen hört, äußert sich ebenso wie das Jammern der Witwe, die aus erobelter Stadt in die Knechtschaft weggeführt wird (θ 523 ff.). In all solchen Fällen werden eigentlich zwei Situationen verglichen, in denen dieselbe Stimmung herrscht; dies ist das Gemeinsame, man könnte sagen: das Tertium. Dadurch, daß es von geistiger Art ist, wird das ganze Gleichnis in jene Sphäre gehoben. Auch hier betätigt sich der Trieb, mit der Kunst sprachlichen Ausdrucks aus dem Reiche des Gesehenen in das des Gedachten vorzudringen.

Bei alledem wird man, wo beide Glieder durch ziemlich greifbare Vorgänge gebildet werden, zunächst diese recht genau ins Auge fassen müssen, um zu verstehen, was der Dichter gewollt hat. Sehr viele Gleichnisse, und darunter manche der schönsten, halten sich ganz in diesem Bereich. Freilich, der Dichter sieht nicht nur mehr als ein anderer, er denkt sich auch mehr dabei; und wir sollen seinen Gedanken wie seinen Augen folgen. Deshalb sehen wir, als Paris kampfeifrig dem Bruder nacheilt, nicht nur das Bild des edlen Rosses, das sich losgerissen hat und mit fliegender Mähne hinausstürmt zur offenen Weide, wir können auch den stolz gehobenen Mut empfinden, der in beiden hervordrängt (Z 506 ff.). So, als begleitendes Element, mag auch in der Beschreibung der troischen Wachtfeuer die Stimmung einen Platz haben. Helle, Licht und Hoffnung des Sieges gehören ja von Natur zusammen.

Der Dichter des Θ hat aber, wie schon erwähnt, ein Vorbild aus Π benutzt, das erste von drei Gleichnissen, durch die der fortschreitende Erfolg des Patroklos bezeichnet wird. Wilamowitz bespricht sie zusammenfassend (S. 134): »Als die Danaer zuerst wieder Mut zum Widerstande fassen, ist es, wie wenn sich eine Wolkenwand vom Gebirge löst, alle Spitzen sichtbar werden und lichte Helle sich vom Himmel her verbreitet (297). Als die Troer erschüttert zurückflüchten, ist es, »wie wenn eine Sturmwolke aufzieht' (364), und als sie in voller Auflösung fliehen (384), »wie wenn in den Stürmen und Regengüssen des Herbstes eine Überschwemmung die Fluren verwüstet'. Kindisch wäre es, die Tertia comparationis zu suchen, aber die Naturbilder bringen den



»Eindruck der ganzen Massenbewegung und Stimmung in unvergleichlicher Anschaulichkeit und Kürze dem Nachführenden nahe.« — Ein wenig tiefer, von der summarischen Bewunderung aus, müssen wir doch dringen können. Das zweite Gleichnis steht zurück, ist nur wie ein Anhang des ersten<sup>5</sup>. Im dritten wird in eindrucksvollen Zügen das gewaltige Naturereignis gemalt, eine Überschwemmung, die Zeus den Menschen gesandt hat, weil sie Recht und Gesetz nicht achteten. Drei Verse umschreiben den Begriff des göttlichen Strafgerichtes; aber die konkrete Vorstellung, die dazu dient, ist nicht herangeholt, wie die Spinnerin mit ihrer Wage beim Gleichgewichte der Kämpfenden oder das taubwogende Meer bei Nestors Unentschlossenheit: die Troer selbst hatten ja Recht und Gesetze nicht geachtet, nun trifft sie der göttliche Zorn. — Doppelseitig ist auch das erste Gleichnis (Π 297 ff.):

ὡς δ' ὅτ' ἀφ' ὑψηλῆς κορυφῆς ὄρεος μεγάλοιο  
κινήσῃ πυκινὴν νεφέλην στεροπηγερέτα Ζεὺς,  
ἐκ τ' ἔφανεν πᾶσαι σκοπιαί καὶ πρόονες ἄκροι  
300 καὶ νάπαι, οὐρανόθεν δ' ἄρ' ὑπερράγη ἄσπετος αἰθήρ.  
ὡς Δαναοὶ νηῶν μὲν ἀπωσάμενοι δῆιον πῦρ  
τυτθὸν ἀνέπνευσαν, πολέμου δ' οὐ γίγνεται ἔρωή.

Wie die Bergzacken vom Nebel, so waren die auf dem Sande liegenden Schiffe von der Masse des feindlichen Volkes bedeckt (vgl. Π 66) und werden plötzlich klar; und das ist wie ein Lichtblick, der den bedrängten Verteidigern zuteil wird<sup>6</sup>). Diesmal faßt der Dichter selber die beiden Gesichtspunkte zum Schluß noch einmal zusammen: »So hatten die Danaer von den Schiffen den feindlichen Brand weggedrängt, um nun ein wenig aufzuatmen; doch im Kampfe gab es kein Nachlassen.« Auch das Zerreißen der Wolken war nur für kurze Zeit; wer hat das nicht schon im Gebirge erlebt? Die Schönheit dieses Gleichnisses beruht zum guten Teile darin, daß beide Seiten der Betrachtung unmerklich in eins fließen; man merkt es doch, aber nur, wenn man im Sinnlichen wie

5) Wenn es denn heil überliefert ist, und daran zweifle ich. Die Wolke, die am heitren Himmel auftaucht, ὅτε τε Ζεὺς λαίλαπα τείνει, ist nur der Vorbote des Sturms (ἄγει δέ τε λαίλαπα πολλήν Δ 278), und nur dieser selbst kann zum Vergleich herangezogen werden, wenn die lärmende Flucht der Troer aus dem Schiffslager veranschaulicht werden soll. Also das Gleichnis war wohl ursprünglich länger und gipfelte im Losbrechen des Sturmes; der Dichter gab eine Naturschilderung wie in der Erzählung ε 291 ff.

6) Die neueren Erklärer, soviel ich sehe, alle haben nur auf diese zweite Beziehung geachtet: die Alten sahen und dachten gegenständlicher. Schol. A zu 299 f.: ὅτι ἐνταῦθα οἰκείως κεῖνται (anders als Θ 557 f.): ἐπικειμένης γὰρ τῆς Τρωικῆς φάλαγγος ὡς νέφους ὄρει, αἰφνιδίως ὡς ἄνεμος ἐπιπνεύσας ὁ Πάτροκλος ἀπῶσε καὶ ἐτρέψατο.



im Geistigen den Vergleich zu Ende zu denken sucht: es gelingt vollkommen<sup>7)</sup>).

Lassen wir uns die Mühe nicht verdrießen, in den Teilen eines Gleichnisses das Gemeinsame aufzusuchen und auszusprechen. Es war doch das, was in der Seele des Schaffenden lebendig wurde, der Funke, der übersprang. Dabei wurden wir Zeugen, wie sich in einer dem Sinnlichen zugewandten Darstellungskunst das Geistige meldet und mit dargestellt zu werden verlangt. Der Dichter spürte, wie da außer den beiden Dingen, die er zusammen schaute, noch etwas war und wirkte — ein Drittes —, das doch eng mit dazu gehörte, ja in den beiden andern steckte. Da er es nicht nennen konnte, so suchte er es in der Paarung der Bilder zu fassen. Wo wir uns diesen Zusammenhang klar machen, tun wir einen Einblick in die Art, wie das Denken sich vorwärts arbeitet, um ein neues Gebiet zu erobern. Auf der andern Seite erfrischt uns die Kraft der sinnlichen Vorstellung. Homer war ein Schauer; wenn wir den Blick nach seinen Hinweisen einstellen, lernen wir sehen, was er sah. Dazu aber müssen wir gerade den Punkt erfassen, den er im Auge hatte; und das ist wieder die Stelle, wo die beiden Seiten des Gleichnisses zusammenkommen.

#### IV.

Aus empfänglichem Schauen schöpferische Kraft zu entwickeln, ist eigentlich Sache der bildenden Kunst; daß durch ihre Werke, durch ihre Weise zu sehen und darzustellen der Dichter beeinflusst worden sei, ist an sich wahrscheinlich. Es verdient geprüft zu werden. Sollten sich Beziehungen dieser Art wirklich ergeben, so hätten wir zugleich, da die Chronologie der bildenden Kunst einigermaßen feststeht, einen neuen Anhalt zur Bestimmung der Zeiten, in denen sich der epische Stil entwickelt hat.

Damit sind Fragen berührt, die an Welcker anknüpfend Franz Winter gestellt und mit ebensoviel Witz als Scharfsinn der Beantwortung zugeführt hat. In seiner Darstellung der griechischen Kunst bei Gercke und Norden<sup>8)</sup> handelte das letzte Kapitel von »Parallelerscheinungen in der griechischen Dichtkunst und bildenden Kunst«, und da macht naturgemäß Homer den Anfang. Winter findet geistige Verwandtschaft

7) Daß es in  $\Theta$  daran fehlt, hatten die Alten erkannt: Aristonikos zu  $\Pi$  299 f. =  $\Theta$  557 f. Doch ist die Streichung der beiden dort störenden Verse nicht möglich. Den Dichter der  $\kappa\acute{o}\lambda\omicron\varsigma \mu\acute{\alpha}\chi\eta$  muß man nehmen, wie er ist.

8) Einleitung in die Altertumswissenschaft II (1910), das betr. Kapitel S. 161–187. In der 2. Aufl. ist es weggelassen. Hoffentlich hat das nicht die Bedeutung, daß diese gedankenreichen Ausführungen beiseite geschoben werden sollen. Handbuchgelehrsamkeit enthalten sie allerdings nicht.



zwischen gewissen Bildwerken der mykenischen Periode — wie der Dolchklinge mit Löwenjagd, den Stierszenen auf den Bechern von Vafio — und einer Reihe homerischer Gleichnisse. Das sind diejenigen, in denen das Gebaren der Tiere lebendig und mit individuell beobachteten Zügen geschildert ist. Als Beispiele dienen: die Wölfe am Bergquell Π 156 ff., der Löwe, der seine Jungen verteidigt P 133 ff., der zum Sprung ansetzende Löwe Υ 164 ff. Auf der andern Seite fehlt es auch nicht an Tiergleichnissen, in denen die Darstellung allgemein gehalten ist, dem Formelhaften sich nähernd. Derselbe Gesang Π, der das Bild der vollgefressenen Wölfe beim Saufen, offenbar ein Erinnerungsbild, so naturwahr ausmalt, hat wenige hundert Verse später unter ähnlichen Umständen einen Vergleich, der viel weniger wirksam und wirklich ist, Π 352 ff.: ὡς δὲ λύκοι ἄρνεσσιν ἐπέχραον ἢ ἐρίφοισιν κτέ. Schon daß Lämmer und Ziegen zur Wahl gestellt werden, läßt annehmen, der Dichter habe hier kein bestimmtes Erlebnis im Sinne; dem entspricht dann die Ausführung, ohne eigentümlich hervortretende Züge. Winter blickt von hier hinüber zu den Tierdarstellungen schon in spätmykenischen, dann in nachmykenischen, früharchaischen Denkmälern, die auch keine eigne Beobachtung der Natur enthalten, sondern nur Wiederholung übernommener Typen. »Wennn Adamas N 571 an dem Speer, der ihm die Weichen durchbohrt hat, hängt und zappelt wie der Stier in den Fesseln, so ist das Besondere der Bewegung, des Vorganges wirklich veranschaulicht. Wenn aber der Dichter den Asios N 389 getroffen hinstürzen läßt, wie die Eiche oder die Pappel oder die stattliche Tanne, die die Zimmerer hoch auf den Bergen abgehauen haben, zum Balken des Schiffes, so ist schon durch die Häufung des Verschiedenen die Verdeutlichung des besonderen Falles abgeschwächt, und das poetisch empfundene oder nachempfundene Gleichnis erfüllt im Grunde nicht mehr seine ursprüngliche Funktion, sondern gewinnt den Charakter des schmückenden Zusatzes, des Ornamentes.«

Ob gerade an der letzten Stelle der feinsinnige Erklärer dem Dichter ganz gerecht geworden ist, kann man bezweifeln. Als Gleichnisse, die nicht mehr aus freiem Trieb erfaßt, mit sinnlicher Kraft geschaut, sondern dem epischen Brauche gemäß als Schmuck herzugebracht sind, ließen sich eher anführen Γ 23 ff. (der beutefrohe Löwe), Δ 433 ff. (blökende Schafe), E 161 f. (Kalb und Kuh zugleich getötet), P 4 f. (Kuh, ihr Junges verteidigend, anders als 133 ff.), P 20 ff. (Mut eines wilden Tieres), Σ 161 f. (Löwe bei seiner Beute), Φ 252 f. (Ungestüm des Adlers) u. a. m. Aber im ganzen hat Winter den Unterschied richtig erkannt und beschrieben. Auch auf andern Gebieten als dem des Tierlebens stellt er sich dar, wenn man etwa O 170 f. mit 80 ff. zusammenhält. Auf der einen



Seite jener Rückblick auf eigenste Lebenserfahrung, die den Dichter dazu gebracht hat, den Gedanken als ein Maß der Geschwindigkeit zu empfinden (S. 462), auf der andern: »Iris flog so schnell vom Ida herab wie Schnee oder Hagel aus den Wolken«. Im Grunde wäre es sogar zu verwundern, wenn andre Elemente des epischen Stiles, wie Göttererscheinungen und Beiwörter, einen Wandel von ursprünglicher Lebendigkeit zu konventioneller Erstarrung durchgemacht hätten, nur gerade die Gleichnisse nicht. Auch darin hat Winter recht: die ornamentale Verwendung macht sich da besonders auffällig bemerkbar, wo in größerer Zahl Vergleiche dicht zusammengereiht sind, wie B 455 ff. beim Aufmarsch der Achäer.

An diese Gruppe ist das Verspaar angeschlossen (478 f.), das die körperliche Erscheinung Agamemnons so beschreibt: an Haupt und Augen habe er dem Zeus geglichen, an schlankem Wuchs dem Ares, an breiter Brust dem Poseidon. Daß das nicht anschaulich gedacht ist, und daß dasselbe überall gilt, wo menschliche Personen mit göttlichen verglichen werden, haben wir schon gesehen (S. 469). Winter führt weiter, indem er daran erinnert, daß bei solchen Vergleichen die völlige Vermenschlichung der Götter zugrunde liege, die der mykenischen Zeit noch nicht geläufig gewesen sei. Daran knüpft er wertvolle Andeutungen über die relativ späten Anfänge und Fortschritte, in denen sich die Wiedergabe menschlicher Gestalt durch die bildende Kunst der Griechen entwickelt habe, wozu dann wieder das Epos die Parallele biete<sup>9)</sup>. Früher als den Menschen hat man versucht und gelernt, Tiere in den mannigfachsten Situationen und Bewegungen abzubilden. Damals muß von Dichtern »das Kunstmittel der Gleichnisse, die Naturbilder sind«, erfunden worden sein, »in der Epoche einer ganz mit und in der Natur lebenden Kraft, »unmöglich in der naturfremden geometrischen und auch nicht in der »durch traditionelle Typen und Vorbilder erst wieder langsam zur Natur »zurückgeführten früharchaischen Kunst«.

Dieses Resultat fügt sich mit Anschauungen, die wir von andern Seiten her gewonnen hatten, aufs beste zusammen. Der griechische Helden- gesang ist in Thessalien entstanden (oben S. 162. 243—246. 274), in einer Periode, die dem von dort nach Kleinasien sich lenkenden Eroberungszuge äolisch redender Auswanderer und damit den Kämpfen vorauslag, die, um 1200 v. Chr. geführt, zur Bildung der troischen Sage

9) Winter S. 167: »Das Fehlen der Schilderung menschlicher Schönheit bei Homer, »das am auffälligsten in der Behandlung der Helena zutage tritt«, ist wohl »nicht »im Lessingschen Sinne ästhetisch, als künstlerisch beabsichtigt und bedeutungsvoll, »sondern historisch als aus den Entwicklungsverhältnissen der Zeit erklärliches Un- »vermögen aufzufassen.«



den Anstoß gegeben haben (S. 236). Die Kultur, deren Bild die Eroberer in ihren Erinnerungen und ihren Liedern mit hinübernahmen, war die des heroischen Zeitalters, die minoisch-mykenische. Dieses Kulturbild hat sich, nicht unverwischt, doch in immer wieder hervorbrechenden Zügen, durch die ganze Entwicklung der epischen Poesie bis in die Zeit erhalten, da Ilias und Odyssee Gestalt gewinnen (S. 306. 308). In Thessalien und noch innerhalb der mykenischen Periode ist der epische Stil in seinen grundlegenden Bestandteilen geschaffen worden (S. 197). Zu diesen Bestandteilen gehörte denn auch das Gleichnis. Unter den vielen, die wir kennen, die von den wilden Tieren hergenommenen mit als älteste — der Art nach — anzusetzen, steht auch von seiten ihres Inhalts nichts im Wege. Noch zu Herodots Zeit (VII 126) gab es auf der nördlichen Balkanhalbinsel wilde Stiere (vgl. N 571 f. und den einen der beiden Becher) und Löwen in Menge; letztere waren den Kamelen im Heereszug des Xerxes gefährlich geworden. Als Grenzen ihres Vorkommens gibt Herodot die Flüsse Acheloos und Nestos (j. Mesta oder Karasu) an; und Pausanias berichtet (VI 5, 5), daß sie oft auch die Gegend um den Olymp heimsuchten.

Trotzdem ist gegen Winters Hypothese beachtenswerter Widerspruch erhoben worden. Frederik Poulsen, der ja streng die Ansicht vertritt, »daß die homerischen Gedichte in einem kleinasiatischen, orientalischem beeinflussten Milieu des IX.—VIII. Jahrhunderts entstanden« seien (vgl. oben S. 306 f.), glaubt die »mykenischen« Gleichnisse abweisen zu müssen<sup>10)</sup>, — eigentlich doch nur deshalb, weil sie nicht in seine Theorie passen; denn eine positive Beziehung zwischen dem genannten Milieu und dem Epos, wie er sie auf anderen Punkten nachgewiesen hat, konnte er hier wohl nur in dem Gleichnis von der mäonischen oder karischen Purpurfärberin finden (Δ 141 ff.). Er weist darauf hin, daß einige für mykenische Kulturverwandtschaft in Betracht kommende Beispiele — »die wenigen schlagenden Parallelen zu der mykenischen Dekoration«, wie er sich ausdrückt — von Winter nicht beachtet seien: der empor-schnellende Fisch in Achills Beschreibung Φ 126 f., im Gleichnis Ψ 692 f., der Vergleich eines zum Tode Getroffenen, dessen Haupt herabsinkt, mit einer von Reife und Regen gebeugten Mohnstaude Θ 306 f. Aber wenn zu den ausgewählten Stücken, an denen Winter seine Kombination deutlich machen wollte, einige weitere hinzugefügt werden, so sprechen diese mit für ihn. Weiter nimmt Poulsen daran Anstoß, daß Pflanzen und kleine Tiere, besonders Seetiere, welche die mykenischen Dekorationen mit Vorliebe verwenden, in Gleichnissen selten vorkommen.

10) Poulsen, *Der Orient und die frühgriechische Kunst* (1912) S. 182 f. Das Gleichnis von der Purpurfärberin S. 174 (vgl. oben S. 307).



Immerhin fehlen sie ja nicht ganz. Außer den schon genannten denken wir an den jungen Ölbaum P 53 ff., an ein Gleichnis von Heuschrecken  $\Phi$  12 ff., zwei von Wespen M 167 ff. (wieder ein vorher fertiges Bild, das an seinen jetzigen Platz nicht ganz passend übertragen ist) und  $\Pi$  259 ff., mehrere von Fliegen (von einer einzelnen  $\Delta$  130 f. P 570 ff.), wir denken an die kleinen Fische, die vor dem Delphin fliehen  $\Phi$  22 f., und den Polypen, an dessen Saugwarzen Steinchen in Menge haften bleiben, wie kleine Fetzen von der Haut des Odysseus am Felsen, den er mit den Armen gepackt hatte,  $\epsilon$  432 ff. Daß solche Vorstellungen im Gedankenkreise der Heldendichtung zurücktreten gegenüber den Beobachtungen aus dem Leben der wilden und kraftvollen Tiere, ist wohl natürlich. Mehr Gewicht scheint das Bedenken zu haben, daß die Tiergleichnisse nur einen Teil der Naturschilderungen, diese nur einen Teil der Gleichnisse überhaupt ausmachen; und man müsse doch, wenn man eine Erscheinung im Epos verstehen wolle, nach einer Erklärung suchen, die deren ganzen Bestand umfaßt.

Aber das ist genau der Irrtum, den mit Bezug auf die Gleichnisse zu vermeiden wir von Anfang an entschlossen waren. Allumfassend ist nur die historische Betrachtung, die den Erzeugnissen verschiedener Perioden eben dadurch gleichmäßig gerecht wird, daß sie eins wie das andre aus den Bedingungen seiner eignen Zeit zu verstehen sucht.

Wenn es dabei bleiben soll, daß die Tiergleichnisse zuerst aus Lebenserfahrungen und Auffassungsweise der mykenischen Periode hervorgegangen sind, so müssen andre Gruppen von Gleichnissen in ähnlichem Sinne den Verhältnissen andrer Zeiten entsprechen. Eine schöne und reiche Aufgabe, dies bis ins einzelne zu untersuchen. Hier kann nur der Anfang dazu gemacht werden <sup>11)</sup>.

## V.

Wenn der Siegeslauf des Diomedes, der die Geschlagenen in wilder Flucht vor sich hertreibt, mit der verheerenden Wirkung eines Stromes verglichen wird, der die Dämme fortreißt und über die Ufer tretend weit und breit das Land überschwemmt (E 87 ff.); wenn Hektor, der mit gewaltigem Sprung über die Köpfe der vordersten Reihe weg in die Schar der Griechen eingefallen ist, nun mitten unter ihnen wütend vorgestellt wird wie ein Löwe, der mitten in die Herde eingebrochen ist, weil der

11) Von Anfang an war es in den »Grundfragen« wie in meinen Rezensionen im Bereiche der Homerforschung die Absicht, Aufgaben, die im Fortschreiten der Wissenschaft neu hervortreten, zu erkennen und zu bezeichnen. Daß ich mich darum bemühte, hat auch Müller erkannt und in seiner Weise ausgesprochen JbA. 182 (1920) S. 40 f.



noch unerfahrene Hirte nur den Anfang und das Ende seines Zuges im Auge behalten hatte (O 630 ff.); wenn um einen Gefallenen, den seine Freunde nicht preisgeben wollen, die Kämpfenden sich drängen und der Dichter dies durch das Bild der Fliegen anschaulich zu machen sucht, die im Frühling die vollen Milcheimer umschwärmen (Π 641 ff.; vgl. B 469 ff.): so können wir uns des Eindruckes nicht erwehren, daß der Vergleich mehr gesucht ist als empfunden, daß er nun doch einen Zweck erfüllen soll. Welcher mag das gewesen sein? War denn für Szenen des Kampfes ein Hilfsmittel nötig zur Verdeutlichung? Die Führer das Heer ordnend, der krachende Zusammenstoß bewaffneter Massen, ein Starker einer Schar von Schwächeren gegenüber: das alles ist vollkommen anschaulich, war in einem kriegesischen Zeitalter für keinen etwas Ungewohntes. Trotzdem meinte der Erzähler dem aufmerksamen Sinn durch Bilder zu Hilfe kommen zu müssen: der vermischten Herden, die von den Hirten gesondert werden, schäumender Gießbäche, die in enger Schlucht mit Getöse zusammenfließen, des Löwen, den zu verjagen alle wehrfähigen Männer der Gemeinde sich zusammengetan haben (B 474 f. Δ 452 ff. Υ 164 ff.) Wie ist das zu verstehen?

Es gibt nur eine Deutung. Der Kreis, der solchem Sänger lauschte, bestand nicht mehr aus Helden und Rittern, die sich an den Ruhmestaten der eigenen Vorfahren erfreuten; die Poesie war schon ins Volk herabgestiegen. Wie die alten Sagen von Kaiser Oktavian, von den Haimonskindern, der schönen Magelone, aus heldenhafter Vorzeit überkommen, von adligen Verfassern vorher als Prosaromane bearbeitet, allmählich zu Volksbüchern geworden sind, ebenso war es dem griechischen Heldengesang bereits ergangen, als unsere Ilias gedichtet wurde. Der Dichter, und wohl schon manche Generation seiner letzten Vorgänger; gehörten nicht mehr zu den Vornehmen; ihre Zuhörer waren Bauern und Hirten, Jäger und Fischer, Handwerker, mühsam Erwerbende. In deren Erfahrungsbereich, in ihren Leiden und Freuden, Gefahren, Mühen, Erfolgen suchte der Vortragende einen Stützpunkt, sooft er sich bot, um hinüber zu der fernen Welt des Heroentums die Brücke zu schlagen. Daher ist es kein Wunder, daß die Odyssee so wenige Vergleiche enthält: sie ist selber wie ein großes Gleichnis. Mit ihrem eigentlichen Stoff bewegt sie sich im Bereiche des bürgerlichen Lebens, das in ihr für die Dichtkunst erobert wird. Ein erstes Vorgehen auf dem Wege zu dieser Eroberung bedeutet in der Ilias die Gruppe von Gleichnissen, zu der wir hier gelangt sind.

Eine stattliche Gruppe, die Anhalt genug bietet, daß wir von dem Publikum der Ilias und dem Interessenkreis, in dem es sich bewegte, eine Vorstellung gewinnen können. Arthur Platt hat diesen Gedanken



zuerst gefaßt (1896) und tüchtig gefördert; nur daß er meinte, damit den Kulturzustand zur Zeit Homers oder »der homerischen Dichter« schlecht hin erfassen zu können. Auf eine unrichtig gestellte Frage mußte die Antwort mißlingen (vgl. oben S. 229 f.). Aber für die Zeit, da unsere beiden Epen zum Abschluß kamen, wie für die nächstvorhergehende, trifft sein Ergebnis zu: die Kultur dieser Periode war ionisch und bürgerlich. Von da stammen Zimmermann und Spinnerin, die helfen müssen, den Begriff »Gleichgewicht« zu umschreiben (s. S. 461), von da der Maurer, der die Steine zu festem Bau dicht aufeinander fügt, so daß sie von der aus den Schilden der Männer lückenlos gefügten Phalanx eine Ahnung erwecken können (Π 212 ff.); ebendahin weisen uns die Gerber (P 389 ff.), die im Kreise aufgestellt eine mit Fett getränkte Rindshaut ähnlich hin und her ziehen, wie Troer und Achäer den Heldenleichen, um dessen Besitz sie streiten. Dem arbeitenden Volke gehört die Mutter des kleinen Mädchens an, mit deren Trauer Achill die seines Freundes vergleicht (Π 7 ff.; oben S. 470); denn eine Frau von Stande würde, wie Andromache, von der Dienerin begleitet sein, die das Kind zu tragen hätte. Aus dem Erfahrungsbereiche des Pflügers (K 351 ff. v 311 ff.), des Holzhauers (Λ 86 ff.) sind die Ausdrucksmittel geholt, um eine Strecke, einen Zeitpunkt zu bestimmen (s. S. 462). Ein paar charakteristische Beispiele dieser Art bietet auch die Odyssee. Die Handhabung des Drillbohrers, die Härtung glühenden Eisens im Wasser haben wir schon kennen gelernt (S. 465). Als Odysseus, den Fluten entronnen, nackt im Walde sich verkriecht, rafft er trockenes Laub zusammen und häuft es über sich, wie ein Landmann, der einsam wohnt, das glühende Scheit unter dichter Asche verwahrt, damit er nicht nötig habe, den Herdbrand von weither frisch zu holen (ε 485 ff.).

Demgegenüber suche man einmal Beispiele, daß der Dichter kriegsrische Bilder zur Vergleichung heranzieht. Idomeneus und Meriones schritten zum Kampfe, so anzusehen wie Ares und sein Sohn Phobos, wenn sie von Thrakien her in den Krieg ziehen (N 298 ff.). Von dem Feuerzeichen aus der belagerten Stadt auf einer Insel war schon die Rede (Σ 207 ff.; S. 468). Sehr viel mehr wird man nicht finden. In der Ilias mag das natürlich sein, weil sie ja von einer Kampfhandlung ausgeht; immerhin bleibt es bemerkenswert, daß die Erinnerungen und Begleitvorstellungen, die in der Seele des Sängers durch die Taten und Leiden, von denen er berichtet, hervorgerufen werden, so durchaus friedlicher Art sind. Wo gesagt werden soll, daß Hektor und die Troer eines Speerwurfs Weite zurückwichen, heißt es (Π 589 ff.):

ὄσση δ' αἰγανέης ῥιπὴ ταναοῖο τέτυκται,  
590 ἦν ῥά τ' ἀνὴρ ἀφ' ἑνὶ πειρώμενος, ἦ ἐν ἀέθλῳ,



ἤε καὶ ἐν πολέμῳ δῆϊον ὑπο θυμοραϊστέων,  
τόσσον ἐχώρησαν Τρῶες, ὥσαντο δ' Ἀχαιοί.

»Um sich zu versuchen (wie O 359) — oder beim Wettkampf — oder auch im Kriege«: dieser Zusatz verrät, wie diesem Dichter persönlich die kriegerische Erfahrung nicht das Nächste ist. Aber auch in der Odyssee, wo doch umgekehrt wohl Anlaß gewesen wäre, aus dem alltäglichen Treiben, das zu gefährlicher Spannung sich entwickelt, den Ausblick ins Große und Heldenhafte zu eröffnen, wird nur selten etwas von Kampf und Krieg herangezogen (p 471. σ 376 ff. υ 49 ff.), nur einmal in einem wirklichen Gleichnis, θ 523 ff.: Odysseus weint, wie um den gefallenen Mann das unglückliche Weib, das die harten Eroberer von dem Toten, über den sie hingesunken ist, fortstoßen in die Gefangenschaft, πόνον τ' ἐχέμεν καὶ οἰζύν. Also auch hier nicht die Freude an Waffengang und Männerstreit, wie sie dem Angehörigen einer ritterlichen Gesellschaft natürlich wäre, vielmehr das bittere Gefühl der Zerstörung, die der Krieg in ein friedliches Dasein hineinwirft. Das hat Platt fein beobachtet.

Von hier aus werden wir auch die Stelle besser verstehen, wo der Fall eines Helden (Asios) mit dem Niederstürzen eines von Schiffbauern gefällten Baumes verglichen wird (N 389 ff. = Π 482 ff.; vgl. S. 473). Die Umständlichkeit, womit der Erzähler bei der Arbeit der Leute verweilt, trägt zur Verdeutlichung allerdings nichts bei; unwillkürlich mochte er, bei sich bietendem Anlaß, aus der Sphäre der Heldentaten, von denen er seinen Zuhörern berichtete, zu dem abschweifen, was Leuten ihres Standes zu tun gab und doch auch mühevoll genug war. Durch denselben psychologischen Zusammenhang ist in manche Naturgleichnisse die Bezugnahme auf einen arbeitenden Beruf, immer den gleichen, hineingekommen. Von der Torheit eines Hirten haben wir schon O 632 f. gehört; sie wird auch Π 354 als Ursache des Unglücks angegeben, in einem Gleichnis, das Winter als Beispiel konventionell gewordener Raubtierdarstellung anführte (s. S. 473). Vorsorglich ist jener, der beim Heraufziehen einer dunklen Wolke die Herde in eine Höhle treibt, wobei das ganze, prächtig ausgeführte Bild Δ 275 ff. mit den Augen des Hirten gesehen ist. Kürzer erwähnt wird er bei Beschreibung der von den vorrückenden Truppen aufgerührten Staubwolke, die den Dichter an die regenschwere Luft im Gebirge erinnert, ποιμέσιν οὐ τι φίλην, κλέπη δέ τε νυκτὸς ἀμείνω (Γ 10 ff.). Ganz von weitem taucht die Freude des Hirten auf, wenn der Anblick des Sternenhimmels in klarer Nacht dazu dienen soll, die Menge der Wachtfeuer im troischen Gefilde vorstellbar zu machen (θ 555 ff.). Einmal, in der prachtvollen Beschreibung, wie zwei starke Gebirgsbäche im Felsenkessel tosend sich mischen, heißt es zum Schluß nur (Δ 455): τῶν δέ τε τηλόσε δοῦπον ἐν οὐρεσιν ἔκλυε ποιμήν.



Dem Dichter solcher Stellen lag jedenfalls der Standpunkt des Hirten näher als der des Helden.

Die Gleichnisse, zu denen Kraftäußerungen der Elemente den Stoff gegeben haben, finden in der bildenden Kunst nichts Entsprechendes. »Kein griechischer Maler selbst der hellenistischen Zeit könnte die Beobachtungen Homers von Luft und Meer mit seinem Pinsel schildern, »Erst einem Claude Lorrain würde man die Fähigkeit zutrauen.« So mahnt Poulsen (S. 183) und sieht darin eine grundsätzliche Instanz gegen Winters Versuch, eine parallele Entwicklung auf beiden Gebieten künstlerischen Schaffens zu erkennen. Mit Unrecht. Das Zischen des kochenden Wassers im Kessel ( $\Phi$  362 ff.), die austrocknende Wirkung des Nordwindes ( $\Phi$  346 f.), die Freude der Kinder, deren Vater gesund geworden ist ( $\epsilon$  394 ff.), gar die Gedankenreise eines viel gewanderten Mannes (O 80 ff.): dergleichen hätte auch Claude nicht zu anschaulicher Darstellung bringen können. Ob etwa von den Neuesten einer es unternehmen möchte, wage ich nicht zu beurteilen; gelingen würde es wohl auch ihm nicht. Der einen Kunst, deren geflügelt Werkzeug das Wort ist, sind von Natur weitere Grenzen gewährt als der andern, die mit Form und Farbe wirkt; darum bleibt es doch ebenso natürlich, daß sie weite Strecken zusammen gehen. Auch dem geometrischen Stil Entsprechendes werden wir bei Homer finden.

Zweifeln kann man, und darüber wird sich auch künftig kein allgemeines Gesetz aufstellen lassen, von welcher Art innerlich das Verhältnis zwischen den Schwesterkünsten gewesen ist: ob der Dichter aus einem Bildwerk eine neue Art zu sehen gelernt hat oder der Maler aus einer dichterischen Beschreibung<sup>12)</sup>. Auch das zweite wäre doch möglich. In dem Gleichnis von der Purpurfärberin ( $\Delta$  141 ff.), zu dem die Verwundung des Menelaos den Anlaß gibt, übersieht Homer alles, woran man bei solchem Ereignis denken könnte, und faßt nur die malerische Wirkung von Weiß und Rot ins Auge. War sie von Künstlern schon verwertet oder war er der erste, der sie empfand? Bekanntlich ist in der Entwicklung bei den Griechen die Malerei der Plastik vorangeeilt, weil sie einen gefügigeren Stoff mit leichter beweglichen Werkzeugen bearbeitete; sollte es zwischen Poesie und Malerei entsprechend gewesen sein? Die grundsätzliche Antwort, daß aus gemeinsamer Wurzel auf den verschiedenen Gebieten parallele Entwicklungen hervorgegangen seien, ist

12) Zu dieser Betrachtung hat Hermann Schöne angeregt, indem er mir über jenes Gleichnis eine feine Bemerkung mitteilte, die sich bei Taine, *Voyage en Italie* 17 (1893) p. 131, findet: *Homère oublie la douleur, le danger, l'effet dramatique, tant il est frappé par la couleur et la forme.* — — *Flaubert et Gautier qu'on trouve singuliers et novateurs, font aujourd'hui des descriptions toutes semblables.*



natürlich richtig, wird aber niemals den Wunsch ersticken, etwas genauer zu erkennen, wie es dabei im einzelnen zugegangen ist. Und für ein Weitergehen der Forschung nach diesem Ziele bietet sich nur der Weg, den Winter eingeschlagen hat.

Daß die Gleichnispoesie bei etwas derb Greifbarem ihren Anfang genommen habe, würden wir vermuten, auch wenn die mykenischen Tier-  
szenen nicht da wären, es uns vor Augen zu stellen. In welchen Schritten sich dann die Entwicklung vollzogen habe, mag eben Gegenstand tieferdringender Untersuchung bleiben. Sollte es für diese an äußerem Anhalt fehlen, so müßte um so dankbarer der Gesichtspunkt benutzt werden, auf den Winter hingewiesen hat: wie die einst auf individueller Beobachtung beruhenden Bilder allmählich ins Gewohnheitsmäßige, Typische übergegangen sind. Entgegen aber dieser Erstarrung zum Konventionellen hat sich hier, wie an so vielen anderen Stellen, ein frisches Werden hervor getan. Man fing wieder an oder man hatte nicht aufgehört zu beobachten und auszusprechen. Nach manchen Seiten lenkte sich dieser Trieb, zuletzt wohl auf das Menschenleben und nun natürlich auf das Leben der Art von Menschen, bei der im Laufe der Generationen der Heldengesang heimisch geworden war. Davon mischten sich Spuren auch in die beibehaltenen älteren Gleichnisse ein; vor allem aber zeigt es sich in den neu entstandenen. Die Lebensgebiete, zwischen denen diese zu vermitteln hatten, lagen weiter voneinander getrennt als in mykenischer Zeit der Kampf gegen feindliche Menschen und der gegen wilde Tiere. So bekam die Gleichnisdichtung etwas von bewußtem Zwecke. Und auch wo dieser fern blieb, lag doch das Gemeinsame, das geschaut oder empfunden wurde, mehr und mehr im Geistigen. So wurde mit innerer Notwendigkeit das überlieferte Kunstmittel die Form, in der allgemeine Gedanken sich durchzuringen begannen und die Bildung abstrakter Begriffe, wie wir gesehen haben, sich vorbereitete.



---

## FÜNFTES KAPITEL

### KAMPFSCHILDERUNGEN

Um Anfängen und Fortschritten in poetischer Darstellungskunst nachzuspüren, haben wir den handgreiflichsten Anhalt in der Schilderung von Kämpfen, sei es Mann gegen Mann oder in Masse. Das war ein Stoff, der im Heldengesang von Anfang an breitesten Raum einnahm und zu Erfindung und Ausgestaltung mannigfaltiger Motive Anlaß gegeben hat.

Wir besitzen auf diesem Gebiet eine ältere Abhandlung von Franz Albracht, »Kampf und Kampfschilderung bei Homer« (zwei Teile; Progr. Pforta 1886, Naumburg a. S. 1895). Der Untertitel, den der Verfasser hinzugefügt hat, »Ein Beitrag zu den Kriegsaltertümern«, läßt erkennen, von welchem Gesichtspunkt aus er den Gegenstand ansieht; der Gedanke, Stufen in der Entwicklung des poetischen Könnens aufzusuchen, deren Nachweis dann der Geschichte des Epos zugute kommen könnte, lag ihm fern. Aber mit sachlichem Verständnis und mit dem entschlossenen Willen, durch die Worte des Dichters hindurch zu einer Anschauung wirklicher Vorgänge zu gelangen, ist er dem Verlaufe der Kampfszenen nachgegangen, wobei die verschiedenen Arten und Teile der Schlacht den äußeren Anhalt für seine Betrachtung abgaben: Verwendung der Wagen, Vorrücken zur Schlacht, geschlossener Angriff und dessen Abwehr, Rückzug, Flucht und Verfolgung, Sicherung gegen den Feind, Kampf um eine Lagerbefestigung, Belagerung und Verteidigung einer Stadt. Ein besonderes Verdienst von Albracht ist es, daß er von dem stehenden Gefecht (σταδὴν ὁσμίνην) ein deutliches Bild gegeben hat, von dem wir in gegebenem Zusammenhange dankbar Gebrauch machen werden. — In neuerer Zeit hat Hedwig Jordan es unternommen, die Darstellungsweise und die Darstellungsmittel des Dichters im rein künstlerischen Sinne zu würdigen, mit der berechtigten Hoffnung, daß sich durch sorgsame Vergleichung ein Fortschreiten von dem, was man einmal konnte, zu schwierigeren Aufgaben werde erkennen lassen<sup>1)</sup>. Besonders zu rüh-

---

1) Hedwig Jordan, Der Erzählungsstil in den Kampfszenen der Ilias. Züricher Inaugural-Dissertation. Im Buchhandel bei Max Woywod, Breslau 1905. Die gleich nachher angeführte Stelle S. 47.



men ist es dabei, daß sie sich von allen Theorien über die Komposition der Ilias — von den verschiedenen Analysen so gut wie von dem Einheitsdogma — vollkommen unabhängig gehalten und so die Unbefangenheit des Blickes für jedes einzelne gewahrt hat<sup>2)</sup>. Wenn dabei manche Partien (z. B. des Θ; S. 55) ernster genommen werden, als sie es eigentlich verdienen, so ist das kein Schade. Je mehr diese Prüfung der poetischen Technik rein für sich gehalten wird, desto gesicherter wird das, was sie nachher zur Analyse des Epos, zur Bestimmung des relativen Alters seiner Teile beiträgt.

»Es ist merkwürdig, wie eng die Erzählung der Ilias immer ist, wenn eine Menge von Personen mit den verschiedensten Interessen an einem Vorgange beteiligt sind. Der Dichter geht in einem solchen Falle gewissermaßen mit seiner Leuchte reihum. Wer gerade stark hervortritt, auf den wirft er alles Licht; ringsherum ist mehr Dunkelheit als Dämmerung.« Das ist eine Beobachtung, die sich immer aufs neue bewährt.

Wenn Hektor einen Zweikampf mit dem Atriden im Namen seines Bruders Alexandros anbietet (Γ 86 ff.) und dabei dessen kurz vorher erzähltes Zurückweichen von keinem erwähnt wird, so sieht Hedwig Jordan darin ein Zeichen der Sinnesart des Dichters, der sich mit Reminiszenzen nicht belastet, sondern am Neuen und Frischen, an dem, was die Handlung fördert, seine Freude hat. Dazu stimmt es, wenn er bei dem anderen Zweikampfe, in Η, zu dem Hektor herausfordert, harmlos erzählt, daß Aias (206 f.) und schon vorher Menelaos (103) sich gerüstet habe. Die Frage, ob sie denn inmitten der Schlacht ungerüstet sein konnten, liegt ihm fern; er hat sich »nicht scharf in die Situation hineingedacht« und gebraucht den anschaulichen Zug, der in der Tat die Bereitwilligkeit des Menelaos wirksam bezeichnet. Diese »Vernachlässigung der Situation« (S. 139 f.) ist dasselbe, was ich Mangel an Perspektive genannt hatte. Den Typus streng sachlicher Kampfschilderung bieten die sechs Einzelkämpfe Ε 38—83, die einfach aneinandergereiht sind; nur zum Schluß wird zusammengefaßt: ὡς οἱ μὲν πορεύοντο κατὰ κρατερὴν ὕσμινην. Auf einer schon höheren Stufe poetischen Könnens stehen Szenen wie die in Λ, in denen Agamemnons blutige Arbeit beschrieben wird. Wie er zwei Söhne des Priamos getötet hat, ruft ein Gleichnis den Gedanken hervor, daß keiner von den Troern ihnen helfen konnte, ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ

2) Umgekehrt wird sie von Drerup (Das fünfte Buch, S. 214) getadelt, weil sie »immer wieder von 'den Dichtern' spricht« in einer Untersuchung, »die in der Tat nur vom unitarischen Standpunkte aus einwandfrei gewesen wäre«. Keineswegs. Gegenüber einem Literaturwerke wie den homerischen Gesängen wäre die unitarische Ansicht ebensosehr eine vorgefaßte Idee — vielmehr: sie ist eine Hypothese — wie jede andere. Es gibt ja auch sehr verschiedene Einheits-theorien.



ὕπ' Ἀργείοισι φέβοντο (121); nachdem dann ein zweites Brüderpaar von seiner Hand gefallen ist, wendet er sich dahin, ὅθι πλείσται κλονέοντο φάλαγγες (148), und dieses Gedränge wird nun geschildert. So ist mit Bedacht der Hintergrund angedeutet, von dem sich die Einzelvorgänge abheben sollen, anders als E 48, wo »plötzlich Gefährten zur Stelle sind«, um dem von Idomeneus Getöteten die Waffen zu rauben. Der Erzähler läßt seine Personen, den einzelnen wie die Masse, da sein oder nicht da sein, wie es ihm paßt. Als Patroklos erschlagen liegt und ein Verteidiger nötig ist, holt der Dichter den Menelaos heran (P 1):

Οὐ δ' ἔλαθ' Ἀτρείος υἱὸν ἀρηίφιλον Μενέλαον  
Πάτροκλος Τρώεσσι δαμείς ἐν δηιοτῇτι.  
βῆ δὲ διὰ προμάχων κεκορυθμένος αἶθ' οἱ χαλκῷ.

»Wie angenehm sind doch stereotype Wendungen! wie glücklich schneiden sie alle unbequemen Wie und Woher ab!« so bemerkt richtig Hedwig Jordan. Soll ein Held irgendwo eingreifen, so heißt es οὐκ ἀμέλησεν oder οὐκ ἔλαθεν; soll er einer Gruppe von Ereignissen fern gehalten werden, so finden wir ihn unterdessen μάχης ἐπ' ἀριστερὰ πάσης θαρσύνονθ' ἑτάρους καὶ ἐποτρύνοντα μάχεσθαι (P 117. 682; N 765). Naive Unbeholffenheit und konventionelle Festigkeit sind überall eng verbunden.

Doch dabei bleibt die homerische Kunst nicht stehen; sie sucht auch nach Abwechslung. Neben zahlreichen Fällen von der Form »der und der traf den und den« kommt es vereinzelt vor, daß der Dichter von dem unglücklichen Opfer ausgeht, Δ 517 ff.:

ἐνθ' Ἀμαρυγκεῖδην Διώρεα μοῖρ' ἐπέδησεν.  
χερμαδίῳ γὰρ βλήτο παρὰ σφυρὸν ὀκρίονεντι  
κνήμην δεξιτερὴν· βάλε δὲ Θρηκῶν ἀτὸς ἀνδρῶν.

Daß die Gefährten einen Verwundeten nach den Schiffen oder zur Stadt bringen, βαρέα στενάχοντα, wird öfters erzählt (Θ 334. N 423. Ξ 432). Einmal ist, mit individueller Anschauung, hinzugesetzt: τειρόμενον, κατὰ δ' αἶμα νεουτάτου ἔρρεε χειρός (N 539). Und noch mehr »realistisch belebt« (H. J. 38) ist die Wegschaffung Sarpedons in E (664 ff.): die Lanze beschwert ihn, über den Boden schleifend, aber keiner denkt daran, sie ihm aus der Hüfte zu ziehen, damit er auftreten könnte; so sehr waren sie selber bedrängt. — Wie Hektor von Helenos veranlaßt wird, in die Stadt zu gehen, springt er vom Wagen: ἐξ ὀχέων σὺν τεύχεσιν ἄλτο χαμᾶζε, πάλλων δ' ὀξέα δοῦρα κατὰ στρατὸν ὥχετο πάντη ὀτρύνων μαχέσασθαι (Z 103 ff.). Nachdem er eine ermunternde Ansprache gehalten hat, macht er sich auf den Weg: ἀμφὶ δέ μιν σφυρὰ τύπτε καὶ αὐχένα δέρμα κελαινόν, ἄντυξ ἢ πυμάτη θέεν ἀσπίδος ὀμφαλοέσσης (117 f.). Jenes »waren die typischen Bewegungen; die nun geschilderte



»ist neu und frisch beobachtet. Wieder stehen Stilisierung und Realismus dicht beieinander«. —

An Hedwig Jordan hat mehrfach angeknüpft Friedrich Lillge in seiner bedeutenden, richtunggebenden Untersuchung »Komposition und poetische Technik der Διομήδους Ἀριστεία. Ein Beitrag zum Verständnis des homerischen Stiles« (Progr. Gymn. Bremen 1911). Das E ist besonders reich an Kämpfen, und es ist — aus mehr als einem Grunde — einer der ältesten Gesänge; so war es ein vortrefflicher Gedanke, daß Lillge ihn zum Ausgangspunkte nahm, um die Technik in homerischen Kampfszenen zu studieren. Nur mit diesem Teil seiner Arbeit haben wir es hier zu tun; was weiter reicht, die Fragen nach der Komposition des ganzen Gesanges und nach seinem Verhältnis zum übrigen Bestande der Ilias, wird in anderem Zusammenhange später berührt werden. — Zwei Jahre nach Lillge trat Drerup mit einem umfangreichen Werke<sup>3)</sup> hervor, der nun freilich darin viel zu weit ging, daß er aus den Verhältnissen dieses einen Gesanges alle wesentlichen Züge der homerischen Dichtweise zu entwickeln sich zutraute. Das konnte nicht gelingen. Manches aber, was er über die Kämpfe, besonders über die Massenbewegungen in E, sagt, wird Beachtung fordern. Zunächst nehmen wir einen andern Anfang.

II. Unter den vier Schlachten, von denen die Ilias erzählt, scheint am meisten die zweite einen klaren Zusammenhang zu versprechen. Denn sie füllt nur einen Gesang, beginnt mit einer für die Griechen günstigen Situation (H 400—411) und führt von da zu einer empfindlichen Niederlage (Θ 487 f.), die den obersten Heerführer veranlaßt, noch am selben Abend Achill um Versöhnung und Hilfe zu bitten. Vollzieht sich der Wechsel in geradem Verlauf? oder mit Zwischenfällen und Rückschlägen? Das wird sich ergeben, wenn wir den Gang der Kampfhandlung im einzelnen verfolgen<sup>4)</sup>.

Über die ersten Stunden des blutigen Ringens gibt der Dichter nur eine Andeutung. Als es Mittag ist, hält Zeus die Schicksalswage empor: sie entscheidet gegen die Achäer (74). Mit Blitz und Donner vom Ida her scheucht er sie in die Flucht: ἐνθ' οὗτ' Ἰδομενεὺς τλῆ μίμνειν οὗτ' Ἀγαμέμνων, οὔτε δὺ' Αἴαντες μενέτην, θεράποντες Ἄρηος (78 f.). Nestor allein muß zurückbleiben, weil ihm ein Pferd getroffen ist. Diomedes kommt zu Hilfe und nimmt ihn auf seinen Wagen (115); der Alte ergreift

3) Engelbert Drerup: Das fünfte Buch der Ilias. Grundlagen einer homerischen Poetik. 1913. Vgl. dazu oben S. 257, Anm. 6.

4) Dabei wird mehrfach Bezug zu nehmen sein auf Wilamowitz' Abhandlung »Über das Θ der Ilias«, Berl. Sitzsber. 1910, S. 372—402; wieder abgedruckt als Kapitel II seines Werkes »Die Ilias und Homer«.



die Zügel, während für sein Gespann Sthenelos sorgt. *Μάστιξεν δ' ἵππους· τάχα δ' Ἐκτορος ἄρχι γένοντο* (117). Also sind sie auf einmal wieder im Angriff? In der Tat, und in einem erfolgreichen. Hektors Wagenlenker fällt, er sucht sich einen anderen. Und jetzt wäre es übel gegangen, *καὶ νύ κε σηκάσθεν κατὰ Ἴλιον ἥύτε ἄρνες* (131), wenn nicht der Vater der Menschen und Götter scharf aufgemerkt und durch einen Blitz, den er vor den Rossen des Diomedes in die Erde fahren ließ, diesen dahin gebracht hätte, umzukehren (157). Mit lautem Geschrei folgen die Troer, von Hektor geführt, der dem Tydiden höhnende Worte nachruft (160 ff.). Dieser denkt endlich daran, haltzumachen und den Kampf wieder aufzunehmen: dreimal will er es tun, dreimal donnert Zeus vom Ida herab und hemmt seinen Entschluß (169 f.). Hektor fühlt sich als Sieger (173 ff. 185 ff.). Vergebens sucht Here den Poseidon zum Eingreifen zu bestimmen (198—211). Die Achäer sind zwischen Graben und Wall zusammengedrängt<sup>5</sup>). Das Ziel, das dem Dichter gestellt war, ist hier eigentlich erreicht; schlimmer geht es ihnen weiter auch nicht.

Agamemnon, dem Here dieses in den Sinn gegeben hat (218), begibt sich zum Schiffe des Odysseus, das in der Mitte der Reihe liegt, tritt darauf und richtet von hier aus mahnenden Zuruf an die Krieger, dringendes Gebet an Zeus (228 ff.). Der empfindet Mitleid und sendet einen Adler, der die Griechen ermutigt (247. 252). Sie rücken wieder über den Graben vor (255) — also sind die Troer im Weichen. So steht es dem Dichter vor Augen; denn Diomedes, der allen voran fährt, schleudert einem zur Flucht Gewandten die Lanze in den Rücken (258 f.). Alle namhaften Führer der Danaer sind jetzt wieder auf dem Platze (262 ff.). Unter Aias' Schutz stellt sich sein Bruder Teukros (267—272), erlegt mehrere Feinde und wird von Agamemnon gelobt. Von einer Flucht der Troer ist aber keine Rede mehr; man hat den Eindruck, daß sie standhalten. Denn Teukros entsendet zweimal seinen Pfeil *Ἐκτορος ἀντικρύ* (301. 310); und beide Male trifft er einen in der Nähe Stehenden oder Vordringenden (*ἰέμενον πόλεμόνδε* 313) in die Brust. Ein Steinwurf von Hektor macht der Tätigkeit des Teukros ein Ende; zwei Gefährten tragen den Stöhnenden zu den Schiffen (334). — *Ἄψ δ' αὖτις Τρώεσσιν*

5) V. 213 ist von Wilamowitz (II H. S. 47, Anm. 1) sachlich richtig gedeutet, wie früher schon von Albracht, II, S. 5. Der Sinn ergibt sich aber aus Zenodots Lesart *ἐκ νηῶν καὶ πύργου*, die Wilamowitz vorzieht, weniger deutlich als aus der sonst bezeugten und von Aristarch angenommenen *ἐκ* (besser wohl *ἐκ*) *νηῶν ἀπὸ πύργου*. Denn nicht Schiffe und Mauer zusammen bilden eine Grenze, sondern die Mauer allein ist es, von der an bis zum Graben der Streifen bezeichnet werden soll. Der Raum hinter der Mauer, wo die Schiffe lagen, war noch unberührt; die Flüchtigen befanden sich noch außerhalb der Schiffe *ἐκ νηῶν*. Das ist ebenso gedacht wie *ἐκ βελών* Ξ 130, *ἐξ ἁλός* λ 134, vielleicht *ἐκ πατρίδος* ο 272, sicher *ἐξ ἡθέων* Herodot II, 142. — Vgl. auch unten Anm. 13.



Ὀλυμπος ἐν μένος ὤρσεν (335): und nun endlich gewinnen sie entschieden das Übergewicht. Hektor ist den Fliehenden auf den Fersen, αἰὲν ἀποκτείνων τὸν ὀπίσταντον (342). Sie fliehen aufs neue durch Graben und Pfähle (343), kommen erst bei den Schiffen zum Stehen (345) und vermögen nichts mehr, als in ihrer Bedrängnis zu den Göttern zu beten.

Ἔκτωρ δ' ἀμφιπεριστρώφα καλλίτριχας ἵππους,  
Γοργοὺς ὄμματ' ἔχων ἢ βροτολοιγού Ἀρηος.

Die Verse (348f.) sind von Wilamowitz gedeutet: »Hektor fährt zwar vor »der Befestigung hin und her, bedroht sie also, aber er greift sie noch »nicht an« (II H. S. 40). Damit ist »ein dauernder Zustand erreicht«. Der Dichter verläßt den Schauplatz, erzählt von dem vergeblichen Versuch der beiden Göttinnen, zugunsten der Griechen einzuschreiten (350—484), um schließlich, wo er zur Haupthandlung zurückkehrt, nur noch kurz zu berichten (485/8), die Sonne sei untergegangen, den Troern unerwünscht, den Achäern ἀσπασίῃ τρίλλιστος.

Ein gerader Verlauf war das nicht. Aber doch ein verständlicher? in seinem Hin und Her durch natürliche Wechselfälle des Kampfes bedingt? Auch das können wir nicht sagen. Wo überhaupt für plötzlichen Umschlag eine Motivierung versucht ist, wird sie durch Blitz und Donner oder durch den kurzen Hinweis auf das Walten einer Gottheit angedeutet. Die Situationen lösen sich ab wie die Vorstellungen in einem Traume. Nicht *velut aegri somnia*. Denn von den einzelnen Bildern sind manche lebhaft gesehen und festgehalten: so Nestor um sein gefallenes Pferd bemüht, so vor allem die Teukrosszene, die den Vergleich mit einer ähnlichen in O (436—483; vgl. unten Anm. 25) nicht zu scheuen braucht; die Verwundungen sind stets einer bestimmten Stellung der Kämpfer entsprechend angegeben. Aber in allem, was Verbindung und Zusammenhang heißt, fehlt die Anschaulichkeit. Während Nestor die Stränge des Beipferdes durchhaut, τόφρ' Ἐκτορος ὠκέες ἵπποι ἦλθον ἀν' ἰωχμόν (88f.) Nachdem dann Diomedes eingegriffen, Nestor die Führung von dessen Wagen übernommen und die Rosse angetrieben hat, soll noch Zeit und Raum sein, uns vorzustellen, daß sie bald dem Hektor nahe gekommen seien (107). Umgekehrt ist da, wo nach Teukros' Ausscheiden die Troer aufs neue vorgehen, um die Gegner auf den Graben zurückzuwerfen — οἱ δ' ἰθὺς τάφροιο βαθείης ὤσαν Ἀχαιοὺς (336) —, stillschweigend und plötzlich vorausgesetzt, daß jene seit 253/5, wo sie zuerst den Graben wieder hinter sich brachten, ein erhebliches Stück vorwärts gekommen sind. — Alle diese Unstimmigkeiten und Widersprüche haben mit primitiver Ungelenkheit des Erzählens nichts zu tun; sie treten ja nur in der Verbindung hervor zwischen Einzelbildern, die in sich wirksam ausgeführt sind. Der Verfasser des Θ muß treffliche



Kampfschilderungen gekannt und im Sinne gehabt haben; das Unternehmen, aus deren Elementen nach eigenem Plan den zusammenhängenden Vorgang einer großen Schlacht zu gestalten, ist ihm nicht gelungen. Wir wollen uns später dieses Resultates erinnern, wenn wir das  $\Theta$  in seiner Gesamtanlage zu betrachten haben.

III. Auf die früheste Stufe epischer Kampfbeschreibung versetzt uns nun das E. Der Dichter will zeigen, wie sich in einer allgemeinen Schlacht, deren Eröffnung er geschildert hat (9—36), Diomedes hervortut, und erreicht diesen Eindruck dadurch, daß er zunächst über sechs erfolgreiche Einzelkämpfe anderer Helden berichtet, dann, nachdem inzwischen Diomedes von Pandaros verwundet, von Athene gestärkt und ermutigt ist, über vier Doppelkämpfe von ihm (144—165). Die sechs schon erwähnten Einzelkämpfe (38—83) — oder vielmehr Einzeltötungen; denn die Feinde sind schon auf der Flucht (37) und keiner versucht sich zu wehren — sind zu einer übersichtlichen Gruppe geordnet: Agamemnon, Idomeneus, Menelaos, Meriones, Meges, Eurypylos schleudern oder schwingen die tödliche Waffe. Der erste und dritte, zweite und vierte gehören zusammen, die beiden letzten sind minder berühmte Helden: so ergibt sich die Anordnung a, b, a, b, c, c, ähnlich der »Komposition einer lyrischen Strophe mit zwei Stollen und dem Abgesange«. Das hat, eine Beobachtung von Lillge (S. 7) vertiefend, Drerup (S. 92, dazu 97) gesehen. Die Verwundungen sind genau beschrieben, jede so, daß sie einen Fliehenden trifft. Als bald darauf Diomedes, nach eigenem Beschluß (113), mit Athenens Hilfe von neuem vordringt, ist die Situation völlig verändert: Astynooos und Hypeiron, die ersten, die er erlegt (144 ff.) stehen auf ihrem Wagen ihm gegenüber; denn dem einen dringt seine Lanze in die Brust, dem andern sein Schwert ins Schlüsselbein, daß die Schulter abgetrennt wird. Bei den drei weiteren Paaren, die von seiner Hand fallen (bis 165), ist nicht angegeben, wie das geschieht; wir wissen also nicht, ob wir sie uns fliehend oder standhaltend denken sollen<sup>6</sup>). Was dann aber folgt, das Unternehmen des Äneas mit Pandaros gegen Diomedes (166 ff.), mußte anders eingeleitet sein, als es ist, wenn es innerhalb einer allgemeinen, »überstürzten« Flucht geschaut wäre. Zu dem ruhigen Gang des Äneas, um den Lykier zu suchen, ἀν τε μάχην καὶ ἀνὰ κλόνον ἐρχεῖσθαι, wäre dann kein Platz, und vollends nicht für das ausführliche Gespräch (171—238), in dem sie Beobachtungen austauschen

6) Drerup, Das fünfte Buch S. 112—116, glaubt hier immer noch Flucht, ja überstürzte Flucht der Troer annehmen zu können. Das hängt mit seinem Bestreben zusammen, einen zusammenhängenden Verlauf der ganzen Schlacht zu gewinnen, den der Dichter im Sinne gehabt habe. Meine Widerlegung dieses Versuches (Bph. W. 1916, Sp. 552 ff.) halte ich in allem Wesentlichen aufrecht.



und Verabredung treffen. Also sind die Troer zum Stehen gekommen und haben wieder Front gemacht. Das kann man sich ja auch denken, da doch ihr gefährlichster Gegner zeitweise außer Gefecht gesetzt war; aber wo sind all die übrigen, wo sind, von anderen zu schweigen, Agamemnon und Menelaos, Idomeneus, Meriones, Meges und Eurypylos? Hat der Dichter sie und ihr wirksames Vordringen auf der Verfolgung vergessen? Es scheint so; und doch wieder nicht. Denn diese sechs Einzeltaten sollen ja eben durch die vier Paare, denen Diomedes das Leben raubt, überboten werden; das hat Lillge (S. 8f.) gesehen und Drerup (S. 113) noch deutlicher ausgeführt. Auch innerhalb der Taten des Diomedes erkennen beide eine berechnete Steigerung. Man sieht: der Dichter hat die beiden Szenengruppen mathematisch als ein Ganzes vor Augen gehabt, nach ihrem sachlichen Verhältnis im natürlichen Verlauf einer großen Kampfhandlung nicht gefragt.

Der Fall des Pandaros, die Verletzung des Äneas durch einen Steinwurf des Tydiden, das Eingreifen seiner göttlichen Mutter, wie diese dann von Diomedes verwundet und vertrieben, ihm selbst aber durch Apollon Halt geboten wird (ἀνεχάζετο τυτθὸν ὀπίσσω 443): auf das alles brauchen wir nicht einzugehen. An den Stand der Schlacht zu denken, bekommen wir erst da von neuem Anlaß, wo Hektor von Sarpedon gescholten wird, daß er selber mit den Troern nichts rechtes tue und alles den Bundesgenossen überlasse: τὴν δ' ἔστηκας, ἀτὰρ οὐδ' ἄλλοισι κελεύεις λαοῖσιν μενέμεν καὶ ἀμυνέμεναι ὀάρεσσιν (485f.). Der so Angesprochene springt vom Wagen,

495 πάλλων δ' ὀξέα δοῦρα κατὰ στρατὸν ὥχετο πάντῃ  
ὀτρύνων μαχέσασθαι, ἔγειρε δὲ φύλοπιν αἰνῆν·  
οἱ δ' ἐλελίχθησαν καὶ ἐναντίοι ἔσταν Ἀχαιῶν·  
Ἀργεῖοι δ' ὑπέμειναν ἀολλέες οὐδὲ φόβηθεν.

Wie sollen wir uns das nun vorstellen? Sind die Troer wieder auf der Flucht, wie zu Anfang des Gesanges? War Hektor gerade deshalb auf den Wagen gestiegen, um mit zu fliehen? Aber dann würden die Vorwürfe des Sarpedon ganz anders lauten. Und tatsächlich wird ja von den Bundesgenossen die Schlacht noch gehalten (477): ἡμεῖς δ' αὖ μαχόμεσθ', οἳ περ τ' ἐπικούροι ἔναιμεν. Andererseits muß die Lage doch dem Erzähler so vor Augen gestanden haben, daß er von den Troern sagen konnte (ebenso wie Z 106. Λ 214. P 343): οἱ δ' ἐλελίχθησαν καὶ ἐναντίοι ἔσταν Ἀχαιῶν. Ein ganz klares Bild bekommen wir nicht, und es mit denen, die uns vorher angedeutet wurden, in eins zu schauen, ist vollends unmöglich. Der Dichter »belastet sich nicht mit Reminiszenzen« und schafft sich von frischem die Voraussetzungen, die er für eine be-



absichtigte Szenenfolge gebrauchen kann; diese Szenen aber sind nun in sich anschaulich durchgeführt. Ein Gleichnis vom Würfeln des Kornes (499 ff.) bereitet den Anblick vor, wie der Staub aufwirbelt unter den troischen Streitwagen, die vom Rückzug umkehren und wieder in die Scharen der Achäer eindringen (505), was schol. *B* so erläutert: ἄψ ἐπιμισγομένων] ἐκ δευτέρου τῶν Τρώων προσμειγνύντων τοῖς Ἀχαιοῖς καὶ οἱ μὲν ἡνίοχοι ἐπιστρέφουσι τοὺς ἵππους, οἱ δὲ ἐπιβάται τὸ μένος φέρουσιν<sup>7)</sup>. Ein zweites Gleichnis, von Luft und Wolken hergenommen, sucht eine Vorstellung zu geben, wie die dunklen Massen der Danaer feststehen und nicht wanken (522 ff.). Agamemnon geht mit ermunternden Worten durch die Scharen hindurch, er tötet selbst durch Speerwurf einen Gefährten des Äneas, der sich drüben hervorwagt (536): von hier an löst sich die Darstellung der Schlacht wieder auf in Schilderung von Einzelkämpfen, die diesmal jedoch unter sich mehr zusammenhängen als in der Anfangspartie des Gesanges. Durch Äneas, der wunderbar wiederhergestellt ist (512—517; vgl. 445—453), fallen zwei Brüder, Krethon und Orsilochos (541 ff.); ihrer erbarmt sich Menelaos, βῆ δὲ διὰ προμάχων κεκορυθμένου αἴθοπι χαλκῷ (562), zunächst allein, aber dann schließt sich Antilochos ihm an (περὶ γὰρ διὲ ποιμένι λαῶν); vor dem vereinten Widerstande der beiden weicht Äneas zurück, und so gelingt es ihnen, die Leichname zu retten (573). Dann kämpfen sie weiter. Der Paphlagonier Pylämenes wird von Menelaos, sein Wagenlenker Mydon von Antilochos getötet, das Gespann erbeutet (576—589). Das sieht Hektor und führt die Seinen zu geschlossenem Gegenstoß heran (590 f.), ἦρχε δ' ἄρα σφιν Ἀρης καὶ πότνι Ἐννύ. Bei diesem Anblickerschauert — nicht Antilochos oder Menelaos, die beide für diesen Gesang verschwunden sind, sondern Diomedes. Er weicht selber zurück und fordert die Mannen auf, das gleiche zu tun — langsam, das Gesicht gegen den Feind —, aber nicht gegen Götter zu kämpfen (605 f.). Inzwischen sind

7) Ameis-Hentze verstanden ἡνιοχῆς als die der Achäer: »Die Wagen, die sich auf der Verfolgung vorn befunden hatten, führen bei der plötzlich eingetretenen Wendung durch die Lücken der Achäer hindurch hinter die Front«. Das wiederholt Drerup (S. 223) und fügt hinzu: »Die überraschten Verfolger jagen in plötzlichem Schrecken zurück, um sich hinter dem Gros des Heeres zu decken«. — Undenkbar! Von anderem abgesehen: eben hieß es doch, daß die Argeer unentwegt standhalten (498), und dasselbe wird sogleich (521 f.) nochmals hervorgehoben. Auch ist von Streitwagen auf achaischer Seite, außer bei Diomedes, im E bisher nicht die Rede gewesen. Jene sechs, deren erfolgreiches Wirken zu Anfang geschildert wurde, verfolgen zu Fuß (65. 72. 80). Diomedes selber ist vor wie nach seiner Verwundung zu Fuß, während Sthenelos mit dem Wagen in einiger Entfernung hinter ihm bleibt (107. 134); zu Fuß besteht er den Äneas (255 f. 261 f.), so dringt er gegen dessen Beschützer Apollon an (436); neben dem Gespann stehend findet ihn nachher Athene (794) und veranlaßt ihn nun erst, mit ihr den Wagen zu besteigen (829. 837).



die Troer ganz nahe gekommen (607). Hektor tötet zwei Krieger auf einem Wagen — der hier plötzlich auf griechischer Seite erscheint —; der Telamonier will sie rächen; er läuft vor, in den freien Raum zwischen beiden Heeren hinein (στῆ δὲ μάλ' ἔγγυς ἰών 611), und schleudert die Lanze: sie dringt einem Bundesgenossen der Troer, Amphios, in den Unterleib. Aias springt noch weiter vor (617), um den Gefallenen zu berauben. Aber es gelingt ihm nur, seine eigne Lanze aus dem Körper des Toten herauszuziehen. Weiteres hindern die tapferen Verteidiger, οἳ ἔμεγαν περ ἔόντα καὶ ἴφθιμον καὶ ἀγαθὸν ὥσαν ἀπὸ σφείων· ὃ δὲ χασσάμενος πελεμίσθη (625 f.). Er bekam einen Stoß, daß er zurückwich.

In der letzten Reihe von Kämpfen (seit 541) wird mit zunehmender Deutlichkeit das sichtbar, was Albracht (I, S. 27 ff.) als die Grundlage des stehenden Gefechtes erkannt hat: der freie Geländestreifen zwischen beiden Fronten. Der Typus dieser Kampfform ist, daß ein Mutiger herauspringt und einen Gegner, der sich seinerseits vorgewagt hat, erlegt; will er ihm dann aber die Waffen abnehmen, so tritt ein anderer entgegen, und er zieht sich wieder zurück. Das Hin und Her der Vorlaufenden und Zurückkeilenden hat Albracht nicht übel mit dem Anblick verglichen, den bei uns das Spiel des Barlaufes gewährt. Diese Voraussetzung ist hier auf die Verhältnisse eines langsam zurückweichenden (vgl. auch 700 f.) und eines vorsichtig nachdrängenden Heeres übertragen; daher kommt es, daß sie an manchen anderen Stellen noch greifbarer hervortritt als hier, z. B. A 566—595, obwohl auch dort die Achäer schon im Weichen sind, und weiter in O. Auf einen andern durchgehenden Zug in dieser Partie wurde schon hingedeutet: die Einzelkämpfe sind gruppenweise so angeordnet, daß einer immer den Anlaß zum folgenden gibt. Auch solche »Kettenkämpfe« — der Ausdruck ist wohl von Drerup (S. 233) geprägt — sind keine Besonderheit dieses Gesanges. Dagegen ist die zusammenhanglose Aufreihung von Einzeltötungen, die nur durch Zahl und Namen wirken sollen, wie wir sie zu Anfang gehabt haben (38—83 mit 144—165), ein Denkmal seltener Altertümlichkeit. Nur O 328—342 und Π 306—350 vermag ich als ähnlich anzugeben, zwei Abschnitte, die charakteristisch beginnen: ἐνθα δ' ἀνὴρ ἔλεν ἄνδρα κεδασθείσης ὕσμίνης. Der erste enthält, zum Teil in ganz kurzen Angaben, nur Erfolge der Troer, der zweite überwiegend solche der Griechen, gegliederter und etwas weniger eintönig als die Stücke in E. Das Architektonische der Anlage und die Wirkung der Zahlenverhältnisse bleibt diesen eigentümlich.

An das Bild des den Rückzug deckenden Aias schließt sich die Episode von Tlepolemos und Sarpedon (628—698), ein Zusammentreffen in merklichem Abstand, denn sie schleudern die Lanzen gegeneinander,



ohne beengende Umgebung, so daß sie sich zuerst in Reden messen können. Da haben wir wieder den breiten Zwischenraum zwischen den Fronten. Auf beiden Seiten sind die Gefährten bereit, die Gefallenen davonzutragen (663f. 668f.). Dem Sarpedon ist die Lanze in der Hüfte stecken geblieben und schleift über den Boden nach, weil in der Aufregung niemand daran denkt, sie herauszuziehen: ein individuell beobachteter Zug, der die Erzählung realistisch belebt. Das hebt Hedwig Jordan treffend hervor (Erzählungsstil S. 38); ihrer Bemerkung über die »Sorglosigkeit« der ganzen Komposition kann ich nicht mehr zustimmen. »Wenn die Gefährten, die Schar der Stammesgenossen, etwas zu tun haben werden, denkt der Dichter, dann werden sie schon genannt werden. Gut, aber dann bleibt auch bestehen, daß wir Bilder bekommen, wie die Schwarz-Rot-Malerei sie uns malt, auf dunklem Hintergrund ein paar Figuren. Nur von Zeit zu Zeit zeigt es sich, welche Fülle von Gestalten sich neben den Haupthelden der Ilias regt«: so lesen wir. Der Vergleich mit den Vasenbildern ist gut und paßt auf manche homerische Kampfszene; hier aber entspricht die Darstellung dem natürlichen Verhalten der *πρόμαχοι*, wie der Scharen, die sie hinter sich haben<sup>8)</sup>. Überhaupt ist es wohl nicht richtig, »daß auch aus Gründen der Erzählungstechnik diese Szene als Einschiebsel angesehen werden muß« (H. J. 36). Erst nachher, wo mit ihren Wirkungen in die Haupthandlung wieder eingemündet werden soll, zeigt sich Verwirrung.

Darauf wollen wir hier nicht eingehen, auch nicht auf die noch übrigen Teile des Gesanges. Deren Interesse liegt im Psychologischen, in dem Verhalten des Diomedes zu Athene, und weiter in den Götterszenen. Soweit noch Kämpfe geschildert werden, können sie dem Gesamtergebnis unsrer Analyse nichts hinzutun oder abstreichen. Die Frage muß sein: Wie weit ist es dem Dichter gelungen, Hauptgestalten in ihren Beziehungen zur Masse, Wirkungen ausübend und erleidend, sichtbar zu machen? Wie weit hat er überhaupt versucht Massenbewegungen darzustellen, die doch, nach unsrer Art des Sehens, nicht nur den Hintergrund des Bildes, sondern einen beträchtlichen Teil seines Inhaltes ausmachen würden? Die Antwort kann mit Lillges Worten gegeben werden (Komposition u. poet. Technik der *Διομήδους ἀριστεία*, S. 9): »Der Dichter schlägt, in richtiger Erkenntnis der Grenzen seiner Kunst, für die Schilderung des Verlaufs der Schlacht ein abgekürztes Verfahren ein; da es die Fähigkeit künstlerischer Darstellung in der Rede über-

8) Drerup (S. 249) denkt sich »das Duell Tlepolemos—Sarpedon im dichten Kampfgedränge vor sich gehend«; daran dürfe uns der breite Wortwechsel der Helden nicht irre machen, dergleichen gehöre zur Technik des Homer. — Ganz so kunstlos war die epische Technik doch auch in E nicht.



»steigt, das Gewoge einer Schlacht in allen Einzelheiten, die sich gleichzeitig abspielen, wirklich erschöpfend und zugleich anschaulich zu schildern, so gibt der Dichter nicht Gesamtvorgänge als solche wieder, sondern greift Einzelszenen, Augenblicksbilder heraus, gestaltet diese aber so aus und setzt sie in ein solches Verhältnis zueinander, daß sie als Ersatz für eine Schilderung der Gesamtvorgänge dienen können.«

Nur eine Einschränkung muß ich machen, vielmehr versuchen, eine Schranke wegzuräumen. »Die Fähigkeit künstlerischer Darstellung in der Rede«, über die der Dichter des E verfügt, ist nicht gleichbedeutend mit dieser Fähigkeit überhaupt; es könnte sein, daß sie sich schon innerhalb der Ilias an anderen Stellen zeigte. ἰδόμεθα!

IV. Das E ist im Plan unsrer Ilias vorbereitet durch die Epipoleis. Denn jene schließt mit einem unverdienten Tadel für Diomedes, den er zwar, vom Oberfeldherrn (Δ 413/8), höflich hinnimmt und scheinbar entschuldigt, der aber das Verlangen in ihm geweckt haben muß, sich in den Kämpfen, die nun folgen, auszuzeichnen; und das geschieht gleich von E 1 an. Danach darf man erwarten, daß auch, was dazwischen steht, Δ 419—544, in diesen Plan hineinpasse. Es hebt an mit einem Gleichnis: wie die See vom Westwind aufgeregt wird, daß von fernher die Wogen heranrollen ans Gestade, so setzten sich die Reihen der Danaer in Bewegung, wohlgeordnet, schweigend, οὐδέ κε φαῖης τόσσον λαὸν ἐπεσθαι ἔχοντ' ἐν στήθεσιν αὐδὴν. Von der anderen Seite kamen die Troer in breiter Masse (436), mit vielem Geschrei; οὐ γὰρ πάντων ἦεν ὁμῶς θρόος οὐδ' ἴα γῆρυς, ἀλλὰ γλῶσσ' ἐμέμεικτο, πολύκλητοι δ' ἔσαν ἄνδρες. Ares und Athene, und die geringeren Götter des Kampfes, führten auf beiden Seiten. Jetzt stoßen die Heere zusammen:

οἱ δ' ὅτε δὴ ῥ' ἐς χώρον ἓνα ζυνιόντες ἵκοντο,  
 σύν ῥ' ἔβαλον ῥινούς, σύν δ' ἔγχεα καὶ μένε' ἀνδρῶν  
 χαλκεοθωρήκων · ἀτὰρ ἀσπίδες ὀμφαλόεσσαι  
 ἐπληντ' ἀλλήλησι · πολὺς δ' ὀρυμαγδὸς ὀρώρει.  
 450 ἔνθα δ' ἄμ' οἰμωγὴ τε καὶ εὐχολὴ πέλεν ἀνδρῶν  
 ὀλλύντων τε καὶ ὀλλυμένων, ῥέε δ' αἵματι γαῖα.

Das ist wirklich eine Beschreibung des Zusammenstoßes bewaffneter Scharen. Ein Gleichnis soll den Eindruck noch verstärken; wir kennen es schon. Wie aus mächtigen Quellen zwei Gebirgsbäche in der Felsschlucht sich mischen, daß in der Ferne der Hirt das Brausen vernimmt: ὥς τῶν μισγομένων γένετο ἰαχὴ τε πόνος τε.

Dann folgen Einzelkämpfe, in drei gesonderten Gruppen; aber in sich hängt jede Gruppe in der Weise zusammen, daß die Aktionen mehrerer Helden miteinander verflochten sind. Das ist, was wir nun »Kettenkampf«



nennen, was zuerst an dieser Stelle des  $\Delta$  von Hedwig Jordan als etwas Charakteristisches verstanden wurde (Erzählungsstil S. 16). In der ersten Gruppe fällt erst ein Troer, dann Elephenor aus Euböa: über ihm gab es harte Arbeit für Troer und Achäer; wie Wölfe sprangen sie gegeneinander, und Mann für Mann sank darnieder (470/2). Dann folgt eine Reihe von diesmal drei Kämpfen, mit Lebensnachrichten und einem Gleichnis breiter ausgeführt. Zuletzt fällt ein Sohn des Priamos: erschreckt weichen die Troer zurück, die Achäer stoßen vor; Apollon und Athene greifen aufmunternd ein (bis 516). — Die Abwechslung wird innegehalten; die Darstellung ist wieder knapper. Erst auf griechischer, dann auf troischer Seite fordert der Tod ein Opfer. Zwei Führer sind es, der Epeer und der Thraker; nebeneinander liegen sie hingestreckt im Staube, und noch viele andre ringsum werden getötet.

Ἐνθα κεν οὐκέτι ἔργον ἀνὴρ ὀνόσαιτο μετελθὼν,  
 540 ὅς τις ἔτ' ἄβλητος καὶ ἀνούτατος ὀξεί χαλκῷ  
 δινεύοι κατὰ μέσσον, ἄγοι δέ εἰ Παλλὰς Ἀθήνη  
 χειρὸς ἐλοῦσ', αὐτὰρ βελέων ἀπερύκοι ἔρωήν·  
 πολλοὶ γὰρ Τρώων καὶ Ἀχαιῶν ἥματι κείνῃ  
 πρηγέες ἐν κονίῃσι παρ' ἀλλήλοισι τέταντο.

Dieser Dichter hat doch ganz anders als der von E versucht, und mit entschiedenem Erfolge, die Vorstellung einer umfassenden Schlacht zu erwecken, von deren Bild sich die Einzelkämpfe abheben. Er hat dies dadurch erreicht, daß er eine Gesamtschilderung an den Anfang wie an das Ende stellte, die erste durch zwei Gleichnisse gehoben, die andre mit einem eigenartigen Kunstgriff besonders wirksam gestaltet: der Hörer soll sich in die Lage eines Mannes versetzen, den Athene bei der Hand nähme und durch das Getümmel hindurch führte, daß er unverletzt alles mit ansähe. — Solcher Aufforderung müßte auch eine träge Phantasie folgen. Wir können gar nicht anders: es ist, als ob uns selbst von allen Seiten die tobende Schlacht umgäbe. Der Dichter aber hat damit noch nicht genug. Nach der ersten und vor der dritten Kette von Einzelkämpfen fügt er eine kürzere allgemeine Betrachtung ein, um ja nicht den Gedanken untersinken zu lassen, daß man sich inmitten eines großen Kampfgeschehens befindet. So haben wir eine symmetrische Anlage des Ganzen. Und dessen Eindruck wird dadurch noch erhöht, daß die Gruppe in der Mitte durch Zahl der Getöteten, über die berichtet wird — darunter ein Priamide —, wie durch Reichtum der Ausführung die beiden andern überragt.

In erhöhtem Grade gilt hier, was Lillge (S. 45) für E ausgesprochen hatte: »Die hervorstechendste Eigentümlichkeit in der Komposition ist



»die Strenge des Aufbaus, die hohe Wertschätzung der Symmetrie, die »in der Tat an den geometrischen Stil der Vasenmalerei erinnert«. Noch unmittelbarer ruft uns die Schlußpartie des  $\Delta$  den Eindruck ins Gedächtnis, den die Anordnung der Figuren in einem Giebelfelde macht<sup>9)</sup>. Gegenüber der primitiven Kunst des E haben wir hier einen merkbaren Fortschritt. Aber zweierlei fehlt noch: die Gruppen der Einzelkämpfe zueinander in Beziehung zu setzen und sie mit dem Rahmenwerk, das sie künstlerisch gliedert, ursächlich zu verbinden. Wird auch dies unternommen, wird es erreicht werden?

V. Daß in der Teichomachie neue dichterische Aufgaben vorliegen, neue Situationen in Angriff genommen sind, hatte Hedwig Jordan erkannt (S. 78); aber ihr Hauptaugenmerk blieb den Einzelheiten zugewandt. Indem sie diesen mit empfänglicher Einbildungskraft nachging, zeigte sie, wie »die eigentümlichen Bedingungen des Mauerkampfes den Dichter interessiert« haben. Auch ein Versuch, »die Massen zu organisieren«, sei, wie selten in der Ilias, gemacht, aber — »es bleibt beim Versuch«. Dem konnte und kann ich nicht zustimmen.

Die Einleitung des Gesanges berichtet, wie später Poseidon und Apollon das Werk der Menschen weggeschwemmt und die Landfläche wieder eingeebnet haben. In der Zeit, von der erzählt wird, sah es anders aus: wilder Kampf war um die Schanze entbrannt, die Balken der Türme krachten von Steinwürfen (M 35 f.). Einstweilen zwar halten die Troer vor dem Graben, die Rosse wiehern unmutig; denn die Ränder sind steil und mit Pfählen befestigt: ja, wer zu Fuß hindurchwill, mag sich besinnen (59). Auf Polydamas' Rat (61—79) beschließt Hektor, die Gespanne zurückzulassen. Alle springen herab und ordnen sich in fünf Heerhaufen, deren Führer uns genannt werden (86—107). Man hat Anstoß daran genommen, daß nur drei nachher in Aktion treten; aber ein episches Gedicht ist kein Generalstabswerk. Paris und Äneas mit den Scharen, die sie führen, haben ihren Zweck für diesmal erfüllt, wenn sie dazu beitragen, die Vorstellung eines in breiter Front angesetzten, wohlgeordneten Angriffs hervorzurufen<sup>10)</sup>.

Asios allein, der Hyrtakide, fährt auf dem Wagen hindurch (διήλασεν, nicht διήλαυεν, 120). Unmöglich war das ja — jedesmal einem Tor

9) Bei Wilamowitz (»Die griech. Literatur des Altertums« in »Kultur der Gegenwart« I), den Lillge hier zitiert, dienen als Beispiele epischer Tektonik die Aristie Agamemnons und das Gedicht von Hektors Tod (Φ 526 beginnend).

10) Das ist, aufs Räumliche angewandt, ein ähnlicher Kunstgriff, wie er Θ 66 ff. = Λ 84 ff. dazu dient, für die Phantasie einen zeitlichen Hintergrund zu schaffen, von dem sich das, was der Dichter wirklich erzählen will, abheben soll. Natürlich hat es auch dort nicht an peinlichen Rechenmeistern gefehlt, die überzeugt waren, es müsse ein Stück verloren sein, das die Ereignisse des Vormittags enthalten habe.



gegenüber — nicht, nur mühsam<sup>11)</sup>; auch die Achäerfürsten hatten morgens beim Ausrücken ihre Wagen nachkommen lassen (Λ 47—52; vgl. Π 380). Asios hoffte, schnell und kühn, in das Tor einzudringen, das für die fliehenden Griechen noch offen gehalten wurde; aber da fand er zwei baumstarke Männer Wache haltend, die Lapithen Polypoites und Leonteus. So muß er sich doch entschließen, abzusteigen und zu Fuß mit den Seinen anzurücken (136. 138). Unterdessen sind jene beiden, die bis dahin im Innern der Befestigung tätig gewesen waren (141 f.), vorgesprungen, um durch Gegenangriff die Stürmenden zurückzuwerfen<sup>12)</sup>. In dem Streifen zwischen Graben und Mauer, den wir uns nicht allzu schmal vorstellen dürfen<sup>13)</sup>, entspinnt sich ein Handgemenge, in das die Gefährten der beiden kühnen Vorkämpfer von den Türmen herab Steine schleudernd eingreifen (153. 154 ff.). Unwillig betet Asios zum Vater Zeus; aber der hört ihn nicht, für Hektor spart er den Ruhm auf (173 f.). An dieser Stelle bleiben die Lapithen im Vorteil; drei Troer werden von Polypoites, fünf gar von Leonteus getötet (bis 194).

Bei dem Namen Hektors, den er genannt hat, dachte der Dichter an den großen Zusammenhang der Schlacht:

175 ἄλλοι δ' ἄμφ' ἄλλησι μάχην ἐμάχοντο πύλῃσιν.  
ἀργαλέον δέ με ταῦτα θεὸν ὥς πάντ' ἄγορευσαι.  
πάντη γὰρ περὶ τείχος ὀρώρει θεσπιδὰς πύρ  
λάινον, κτέ.,

und erinnerte so auch uns daran, daß wir es hier nur mit einer Episode zu tun hatten. Aber nicht sogleich kommen wir von ihr los; zuvor erzählt er eben von jenen Heldentaten (der Lapithen), mit denen des Asios Andringen erwidert wurde. Dann erst geht er, nunmehr ohne Zwischenglied, zu einer anderen Abteilung über.

Wenn wir 195 (ὄφρ' οἱ τοὺς ἐνάριζον) und 196—9 (τόφρ', οἱ Πουλυδάμαντι καὶ Ἑκτορι κοῦροι ἔποντο, — — — οἳ ῥ' ἔτι μερμήριζον ἐφεσταότες παρὰ τάφρῳ) wörtlich nehmen, so müßten wir meinen, Hektor und Polydamas hätten mit ihrem Streit gewartet, bis an der Stelle, wo Asios

11) Vgl. hierzu die sachlichen und besonnenen Erwägungen von Albracht II, S. 5 f.

12) Daß in dieser Erzählung, wenn man sich nur hineindenkt, alles in Ordnung ist, hat, früh geäußerten Bedenken gegenüber, Porphyrios erkannt und dargelegt schol. B zu 127 ff.

13) Treffend Albracht II, S. 9: »Von einem Versuche der Griechen, den Übergang selbst zu hindern, wird nichts erwähnt. Ebenso erscheint es als selbstverständliche Voraussetzung, daß der Graben nicht unter dem Schutze des Walles liegt und nicht von diesem aus durch Stein- oder Lanzenwurf verteidigt wird. Er muß vielmehr ein größeres Stück davon entfernt sein; wozu hätten sonst überhaupt die Wagen noch hinüberfahren sollen?« — Vgl. auch oben Anm. 5.



führte, das geschehen war, was uns berichtet wurde. Betrachten wir aber die Verhältnisse mit den Augen Zielinskis<sup>14)</sup>, so zeigt sich: nur der Dichter ist es, der mit einem Teil seiner Erzählung hat warten müssen, bis der andre erledigt war — weil er gleichzeitig sich Abspielendes doch nicht gleichzeitig darstellen konnte — und der noch nicht die Gewandtheit besitzt, dem Hörer vernehmlich zu machen, daß auf einen früheren Zeitpunkt zurückgegriffen werde, um etwas inzwischen Geschehenes nachzuholen. So erfahren wir erst jetzt, wie es durch ein Vogelzeichen, das von Polydamas ungünstig gedeutet wurde, Aufenthalt gegeben hat, dem Hektor mit harter Drohung ein Ende machte (199—250). Von seinen Taten hören wir zunächst immer noch nichts; sondern der kurze Bericht über sein Vordringen (251) mündet in ein erneutes, diesmal breiter ausgeführtes Gesamtbild des Kampfes aus (252—289). Zeus kommt mit einem Sturmwind zu Hilfe, der den Achäern Staub ins Gesicht treibt, während die Troer sich daran machen, die Stützen der Türme herauszureißen und die Zinnen abzubrechen; doch die Verteidiger weichen nicht, halten die Schilde vor und schleudern von oben ihre Wurfgeschosse (262/4). Wie ein Schneegestöber, das die Landschaft einhüllt, so dicht fliegen von beiden Seiten die Steine. Zwischen die Teile dieser doppelten Schilderung, der eigentlichen und der bildlichen, ist ein Schlachtruf der beiden Aias eingeschoben, die zu äußerstem Widerstande mahnen (265—276). So behalten wir stets auch die Seite der Verteidigung im Auge.

Vielleicht wäre Hektors Absicht, die Befestigung zu durchbrechen, überhaupt nicht gelungen, wenn nicht Sarpedon, der Führer der Bundesgenossen, kühn wie ein Löwe vorgegangen wäre (290/4): so versichert der Dichter. Ist es ihm auch gelungen, uns davon zu überzeugen? — Wir werden sehen. Jedenfalls eröffnet sich hier das Hauptstück des ganzen Mauerkampfes (290—429).

Sarpedon fordert seinen Freund und Landsmann Glaukos zu entschlossenem Angriff auf. Wie beide heranrücken, erschrickt Menestheus — der Athener —, der ihnen gegenüber das Kommando hat, und sieht sich nach Verstärkung um. Er erblickt die beiden Aias und dazu Teukros, der eben aus seiner Lagerhütte kommt (335 f.): wieder ein Zug, der für unser Auge die Bühne erweitert. Und ein andrer fürs Ohr: durch Ruf kann Menestheus, mitten im Lärm der Schlacht, die Freunde nicht erreichen (337 f.); so schickt er den Herold Θούρις — *nomen et omen* — zu ihnen. Der Telamonier überläßt dem Lokrer die Behauptung des Platzes, an dem er bis-

14) Angeführt S. 446 Anm. 3. Auf scheinbare Aufeinanderfolge gleichzeitiger Kampfhandlungen in M kommt er S. 430. 436 zu sprechen, ohne gerade auf den oben hervorgehobenen Punkt einzugehen.



her mit gestanden hat (366 f.); er selbst und der Bruder machen sich auf, gegen die Lykier zu helfen. Aias erlegt einen Gefährten des Sarpedon; Teukros erspäht eine Blöße, die sich beim Erklettern des Walles Glaukos gibt (388 f.), und verwundet ihn. So scheidet dieser aus. Sarpedon packt eine Brustwehr und reißt sie herab; aber Teukros und Aias drängen ihn zurück (405). Er will nicht nachgeben, fordert seine Mannen, die sich zurückgehalten haben (408—410), zu gemeinsamen Vordringen auf — *πλεόνων δέ τοι ἔργον ἄμεινον* —, und sie folgen dem Befehle. Aber auch die Argeier raffen alle Kräfte zusammen (415): beide Parteien halten sich eine Zeitlang das Gleichgewicht.

In zwei Bildern wird das ausgemalt: von einem Streit um Feststellung der Grenze zwischen benachbarten Grundstücken, und von der Wage, mit der die redliche Arbeiterin die Menge der gesponnenen Wolle nach dem Gewichte bemißt (bis 435). Nur das erste paßt in vollem Sinne zu der Situation, die anschaulich werden soll: wie die Streitenden an der Grenze (421 f.), so stehen Lykier und Achäer Aug in Auge einander gegenüber, nur durch die niedergerissenen Brustwehren getrennt (424). Dies versteht Albracht (II S. 12) mit Recht so, daß der Wall durch Abbrechen der Zinne ganz niedrig geworden war, und daß man »über ihn« hinweg den Gegner erreichen konnte, nicht nur durch einen Stoß auf »gut Glück, sondern auch mit bewußtem Zielen (428/9)«. Aber auch das zweite Gleichnis, von der Wage in der Hand der Spinnerin, trägt dazu bei, uns bei der Vorstellung eines andauernden Zustandes, eines allgemeinen, zähen Ringens verweilen zu lassen, ehe der letzte, entscheidende Vorstoß erzählt wird: wie Hektor, von dichter Schar der Seinen umgeben, die an der Befestigung hinaufklettern, breit sich hinstellend (458), mit gewaltigem Steinwurf die beiden Torflügel auseinandersprengt. Und nun ist kein Halten mehr: auf dem gebahnten Wege stürmt ein Haufe der Troer hinein, während andere die Mauer überfluten, von der die Danaer in wilder Eile zurückfliehen. —

Ist nun dieser Erfolg durch Sarpedon herbeigeführt? oder doch so deutlich vorbereitet, daß die starke Hervorhebung seines Anteils daran (290—3)<sup>15)</sup> gerechtfertigt war? — Man kann einen mittelbaren Zusammenhang in der Weise konstruieren, daß durch Sarpedons Andringen die Abberufung der beiden Telamonsöhne von ihrem bisherigen Standort, Hektor gegenüber, veranlaßt und so diesem die Arbeit erleichtert worden sei (Faesi-Franke, Ameis-Hentze, Koch). Davon steht freilich nichts bei Homer, wenn sich auch aus den 196 f. und 255. 265 ff. auftauchenden

15) Aus dem Anteil wird das Ganze im Munde des Patroklos II 558: *κεῖται ἀνὴρ, ὃς πρῶτος ἐσήλατο τείχος Ἀχαιῶν, Σαρπηδῶν*. Ist das Ruhmredigkeit bei Patroklos, der mit dem Verdienst des von ihm erschlagenen Feindes das eigene vergrößert?



Angaben entnehmen läßt, daß nach dem Bilde der Schlachtordnung, das dem Dichter vorschwebt, ursprünglich die beiden Aias da standen, wo Hektor und Polydamas heranrückten. Wir brauchen uns also nicht einmal mit dem zu begnügen, was Albracht (II S. 12) konstatiert, daß »die Erfolge Sarpedons auf die Griechen erschütternd, auf die Troer ermutigend gewirkt« haben. Nur, dieses Grundverhältnis als greifbaren taktischen Zusammenhang hervortreten zu lassen, war eine Aufgabe, der die Gestaltungskraft des Dichters noch nicht ganz gerecht geworden ist. Obwohl die Elemente zu individueller Ausführung hier gegeben waren, hat er sich doch jener allgemeinen Wendung bedient, die im Epos auch da geläufig ist, wo kein wirksamer Zusammenhang zugrunde liegt<sup>16</sup>). Im Technischen würde ein Moderner ja manches vor dem Alten voraus haben; auch die Stelle, wo von Asios abgelenkt und sein weiteres Schicksal (113—117) unsrer Phantasie überlassen werden soll, hätte an sich wohl geschickter angelegt werden können, als hier geschehen ist. Der Sänger des M empfand selber die Größe der Aufgabe, die er sich gestellt hatte: ἀργαλέον δέ με ταῦτα θεὸν ὥς πάντ' ἀγορεύσαι (176). Daß er aber eine solche Aufgabe erkannte und in Angriff nahm und zu einem hohen Grade bewältigte, das war eben seine künstlerische Leistung. Und wenn in einigen Punkten das Vollbringen doch noch ein wenig hinter dem Wollen zurückgeblieben ist, so wollen wir uns dessen freuen; denn gerade dies gibt uns die Möglichkeit, den Fortschritt wahrzunehmen, der sich vollzogen hat. Zwischen Gruppen von Einzelkämpfen tritt immer wieder die Vorstellung einer großen Schlacht hervor, wie in den letzten hundert Versen des Δ. Aber die Einzelszenen sind nicht bloß gruppenweise aneinandergereiht, sondern von Anfang bis zu Ende gehen sachliche Beziehungen hindurch, vom ersten Plan der Unternehmung bis zum vollen Durchbruch. Und die Gesamtschilderungen haben nicht nur eine dekorative Bedeutung als Rahmenanlage, die den reichen Einzelstoff einteilt und zu kleineren Ganzen zusammenfaßt, sondern sie bezeichnen zugleich die Stufen, in denen sich die Haupthandlung entfaltet.

Wo ein Heer in freiem Felde aufgestellt wird, da ist es für den Dichter wie für den Feldherrn schwerer, Teile voneinander abzuheben und dann wieder so zu verbinden, daß sie gemeinsam wirken und doch die Grenzen gewahrt bleiben. Zu dem künstlerischen Gelingen in M hat deshalb der

16) »Das oder das wäre nicht geschehen« oder »wäre geschehen, wenn nicht...« Der bedingte Satz hat, wie hier, negative Form und gibt damit dem ganzen Gedanken positiven Sinn, auch Λ 504/6 (Machaon); öfter umgekehrt: Z 73 ff. (ἐνθα κεν αὐτὲ Τρῶες), Θ 130 ff. (καὶ νύ κε σῆκάσθην), N 723/5 (ἐνθα κε λευγαλέως ... Τρῶες ἐχώρησαν), Ψ 154 (= π 220. φ 226 καὶ νύ κ' ὀδυρομένοισιν ἔδω φάος), λ 565/7 (ἐνθα χ' ὁμῶς προσέφη).



Umstand wesentlich beigetragen, daß im Graben und Wall, um die gekämpft wird, für die Phantasie ein fester Anhalt gegeben war. Und nun dürfen wir doch wohl sagen: diesen Anhalt hatte der Dichter selbst eben zu solchem Zwecke sich geschaffen. Das scheint bereits Aristoteles aus der Eingangspartie des Gesanges gefolgert zu haben, die dem Einwand ortskundiger Zuhörer begegnen will, daß im Felde von Ilios keine Spur mehr von jener Befestigung zu sehen sei<sup>17)</sup>: die Götter haben sie, aus Eifersucht gegen das Menschenwerk, zerstört, nachdem Ilios bezwungen und die Sieger heimgefahren waren.

VI. Hier bedarf es einer kleinen Abschweifung, auch gewissermaßen eines Einzelkampfes, der sich aufdrängt und den ich gern erledigt haben möchte, ehe wir an das letzte und höchste Werk homerischer Schlachtmalerei herangehen; dann wird es möglich sein, dessen Betrachtung von unerquicklichem Beiwerk frei zu erhalten. Das ist die Szenenfolge in O. Nach kurzer Darlegung meiner Ansicht in der zweiten Auflage dieses Buches hatte ich sie zusammen mit der Teichomachie ausführlich behandelt in einem Aufsätze des Rheinischen Museums (1913), von wo wesentliche Stücke nun, im Vorhergehenden wie im Nachfolgenden, hier herübergenommen sind<sup>18)</sup>. Mit dieser Studie hat sich Mülder im letzten Jahresbericht ausführlich beschäftigt, nicht eigentlich — nach allem, was man von ihm gewohnt ist — unfreundlich, doch mit so starken Verschiebungen des Gesichtspunktes, daß es bei dem Ansehen, das der früher Bursiansche Jahresbericht als kritisches Organ im ganzen genießt, doch geboten erscheint, etwas zur Richtigstellung zu sagen.

Mülder meint (S. 94), aus dem Urteil, daß ein Stück homerischer Poesie »vollkommen« sei, hätte ich früher gefolgert, daß es »alt sei«. Die Befreiung von diesem Irrtum, aus dem wir uns tatsächlich wohl alle einmal haben herausarbeiten müssen, ist eins der Verdienste, die mir wie anderen gegenüber Mülder für sich in Anspruch nimmt. Was mich betrifft, sicher mit Unrecht. Das würde sich am klarsten herausstellen, wenn er sich entschlösse, bestimmte Äußerungen anzuführen; sie müßten wohl aus sehr früher Zeit sein. Gerade über die Kampfschilderungen in O habe ich schon im Jahre 1908/9 (Gdfr.<sup>2</sup> 439) geschrieben: »Eine Komposition wie diese ist erst auf einer vorgeschrittenen Stufe künstlerischer Entwicklung möglich. Auch der Verfasser der Aristie des Diomedes, die

17) Strabon XIII 1, 36 (p. 598): νεωστὶ γερονέναι φησὶ τὸ τεῖχος (ἢ οὐδ' ἐγένετο, ὁ δὲ πλάσας ποιητὴς ἠφάνισεν, ὡς Ἀριστοτέλης φησὶν). Von den Neueren hat zuerst wohl Karl Ludwig Kayser den Zusammenhang durchschaut, in einer Rezension vom Jahre 1841 (Homer. Abhdlgn. [1881] S. 56).

18) Der Verlauf der Kampfszenen in M und O der Ilias. Rhein. Mus. 69 (1913) S. 56—79. Dazu Dietrich Mülder, JbA. 182 (1920) S. 73—82.



»durch die Person des Helden, durch den Gebrauch der Streitwagen und  
 »durch die Art des Auftretens der Götter dem älteren Bestande zuge-  
 »wiesen wird, hat den Wunsch gehabt, Gruppen zusammenzufassen,  
 »größere Stücke der Handlung in anschaulichem Verlaufe darzustellen,  
 »Massen in Bewegung zu schildern und einzelne Gestalten von ihnen  
 »abzuheben. Aber das sind erste, unbeholfene Versuche im Vergleich  
 »zu der lückenlosen und packenden Erzählung in O.« — Weniger sicher  
 war und bin ich in einer zweiten Frage, die sich allerdings auch auf das  
 Alter von O wie von M bezieht, doch von einer anderen Seite her; da  
 hätte ich mich gern von Mülder belehren lassen. Carl Rothe hatte gut  
 beobachtet, daß sich vor unsern Augen Hektor eigentlich doch nicht  
 als der überragende Held betätigt, als der er in der Ilias gepriesen wird<sup>19)</sup>;  
 offenbar habe der Dichter das Bestreben, »dem großen Gegner der  
 »Achäer, dessen Tapferkeit er im allgemeinen anerkennen muß, bei  
 »jeder sich bietenden Gelegenheit den Kriegeruhm zu mindern«. Für  
 das Problem, das hierin lag, hat Rothe kein Auge gehabt: woher dieser  
 Widerspruch im Verhalten des Dichters zu einem Helden, der doch auch  
 stellenweise wieder als sein Liebling erscheint? Und weiter: wenn sich ver-  
 einzelt Stellen finden sollten, an denen nun doch auch innerhalb der Ilias  
 Hektor Ungewöhnliches vollbringt, wie ist deren Besonderheit zu beur-  
 teilen? Das trifft aber, wie für die Sprengung des Lagertores in M, so  
 vollends für das zu, was wir in O von ihm erleben werden. Ist das Be-  
 streben, Hektor zu verherrlichen, von dem beide Lieder beherrscht  
 werden, eine Altertümlichkeit? oder etwas nachträglich Hereingekom-  
 menes? Das erste schien das Natürlichere; aber dem widersprach eben  
 die hohe künstlerische Reife in beiden Gesängen. — Daß mir diese  
 Aporie viel zu schaffen macht, leugne ich gar nicht (vgl. unten Anm. 25);  
 wer da etwas Nützliches beitragen könnte, wäre jederzeit willkommen.  
 Aber es bringt keine Hilfe, wenn Mülder (JbA. 74 f.) versichert: die  
 Aporie bestehe gar nicht; das Ziel, einen Helden zu verherrlichen, habe  
 keine Rhapsodie, auch O nicht; das Ziel sei hier ein ganz andres, von  
 ihm (Mülder) klar genug umschrieben; leider hätte ich unterlassen, mich  
 mit seiner Auffassung auseinanderzusetzen. — Über die Begriffe »Ziel«,  
 »Tendenz« oder wie es sonst heißen könnte, wollen wir nicht streiten,  
 sondern, so gut es geht, von der Sache selbst reden. Wenn ein Dichter,  
 der so zu schildern versteht, wie der von M oder O — oder von beiden! —,  
 von Hektor Leistungen erzählt, die ihn ins Reckenhafte, ja Übermensch-  
 liche gesteigert zeigen, so ist das nicht aus Versehen so gekommen, son-  
 dern der Dichter hat gewußt, was er wollte. Seine Ansicht von Hektor

19) Carl Rothe, Die Ilias als Dichtung (1910) S. 140. Dazu meine Bemerkungen  
 Njb. 29 (1912) S. 107 und Rhein. Mus. 1913 S. 76.



war also nicht die sonst in der Ilias herrschende. — Noch nicht? oder nicht mehr? Um die Frage kommen wir doch nicht herum.

Und nun Mülders Ansicht von dem »Ziele«, das der Dichter in O verfolgt habe, — sie ist dargelegt JQ. 156f., worauf er jetzt verweist. Bis O 366 sei es darauf angekommen, »mit ein paar Strichen den am Schlusse »des M erreichten Zustand [der durch die Gegenaktion von Poseidon und »Here NΞ beseitigt worden war] wieder herzustellen«. Dann werde das Eingreifen des Achilleus langsam vorbereitet. »Patroklos bringt nämlich jetzt dem Achilleus Mitteilung vom Stande der Dinge, O 390—405<sup>a</sup>. »Damit der erstere zum Bericht und zu den weiteren Vorbereitungen »seiner Hilfeleistung Zeit erhält, muß den Griechen noch ein Rest von »Widerstandsfähigkeit, der in dieser Situation nicht sehr wahrscheinlich »ist, und eine letzte Verteidigungsstellung bleiben. Das ist der Kampf »bei den Schiffen und um die Schiffe; mit der ersten Abwehr des An»zündens vergeht gerade so viel Zeit, wie Patroklos braucht, 405<sup>b</sup> bis »Schluß.« — Das ist eine Theorie über die Art, wie die Ereignisse des O in den Gang der Handlung eingeordnet sind. Dazu Stellung zu nehmen, hatte ich in einer Studie über die poetische Darstellungsweise in diesen Kampfszenen keinen Anlaß; in meiner Rezension des Mülderschen Buches ein Jahr vorher war ich auf seine Methoden und Ergebnisse gründlich eingegangen, hatte ihnen im ganzen lebhaft zugestimmt und besonders seine Analyse des unmittelbar vor O stehenden Abschnittes freudig anerkannt (BphW. 1912 Nr. 31. 32, über NΞ Sp. 980f.). Nehmen wir vorläufig einmal an, was er über die architektonische Funktion des O sagt, sei ebenfalls gut und richtig, so würde damit die Frage nach dem Sinn der Erfindung und Gestaltung des Inhaltes immer noch unbeantwortet, ja ungestellt bleiben. Daß Raffaels »Parnaß« dazu bestimmt ist, an einer Wand den Raum zu beiden Seiten und oberhalb einer Tür zu füllen, wird niemand bestreiten, schwerlich aber jemand sich einbilden, damit wisse er nun, was der Künstler mit seinem Bilde gemeint habe. Kalypso in der Odyssee ist erfunden, um durch den siebenjährigen Aufenthalt bei ihr die Abwesenheit des Helden von der Heimat einigermaßen auf die Höhe der in der alten Sage gegebenen zwanzig Jahre zu bringen: es ist gut, sich das klar zu machen; aber es wäre sehr übel, wenn dadurch der Sinn für die Frage eingeschläfert wäre, was der Erfinder in dieser anmutigen Frauengestalt habe darstellen wollen. So darf Mülder uns nicht zumuten zu meinen, der Kampf an den Schiffen in O<sup>2</sup> sei verstanden, wenn wir uns vorstellen, daß hier ein an sich »nicht sehr wahrscheinlicher« letzter Widerstand der Griechen eingeschoben worden sei, um dem Patroklos für die Beendigung seines Rückweges zu Achill Zeit zu lassen. Denn selbst wenn wir davon absehen, daß doch



erst erwogen werden muß, ob nicht umgekehrt der Bericht über die nunmehr eilige (402) Rückkehr des Boten zu dem Zwecke nochmals unterbrochen worden ist, um für jene Kampfszenen Raum zu schaffen, wenn also Mülders Ansicht, soweit sie überhaupt reicht, richtig wäre, so bliebe doch die eigentliche Frage jenseits dieser Ansicht stehen. Wer immer der Verfasser von O<sup>2</sup> gewesen ist, er muß sich doch bei dieser Kampfbeschreibung selber, sachlich und künstlerisch, etwas gedacht haben. Was war das? Erst da hätten wir den Dichter, nicht in der Zusammenfügung.

An meiner eignen Behandlung, der ich mich nun endlich werde zuwenden können, hebt Mülder anerkennend hervor, daß nur wenige Versgruppen ausgeschieden seien; »das übrige ist [nach C.] ein Ganzes, verfaßt, wie es das Dogma verlangt, von einem besonderen Dichter.« Hätte er nur versucht, das »Dogma« als einen Satz, wie er von mir geglaubt und befolgt werde, auszusprechen! Vielleicht wäre er selber an seinem unwirschen Vorwurf irre geworden. Auf ein »Axiom« könnten wir uns einigen, das ich vorschlagen würde, so zu formulieren: »Wenn zwei Partien im Epos, bei gleichartigem Gegenstand, in Auffassung und Ausführung so voneinander abweichen, daß sie verschiedene Stufen der Entwicklung des epischen Stiles darstellen, so können sie nicht gemeinsamen Ursprung haben.« Damit ist nicht einmal dies präjudiziert, daß eine Entwicklung stattgefunden haben müsse — wenn es keine gegeben hat, so kann es ja auch keine von ihr zeugenden Unterschiede geben —; nur das Postulat der Möglichkeit enthält unser Satz, daß eine Entwicklung des poetischen Wollens und Könnens stattgefunden habe. Auch der härteste gesottene Unitarier muß zugeben, daß auf diese Weise die Voraussetzungen ganz in seinem Sinne gehalten sind. Die Untersuchung selber im einzelnen sorgsam so zu führen, daß nicht Unterschiede oder charakteristische Ähnlichkeiten gesehen werden, wo keine sind, ist unser unausgesetztes Bemühen. Was wir unsrerseits fordern, ist dann nur, daß aus etwa beobachteten Verschiedenheiten und Übereinstimmungen auch Schlüsse gezogen werden. Dabei wäre es gut, wenn man sich darüber einigen könnte, welche Unterschiede für groß genug erachtet werden sollen, um getrennte Entwicklungsstufen zu begründen. Im voraus war das nicht möglich; im Rückblick aber auf die bisherigen Betrachtungen läßt es sich sagen. Die Entwicklung von der Schilderkunst im Schlusse des  $\Delta$  (446 ff.) zu der in der Teichomachie könnte sich innerhalb eines Menschenlebens vollzogen haben; von der Reihe aber der 3 mal 2 gegen 4 mal 2 Tötungen in E (38—83 und 144—165) bis ebenfalls zur Teichomachie müssen wohl Generationen von Künstlern tätig gewesen sein.



Damit von epischer Art und Kunst ein persönlich gerundeter Eindruck, als eines lebendigen, mit Absichten und Mitteln schaffenden Dichters, zustande komme, ist es gut, wenn zum Lesen, Verstehen, Beobachten ein zusammenhängendes Ganzes von nicht zu geringem Umfange vorliegt. Diesen Vorteil bot die Teichomachie, und denselben haben wir in O — vorausgesetzt, daß wir uns, zunächst versuchsweise, von der überlieferten Lehre frei machen, in der Analytiker<sup>20)</sup> und Unitarier<sup>21)</sup> übereinstimmten: gerade in diesem Gesange sei der Text besonders verwirrt. So weit geht Wilamowitz nicht, aber auch er meint,

20) Carl Robert StL (1901) S. 146: »Überblicken wir noch einmal das ganze O, so stellt sich heraus, daß es in zwei Teile zerfällt: 1—559 und 560—746, die, wie auch schon öfters ausgesprochen worden ist, Doubletten sind. Der zweite Teil enthält im wesentlichen die Version der Urilias, der erste die ionische Umarbeitung. Aber an die ionische Version ist der Schluß aus der Urilias angehängt, und die der Urilias ist mit einem ionischen Schluß versehen worden. Ferner sind in der ionischen Bearbeitung auch sonst einzelne Stücke der Urilias verwertet worden, während umgekehrt die alte Fassung mehrfach ionische Erweiterungen erfahren hat.« Aus der von Robert wieder hergestellten Urilias sind neun einzelne Stücke, zum Teil in geänderter Reihenfolge, im jetzigen O enthalten.

21) Rothe, Die Ilias als Dichtung (1910) S. 275f.: »Es ist schwer, über diese Schilderung ein richtiges Urteil abzugeben, zu sagen, was vom Dichter selbst, was von Nachdichtern ist. Denn auf der einen Seite bietet eine derartige Schilderung an sich sehr große Schwierigkeiten, die nur ein Meister der Kriegskunst und des Stils überwinden kann; andererseits bot sich auch hier gerade die Möglichkeit, Zusätze aller Art noch zu machen. Denn solche höchste Not, Verteidigung der Schiffe gegen übermächtig andringende Feinde, mochte sowohl in Wirklichkeit öfters bei kühnen Seefahrern an fremder Küste vorgekommen als auch im Liede verherrlicht sein. Auffällig sind hier die zahlreichen Wiederholungen in nächster Nähe; so wird uns ein allgemeines Bild der Schlacht gegeben in den Versen 405—414; 592—604; 617—622; 653—658; 667—673; 696—702. Einzelne Verse stehen mit den unmittelbar vorangehenden in Widerspruch, ohne daß dieses erklärlich wäre. — — — Andererseits bietet die Darstellung auch große Schönheiten, vor allem auch eine Fülle von Gleichnissen, welche die augenblickliche Lage zur Anschauung bringen sollen (vgl. besonders 605—636). Auch der Hinweis 596ff., daß es selbst mit dem Brande der Schiffe noch nicht zur völligen Vernichtung der Achäer kommen soll, sondern bald eine Zurückverfolgung der Troer von den Schiffen eintreten werde, ist homerisch. Ich denke, diese Beschaffenheit der Darstellung erklärt, daß eine Kommission, die den besten Text aus Handschriften prüfen sollte, sich schwer entscheiden konnte, was echt oder nicht echt sei, und daher lieber zu viel (Doppeldarstellungen) als zu wenig aufnahm.« — Zu einem so summarischen Zugeständnis an auflösende Kritik, das im Grunde einen Verzicht auf Erklärung bedeutet, sollte man sich — vollends, wenn man sich als Unitarier bekennt — bei der Beurteilung eines poetischen Kunstwerks doch nur im äußersten Notfall entschließen. Die Rollen zwischen Rothe und mir waren diesmal wunderbarlich vertauscht: er seinerseits blieb befangen in den Gewohnheiten eines kritischen Verfahrens, das er grundsätzlich scharf bekämpfte, anstatt sich der Möglichkeit zu freuen, ein frisch geschautes, planvoll gestaltetes Bild wieder ans Licht zu ziehen.



durch die Handlung des O gehe (hinter 591) ein Riß. Hier setzt er den Hebel ein, um die künstlich zusammengefügte Rhapsodie in ihre ursprünglichen Teile zu zerlegen und diesen den gehörigen Anschluß wiederzugeben: O<sup>1</sup> gehöre zu  $\Xi$  als Fortsetzung, O<sup>2</sup> zur Patroklie als Exposition. Diese Verteilung ergibt sich im Zusammenhange von Wilamowitz' ganzer Theorie des Aufbaus der Ilias und bildet ihrerseits ein Moment zu deren Widerlegung, als solches früher schon von mir gewürdigt, so daß ich hier nicht darauf zurückkomme<sup>22)</sup>. Auch auf die nachträglichen Störungen des Textes, die er doch ebenfalls annimmt, gehe ich nicht ein, grenze aber die wenigen Interpolationen, mit denen ich auskommen zu können glaube, stellenweise im Anschluß an ihn, so ab, wie es mir jetzt richtig erscheint<sup>23)</sup>. Wir scheiden also aus:

370—380, Nestors Gebet, darauf Donner von Zeus. Ist weder durch die vorhergehenden Ereignisse des O herbeigeführt, noch übt es in den nachfolgenden eine Wirkung aus. Die Erzählung verläuft natürlicher, wenn 381 sich an 366 anschließt, trotz Mülders JbA. 182 S. 77f. Und wie könnte auf  $\tau\rho\omega\epsilon\varsigma \delta' \omega\varsigma \epsilon\pi\acute{\upsilon}\theta\omicron\nu\tau\omicron$  . . . folgen  $\omicron\iota \delta\acute{\epsilon}$  — nämlich  $\tau\rho\omega\epsilon\varsigma$ ?

390—414. Die ersten 16 Verse berichten über Patroklos' Aufbruch von Eurypylos, sind also eine Klammer desselben Bearbeiters, der überhaupt Patroklos' Botengang und die Begegnung mit Eurypylos erfunden hat, um  $\Lambda$  und  $\Pi$ , die er durch umfangreichen Einschub trennte, doch irgendwie aneinander zu knüpfen. Die Verse 405<sup>b</sup>—414 dienen dazu, in die Schlachtschilderung wieder einzubiegen; das Gleichnis darin von der Wage und der Vers  $\alpha\lambda\lambda\omicron\iota \delta' \acute{\alpha}\mu\phi' \acute{\alpha}\lambda\lambda\eta\varsigma\iota \kappa\tau\acute{\epsilon}$ . erinnert an M (421/4 und 175), beide Male so, daß der ähnliche Gedanke in M natürlicher, ja erst recht verständlich erscheint (vgl. unten Anm. 26).

668—673, Athene entfernt zugunsten der Achäer das Dunkel. Wenn Wilamowitz diese Verse als Teil einer »erbärmlichen Interpolation« ansieht, so kann ich dem Beiworte nicht zustimmen. Es ist ein verlorener Einzelzug aus irgendeiner andren Kampfbeschreibung, der dort seine gute Bedeutung gehabt haben wird. Aber der Mühe wert ist es, hier Mülders Gegengrund zu hören. O 307 läuft Apollon vor Hektor her

22) Über O<sup>1</sup> handelt Wilamowitz IIIH. 236—243, über O<sup>2</sup> S. 157—159; vgl. auch S. 514. Dagegen meine Bemerkungen Gött. gel. Anz. 1917 S. 565. 583 ff. — In der Ansetzung einer wichtigen Grenze hinter O 591 trifft Wilamowitz zusammen mit Mathäus Valetton, der Mnemos. 40 (1912) bis 43 (1915) »De Iliadis fontibus et compositione« gehandelt hat. Er gibt zuletzt, 43 p. 97—154, den Text der von ihm herausgeschnittenen »Achilleis principalis«, wo sich an ein großes Stück von  $\Lambda$  (84—573) ein kleines aus N (136—155) anschließt und dann O 592 einsetzt.

23) Gegenüber dem Aufsatz Rhein. Mus. 1913 S. 65—68. Stücke aus diesem und aus der Rezension des Buches von Wilamowitz sind in der folgenden positiven Darstellung zusammenfassend verwertet.



εἰμένος ὅμοισιν νεφέλῃν. Apollon ist 360 noch da; geben wir zu, daß er auch 668 noch da ist. 'Wo Apollon mit seiner Aigis ist, wird auch die Wolke noch sein, die ihn und Hektor umhüllt.' Ihn und Hektor? Wo steht das? Hier wird man doch wirklich an den Herrn Nachbar Lessings erinnert.

In dem, was nach diesen geringen Abzügen bestehen bleibt, in der ganzen Szenenfolge des O seit Hektors Wiedereintritt, glaube ich eine durch taktische Entwicklung zusammengehaltene, in gleichartiger dichterischer Kunst beruhende Einheit zu erkennen. Solche Erkenntnis ist allmählich gewonnen worden, in den Grundzügen schon vor mehr als drei Lustren, als ich noch mit empfänglichen Primanern Homer zu lesen hatte. Der an sich nebensächliche Umstand mag dazu helfen, glaubhaft zu machen, was doch wichtig ist, daß es von Anfang an nicht mein Ziel war, die innere Einheit des O oder seine Besonderheit gegenüber andern Kampfbüchern zu »beweisen«; dann hätten beide Thesen ja vorher gegeben sein müssen. Sondern wir sind von dem Wunsch ausgegangen, aus dem, was wir lasen und zu verstehen suchten, möglichst viel von den Bildern hervorzuholen und wieder Gestalt gewinnen zu lassen, die sich vor dem Auge des Erzählers bewegt haben mochten, als er diesen Gesang dichtete. In gleicher Haltung bitte ich jetzt den Leser an die Lektüre erst der vierhundert Verse, dann meiner Deutung heranzugehen.

VII. Während Zeus schlief, war Hektor schwer verletzt, die Troer waren durch die Befestigung getrieben und auf ihre Wagenstellung zurückgedrängt worden (O 1—3). Als jetzt Hektor, durch Apollon gestärkt, unerwartet wieder erscheint, befällt Furcht das Heer der Griechen (279f.). Der Ätoler Thoas rät zu geordnetem Rückzug<sup>24</sup>): während die Menge den Befehl erhalten soll (ἀνῴξομεν 295), zu den Schiffen abzuweichen, wollen sich die Tapfersten den drängenden Feinden entgegenstellen; Hektor, so furchtbar er sei und so sehr offenbar Zeus ihm helfe, werde sich doch scheuen, in den Haufen der Danaer einzudringen (Δαναῶν καταδύναι ὄμιλον 299). So geschieht es: die Menge rückt ab, die Führer stellen sich mit auserlesener Mannschaft (ἀριστῆας καλέσαντες 304) geschlossen auf und halten stand (ὑπέμειναν ἀολλέες 312). So kommen auch die Troer zum Stehen. Das sagt der Dichter nicht, doch er malt es. Pfeile und Wurfspieße, die von beiden Seiten flogen,

315 ἄλλα μὲν ἐν χροῖ πῆγνυτ' ἀρηιθόων αἰζήων,  
πολλὰ δὲ καὶ μεσσηγύ, πάρος χροά λευκὸν ἐπαυρεῖν,  
ἐν γαίῃ ἴσταντο λυλαιόμενα χροδὸς ἄσαι.

24) Die Bedeutung dieser Maßregel und des danach folgenden Gefechts ist von Albracht I S. 11. 42 richtig gewürdigt.



Zwischen beiden Heeren befindet sich eben ein einigermaßen breiter freier Raum (vgl. S. 491). Das dauert so lange, bis Phoibos den Danaern das Herz in den Bann der Furcht legt, daß sie der Wehrkraft vergessen (321f.). Sie wanken und weichen, die Schlacht löst sich in Einzelkämpfe auf (328):

ἐνθα δ' ἀνὴρ ἔλεν ἄνδρα κεδασθείσης ὑσμίνης.

Wir erfahren die Namen derer, die von Hektor, Äneas, Polydamas u. a. getötet werden; einen trifft Paris von hinten durch die Schulter (341f.). Von der Gegenseite geschieht nichts mehr, die Flucht ist vollständig. Nun fallen die Sieger über die Erschlagenen her, ihre Waffen als Beute zu nehmen; unterdessen entkommen die übrigen durch Graben und Schanze (343/5).

So begreiflich dieses Verhalten der Troer, im Gefühle des Sieges, ist, so darf es doch nicht geduldet werden; denn es würde den Geschlagenen Zeit schaffen, sich wieder zu sammeln, eine neue Verteidigungsstellung, vielleicht in der Linie des Schanzwerkes, einzunehmen. Deshalb ermahnt Hektor in schärfsten Worten die Seinen, sich nicht durch die blutige Beute von der Verfolgung abhalten zu lassen (ähnlich warnte Nestor Z 68ff.); und er gibt selber das Beispiel, mit geschwungener Peitsche sein Gespann antreibend (352f.). Die andern gehorchen (346—355). Phoibos selber hilft mit und bricht quer durch Graben und Wall die Bahn, so breit wie ein Speerwurf reicht (355—366). Und nun stürmt das Heer mit Roß und Wagen hindurch, hinter den Fliehenden her; was vom Walle noch steht, wird leicht überklettert, wie wenn sich eine Woge über die Bordwand ergießt (381/4). — Erst an den Schiffen kommt die Flucht zum Stehen, da die Achäer ihr Letztes verteidigen wollen; die Troer haben jetzt ihre Streitwagen mitgebracht und kämpfen von diesen aus (385f.), jene von den Schiffen, die sie schnell erklettern (387f.). Um ein Schiff streiten Hektor und Aias, lange Zeit ohne Entscheidung (415/8).

Damit ist dem Laufe der Ereignisse schon vorgegriffen; zu einem Kampf, wie er hier bezeichnet wird, αὐτοσχεδόν, kommt es, trotz Aufmunterung der Führer von beiden Seiten (510. 556), erst viel später (708). Dann werden wir auch erfahren (705), welches Schiff das ist, um das Hektor und Aias ringen. Die Verse 385—389 und, sogleich angeschlossen, 415—418 geben einen kurzen Begriff des Inhaltes der ausführlichen Schilderung, die noch folgt, und sind ihr gewissermaßen als Thema vorangestellt, ähnlich wie an ihrem Platze M 35—40. Denn was wir zunächst haben, ist wieder, wie vorher im freien Felde, eine σταδὴν ὑσμίνην, wobei sich die feindlichen Massen in einiger Entfernung — Teukros hat Spielraum, seine Pfeile zu gebrauchen (440ff.) — gegen-



überstehen, die einen die Schiffsreihe verteidigend, die andern hinter sich die Wagen. Wiederholt ergreifen die Führer von beiden Seiten das Wort, und in diesen drei Paaren von Reden spürt man den Fortschritt.

Hektors Vetter Kaletor wagt sich mit einem Feuerbrande vor gegen das Schiff, das Aias verteidigt; da trifft ihn dessen Speerwurf in die Brust (420). Der Tote liegt am Boden zwischen beiden Heeren. Um ihn vor Beraubung zu retten, bietet Hektor von allen Seiten die Tapferen auf (425 ff.); daß es gelingt, dürfen wir annehmen, da dem Aias sogleich andre Sorge geschaffen wird. Hektor schleudert den Speer gegen ihn und trifft ihn zwar nicht selbst, doch seinen Gefährten Lykophron, daß er rücklings vom Schiff herabstürzt. Αἶας δ' ἐπρίρησε (436); er ruft den Bruder herbei, daß er mit seinen Genossen die Troer fernhalte. Teukros kommt; sein Pfeil tötet den Wagenlenker des Polydamas, der dicht hinter der Front hält (448), um jeden Augenblick seinen Herrn aufnehmen zu können. Die Pferde waren unruhig, so hatte er mit ihnen zu tun (πεπόνητο καθ' ἵππους 447) und dachte nicht daran, sich zu decken: der Pfeil dringt ihm von hinten in den Nacken (451). Da gehen die Pferde durch, werden aber von Polydamas, der schnell ihnen entgegentritt, aufgehalten und einem andern Lenker übergeben<sup>25)</sup>. Jetzt legt Teukros zum zweitenmal an, auf Hektor selbst<sup>26)</sup>; aber Zeus zerreißt ihm die Sehne. Auf

25) Der Wagen sollte nachher entweder zur Verfolgung dienen oder zur Flucht, stand also zweckmäßigerweise seitwärts gerichtet.

26) In Θ zielt Teukros ebenfalls auf Hektor, auch dort wird sein Vorhaben vereitelt, empfindlicher noch als hier. Auf die Ähnlichkeit beider Szenen, Θ 267—334 (vgl. oben S. 486) und O 436—483, hat Wilamowitz III. 48 f. hingewiesen und dazu bemerkt, unabhängig voneinander würden sie nicht sein, er finde aber direkte Nachahmung auf keiner Seite. Einen Anhaltspunkt für die Beurteilung bietet doch wohl der Unterschied, daß, während die Szene des Θ in ihrer Umgebung isoliert steht, die des O, nach der Art, wie sie in die Situation des Kampfes eingefügt ist, durchaus den Eindruck macht, von dem Dichter der vorhergehenden und nachfolgenden Partie mit gedichtet zu sein. — Auch in M ist uns Teukros begegnet. Man sieht ihn dort während der Schlacht aus seinem Zelte kommen (336); in O hat er den unbrauchbar gewordenen Bogen dorthin gebracht und sich Schild und Lanze geholt (478 ff.). Vom Wall herab verwundet er in M mit dem Pfeile den Glaukos, trifft auch den Sarpedon (387 ff. 400 f.), die beide da emporklettern, wo Aias und Teukros stehen; er ist also im Nahkampf als Schütze tätig, während das O die fernwirkende Waffe in ihrer natürlichen Verwendung zeigt (444 ff.). Beide Beobachtungen deuten darauf hin, daß eine in O aus gegebenen Anlässen und Umständen erwachsene Vorstellung von der Phantasie festgehalten und in M, ohne entsprechende Motivierung, wieder nutzbar gemacht worden sei. Danach wären die Kampfszenen des O älter als M. Einzelheiten, die dagegen zu sprechen scheinen (Rhein. Mus. 1913 S. 66 Anm.), erledigen sich dadurch, daß sie im Bereiche der Patroklos-Interpolation (390—414) stehen. Ernste Schwierigkeit macht noch immer die Erwägung, daß O künstlerisch gegenüber M auf einer fortgeschrittenen Stufe steht. Vgl. Rhein. Mus. 1913 S. 78 f.



des Bruders Rat bringt er sein Schießzeug ins Zelt, holt sich Schild, Helm und Lanze und tritt eilends wieder neben Aias in die vorderste Reihe (483).

Nun folgt das erste Paar von Reden. Hektor frohlockt über Teukros' Mißerfolg: offenbar sei es, daß Zeus die Kraft der Argeier schwächen wolle und den Troern helfen. Den Seinen ruft er zu, daraus neuen Mut zu schöpfen und geschlossen zu kämpfen (ἀολλέες 494). Wer fällt, mag fallen; das ist keine Schande. Dafür bleiben Weib und Kinder, Haus und Hof bewahrt, wenn einmal die Achäer mit ihren Schiffen davongefahren sind. — Aias, und die in der Nähe sind, hören die Rede. In eindringlichen Worten erinnert er sie, was auf dem Spiele steht. »Meint ihr denn noch einsteigen und heimfahren zu können (ἐμβαδὸν ἔξεσθαι 505), wenn Hektor die Schiffe verbrannt hat? Nicht zum Tanze ladet er, sondern zur Schlacht. Für uns gibt es keinen bessern Plan, als zum Handgemenge vorzugehen (αὐτοσχεδὴ μείζαι χεῖρας τε μένος τε 510). Lieber doch schneller Entscheid, den Tod oder Rettung, als lange sich hinzuquälen im Kampf gegen Unwürdige (ὕπ' ἀνδράσι χειροτέροισιν 513).

Trotz dieses starken Appells an das Ehrgefühl hält sich die Menge zurück; es bleibt bei Einzelkämpfen (515 ff.) — in dem freien Raum zwischen den Fronten. Polydamas tötet den Kyllenier Otos, einen Gefährten des Meges; da springt dieser hervor, und Polydamas weicht zurück (520). Der von Meges geworfene Speer fliegt an Polydamas vorbei und trifft den Kroismos in die Brust. Wie diesen Meges der Waffen berauben will, ist schon von drüben Dolops herangeeilt, ein Enkel des Laomedon, und stößt ihm (οὔτασε 528) die Lanze durch den Schild; den Leib schützt der feste Panzer, den Meges trägt, ein Erbstück vom Vater (529 ff.). Nun ist die Reihe wieder an ihm: er sticht nach Dolops und bricht ihm den Helmbusch ab (536 f.). Der Mann selber hält stand und hofft noch auf einen Sieg (539); aber Menelaos kommt dem Meges zu Hilfe. Seitwärts stellt er sich hin, ohne daß Dolops es merkt (στῆ δ' εὐρὰ ἐὼν δουρὶ λαθὼν 541), und schleudert ihm von hinten den Speer in die Schulter, daß er zur Brust wieder hinausfährt. Jetzt kommen Menelaos und Meges gemeinsam heran, um den Gefallenen der Waffen zu berauben (544 f.). Das kann Hektor nicht geschehen lassen; Melanippos, ein anderer Enkel des Laomedon, soll ihm helfen, den Körper des Verwandten zu bergen (546 ff.). Ob das gelingt, wird nicht ausgesprochen; wir sollen uns die Situation vorstellen (559) und bis auf weiteres festhalten.

Mit den Augen dem Dichter folgen müssen wir auch bei den Worten, mit denen Hektor seine Aufforderung begleitet: »Jetzt ist es nicht mehr möglich, von ferne gegen die Argeier zu kämpfen; jetzt heißt es: entweder



schlagen — oder Ilios nehmen, und die Bürger fallen.« Mit heftiger Bewegung des bewaffneten Armes deutet er erst voraus auf die Feinde, die man schlagen muß, dann rückwärts auf den Burghügel, den jene zu nehmen hoffen<sup>27)</sup>. — Aias von der andern Seite redet noch dringlicher als vorher auf die Argeer ein, mit wenigen Worten. Drei Verse enthalten dreimal den Begriff αἰδώς oder αἰδεῖσθαι; jeder für sich soll Ehrgefühl haben, und vor einander sollen sie sich scheuen. Je tapferer ein Heer standhält, um so geringer der Verlust; φευγόντων δ' οὐτ' ἄρ κλέος ὄρνυται οὔτε τις ἀλκή.

Diesmal bleibt eine Wirkung der Ansprachen nicht aus. Die Bedrängten rücken so weit vor, daß sie die Schiffe nun ganz hinter sich haben, und verzäunen sie mit ehernem Gehege (566 f., vgl. M 263. P 268); auch die Troer streben vorwärts: doch geraten die Massen noch nicht aneinander. Menelaos, der sich seiner Beute (der Rüstung des Dolops 544 f. 555) nicht hat bemächtigen können, ist rasch bei Antilochos (nachher 572 ἀπέσσυτο) und fordert den Schnellfüßigen, Gewandten auf, zu kühner Tat aus der Reihe zu springen (ἐξάλμενος 571). Von der andern Seite nähert sich, wie schon 559 angedeutet war, Melanippos, den Hektors Mahnung gestachelt hat<sup>28)</sup>. Von Antilochos' Lanze getroffen, sinkt er zu Boden. Als jener in einem zweiten Sprunge (579) dem Toten die Waffen abnehmen will, jagt ihn Hektor zurück. Wie ein von Jägern gescheuchtes Raubtier läuft er (586), um in die schützende Phalanx der Seinen zurückzutauchen; dort angelangt macht er wieder Front: στή δὲ μεταστρεφθεῖς, ἐπεὶ ἵκετο ἔθνος ἑταίρων (591).

Immer noch stehen sich die Massen in scheuer Zurückhaltung gegenüber. Was wir gesehen haben, waren einzelne Taten der πρόμαχοι in dem freien Streifen zwischen beiden Heeren; und dabei schien die Initiative auf die Griechen überzugehen (568 ff.). Aber Löwen gleich drängten die Troer den Schiffen zu (592 f.). Zeus wollte es: ehe er zugunsten der Achäer einen Umschwung eintreten ließe (601), sollte Hektor den Ruhm genießen, ein Schiff in Brand gesteckt zu haben (596. 600). Deshalb erfüllte er den Helden mit rasender Kampf lust; Schaum trat ihm vor den Mund, die Augen leuchteten unter den furchtbaren Brauen (607 f.). Der Dichter malt das in starken Zügen; man hat den Eindruck, daß er etwas Außerordentliches vorbereitet. Es muß jetzt gelingen, was die Gegner gern für unmöglich halten möchten (299), wonach er selbst, der Priamide, doch immer verlangt hat (Λ 537 f.): δῶναι ὄμιλον ἀνδρόμεον

27) Die Verse 556—558 geben keinen richtig gebauten Satz; in der Lage aber, in der sich Hektor befand, stand ihm diese Sorge wohl besonders fern. Vgl. S. 429.

28) Zu 577 νισσόμενον πόλεμόνδε bemerkt schol. Townl.: οὐχ ὡς αὐτοῦ νῦν πρῶτον ἐξιόντος, ἀλλ' ὡς διὰ τὴν προτροπὴν Ἐκτορος ἐπὶ τὸ δρᾶσαι τι ὀρμῶντος.



ὀηχαί τε μετάλμενος. Doch der Versuch scheitert an der Festigkeit des Widerstandes (615). Wie ein Mann stehen die Verteidiger der Schiffe, Schild an Schild gefügt, wie ein Fels in brandender See (618 ff.), gegen den die schweren Wellen heranrollen, ohne ihn zu erschüttern: ὡς Δαναοὶ Τρῳάας μένον ἔμπεδον οὐδὲ φέβοντο (622). — Das Bild vom Mauerwerk, von der Felswand füllt noch unsre Phantasie; da heißt es auf einmal, beinahe schlicht (623): αὐτὰρ δ' — λαμπόμενος πυρὶ πάντοθεν — ἔνθορ' ὀμίλῳ. Also war es doch nicht unmöglich? Wozu dann die großen Worte? Entweder hat der Dichter vorher die Schwierigkeit zu stark geschildert, oder jetzt die Überwindung zu schwach. Und wie sollen wir uns das Einbrechen vorstellen? Das scheinbar malerische λαμπόμενος πυρὶ πάντοθεν hilft nicht zum Verständnis. Denn darauf kam es nicht an, daß man den Hektor in flammender Wehr vor sich sah — das war, soweit man ihn überhaupt sehen konnte, schon bisher so —, sondern daß er plötzlich mit wuchtigem Lanzenstoß einen Schild durchstach und den Träger zu Falle brachte, oder sich in einem Schilde festbohrte und ihn nach vorne zerrte, oder daß er sich zwischen zwei Schilde eindrängte und so die Phalanx sprengte. Oder wie war es sonst? Ein Dichter, der vorher und nachher Führung und Wirkung der tödlichen Waffen aufs genaueste beschreibt, sagt zur Verdeutlichung dieses Vorganges, der dem ganzen Gefecht die entscheidende Wendung gibt, nichts! Weniger als nichts; denn ἔνθορε ist hier geradezu irreführend. Von Iris, die vom Olymp herab zu Thetis eilt, heißt es ἔνθορε πόντῳ (Ω 79), von Achill, der vom hohen Ufer in den Fluß springt: ἔνθορε μέσσω κρημνοῦ ἀπαΐξας (Φ 233 f., vgl. 18). Wie soll das auf den Einbruch in eine Phalanx zu treffen? Der Dichter hätte doch irgendwie unsrer Einbildungskraft zu Hilfe kommen müssen.

Zweierlei hat er dafür wirklich getan; das eine können wir noch sehen, das andre nur denken. Er malt ein Gleichnis aus, das jedem, der sich nicht vor einem Tertium comparationis fürchtet, sichtbar macht, wie ἔνθορεῖν hier nichts anderes bedeutet als sonst<sup>29)</sup>, ein »von oben kommen«:

ἐν δ' ἔπεσ', ὡς ὅτε κύμα θοῇ ἐν νηὶ πέσῃσιν  
625 λάβρον ὑπὸ νεφέων ἀνεμοτρεφές· ἥ δέ τε πᾶσα  
ἄχνη ὑπεκρύφθη.

Denn die Welle, die alles in Schaum hüllt, ist nicht durch die Schiffswand hereingebrochen, sondern aus der Höhe, ὑπὸ νεφέων. Und diese Bewegung — das war die zweite Hilfe — zeichnete der Vortragende mit

29) Bei dem Fußtritte des Melanthios ρ 233 f. geben die näheren Bestimmungen — λάξ und ἰσχύω — dem Sinne von ἔνθορε eine andre Wendung.



der Hand durch die Luft. Jetzt bekommt auch das λαμπόμενος πυρί seinen guten Sinn: das Erschreckende für die Argeier lag wirklich in einem Eindruck aufs Auge, daß plötzlich der furchtbare Feind, wie von Feuer umleuchtet, in ganzer Gestalt über ihnen schwebte. Nur für einen Augenblick. Er war über die Köpfe der vordersten Reihe hinweggesprungen und fiel mitten in die dichte Schar, die dahinter stand, ein<sup>30)</sup>.

Die üble Lage, in die mit einem Schlag die Griechen gebracht sind, schildert der Dichter in einem neuen Gleichnis: von der Herde, in die ein Löwe gerade da eingebrochen ist, wo ihn der unerfahrene Hirt am wenigsten erwartet und abgewehrt hatte, weder bei den ersten der Tiere, noch bei den letzten, sondern ἐν μέσσησιν ὁρούσας (635). Das paßt genau zu unsrer Erklärung; und durch das, was folgt, wird sie vollends bestätigt. Wie die Rinder auseinanderstieben, der Löwe nur eins gepackt hat und frißt (636), so tötet Hektor (der doch erst Fuß fassen und zur Besinnung kommen muß) nur einen, den Mykenäer Periphetes, alle übrigen retten sich durch die Flucht (637/8. 651/2). War dieser eine nicht doch, so mag man immerhin fragen, der, bei dem der kühne Angreifer die Phalanx durchbrochen hatte? — Nein. Periphetes stolperte bei der Fluchtwendung über seinen Schild und fiel zu Boden (645 ff.); Hektor sah das, mit scharfem Blick (ὄζεν νόησε 649), lief hinzu (θέων δέ οἱ ἄρχι παρέστη) und stieß ihm den Speer in die Brust. Also — als Periphetes hinfiel, befand sich Hektor schon mitten unter den Griechen; folglich war er dahin ohne Blutvergießen gekommen. Aber wie nur? Hatte er sich mit den Ellenbogen durchgearbeitet, wie unerzogene Menschen in einer Theatergarderobe? Nein, er war über die Köpfe weggesprungen.

Den Fall dieses — einzigen — Mykenäers verwandte Reichel (Hom. Waffen<sup>2</sup> 16) als Beispiel für die unbequeme Handhabung des alten mykenischen Langschildes; gewiß richtig: der Mann stieß beim Kehrtmachen gegen den Schild, der ihm die Füße beengte, und strauchelte. Aber, wenn er doch hintenüber fiel (647), wie kam es, daß der Schild, dessen Tragriemen um seinen Nacken ging, nicht (wie N 543. E 419) auf ihn fiel, sondern die Brust offen lag? Und wie konnte er überhaupt auf den Rücken fallen? Er wollte doch fliehen, und da strebt unwillkürlich der Oberkörper vorwärts. Diese Fragen hat Reichel gar nicht auf-

30) Ob ein solcher Salto mortale in voller Rüstung — ohne Sprungbrett! — möglich ist, darauf kommt es nicht an; dem Helden, der in gleicher Rüstung dreimal um die Stadt gerannt ist, der einen Stein herbeitrug und schleuderte, den — unter den Zeitgenossen des Dichters — zwei tüchtige Männer Mühe haben würden vom Erdboden auf den Wagen zu heben (M 445—462), dem trauen wir auch solchen Sprung zu. Übrigens haben mir mehrfach Kenner unseres militärischen Turnwesens auf Befragen erklärt, daß das zwar eine ins Außerordentliche gesteigerte Leistung, an sich aber auch heute nichts Udenkbares sei.



geworfen, weil ihn der Zusammenhang des Gefechtes nicht interessierte, der für uns diesmal die Hauptsache ist. Homers Angaben scheinen sich zu widersprechen; andererseits gehen sie so ins einzelne, daß man sieht: er selber hat eine ganz bestimmte Vorstellung gehabt. Nun gibt es eine Annahme, unter der sich die Einzelheiten doch vereinigen lassen; das ist dieselbe, die wir schon auf andern Wegen gewonnen haben: der Hochsprung. Wie der gewaltige Körper durch die Luft fliegt, fahren im Nu alle Köpfe herum; der Kämpfer der vordersten Reihe dreht sich innerhalb des Tragriemens und bringt so den Schild hinter sich: alle wollen fliehen, den Schiffen zu. Aber zwischen diesen und ihnen selbst ist jetzt der furchtbarste der Feinde; das ergibt eine entgegengesetzte Bewegung, des Zurückschreckens, die mitzumachen die Füße keinen Raum haben, weil sie sogleich an den Schild stoßen: so fällt Periphetes auf den Rücken.

Wie Hektor von der Tötung des Unglücklichen aufblickt, ist er allein; die gegnerische Front ist wieder hergestellt, und er ist wieder draußen. Etwas Großes hat er doch erreicht: die Verteidigungslinie ist zurückgenommen; sie geht nicht mehr vor den Schiffen entlang (wie 565 f.), sondern innerhalb der vordersten Reihe (ὄσαι πρῶται εἰρύατο 654) von Schiff zu Schiff. Jede Gruppe von kampfbereiten Männern ist von zwei Schiffsenden eingeschlossen, die aus der dichten Menschenmasse herausragen: περὶ δ' ἔσχεθον ἄκραι νῆες. Vorher und nachher heißt es (653 f.): εἰσωποὶ δ' ἐγένοντο νεῶν — —· τοὶ δ' ἐπέχυντο, »sie traten in die Lücken zwischen den Schiffen<sup>31)</sup>; andre drängten nach« (wie Π 295). Und dies wird sogleich erläutert: »Denn die Argeer waren zwar notgedrungen von den vorderen Enden der Schiffe gewichen« (νεῶν τῶν προτέρων, das sind die dem Lande zugekehrten Steuerenden, 704. 716); »aber sie blieben dort bei den Hütten<sup>32)</sup> und zerstreuten sich nicht durch das

31) Hier entscheidet sich das Verständnis des ganzen Zusammenhanges. Das meinige hat seiner Zeit Robert hervorgerufen durch die Bemerkung (StJ. 142): »Daß dies [εἰσωποὶ δ' ἐγένοντο νεῶν] heißt, »die Troer wurden der Schiffe ansichtig«, sollte keines Beweises bedürfen«, den zu geben er denn auch nicht versucht hat. — Was jemand durch Einschüchterung niederzuhalten der Mühe für wert hält, kann nicht ganz schlecht sein. So suchte ich nach und fand nun erst die andre Erklärung (schol. B, größtenteils auch Townl.): ὑπέσπειλαν ἑαυτοὺς ὑπὸ [ἐπὶ B] τὰς ναὺς, καὶ ἐντὸς αὐτῶν αἱ ἄκραι νῆες ἔλαβον αὐτούς: εἰς γὰρ τὰ μεταξὺ διαστήματα φεύγουσι, βραχὺ τι μέρος ὑπολειπόμενοι τῶν νεῶν, ὡς τὰς πρύμνας αὐτοὺς ὑποβεβηκέναι. Diese Erklärung war schon von Christ (praef. II. [1884] p. 41 sq.) und Leaf (z. St.) angenommen worden. Setzte ich sie versuchsweise ein, so verschwand alle Verwirrung (s. oben Anm. 20. 21) der ganze Vorgang gewann greifbare Gestalt und helle Beleuchtung — fast wie es 668—673 beschrieben wird.

32) Sie hatten die Hütten, um Windschutz zu haben, zwischen den Schiffen, nicht weiter strandabwärts errichtet.



Lager; unablässig ermunterten sie sich durch lauten Zuruf\* (655/8). Flehentlich bittet sie der greise Nestor, der Frauen und Kinder daheim zu gedenken und standzuhalten (659 ff.). Als Vorkämpfer zeigt jetzt erst der Telamonier seine ganze Größe. Er tritt nicht zurück, ἐνθα περ ἄλλοι ἀφέστασαν υἱὲς Ἀχαιῶν (675); er bleibt vorn, von Heck zu Heck springend — die ja frei liegen —, wie ein Kunstreiter auf seinen Pferden, mit langer Stange bewaffnet, um die Angreifer abzuwehren, und sucht mit lauter Stimme die Entmutigten anzufeuern (687). Von drüben stürmt Hektor heran, wie ein Adler auf ein Volk schwächerer Vögel, um ein Schiff zu packen; Zeus selber drängt ihn vorwärts χειρὶ μάλα μεγάλῃ, ὠτρυνε δὲ λαὸν ἅμ' αὐτῷ (695).

Mit erneuter Kraft und Erbitterung wird von beiden Seiten gekämpft. Die einen glauben den endgültigen Sieg schon in Händen zu haben, der Vernichtung der feindlichen Schiffe sicher zu sein; die andern trennt nur noch eine schwache Hoffnung vom völligen Untergang: das steigert beiden die Entschlossenheit aufs äußerste (699—702). Es ist, als ob die blutige Arbeit dieses Tages jetzt erst begünne, 697 f.:

φαίης κ' ἀκμήτας καὶ ἀτειρέας ἀλλήλοισιν  
ἀντεσθ' ἐν πολέμῳ· ὥς ἐσσυμένως ἐμάχοντο.

Wie jetzt Hektor das Schiff des Protesilaos am Heck ergriffen hat, ist die letzte Schranke gebrochen. Jetzt endlich kommt es zum Handgemein: δῆρουν ἀλλήλους αὐτοσχεδόν (708). Nicht mehr von ferne, Pfeilschuß oder Speerwurf abwartend, stehen sie sich gegenüber, sondern Mann an Mann, mit Beilen und Äxten, Schwertern und Lanzen einander zerfleischend, in blutigem Ringen (708—715). Hektor läßt die Heckzier nicht los und ruft nach Feuer: »Heut hat Zeus uns volle Vergeltung gegeben, daß wir die Schiffe nehmen, die alles Unheil gebracht haben. Längst hätten wir den Kampf hierher tragen sollen. Die Ältesten haben es gehindert, denen Zeus die Gedanken lähmte; jetzt ist er selbst es, der uns vorwärts treibt.« — Dem Ansturm gegenüber, zu dem Hektor die Seinen mit fortreißt, kann auch Aias den Platz nicht unverändert behaupten — βιάζετο γὰρ βελέεσσιν. Aber nur ein wenig weicht er zurück: vom Hinterdeck des Schiffes, wo er dem Feinde zunächst stand, tritt er auf einen mehr nach der Mitte zu liegenden, erhöhten Teil des Schiffesinnern, θρῆνυν ἔφ' ἐπταπόδην, λίπε δ' ἴκρια νηὸς εἴσης· ἐνθ' ἄρ' ὃ γ' ἐστήκει δεδοκημένος (729 f.). Zugleich ruft er den Danaern zu: »Seid Männer, ihr Freunde, und gedenkt des Angriffs zur Abwehr. Meint ihr noch irgendwelche Hilfe hinter euch zu haben? oder eine stärkere Mauer, das Verderben abzuhalten? Nein! kein Bollwerk ist da, hinter das wir uns zurückziehen könnten. In Feindesland sitzen



»wir fest, ans Meer gedrängt, fern von der Heimat. Drum liegt in den Händen unsre Hoffnung, nicht in einer Milderung des Kampfes.« Es ist das dritte Mal, daß Aias' Worte denen des troischen Führers entsprechen. Und er selbst gibt wieder das Beispiel ausharrenden Mutes. Zwölf Männer, die mit Feuer herankommen (745 f.), streckt er durch den Stoß seiner langen Lanze in den Sand, einen nach dem andern. — Damit bricht der Erzähler hier ab, um im folgenden Gesange zu Patroklos und Achill sich zu wenden und die Rettung herbeizuführen. —

Die Dichtung des O ist ein Glied in einer rückwärts wie vorwärts weiter reichenden Handlung: einen Sieg der Achäer, der die Feinde über die schon einmal genommene Schanze zurückgetrieben hat, setzt sie voraus — und führt bis zu einem fast vollständigen Siege der Troer, der dann wieder den Umschwung, das lang ersehnte und gefürchtete Eingreifen des Peliden, hervorruft. Und doch ist dieses Stück zugleich ein Ganzes,  $\xi\chi\omicron\nu\ \alpha\rho\chi\eta\nu\ \kappa\alpha\iota\ \mu\acute{\epsilon}\sigma\omicron\nu\ \kappa\alpha\iota\ \tau\epsilon\lambda\epsilon\upsilon\tau\eta\nu$ ; auch darin ein Ganzes, daß durchweg derselbe Geist waltet. Diesen können wir am besten empfinden, indem wir alles, was wir vorher von homerischer Kampfschilderung kennen gelernt haben, dagegen halten.

Die Entwicklung von einer den Griechen günstigen zu einer recht ungünstigen Lage hatten wir auch in  $\Theta$ , sofern man dort von einer »Entwicklung« sprechen darf. Denn es war ein immerwährendes Auf und Ab, ein Wechsel von Vordringen und Zurückweichen, ohne andre Motivierung als die des *deus ex machina*, der vorzugsweise mit Donner und Blitz die Ereignisse lenkte. Hier heißt es zwar zu Anfang: Als Apollon die Ägis gegen die Danaer schüttelte, da »vergaßen sie der Abwehr« (322); aber alle späteren Wendungen erfolgen aus Ursachen, die selbst vor unseren Augen entstanden sind. Die Bedrängnis der Griechen wird stetig größer; die Handlung bewegt sich im ganzen in gerader Linie vorwärts — und doch in höchst wechselvollen Bildern. Der Anfang ist auch darin schlichter, daß hier, übrigens der Situation angemessen, die Kämpfer auf griechischer Seite, die durch die Haupthelden der Troer fallen, einfach aufgezählt werden, also für eine kurze Strecke (328—342; vgl. oben S. 491) jene Form des Berichtes angewandt ist, die wir aus E kennen. Der Gedanke aber, der dort herrschend war, durch schematische Gruppierung solcher Einzeltatsachen eine künstlerische Wirkung zu erzielen, liegt dem Dichter des O fern. Dagegen ist die Form des »Kettenkampfes«, wie sie in anderen Partien des E auch schon hervortrat (S. 491), im O besonders reich entwickelt, so daß bei flüchtiger Lektüre wohl der Eindruck eines »chaotischen Hin- und Herwogens der Schlacht« entstehen konnte. Im Grunde sind alle Vorgänge in ihrem Zu-



sammenspiel aufs sorgfältigste durchdacht, vielmehr in schöpferischer Einbildungskraft erfaßt; sie auch den Zuhörern sichtbar zu machen, wird bedeutendes Gebärdenspiel des Vortragenden das Seine beigetragen haben. Der freie Geländestreifen zwischen beiden Heeren wird hier unmittelbar deutlich als irgendwo sonst; dies rührt daher, daß er im Laufe des Kampfes mehrmals verloren geht und dann wieder hergestellt wird. Zuletzt erst durchbricht ihn endgültig das Handgemenge um Hektor, der ein Schiffsende ergriffen hat und festhält.

Das Zusammenwirken und Gegeneinanderwirken von Mann und Masse war in E ein Problem der Dichtung, um das sich der Dichter bemüht hatte, ohne es zu bewältigen (s. S. 489); in O ist es glänzend gelöst. Wieder hebt sich der Anfang etwas ab; die Organisation des Rückzugsgefechtes durch Thoas hält sich im Verstandesmäßigen. Aber Hektor, wie er die Plünderer aufscheucht, dann auf dem Wagen mit hoch erhobener Peitsche der Verfolgung voraneilt, während Apollon Grabenränder und Wall niedertritt und die Bahn ebnet, auf der die Troer scharenweise vorwärtsströmen; später Polydamas, aus dem Gedränge der Front zurücktretend, um seine scheu gewordenen Pferde aufzuhalten; von der anderen Seite wieder eine Wirkung im großen, wie sich auf Aias' erneute Mahnung die Achäer fester zusammenschließen und eine eherne Mauer vor den Schiffen bilden; durch deren Widerstand Hektor, der vergebens gegen sie anrennt, zur äußersten Wut entflammt; sein verwegener Sprung über die vorderste Reihe hinweg, das Auseinanderstieben der Menge, in die er eingefallen ist, ihre erneute Sammlung weiter zurück; zuletzt Aias als Verteidiger von Schiff zu Schiff springend, den Seinen voran, die dicht gedrängt in die Zwischenräume hinein stehen, mit langer Stange die Angreifer abwehrend, die sich immer noch bloß einzeln heranwagen, bis endlich um Hektor, der das Heck eines Schiffes gepackt hält, von hüben und drüben die zum äußersten Entschlossenen zusammenströmen und nun das erreicht ist, wozu die Führer wiederholt vergebens aufgefordert hatten (510. 556), der Kampf Mann gegen Mann in hartem Gedränge: — das alles sind Bilder, die dem Auge sich darstellen und einprägen, weil der schöpferische Blick eines Dichters sie hervorgerufen hat.

Im Schlußteil des  $\Delta$  sahen wir den Plan durchgeführt, Gesamtbilder mit gruppierten Einzelszenen wechseln zu lassen. Die Teichomachie zeigte den Fortschritt, daß beide Bestandteile in ursächlichen Zusammenhang gebracht waren, so daß die einzelnen Bilder aus dem Gesamtgemälde hervorgewachsen zu sein schienen. Noch weiter verinnerlicht ist die Anlage im O. Hier läßt sich etwas wie Rahmenwerk und Füllung überhaupt nicht mehr scheiden. Das Ganze bildet einen einheitlichen



Verlauf, innerhalb dessen wir immer wieder erleben, wie Wirkung zur Ursache wird, wie Zustände, in denen eine Spannung ungelöst blieb, zu Bewegung drängen, bewegte Handlung eine neue Situation herbeiführt. Für die Kunst, Schlachten zu schildern, hat der architektonische Gedanke seine Schuldigkeit getan und tritt zurück. Wenn wir den Unterschied zwischen der zahlenmäßig wirkenden Verherrlichung des Diomedes in E (38—83, 144—165) und dem gestalten- und farbenreichen Gemälde von Hektors Siegeslauf in O mit dem Abstände von den Ägineten bis zum Pergamenischen Altar vergleichen, so haben wir ihn künstlerisch eher zu klein als zu groß angenommen.



---

## SECHSTES KAPITEL

### PSYCHOLOGISCHES

Die Kampfschilderungen boten einen besonders geeigneten Stoff, um das Wollen und Können der Dichter zu beobachten, zu verfolgen, wie etwas darzustellen unternommen wird, wie es mehr oder weniger gelingt, wie daraus die Anregung erwächst zu neuen Aufgaben. Hier ließ es sich beinahe mit Händen greifen; aber stattgefunden hat solches Wachstum auf allen Gebieten. Und fast überall hat es uns schon beschäftigt, auch im Entstehen der allgemeinen Begriffe (S. 436), auch in dem, was neben der Schilderung des Sichtbaren und Hörbaren zu allen Zeiten einen Hauptbereich dichterischen Schaffens gebildet hat, in der Veranschaulichung seelischer Zustände und Vorgänge, worin wieder die Charakteristik der Personen einen wichtigen Teil bildet. Die Kunst psychologischer Auffassung und Darstellung muß nun für sich im Zusammenhang betrachtet werden.

Daß etwas, was in der Seele vorgeht, oder eine Eigenschaft eines Menschen, die sich dabei betätigt, unmittelbar beschrieben wird, ist selten. Wo es doch vorkommt, ist die naturgemäße Form das Gleichnis. Von dieser Art waren: die Stimmung des Heeres nach der Niederlage, das Anschwellen des Zornes im Gemüte, Hektors klarer und entschlossener Sinn, die Unentschiedenheit Nestors; die Freude des Schiffbrüchigen, der schwimmend endlich das Land erreicht hat, und die der treuen Gattin über die langersehnte Heimkehr des Helden (S. 470). Überwiegend werden Gesinnungen und Stimmungen der Menschen durch das deutlich gemacht, was der Dichter sie selber tun oder sagen läßt, wovon wir ebenfalls Beispiele schon berührt haben. So entsteht ein neues — jedoch uraltes — Element des epischen Stiles, die Reden.

I. Die erste größere Szene der Ilias ist ein Redegefecht, in dem wir die Charaktere der Handelnden aus ihren Worten und ihrem begleitenden Verhalten kennen lernen. Ich kann dieses Redegefecht hier nicht ganz besprechen; gerade die Peripetie des kleinen Dramas muß später erörtert werden; aber an einigen dieser Reden möchte ich doch zeigen, wie sich der Charakter der Redenden klar darin ausspricht. Fest steht,



daß Apollon die Pest gesandt hat; fest steht auch, daß Agamemnon nicht nur dem Priester Apollons seine demütige Bitte mit herrischen Worten abgeschlagen, sondern sich dabei auch gegen den Gott schwer vergangen hat (28 μή νύ τοι οὐ χραίσμη σκήπτρον καὶ στέμμα θεοῖο). Also daran, daß Agamemnon die Pest verschuldet hat, kann niemand zweifeln; aber wer will es unternehmen, dessen trotzigem Eigenwillen zu brechen? Dazu entschließt sich Achill; er will durch eine Heeresversammlung einen Druck auf den König ausüben, dem dieser sicher nicht widerstehen wird, und darum beruft er eine solche. (Hätte der Dichter geahnt, daß antike und moderne Philologen sich über die staatsrechtliche Zulässigkeit dieser Berufung den Kopf zerbrechen würden, er hätte sicher herzlich gelacht.) Der Tatbestand soll durch einen Fachmann festgestellt werden; darum spricht er den Zusammenhang der Pest mit dem Verhalten Agamemnons gar nicht aus, so klar er ihm ist. Kalchas ist nicht namentlich aufgerufen, aber es ist selbstverständlich, daß er gemeint ist. Er will die Veranlassung des Götterzornes darlegen, aber er fordert die eidliche Zusicherung des Schutzes gegen die Folgen, die ihn treffen könnten: ἢ γὰρ οἶομαι ἄνδρα χολωσέμεν, ὃς μέγα πάντων Ἀργείων κρατέει καὶ οἱ πείθονται Ἀχαιοί. — Der Mann ist eben Agamemnon. Achill beruhigt den Furchtsamen: niemand soll ihm etwas Böses tun, auch nicht, wenn er Agamenon nennt, ὃς νῦν πολλὸν ἄριστος Ἀχαιῶν εὔχεται εἶναι, ein Vers, der soviel besagt, wie eine Höflichkeitsbeifügung zu einem Namen in einer englischen Parlaments- oder einer römischen Senatsverhandlung. Kalchas spricht seinen Spruch, und Agamemnon bricht ebenso unbeherrscht los wie früher gegen Chryses<sup>1)</sup> und erhebt die verhängnisvolle Forderung sofortigen (118) Ersatzes für Chryseis, die er herausgeben soll. Dagegen empört sich das nicht von juristischen, sondern von Billigkeitsgründen geleitete<sup>2)</sup> Empfinden Achills; schon

1) 112 ist hinter δέεσθαι stark zu interpungieren, wie ich es in meiner Ausgabe des Inselverlages (Leipzig 1921) getan habe: Freilich; denn ich will sie viel lieber daheim haben.

2) Eine Auseinandersetzung mit Mülders Analyse (JQ. 294 ff.) würde fruchtlos sein. Nur darauf soll hingewiesen werden, daß er zweimal in einem wichtigen Punkte den Inhalt dieser Rede Achills irrig angibt: 304 »So hat denn der Gegner des Königs auch nur einen Einwurf: es sei praktisch unmöglich, den vorigen Zustand wieder herzustellen.« 316 »Diese Forderung sucht der Gegner abzuweisen mit der Behauptung, es sei unmöglich, sie zu erfüllen.« Zweimal »unmöglich«; Achill sagt 126 λαοὺς δ' οὐκ ἐπέοικε παλῶλογα ταῦτ' ἐπαγείρειν. Ebenso seltsam ist ein anderes Mißverständnis, das Mülder zu einem Rückschluß auf die von ihm angenommene Vorlage der Mῆνις benutzt. Agamemnon sagt 183 von Chryseis: τὴν μὲν ἐγὼ οὖν νηὶ τ' ἐμῇ καὶ ἐμοῖς ἐτάροισιν πέμψω. Dazu Mülder S. 316: »Interessant ist noch und »für die alte Vorlage bezeichnend, daß der König von »seinem Schiffe« und seiner »Schiffsmannschaft redet (v. 183). Den Voraussetzungen der Ilias entsprechend dürfte



fällt das scharfe Wort φιλοκτηανώτατε πάντων (122), immerhin stellt er ihm vielfachen Ersatz nach der Eroberung Trojas in Aussicht — andere Orte auf dem Kriegsschauplatze, durch deren Eroberung Beute zu gewinnen wäre, gibt es offenbar nicht mehr. Agamemnons Antwort ist für seine Kurzsichtigkeit, seinen Hochmut und seine Schwäche gleichermaßen charakteristisch. Er glaubt ernstlich, Achill wolle ihn mit seiner Vertröstung auf künftigen Ersatz betrügen, und meint es seiner Würde schuldig zu sein, die Drohung auszusprechen, er werde sich, wenn man ihm kein gleichwertiges Ehrengeschenk biete und eins, das ihm anstehe, eins von Achill oder Aias oder Odysseus holen — ὃ δὲ κεν κεχολώσεται, ὃν κεν ἴκωμαι. Ganz anders klingt der Schluß, den ich ausschreiben muß:

- 140 ἄλλ' ἢ τοι μὲν ταῦτα μεταφρασόμεσθα καὶ αὐτίς·  
 νῦν δ' ἄγε νῆα μέλαιναν ἐρύσσομεν εἰς ἅλα διὰν  
 ... εἰς δὲ τις ἀρχός, ἀνὴρ βουλευφόρος, ἔστω,  
 145 ἢ Αἴας ἢ Ἰδομενεὺς ἢ δῖος Ὀδυσσεὺς  
 ἢ σὺ, Πηλεΐδῃ, πάντων ἐκπαγλότατ' ἀνδρῶν,  
 ὄφρ' ἡμῖν ἐκάεργον ἰλάσσεαι ἱερὰ ρέεας.

καὶ αὐτίς — das klingt anders wie αὐτίκα in Vers 118. Also er will den Ersatz vertagen; warum? Doch wohl weil er die Zornader auf Achills Stirn schwellen sieht und zu fürchten beginnt, daß er sich verrannt hat. Und deshalb fügt er der Nennung seines Namens 146 den scherzhaft begütigenden Zusatz bei πάντων ἐκπαγλότατ' ἀνδρῶν.

Er hat sich wieder verrechnet. Das einzige, was Achill aus der drohenden Ankündigung vor 140 entnommen hat, war τὸν γέρας ἄνω ἑλῶν, mehr hat ihn der Zorn nicht hören lassen. Und nun bricht er los. Frechen und schamlosen Undank (149 ἀναιδεῖν ἐπιειμένε, 158 ὦ μέγ' ἀναιδές, 159 κυνώπα) wirft er ihm vor; er will nach Phthia heimkehren. Das kann Agamemnon nicht ruhig hinnehmen. Seine höhnische Aufforderung, er möge doch gehen, wenn er Lust habe, kleidet er in die verletzende Form φεύγε; er wird ihn nicht entbehren: πάρ' ἐμοί γε καὶ ἄλλοι, οἳ κέ με τιμήσουσι, μάλιστα δὲ μητίετα Ζεὺς<sup>3)</sup>. Achill ist ihm immerzuwider gewesen (177): αἰεὶ γάρ τοι ἔρις τε φίλη πόλεμοί τε μάχαι τε. Für Agamemnon sind Krieg und Schlacht notwendige, aber unerfreuliche Mittel zur Erreichung eines Zweckes, für Achill das Element froher

»der König nur von 'einem' seiner Schiffe reden. Die Vorlage setzt eben nur einen »Volkshaufen voraus; »das' Schiff des Königs hat zum Gegensatz die anderen einzelnen, »von adligen Kapitänen geführten Schiffe.« σὺν νηὶ ἐμῇ heißt »mit einem mir gehörigen Schiff«, wie Θ 238 τὸν βωμὸν »einen Altar von dir«.

3) Darauf läßt der Dichter des I Agamemnon auf Grund schmerzlich gewonnener Erkenntnis Bezug nehmen (116f.): ἀντί νυ πολλῶν λαῶν ἔστιν ἀνὴρ, ὃν τε Ζεὺς κῆρι φιλήσῃ· ὥς νῦν τοῦτον ἔτισε, δάμασσε δὲ λαὸν Ἀχαιῶν.



Lebensbetätigung. ἔρις aber — damit hat er schon recht, daß Achills trotziger Eigenwille ihn streitsüchtig macht. ληγόμεναι ἔριδος κακομηχανοῦ hat ihn Peleus beim Abschied gemahnt (I 257); ὡς ἔρις ἔκ τε θεῶν ἔκ τ' ἀνθρώπων ἀπόλοιτο wünscht er Σ 107 der Mutter gegenüber in Erinnerung an eben jene Streitszene des A, als sein Groll ihn den liebsten Freund gekostet hat. Doch zurück zu Agamemnon; den treibt endlich der Zorn und das Gefühl, seine Stellung behaupten zu müssen, zu einer Übersteigerung seiner früheren Drohung: er will selber Briseis aus seiner Hütte zum Ersatz für Chryseis holen.

Wir brechen hier ab, um das nun folgende Athene-Zwischenspiel später zu besprechen; die Analyse wird gezeigt haben, wie der Dichter des A zu charakterisieren versteht.

Was wir über die Sinnesart des Diomedes in der Ilias erfahren, daß er schnell entschlossen ist und stolz und dabei doch bescheiden, entnehmen wir fast alles aus seinen Reden; besonders deutlich in der ἐπιπῶλησις, wo er dem Sthenelos seinen — sachlich allerdings berechtigten — Widerspruch gegen die Vorwürfe des Oberfeldherrn verweist (Δ 412 bis 418), obwohl er auch selbst die harten und übereilten Worte nicht überhört hat und wenige Tage später bei gegebener Gelegenheit darauf zurückkommt (I 32 ff.; vgl. weiter I 697 ff., Ξ 110 ff.). Von der anderen Seite werden nur Paris, Hektor, Polydamas in ihren Reden lebendig, z. B. auch der unkluge Pandaros mit seinem Geschwätz von den vielen Gespannen, die zu Hause bei seinem Vater stehen und ihm nun doch alle nichts nützen, weil er entgegen der Meinung des Alten keines nach Troja mitgenommen hat; wie er nun aber, wenn er bloß erst heimgekehrt sei, Bogen und Pfeile, auf die er vergebens vertraut habe, zerbrechen und verbrennen wolle (E 192—216). Größere Redefolgen mit durchdachter Anlage des Ganzen und kunstvoller Ausführung der einzelnen erscheinen besonders in der πρεσβεία und der μήνιδος ἀπόρρησις. In der letzteren ist köstlich ein Stück mehr äußerer Charakteristik: die Vorsicht, mit der Agamemnon, als Verwundeter vom Platze aus sprechend, seine Rede beginnt. Er muß jetzt bekennen, daß alles Unglück durch ihn gekommen ist. Da bittet er im voraus, ihm ruhig zuzuhören und ihn nicht zu unterbrechen: das sei schwer auch für einen erfahrenen Redner; im allgemeinen Lärmen vollends könne sich niemand verständlich machen (T 79—82). Fein unterschieden nach Stellung und Persönlichkeit der drei Männer sind in I<sup>4</sup>) die Bittreden von Odysseus (225 ff.), Phönix (434 ff.),

4) Außer in den größeren, umfassenderen Werken über Homer ist gerade dieser Gesang neuerdings von zwei Seiten eingehender behandelt worden: von Hans Probst, »Studien zur Ilias. Über Homers Erzählkunst«, Nürnberg 1914, und von Adolph Roemer, »Ein ernstes und zeitgemäßes Wort über den Kunstcharakter der homerischen



Aias (624 ff.), im Umfang wie im Inhalt und Stil, entsprechend verschieden die Antworten des Peliden (308 ff. 607 ff. 644 ff.), die auch sachlich einen bemerkenswerten Wandel darstellen. Beim erstenmal, in der Erwiderung an Odysseus, kündigt er an, morgen werde er dem Zeus und allen Göttern opfern, seine Habe auf die Schiffe verpacken, und dann werde man sehen, wie er in den Hellespont hinausfahre, um, wenn Poseidon gute Fahrt gewähre, am dritten Tage nach Phthia zu gelangen (356—367); Phönix möge sogleich bei ihm übernachten, um, falls er wolle, mitzufahren (427/9). Zu diesem selbst, dessen väterlich mahnende Worte doch Eindruck auf ihn gemacht haben, sagt er nachher: »Lege dich hier zur Ruhe; morgen können wir überlegen, ob wir in die Heimat fahren oder hier bleiben wollen (618 f.). Und gegenüber Aias, der als letzter eigentlich bloß das negative Resultat der Verhandlung hatte feststellen wollen, doch unwillkürlich (639 ff.) in einen Appell an die Waffenbrüderschaft abgeglitten ist, gibt auch Achill den Gedanken Raum, die unwillkürlich in ihm sich regen und im Grunde stärker sind als die gewaltsam aufrecht erhaltene Absage: »Geht ihr und macht euren Bericht; denn nicht eher werde ich an blutigen Krieg denken, als bis Priamos' Sohn Hektor mit Morden und Brennen bis zu den Hütten und Schiffen der Myrmidonen gelangt« (649 ff.). Damit ist das angedrohte Verlassen des Lagers, die Heimkehr nach Thessalien schon aufgegeben<sup>5)</sup>.

Dem I an äußerer Gestalt ähnlich ist in der Odyssee das β, Ἰθακησίωv ἀγορά, eine bewegte Volksversammlung mit Reden und Gegenreden, wo die Junker gegenüber den Bürgern — zwischen ihnen Telemach — in Denkart und Redeweise sich darstellen. Allerdings tritt der Unterschied zwischen den beiden Führern der Freier hier weniger als sonst hervor, wo wir Antinoos als den plump zufahrenden, rohen kennen, Eurymachos als den gleißnerischen, der hinter höflicher Form seine schändlichen Absichten zu verbergen sucht; nur Stellen wie 190. 203 f. 206 deuten leise auf den Eurymachos des α und der späteren Gesänge hin. Der dritte Freier, der genauer charakterisiert ist, tritt im ersten Teile des Epos überhaupt noch nicht auf: Amphinomos, der, wie schon sein Name andeutet, beide Seiten (verständlich) Abwägende. So betätigt er sich überall, wo er eingreift, und so erscheint er mittelbar, im Spiegelbilde, in der warnenden Rede über die Vergänglichkeit materiellen Glückes, die der Bettler, vergebens allerdings, an ihn richtet (σ 124 ff.). — Welche Lust

Poesie« (Homerische Aufsätze I), ebenfalls 1914. Beide Schriften von mir angezeigt BphW. 1916 Sp. 1073 ff. und 1917 Sp. 571 ff.

5) Mit feiner Kunst hat hier der Dichter aus der Not eine Tugend gemacht: Achill mußte ja bleiben, wenn die Handlung weitergehen oder als weitergehend gedacht werden sollte. Vgl. S. 265.



es dem Dichter ist, während er erzählt, auch von den Menschen, die er auftreten läßt, eine deutliche Vorstellung im Hintergrunde zu haben und daraus bei Gelegenheit einzelne Züge hervorblicken zu lassen, die im Zuhörer, wenn er willig folgt, nach und nach ein entsprechendes Bild erwecken, das zeigt sich besonders deutlich an manchen Nebenpersonen, z. B. dem jüngsten Sohne Nestors in der Odyssee. Als er bei Menelaos zum ersten Male das Wort nimmt (δ 156 ff.), hat ihn dazu ein Gespräch zwischen dem Hausherrn und seiner Gemahlin veranlaßt, ob der andre Gast wohl der Sohn des Odysseus sei, was beide nach verschiedenen Merkmalen vermutet haben; indem er das bestätigt und an die Scheu des Jünglings, mit seiner Persönlichkeit hervorzutreten, erinnert, übt er selber die gleiche Zurückhaltung (auch 161). Erst in seiner zweiten Rede (190 ff.) stellt er sich genauer vor und nennt schließlich Antilochos als seinen Bruder (199 ff.). Dessen Verlust, meint er wohl, gebe auch ihm das Recht, bei der Trauer um das, was der Krieg zerstört und geraubt hat, mitzusprechen. Und gerade nach dieser Seite geht seine Absicht: er will vorschlagen, daß man für heute die schmerzlichen Erinnerungen ruhen lasse; καὶ ἥως ἔσσεται ἡπικρένεια (194 f.). So hat er die Situation verstanden und weiß ihr zu dienen, indem er — am Tische des Menelaos — als Jüngster, freilich auch als der am wenigsten nahe Beteiligte, dem Gespräch eine neue Wendung gibt. Auch die Stimmung umzuschaffen, dabei kommt ihm dann Helena zu Hilfe. Daß in einer Zeit, da diese Dichtung jung war — äußerlich, denn die innere Jugend atmet aus ihr noch heute —, in einer athenischen Adelsfamilie der Gedanke auftauchen und Beifall finden konnte, einen Neugeborenen nach solchem Vorbild edler Sitte und guter Erziehung (δ 207—211) zu benennen, verstehen wir wohl; und so könnte sich die Namensgleichheit der beiden Πεισίστρατος aufs natürlichste erklären, so daß hier mehr als eine zufällige Übereinstimmung (Toepffer, Attische Genealogie 4) vorläge.

II. Mit höchstem Zartgefühl die Situation erfaßt und in dem, was gesprochen wird, zum Ausdrucke gebracht hat der Odysseedichter, da wo der Held Abschied nimmt, erst von Kalypso, dann von Nausikaa, endlich von Arete. Den letzten Versuch des liebenden Weibes, den geliebten Mann festzuhalten, hat Wilamowitz psychologisch wie künstlerisch gewürdigt (ε 201 ff.; HU. 120). Daß auch Nausikaa eine Neigung zu Odysseus im Herzen trägt, dem ersten und einzigen wirklichen Mann, den sie sah, hat der Dichter leise, aber vernehmlich angedeutet. Ihr Gefühl und das Verständnis des Odysseus dafür tritt in der Abschiedsszene (θ 457 ff.) deutlich zutage. »Lebe wohl, sage ich dir, Gastfreund, damit du auch »einst in deinem Vaterlande meiner gedenkest; ich bin ja die erste, der »du Lösegeld schuldest, weil ich dich lebend gefangen nahm.« So lautet



in unbehüllicher, aber treuer Übersetzung ihr letzter Gruß; unter einem leichten Scherzwort birgt sich das bittere Weh der Scheidestunde. Der lebenserfahrene Mann liest in ihrem Herzen; er kann ihr nicht geben, was sie ersehnt; um so stärker drückt er das Gefühl des Dankes aus: wie zu einer Göttin will er daheim alle Tage zu ihr beten; denn sie hat ihm das Leben gegeben. Greifbarer und jedem zugänglich sind die freundlichen Gedanken, die Odysseus am Phäakenhofe, da die Stunde der Abfahrt naht, an den Herrn und die Frau des Hauses richtet (v 38 ff. 59 ff.); man meint, auch wer kein König wäre und kein Glänzender unter den Rednern, hätte bei ähnlichem Anlaß Ähnliches empfinden und sagen können. Gewiß. Aber gerade die Schlichtheit in Gedanken und Form erhöht den Eindruck des Echten und Wirklichen, das nun doch durch Beobachtung und Wiedergabe des Dichters in die Sphäre der Poesie erhoben ist.

An feineren und wohl auch gröberen Zügen dieser Art ist besonders die zweite Hälfte der Odyssee reich; Adolph Roemer hat das Verdienst, diese Seite der Dichtung in helleres Licht gestellt zu haben<sup>6)</sup>. Der Verfasser dieser Partie hat seine Freude an objektiver Ironie<sup>7)</sup>, die ja auch anderwärts nicht ganz fehlt, nirgends aber so reichlich und mit solcher Virtuosität angewandt erscheint wie hier. Es ist, als wolle er mit den Personen der eignen Erzählung Versteckens spielen und dazu die Zuhörer mit hereinziehen; denn er läßt jene manches sagen, von dessen Verhältnis zur Wirklichkeit sie keine Ahnung haben, und scheint dabei diesen einen schnellen Blick des Einverständnisses zuzuwerfen. Subjektive, freilich dem Angeredeten nicht verständliche Ironie liegt vor, wenn Odysseus  $\xi$  440 f. wünscht

αἴθ' οὕτως, Εὔμαιε, φίλος Δὶ πατρὶ γένοιο  
ὥς ἐμοί, ὅττι με τοῖον ἐόντ' ἀγαθοῖσι γεραίρεις.

Er greift zurück auf des Eumaios Worte 364 f.; τί σε χρή τοῖον ἐόντα μαυρίδιως ψεύδεσθαι. Aber während Eumaios meinte »ein armer Gesell wie du«, meint Odysseus »einen Helden wie mich«. Objektiv ist die Ironie, wenn Eumaios, um seine Verehrung für den verlorenen Herrn aus-

6) Roemer, Homerische Studien (1902) S. 399—416. Vgl. dazu oben S. 216, ferner meine Bemerkungen NJb. XV (1905) S. 4 f., und dagegen Roemer Ath. (1912) S. 30 Anm.

7) Über das Wesen solcher objektiven Ironie vgl. Bruhn in seiner Einleitung zum König Oedipus<sup>11</sup> (1910) S. 17 ff. Sie mußte auf einen antiken Menschen viel stärker wirken als auf uns. Heute lebt beim Gebildeten höchstens im Unterbewußtsein der Glaube an absichtslos gesprochene und eben darum schicksalsschwangere Worte; für den Hellenen war eine solche Äußerung eine κληδών, wie es der Dichter der Odyssee im Anschluß an die Äußerung der Freier σ 112 f. gleich darauf ausspricht: ὥς ἄρ' ἔφην χαίρειν δὲ κληδόνι διος Ὀδυσσεύς.



zudrücken, zu dem, der vor ihm sitzt, sagt: καὶ οὐ παρεόντ' ὀνομάζειν αἰδέομαι (Ξ 145 f., Roemer S. 400), oder wenn die Freier dem Fremden, der den frechen Iros so wirksam zum Schweigen gebracht hat, etwas wünschen, was für sie selber verhängnisvoll werden soll: Ζεὺς τοι δοίη, εἶνε, καὶ ἀθάνατοι θεοὶ ἄλλοι, ὅτι μάλιστ' ἐθέλεις καὶ τοι φίλον ἔπλετο θυμῷ (σ 112 f., Roemer S. 401). — Manchmal treibt der Autor solches Spiel mit dem Feuer so weit, daß man meint, nun müsse die Flamme herausschlagen, jetzt habe der Verkleidete, der im stillen beobachten und nach Gelegenheit spähen will, sich selber verraten, — und mit plötzlicher Wendung wird es dann doch noch vermieden. Der Reisende fragt in der ersten Unterhaltung den Königsohn (π 95 ff.): »Wie kommt es nur, daß du dich den Freiern fügst? Wenn ich so jung wäre wie du und hätte den Mut, der in mir noch lebt, oder ich wäre der Sohn des Odysseus oder er selber — [Halt! da hätte er sich beinahe verschnappt; er ist ja Odysseus. Darum gibt er, schnell besonnen, dem Gedanken eine andre Richtung: oder er selber] — käme zurück, denn noch ist ein Rest von Hoffnung: dann sollte mir sogleich einer das Haupt vom Rumpfe trennen, wenn ich nicht hinginge und den Frechen Verderben brächte.« In fast allen neueren Ausgaben steht Vers 101 (ἔλθοι ἀλητεύων, ἔτι γὰρ καὶ ἐλπίδος αἶσα) nach Aristarchs Urteil in Klammern; er ist so echt wie nur einer<sup>8)</sup>.

Aufs äußerste gespannt wird die Situation auch in σ durch eine Rede, mit der der Bettler den — diesmal durch nichts provozierten — Hohn des Freiers Eurymachos abwehrt. Zuletzt, wenn auch in bedingter Form (εἰ δ' Ὀδυσσεὺς ἔλθοι κτέ.), doch buchstäblich, weist er ihm die Tür: αἰψά κέ τοι τὰ θύρετρα κτέ. (385). Der Herr, dem das Hausrecht zusteht, will aus dem Landstreicher hervorbrechen. Doch der Dichter lenkt die Handlung nach einer andern Seite. Eurymachos, aufs höchste gereizt, ergreift einen Schemel und wirft, trifft aber nicht den kühnen Redner, der geschickt ausweicht, sondern den Schenken, daß dieser die Weinkanne

8) Die Erklärung hatte Eustathios gegeben, Joh. Heinr. Voß verstanden und in seiner Interpunktion zur Geltung gebracht; sie war aber vergessen und ist erst neuerdings von mir (s. Anm. 4) wieder hervorgezogen worden. Adolph Roemer verwirft sie und bemerkt dazu: »Ist es nicht hochehrföhrlich, daß man sich in der neuesten Zeit zu der Höhe der Philologie eines — Eustathios aufgeschwungen und wirklich in dem Verse ein wahres »κειμήλιον« entdeckt hat? Er macht Schule, der Athetesenfeind Eustathios.« — Solcher Spott durfte von niemandem weniger kommen als von Roemer, zu dessen Verdiensten gerade auch dies gehört, »einer anderen [d. h. günstigeren] Wertung des Townl. besonders aber des Eustathios Bahn gebrochen zu haben«. So sagt er ja selber HA. (1914) S. 46 (vgl. ebenda 5. 84. 161, Ath. 284. 344 Anm. 1. 388). Danach braucht eine Erklärung allerdings nicht deswegen richtig zu sein, weil Eustathios sie vertritt, aber noch weniger wird sie dadurch unglaubwürdig.



fallen läßt und mit lautem Aufschrei hintenüberfällt. Die Freier werden unwillig und schelten laut auf den Hergelaufenen, der das Behagen des Mahles störe (σ 401 ff.); von einem Tadel gegen den allein Schuldigen ist (anders als ρ 483 ff.) nicht die Rede. All solcher Unbill gegenüber kann der jugendliche Hausherr nicht länger an sich halten; mit scharfer Rede fährt er sie alle an (σ 406 ff.):

δαιμόνιοι, μαίνεσθε καὶ οὐκέτι κεύθετε θυμῷ  
βρωτῶν οὐδὲ ποτῆτα· θεῶν νύ τις ὑμῖν ὀροθύνει;  
ἀλλ' εὖ δαισάμενοι κατακείμετε οἴκαδ' ἰόντες —

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

ὅππότε θυμὸς ἄνωγε· διώκω δ' οὐ τίς ἐγώ γε.

Man hat hiergegen eingewendet: »Wenn Telemach im letzten Verse »seine Aufforderung zurücknehmen wollte, tat er besser zu schweigen« (v. Wilamowitz HU. 37 Anm. 6). Ohne Zweifel. Aber das sah er selbst erst ein, als ihm das allzu heftige Wort entfahren war; πάλιν δ' ὃ γε λάζετο μῦθον — ähnlich, nur in umgekehrtem Sinne wie Aias H 196. Homer zeigt uns die Gedanken seiner Menschen im Werden, in den auftauchenden und zurücktretenden Gedanken den Wandel der Stimmung: ein Dramatiker, auch im Einzelvortrag.

Das lebendig Charakteristische lag hier im plötzlichen Abbrechen des Gedankens; es kann auch darin liegen, daß dieser von vornherein nur zu ganz kurzem Ausdruck kommt, oder zu gar keinem. Die Rührung des Heimkehrenden beim Anblick seines alten Hundes wird uns um so fühlbarer durch die Art, wie er sie bemeistert: schnell (ἄφαρ ρ 305) richtet er ein paar Fragen an seinen Begleiter, und über Dinge, die er selber längst weiß. Beim ersten Bericht über das Treiben der Freier hat er gierig und schweigend (ἄρπαλέως ἀκέων ξ 110) gegessen und getrunken, um seine Empörung mit hinunter zu schlucken. — Später, nach Vollendung der Rache, als Penelope von Eurykleia mit frohester Kunde aus dem Schläfe geweckt ist, meint sie, jene wolle sich mit ihr einen Spaß machen, den sie dann ernstlich zurückweist; die Alte aber rechtfertigt sich, ψ 26 ff.:

οὐ τί σε λωβεύω, τέκνον φίλον, ἀλλ' ἔτυμόν τοι  
ἦλθ' Ὀδυσσεὺς καὶ οἶκον ἰκάνεται, ὥς ἀγορεύω·  
ὁ ξείνος, τὸν πάντες ἀτίμων ἐν μεγάροισιν.

Den Vers 28 (ὁ ξείνος κτλ.) wollte Wilamowitz (HU. 82f.) dem Verfasser der umgebenden Partie absprechen und einem Bearbeiter zuweisen (und



Joh. Renner in der 7. Auflage von Faesis Ausgabe 1887, ist ihm darin gefolgt), teils aus Gründen der Kompositionskritik, teils doch auch, weil »der Vers stümperhaft angeflickt sei«. Denn: »Ὀδυσσεὺς οἶκον ἰκάνεται, ὁ ξείνος, τὸν πάντες ἀτίμων, wer redet so?« Die Frage, so gestellt, führt ein wenig irre; wir müssen hinter ἰκάνεται, ὡς ἀγορεύω den Gedanken abschließen.<sup>9</sup> Dann bleibt für sich stehen: »Der Fremde, den alle verehrten im Saale.« Dabei fehlt allerdings, genau genommen, ein »ist es«; aber zu der Aufregung der alten Dienerin stimmt gerade diese kleine Unvollständigkeit ihrer Rede sehr gut. — Umgekehrt, in einer Trauerbotschaft ist die Kürze, wo nicht anderen doch Adolph Roemer störend aufgefallen, Σ 18—21: hier würde ein genauerer Bericht, meint er, am Platze gewesen sein, der Dichter habe ihn nur deshalb unterdrückt und daraufhin die ganze Szene gestaltet, damit eine Wiederholung des den Zuhörern schon Bekannten vermieden würde<sup>9</sup>). Fälle, in denen es sich um diese Sorge handeln könnte, werden uns bald noch beschäftigen. Im vorliegenden, wo Antilochos nach eiligem Lauf atemlos ankommt und (17) vor Tränen kaum sprechen kann, sind die hastigen, abgerissenen Sätze gerade das, was der Situation gemäß ist.

Daß homerische Kunst auch über die Mittel verfügte, um Trauer und Schmerz in ungehemmter Äußerung darzustellen, zeigt gleich darauf der Ausbruch bei Achill Σ 22 ff., dann im Gespräch mit der Mutter 79 ff. und 98 ff. mit den kunstvoll-natürlich eingeschobenen Klammergedanken: 101 νῦν δέ (ἐπεὶ — 106 ἐν πολέμῳ [ἀγορῇ — 113 ἀνάγκῃ]), 114 νῦν δέ, weiter die Klage, die er unter den Myrmidonen anstimmt Σ 316—355; stärker noch wirken die Worte der Erinnerung, die er nach der Versöhnung mit Agamemnon, ehe es zur Schlacht geht, im Kreise der vornehmsten Führer dem Verstorbenen widmet T 315—337. Aber nicht nur, was ein Mann unter den Schlägen des Schicksals leidet, fühlt der Dichter und spricht es aus; er weiß sich auch in die Lage der Frauen und der Dienenden zu versetzen und zu deuten, was in ihrem Innern vorgeht, wenn sie zur Wehklage um einen Gefallenen bestellt werden, der ihnen doch im Grunde fremd war. Für Briseis bedeutet der Tod des Patroklos einen persönlichen Verlust; das verstehen wir aus ihrer Rede. Dann aber heißt es von den übrigen, T 301 f.:

ὥς ἔφατο κλαίουσ'· ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες,  
Πάτροκλον πρόφασιν, σφῶν δ' αὐτῶν κήδε' ἐκάστη. —

III. Wohl die sicherste Probe auf das psychologische Verständnis und Gestaltungsvermögen der Dichter war zu allen Zeiten ihre Behandlung

9) Ad. Roemer, Zur Technik der homer. Gesänge. Sitzgsber. philos.-philol. und histor. Bayer Akad. 1907, S. 497 f.



der Träume. Auch Homer hat die eigentümliche Art, wie sich im Traume die Dinge verschieben, beobachtet und setzt sie bei seinen Zuhörern als bekannt voraus, so daß er gelegentlich aus diesem Vorstellungskreise schöpft, um einen Vorgang der Wirklichkeit anschaulich zu machen. In der aufregenden Szene, wie Hektor, von Achilleus gejagt, dreimal um die Stadt läuft, zeichnet ein Gleichnis, von Hund und Hirschkalb, die Überlegenheit des Verfolgers, der dem Fliehenden immer wieder den Weg zum Tore abschneidet (X 189—198). Aber auch sein Vorhaben gelingt nicht; das malt ein zweites Gleichnis:

ὥς δ' ἐν ὀνείρῳ οὐ δύναται φεύγοντα διώκειν·  
 200 οὐτ' ἄρ' ὁ τὸν δύναται ὑποφεύγειν οὐθ' ὁ διώκειν·  
 ὥς ὁ τὸν οὐ δύνατο μάρψαι ποσὶν οὐδ' ὅς ἀλύξει.

Gegen eine dem Aristarch zugeschriebene Athetese hat Roemer die drei Verse wirksam verteidigt (Ath. 56f.); aber auch Wilamowitz meint, dieses Gleichnis passe nicht in seine Umgebung (IIIH. 102 Anm.). Mir scheint, der Vergeblichkeit des Fliehens, von der vorher allein die Rede war, wird hier die Ergebnislosigkeit des Verfolgens passend gegenübergestellt; für den Verlauf der Haupthandlung ist doch auch sie wichtig. Allerdings, indem der Dichter sie mit Hilfe der Erfahrung aus dem Traumleben beschreiben will (ὥς ἐν ὀνείρῳ οὐ δύναται φεύγοντα διώκειν), fühlt er sich nochmals auch an jene Seite erinnert und bildet nun den Ausdruck des Gedankens doppelseitig, sogar zweimal, erst *a*, *b*, dann *b*, *a*: οὐτε ὑποφεύγειν οὐτε διώκειν, danach οὐ μάρψαι οὐδὲ ἀλύξει. Das ist freilich nicht ganz logisch; denn nur auf das οὐ διώκειν, οὐ μάρψαι kam es diesmal an, als Ergänzung zu dem vorhergehenden ἀποστρέψασκε παραφθᾶς (197). Aber über dergleichen Ausschweifungen dürfen wir mit einem Dichter nicht rechten; und dies war es auch wohl nicht, weswegen Wilamowitz an der Einordnung des Gleichnisses Anstoß nahm. Wir halten es fest als Beispiel frühzeitiger Beobachtung eines Traumvorganges.

In einem Falle, Ψ 65—107, könnte man zweifelhaft sein, ob der Dichter, der für unser Gefühl einen Traum beschreibt, es auch selber so gemeint hat. Zu dem schlafenden Peliden kommt (ἦλθε δ' ἔτι) die Seele des verstorbenen Freundes und mahnt ihn, ihr durch schleunige Bestattung den Zutritt ins Innere des Reiches der Abgeschiedenen zu verschaffen, von wo sie bisher ferngehalten werde. Auch möge er ihr zum Abschiede die Hand reichen; denn im Leben würden sie nicht wieder zusammenkommen. Daß sie im Tode wieder vereinigt, ihre Gebeine in gemeinsamer Urne geborgen würden, dafür bittet er den zur Zeit noch Lebenden, der ihm doch bald folgen werde, im voraus Sorge zu tragen. Achill



verspricht, alles zu tun. Wie er aber die Hände ausstreckt, entzieht sich die Seele des Patroklos der Umarmung und fährt schwirrend unter die Erde. Da springt Achill auf, schlägt erstaunt die Hände zusammen und spricht klagend: »Ihr Götter, so bleibt denn zwar auch noch in des »Hades Behausung eine Psyche und ein Schattenbild (des Menschen), doch es fehlt ihm das Zwerchfell (und damit alle Kräfte, die den sichtbaren Menschen am Leben erhalten).« So hat Rohde übersetzt und erklärt <sup>10</sup>). Nach seiner Ansicht wiederholt hier der Erwachte den uralten Schluß, den man aus der Traumerscheinung Verstorbener gezogen hat, daß es solche Doppelgänger der Menschen wirklich gebe. Aber daß sie ohne Bewußtsein und Verstand seien, das könnte aus diesem Falle, wo ἐμ-φρόνως καὶ συνετῶς διείλεκται πάντα ὁ Πάτροκλος, wahrlich nicht gefolgert werden. Jenes paßt auf die Toten der Odyssee, außer Teiresias, ehe sie Blut getrunken haben; deshalb hat sich Rohde denen angeschlossen, die an unsrer Stelle φρένες körperlich verstehen <sup>11</sup>). In geistigem Sinne nimmt es Wilamowitz (IIH. 110 f.), konstatiert ebenfalls den damit gegebenen Widerspruch, stellt ihm aber andres Unklare aus dieser Partie zur Seite und schließt, wir »müßten es dem Dichter nachsehen«. Mir scheint: ein Dichter, der die ganze Szene mit soviel psychologischer Wahrheit ausgeführt hat, darf es ablehnen, an unsre Nachsicht verwiesen zu werden. Und die müßte in dem einen Falle doch recht weit gehen, während die anderen scheinbaren Unstimmigkeiten sich sehr gut begreifen lassen. Es mischen sich in der Tat zwei Vorstellungen: die eines Besuches, den die wirkliche Seele des Verstorbenen dem schlafenden Freunde macht, um ihre eignen Sorgen und Wünsche ihm mitzuteilen, und die eines Traumes, der im Unterbewußtsein des Schlafenden emporsteigt und aus solchen Gedanken sich gestaltet, wie sie den Wachenden vorher bewegt und erfüllt haben. Welche der beiden Vorstellungen bildete für den Dichter die Grundlage, welche ist für accessorisch zu halten? Wilamowitz meint, der Dichter habe gewußt, »daß es die Sehnsucht der Überlebenden ist, welche im Traume das Bild des Toten aufsteigen läßt«; dies habe er wiedergeben wollen, und dabei seien ihm alte Volksvorstellungen dazwischengekommen wie die, »daß der Geist, fledermaus-

10) Psyche I S. 7 f. Nur im Anfang habe ich »zwar« eingesetzt statt »wirklich« (»so bleibt denn . . . auch noch«), eine Änderung, mit der wohl Rohde selbst sich einverstanden erklärt haben würde; denn erst so kommt zum Ausdruck, wie auf dem zweiten Gliede des Gedankens (»aber es ist keine Kraft darin«) der Ton ruht.

11) Im Schol. A zu Ψ 104 ist die Streitfrage knapp und klar dargelegt; auch die oben benutzten Worte stehen dort, und es folgt darauf: ἐνσέσεισται οὖν ἐκ τῆς Ὀδυσσεύς ὁ στίχος. Seltsam im Ausdruck, wenn es »eingeschoben« heißen soll (vgl. Lehrs, Ar.<sup>2</sup> 335), und sachlich nicht zutreffend; denn der Vers kommt in der Odyssee gar nicht vor. Man verlangt den Begriff »beeinflußt«.



artig piepsend<sup>12</sup>, *τεριψυία* verschwindet«. Stünde es so, dann könnte der Autor allerdings dankbar sein, wenn wir ihm seine Unklarheit »nach-sähen«; denn er wäre von der poetischen Höhe, auf der die Rede des Patroklos (69—91) und andres in dieser Szene steht, stellenweise peinlich herabgesunken. Er hätte für ein Geistiges nach Bildern gesucht und dabei aus Versehen doch wieder die Bilder als wirklich genommen. Sehen wir es einmal umgekehrt an. Er kam nicht vom klaren Denken her, dessen Ergebnisse er bildlich ausdrücken wollte, sondern vom reinen Glauben, der sich unwillkürlich und allmählich in denkenden Männern einen geistig vertieften Inhalt schuf. Da war auch die alte Form noch lebendig, als der neue Inhalt schon anfang zu leben. So entspricht es der geschichtlichen Entwicklung, so können wir psychologisch den Zusammenhang verstehen, und der Dichter bleibt in Ehren.

Daß Apollon, um den gekränkten Priester zu rächen, mit seinen Pfeilen im Heere der Achäer die schlimme Krankheit hervorruft, wirkt im Gedankenkreise des A als lebendiger Glaube. Trotzdem ist die Schilderung des Verlaufes mit einem so realistischen Zuge ausgestattet wie dem, daß anfangs nur Maultiere und Hunde fallen, dann erst Menschen ergriffen werden<sup>13</sup>. Es war doch keine gewöhnliche Pest, sondern ein göttliches Strafgericht! — Der Dichter und seine Zuhörer würden unsre Verwunderung nicht verstanden haben; jedes Natürliche war für sie ein von den Göttern Gesandtes, und umgekehrt, nur daß sie sich des Umgekehrten nicht wie der Schriftsteller *περὶ ἱερῆς νούσου* bewußt waren. Wenn es alter Glaube war, daß der Traum kurzen Ausblick in ein sonst verschlossenes jenseitiges Dasein eröffne, und zugleich vielfache Erfahrung, daß in ihm Gestalten, Geschehnisse und Gedanken hervortreten, die den Wachenden beschäftigt haben, so ergab es sich für den Dichter von selbst, daß er das eine wie das andre in seine Erfindungen hereinzog. — Auf ein im Epos viel umfassenderes Beispiel der Entsprechung zwischen religiös-poetischer Darstellung und natürlichem Verlauf habe ich früher schon hingewiesen; das ist unsere Theorie von dem »psychologischen Korrelat« bei göttlichen Eingriffen in die Handlung<sup>13</sup>. Homer glaubte an Dasein und Macht der Götter, andererseits kannte er das menschliche Herz und besaß psychologischen Takt: so konnte ihm von selbst ein Gebilde entstehen, in dem aufrichtig religiös gedachte Erzählung mit den unmittelbaren Erfahrungen vom Innenleben der Menschen

12) Das scheint allgemeiner Beobachtung zu entsprechen. Hagenbeck, »Von Menschen und Tieren« erzählt zum Jahre 1892: »Während des ganzen Frühjahrs und Sommers starben meine Tiere hin, und im August brach in Hamburg die Cholera aus.«

13) Oben S. 402. 403f. Dazu, mit besondrer Bezugnahme schon auf die Träume, Gött. gel. Anz. 1917 S. 552.



übereinstimmte. Dasselbe finden wir jetzt in seiner Behandlung der Träume.

Dabei kann das Verhältnis, in dem sich die Elemente mischen, immer noch von Fall zu Fall verschieden sein<sup>14</sup>). In dem Traume des Achilleus in  $\Psi$  hielten sich beide, das der lebendigen Erfahrung und das der überlieferten theologischen Doktrin, so ziemlich das Gleichgewicht; sonst wäre wohl ein Streit darüber, von welcher Seite der gestaltende Dichter ausgegangen sei, gar nicht möglich gewesen. Aber nehmen wir die folgenschwere Sendung des  $\sigma\upsilon\epsilon\iota\sigma\omicron\varsigma$  zu Anfang des B. Daß der Oberfeldherr, in der Nacht nach der Auflehnung und Absage seines machtvollsten Mitkämpfers, durch natürliches Träumen zu dem Entschluß gekommen sei, gerade jetzt einen allgemeinen Angriff zu unternehmen, ist an sich gewiß denkbar; aber nichts deutet darauf hin, daß auch der Dichter an solchen Zusammenhang gedacht habe. Dagegen ist die Veranstaltung des Zeus ausführlich dargelegt. Und noch etwas anderes läßt sich beobachten, wodurch, wenn die Beobachtung nicht irreführt, das Moment des Zaubenhaften in dieser Traumerzählung verstärkt werden würde: Nestor, in dessen Gestalt die nächtliche Erscheinung gekommen war, wird von Agamemnon so angesehen (B 53 f.), als ob er für das, was sein schattenhafter Doppelgänger getan hat, mitverantwortlich sei; und er selbst scheint sich dieser Auffassung zu fügen (80—84). Liegt hier etwas von uraltem Geisterglauben zugrunde? Oder sind die Beziehungen, die wir zu erkennen meinen, zufällig hereingekommen? Die Frage würde sich nur auf Grund eines Materiales entscheiden lassen, das, falls es sich irgendwo findet, beizubringen und zu prüfen die Kundigen hiermit eingeladen seien.

Nach dem entgegengesetzten Ende der Entwicklung, welche die Erfahrungen und Ansichten der Griechen vom Traumwesen durchgemacht haben, weist uns das Paar von Träumen, von denen Penelope und Odysseus in der Nacht vor der blutigen Entscheidung heimgesucht werden. Offensichtlich — um nicht zu sagen »handgreiflich« — beruhen sie auf Nachwirkung des Gespräches, das am Abend vorher zwischen den beiden Gatten stattgefunden hat<sup>15</sup>). Vergegenwärtigen wir uns kurz seinen Verlauf ( $\tau$  104 ff.). Was der Bettler über Odysseus' Auszug nach Troja, über die Kleider, die er damals trug, über die späteren

14) Beispiele, die wir zur Prüfung in dieser Hinsicht empfehlen, sind noch: das Abbild von Penelopes Schwester Iphime, durch Athene gesandt  $\delta$  795—841; die Göttin selbst als Besuch bei Nausikaa  $\zeta$  20—47; der Traum der Königin von ihren Gänsen, die ein Adler tötet,  $\tau$  535—569.

15) Was hier unmittelbar folgt, ist entnommen aus dem Aufsatz »Homer als Charakteristiker«, NJb. V 1900 S. 597—610; der Abschnitt über die Träume in u S. 605.



Schicksale des Herrschers von Ithaka berichtet, verrät eine so intime Kenntnis, das Versprechen, jener werde noch in diesem Monat zurückkehren (307), wird so zuversichtlich gegeben, daß man meint, Penelope müsse mit Blindheit geschlagen sein, weil ihr gar nicht die Möglichkeit auftaucht, er sei es vielleicht selber, der vor ihr sitzt, während doch der alten Eurykleia sogar die Ähnlichkeit auffällt. Doch die Fürstin kommt über die äußere Erscheinung von Armut und Alter nicht hinweg; der Eindruck dessen, was sie sieht, beherrscht sie und läßt eine Empfindung wie die, welche wir hier vermissen, gar nicht aufkommen. Vermißt sie auch der Fremde, der Gemahl? Fast möchte man es vermuten, obwohl er ja mit Willen sich zurückhält (τ 209—212), nur im Geiste den nicht mehr fernen Augenblick voraus genießend, wo jede Schranke gefallen sein, die geliebte Frau in seinen Armen liegen wird. — Nun kommt die Nacht, und jeder von ihnen sucht seine einsame Ruhestätte auf. Im Schlaf treten die störenden Einwirkungen der äußeren Welt zurück, das bewußte Gedankenleben schweigt, und was unbewußt in den Tiefen der Seele gärt und arbeitet, drängt empor. Schon manchem ist es so ergangen, daß ihm ein Wandel der eignen Gesinnung, der sich vollzog oder vorbereitete, zuerst durch einen Traum zur Erkenntnis kam. So ist es hier. Penelope träumt, ihr Gemahl ruhe wieder neben ihr, so jung und stattlich, wie er einst mit dem Heere auszog (υ 88f.). Und wie sie gegen Morgen erwacht und laut weint, daß das keine Wirklichkeit ist, hört unten auf der Diele der Bettler ihre Stimme; deren Klang gesellt sich zu den wogenden Bildern des Halbschlafes, und jetzt glaubt er zu sehen, daß die Frau, die ihm so fremd geworden war, zu Häupten an seinem Lager steht und ihn erkannt hat (93f.).

Auch aus moderner Literatur möchten sich nicht viele Beispiele finden lassen, in denen psychologische Wahrheit und künstlerische Ausmalung eines Traumes so vollkommen verschmolzen wären wie in den beiden des υ. Worin liegt eigentlich ihr besonderer Reiz? Nüchterne Erklärung aus unbewußten Vorgängen der Seele würde uns — innerhalb der Poesie — ebensowenig erfreuen wie umständliche Ableitung aus mythologischer Gelehrsamkeit. Homer erzählt ganz schlicht, und eben damit anschaulich. Unausgesprochen, und doch spürbar für unsre Wahrnehmung, läßt er die Träume entstehen aus den Gesprächen, die vorhergegangen sind; und diese sind allerdings von seiten des Mannes seltsamer Art.

IV. Niese und ihm beistimmend Wilamowitz, beiden folgend ich, sahen in manchen Erinnerungen und Andeutungen des Bettlers in τ geradezu den Wunsch sich äußern, von Penelope erkannt zu werden; erst nachdem ihm dies, zu seinem Leidwesen, nicht gelungen sei, habe er zu dem gröberen Mittel gegriffen, beim Fußbade sich der alten Dienerin zu



offenbaren, die dann das weitere zu vermitteln und den Schlußverlauf der ganzen Handlung unter starker Mithilfe der Königin, wie er ursprünglich gewesen sei, herbeizuführen hatte. Gründe gegen diese Konstruktion, die auch uns einmal gewonnen hatte, sollen später zur Geltung kommen; jetzt wollen wir etwas hervorheben, was für sie zu sprechen scheint. Die Genauigkeit, womit der Fremde die Ausstattung beschreibt, in der einst Odysseus über Kreta nach Troja gesegelt sei ( $\tau$  221—248), die Zuversicht, womit er schwört, daß heute noch — oder meint er »morgen«? — der seit zwanzig Jahren Abwesende heimkehren werde, das alles läßt erkennen, daß er über den verlorenen Gemahl aufs beste Bescheid weiß. Er darf sich nicht wundern, wenn andre den Schluß ziehen, er sei es selber; ja, dieser Schluß liegt so nahe, daß sich uns heute noch der Gedanke aufdrängt, diese Folgerung sei von ihm beabsichtigt gewesen. Wenigstens müßte man sagen, der Gast — der kluge Odysseus — handle recht unbedacht und widerspruchsvoll, wenn er einerseits seinen Plan darauf gründe, daß er nicht entdeckt werde, andererseits immer wieder sich in Anspielungen und halben Enthüllungen gehen lasse. In der Tat aber, so sind die Menschen. Und wenn wir zu der Erkenntnis kommen, daß auch der Held der Odyssee so war, kein abstrakter Inbegriff von Schlaueit und Selbstbeherrschung, sondern auch er »ein Mensch mit seinem Widerspruch«, so kann unsre Freude an ihm und an dem Dichter, der ihn geschaffen hat, nur erhöht werden. Darin soll uns die Beobachtung nicht stören, die wir wohl auch schon gemacht haben, daß dieses »Spielen mit dem Feuer« stellenweise etwas weit getrieben wird. Es ist doch nicht um seiner selbst willen da, sondern damit es den Personen, die der Dichter damit beschäftigt zeigt, eben jenen belebenden Zug des Irrationalen verleihe; und in so etwas das rechte Maß zu treffen, hat die Kunst überall erst allmählich lernen können. —

Wenn Odysseus die Absicht hat, unerkannt zu bleiben, und ihm dies bei der eignen Frau, trotz mancher Ansätze zum Selbstverrat, vollständig gelingt, so mag er es schmerzlich empfinden, daß er gerade ihr so fremd hat werden können<sup>16)</sup>; aber mit dem Erfolge seiner Veranstaltung darf er zufrieden sein. Dagegen haben wir in der Ilias das Beispiel eines Redners, der ebenfalls das Gegenteil der Wahrheit seinen Zuhörern zur Überzeugung, damit aber, so viel an ihm liegt, den eignen Plan zum Scheitern bringt. Dieser Redner ist Agamemnon, den der Dichter freilich auch sonst durch einen auffallenden Mangel an Augenmaß charakterisiert hat. Um das — trügerische — Siegesversprechen des Zeus im Anfange von B, an das er selber ja glaubt, der Verwirklichung zuzu-

16) Ein fein mitempfundener Zug bei Wilamowitz HH. 54, von dem er freilich einen ganz anderen Gebrauch gemacht hat, als hier geschieht.



führen, gedenkt sich der Oberfeldherr einer List zu bedienen, die jener ähnlich ist, durch die Friedrich der Große in der Schlacht bei Leuthen die Stimmung seiner Offiziere zur höchsten Entschlossenheit gesteigert hat. Auch der Atride hält eine Rede mit doppelter Tendenz: einer ausgesprochenen, daß man den Krieg, der nun doch aussichtslos sei, aufgeben und nach Hause fahren wolle, und einer versteckten, die von selbst in den Herzen der Zuhörer erwachen soll aus der Empörung über das Schicksal, das bereits wie ein entschiedenes und unvermeidliches ihnen zugemutet wird. Φεύγωμεν σὺν νηυσί, heißt es zum Schluß (140), nicht etwa στείχωμεν, was ebenso in den Vers gepaßt hätte: τῷ αἰσχυρῷ ὀνόματι ἀποτρέπει τοῦ ἀπόπλου (schol. B). Auch das alte Versprechen des Zeus (ὃς πρὶν μὲν μοι ὑπέσχετο καὶ κατένευσεν 112) und seine Allmacht (ὃς δὴ πολλῶν πολίων κατέλυσε κάρηνα 117) werden hervorgehoben: unmittelbar freilich, um Unwillen und Verzweiflung zu nähren; aber solche Tatsachen könnte ein Gegenredner doch auch benutzen, um die Hoffnung zu wecken, daß Zeus sich auch diesmal treu und mächtig bewähren werde. Und in diesem Sinne Einspruch zu erheben sind die Fürsten, die Teilnehmer der Ratsversammlung, ja ausdrücklich beauftragt (73—75). In der Eile aber findet keiner das Wort, um so Naheliegenderes auszusprechen; alle werden von der pessimistischen Stimmung mitfortgerissen. Auch die numerische Überlegenheit der Achäer, in der an sich doch ein günstiges Moment liegt, sieht Agamemnon nur als Grund des Unwillens an über die Schande, die ihnen vom höchsten der Götter auferlegt werde (119 ff.); und keiner kommt auf den Gedanken, etwas dagegen zu sagen. Erst Athene, von Here gesendet, muß eingreifen, damit ein berufener Redner das wieder gutmache, was alles der unberufene verdorben hat.

Wer ein wenig boshaft sein wollte, könnte sich hier an die Stelle der Odyssee erinnert fühlen, wo der unglückliche Polyphem einen späten Versuch macht, den bösen Gast, der ihm das Auge ausgebrannt hat, nun seinerseits zu überlisten. Schon die Wendung, mit der er zu freundlichen Worten übergeht, ist viel zu plötzlich; und wo er zu schmeicheln versuchen sollte, treibt seine Natur ihn doch wieder zu prahlen (1517—521). Um durch Reden zu wirken, die von einem Hintergedanken geleitet werden, bedarf es einer anderen Begabung, als der Kyklop, auch als der Gemahl der Klytämnestra sie besitzt. Geschickter dazu ist Menelaos; und der Dichter hat uns die Freude machen wollen, ihn in dieser Kunst wetteifernd mit seiner Hausehre, der wiedergewonnenen Helena, sich betätigen zu lassen. Bei Telemachs Besuch dreht sich am ersten Abend die Unterhaltung um Odysseus, auch nachdem Peisistratos gebeten hat, die Trauer für heute ruhen zu lassen. Die Königin erzählt (δ 242 ff.) eine besonders kühne Tat von ihm, an die sich auch für sie eine freudige Er-



innerung knüpft. Er habe sich selber durch Schläge entstellt und sei dann, als Bettler verkleidet, in die Stadt gekommen, um für die Belagernden Kundschaft zu holen. Sie allein, Helena, habe ihn erkannt, aber auch ihren Fragen sei er ausgewichen, bis sie ihn durch freundliche Bewirtung und durch das eidliche Versprechen beruhigte, daß sie ihn nicht verraten wolle. Da hätten sie denn Mitteilungen ausgetauscht, und der Verwegene habe reichen Ertrag seines Späherganges ins Lager zurückgebracht (δ 256. 258). Mein Herz, so fügt sie hinzu, freute sich; denn schon war es der alten Heimat wieder zugewandt, und ich bereute die Verblendung, die mich einst weggeführt hatte, παῖδά τ' ἐμὴν νοσφισσάμενην θάλαμόν τε πόσιν τε οὐ τευ δευόμενον, οὐτ' ἄρ φρένας οὔτε τι εἶδος (263f.). Man glaubt zu sehen, wie sie mit koketter Kopfbewegung dem Danke winkt, den das Kompliment, das dem Gemahl gemacht wird, doch wohl verdiene. Und mit Zustimmung beginnt der Atride: ναὶ δὴ ταῦτά γε πάντα, γύναι, κατὰ μοῖραν ἔειπες (266). Schon vieler Männer Willen und Gedanken hat er kennen gelernt, aber noch keinen gesehen, οἷον Ὀδυσσεύος ταλασίφρονος ἔσκε φίλον κῆρ (270). Klugheit und Willensstärke sind dann die Eigenschaften, die an einem Beispiel aus seinem Leben gezeigt werden. Als unter seiner Führung die ersten der Danaer im hölzernen Pferde saßen, kam draußen Helena mit Deiphobos heran und versuchte durch Inhalt und Ton einer Ansprache die Verborgenen zu locken, daß sie sich verrieten. Zu ihrer eignen Behauptung, daß sie damals schon längst reumütig und zur Heimkehr gestimmt gewesen sei, paßt das freilich nicht. Κελευσέμεναι δέ σ' ἔμελλε δαίμων, ὃς Τρώεσσιν ἐβούλετο κῦδος ὀρέξαι, schiebt der Erzähler entschuldigend ein (274f.), höflich, aber unwirksam. Das Schlimmste wäre geschehen, wenn nicht Odysseus mit kräftiger Hand zugegriffen und jede laute Äußerung der Aufgeregten verhindert hätte (vgl. 284. 287/9).

In dem halbversteckten Wortstreite der beiden Gatten ist Menelaos Sieger geblieben; und das mag auch von den Gästen peinlich empfunden werden. So kommt hier zu rechter Zeit Telemachs Bitte, man möge ihm und seinen Gefährten jetzt die Ruhestatt anweisen (294). Die Situation, die gespannt zu werden drohte, findet ihr Ende: ob der verständige Sohn des Odysseus das bezweckt hatte, oder ob wir ihn uns so taktvoll vorstellen sollen, daß es ihm ungewollt glückte, darüber zu streiten wäre müßig. Eine Alternative dieser Art ins Auge zu fassen, kann sonst auch da, wo es unmöglich ist, sie zu entscheiden, doch unserm Verständnis förderlich sein.

Der Bericht, den Achill weit ausholend seiner Mutter über Ursprung und Verlauf des Streites mit Agamemnon gibt, A 366—392, hat lange Zeit, seit Aristarch, als Interpolation gegolten. "Οτι παλιλλογεῖν παρήτηται.



ἄλλοτριοι ἄρα οἱ ἐπιφερόμενοι στίχοι ἑκοσι ἑπτὰ: es gibt noch heute Gelehrte, die dieses Hauptargument (des Aristonikos, zu 365) gelten lassen; zu ihnen gehört Bethe (Hom. I S. 194). Aber versuchen wir es nur, 393 ohne Zwischenraum an 365 anzuschließen: Achill stünde als Grobian der Mutter gegenüber. Und dazu hätten wir mit kritischem Eingriff ihn gemacht; denn, was überliefert ist, Achills anfängliche, schnell aufgegebene Zurückhaltung — οἶσθα· τί ἦ τοι ταῦτα ἰδυίη πάντ' ἀγορεύω; — paßt vortrefflich in die Situation. Genau so spricht jemand, der in der Erregung des Schmerzes und in dem wohlthuenden Gefühle, daß ein Teilnehmender ihm zuhört, ausführlich etwas zu erzählen beginnt, was mitzuteilen eigentlich nicht notwendig wäre. Und wie erzählt er? Finsler hat diese Rede »ein kleines Meisterwerk« genannt (Homer [1908] S. 40): »In Anlehnung an den Gang des Buches bringt sie rasch »und ungenau, aber höchst charakteristisch die Hauptsachen vor.« Für Ad. Roemer gab die Ungenauigkeit, verbunden mit der Entbehrlichkeit des Berichtes, so schweren Anstoß, daß auch er einen Interpolator glaubte verantwortlich machen zu müssen (Ath. [1912] S. 286—289). Gehen wir aber seiner Kritik aufmerksam nach, mit dem Wunsche, das einzelne nachher zusammenzufassen, so gelingt das in überraschender Weise: der Dichter hat wieder seine Kunst geübt, die Stimmung eines Menschen in dem, was er ihn sagen läßt, zu malen<sup>17)</sup>. So wie Achill damals würde noch heut ein großer Junge weinend seiner Mutter die Entstehung eines Konfliktes erzählen, in den er geraten ist. Mit keinem Worte spricht er davon, daß er es war, der die Versammlung berufen, die Befragung des Sehers veranlaßt hatte, daß er den Zaudernden zu freimütiger Aussage, auch für den Fall, daß Agamemnon davon be-

17) Wilamowitz IIH. 253 sieht das Bewundernswerte bei Achills Erzählung darin, daß überhaupt die Vorgeschichte erst weggelassen und hinterher gebracht wird: der Dichter sei sich dabei »der Kühnheit bewußt, den Hörer sofort in eine bewegte Szene »gerissen zu haben. Er hat es gemacht wie Menander gegenüber Euripides: bei dem »ist der Prolog auch an die zweite Stelle gerückt. Was wir aus dieser Disposition »entnehmen, ist die Bestätigung dafür, daß der Dichter des A im Gefühle seines »Könnens an den überlieferten Formen rüttelt«. — Das ist doch wohl nicht haltbar. Was wir aus Achills Munde noch über die Vorgeschichte erfahren, ist in weniger als vier Versen abgetan. Es beschränkt sich auf die Notiz, Chryseis sei in Theben erbeutet worden, was in Schol. BL zu A 366 hervorgehoben wird (οἱ ἀθετοῦντες τοὺς στίχους οὐκ ἔωσι μαθεῖν ἡμᾶς ὅθεν ἦλω Χρυσήϊς) und in der Tat wichtig ist, wie van Leeuwen Mnemos. 39 (1911) p. 344 gesehen hat; denn andernfalls müßten wir annehmen, daß durch Einbruch in die Wohnstätte des Priesters noch viel schwereres Unrecht begangen worden war als durch Verweigerung der Rückgabe des Mädchens. Alles übrige aber (370ff.) in Achills Bericht ist nur Wiederholung dessen, was wir schon wissen. Es kann also, wenn es hier einen Sinn haben soll, nicht für die Hörer, sondern muß für Thetis gegeben sein. Und so ist es wirklich.



troffen werden sollte, gedrängt hat (90). Dagegen nimmt er für sich das Verdienst in Anspruch, nach dem Gutachten des Kalchas als erster zur Herausgabe der Chryseis, oder vielmehr — auf seiner Seite soll in den Augen der Mutter nichts, auch kein unumwundener, harter Ausdruck bleiben, woran Agamemnon hätte Anstoß nehmen können — zur »Versöhnung des Gottes« geraten zu haben (386). Er verschweigt also die Tatsache, daß der Atride sich sofort zu dem persönlichen Opfer bereit erklärt und nur allgemein, ohne irgend jemand zu nennen, Ersatz dafür gefordert hatte (116 ff.); verschweigt weiter, daß er es dann gewesen ist, der dieser Forderung in wenig respektvollen Worten (φιλοκτεανώτατε πάντων) entgegentrat und ihre Vertagung verlangte. Nach dieser ganzen Darstellung muß Thetis glauben, daß ihr Sohn, ohne ein Wässerchen getrübt zu haben, das Opfer eines überfallartigen Angriffs geworden sei (387 f.). Und das sollte sie glauben; so sah er selbst es an. Freilich, ob der Dichter gemeint hat, daß Achill mit Bewußtsein oder daß er in der Erregung unwillkürlich die Wahrheit entstellte, wird sich mit Gründen wohl niemals ausmachen lassen. Wer aber dem Gefühl nach, wozu ich mich bekenne, das zweite vorzieht, wird sich über die eigne Auffassung erst dadurch recht klar werden, daß er ihr gegenüber auch die andre ruhig in Erwägung zieht.

Mit dem Bericht Achills an seine Mutter hat schon Aristarch in der Athetese den zusammengefaßt, den sie über den Sohn an Hephaistos erstattet, Σ 444—456. Dort bemerkt Aristonikos: ἀθετοῦνται στίχοι ιγ', ὅτι συνήγαγέ τις τὰ διὰ πολλῶν εἰρημένα εἰς ἓνα τόπον ὡς ἐκείνα: »ῥήχομεθ' ἐς Θήβας, ἱερὴν πόλιν (A 366 ff.). Die dreizehn Verse wurden verworfen, weil sie nicht nur überflüssig seien, sondern geradezu Falsches enthielten: οὐ γὰρ ταῖς λιταῖς πεισθεὶς Ὀδυσσεύς καὶ Αἴαντος [wie man nach 448. 450 f. annehmen müßte] ἐξέπεμψε τὸν Πάτροκλον, ἀλλ' ὕστερον ἐκουσίως ὁ Πάτροκλος κατελείψας τὴν φθορὰν τῶν Ἑλλήνων ἰκέτευσε δοθῆναι αὐτῷ τοῦ Ἀχιλλέως τὰ ὄπλα. Düntzer und Faesi bemerkten, 457 könne sich doch nicht unmittelbar an 443 angeschlossen haben; und ersterer nahm an, daß hier ursprünglich ein paar durch den Einschub verdrängte Verse gestanden hätten, in denen das Tatsächliche über Patroklos' Fall gegeben war. Daß ein Bericht dieser Art nicht entbehrt werden könne, meinte auch Erhardt, und kam, da er andererseits die Unvereinbarkeit des vorliegenden mit πρεσβεία und Πατρόκλεια stark empfand, auf die Vermutung<sup>18)</sup>, daß wir hier nicht eine Interpolation vor uns hätten, »sondern die unverändert bewahrte Darstellung aus einer »früheren Epoche des epischen Gesanges«, aus einer Zeit, da »die ein-

18) Erhardt, Die Entstehung der homerischen Gedichte (1894) S. 370 f.



»zelen Phasen der Handlung noch nicht in die spätere systematische »Verbindung zueinander gebracht« waren. Ähnlich urteilte Wilamowitz, als er die Vermutung ausdrückte, es müsse früher einmal ein Einzelgedicht gegeben haben, in dem die Gesandtschaft so dargestellt war, wie sie  $\Sigma$  448ff. erzählt ist; doch hat er diesen Gedanken nicht weiter verfolgt<sup>19)</sup>. An der einfachen Athetese hält Adolph Roemer fest, der unsere Stelle, zusammen mit anderen Beispielen einer ἀνακεφαλαίωσις, die dem homerischen Stil nicht gemäß sei, eingehend behandelt hat<sup>20)</sup>. Ihm scheinen 443/457 einen glatten Anschluß zu geben, während er mit dem, was dazwischen steht, scharf ins Gericht geht. Vor allem, sagt er, »müssen wir mit aller Entschiedenheit die Rolle ablehnen, welche mit »τῆς ἀχέων 446 dem Achilleus gegeben wird; denn die Liebe ist durch- »aus kein Motiv oder gar das Hauptmotiv, zu dem sie mit diesen Worten »gemacht wird, so warm er sich auch I 342f. natürlich der Kontrast- »wirkung wegen ausspricht. Das Ein und Alles ist und bleibt und tritt »durchweg in der sonstigen Darstellung des Dichters hervor: die uner- »hörte Ehrenkränkung.« Allerdings, so empfindet es Achill, und läßt über seine Auffassung keinen Zweifel. Aber hier spricht eine Frau. Sollte die nicht das Recht haben, mit etwas anderen Augen zu sehen? Ist es nicht höchst natürlich, daß sie den innersten Grund zu dem tiefen Schmerz ihres Sohnes in dem Verluste des geliebten Mädchens zu erkennen glaubt? Und weiter: 448f. müssen wir freilich so verstehen, als hätten die Geronten »sich in der Aufzählung von Geschenken gegenseitig überboten«; die Verse geben also ein etwas — nicht »durchaus« — falsches Bild. Aber ist wirklich diese Ungenauigkeit »geradezu unverzeihlich«? Soll man es der Mutter nicht verzeihen, daß sie, um ihren Helden zu verherrlichen, die Ehre, die ihm erwiesen wurde, noch ein wenig ausschmückt? Ihr Wunsch ist, auf den befreundeten Hephaistos, der helfen soll, Eindruck zu machen. Darum verschweigt sie mit weiblicher Klugheit Achills Härte und Patroklos' Ungehorsam und stellt es so dar, als habe der eine den Bitten der Fürsten sogleich nachgegeben, der andere nicht erst durch Übertretung eines ausdrücklichen Verbotes (II 89—96) sich bis ans Skäische Tor vorgewagt, sondern von vornherein und den ganzen Tag dort gekämpft.

19) Die Vermutung ist ausgesprochen Berliner Sitzgsber. 1910 S. 401, gegen Ende des Aufsatzes »Über das Θ der Ilias«, nicht wiederholt in seinem Buche »Die Ilias und Homer«. — In sich widerspruchsvoll erscheint mir Rothes Ansicht über Thetis' Rede (Hom. I 88f.), eine Folge seiner Gesamtansicht über die Hoplopöie; vgl. Götinger gel. Anz. 1917 S. 210f. 213.

20) Roemer, Zur Technik der homerischen Gesänge (1908) S. 505ff. — In gleichem Sinne wieder Ath. (1912) S. 290ff.



Also, was fehlerhaft schien, erweist sich als ein Stück lebendiger Charakteristik, in der eine der handelnden Personen unbewußt sich darstellt. Ob dem Dichter mehr διὰ φύσιν oder διὰ τέχνην solche Darstellung gelungen sei, darüber wäre ein Streit wohl denkbar. Man könnte ihn nicht führen, ohne die Grundansichten vom Wesen der epischen Poesie in Bewegung zu bringen. Nach allem aber, was wir bei Gleichnissen, Kampfschilderungen, Göttererscheinungen schon gesehen haben, können wir uns nicht wundern, auch hier ein starkes Element bewußter Kunst zu finden. Davon noch ein Beispiel, in dem der Hintergedanke, der den Sprechenden bewußt oder unbewußt begleitet, durchaus freundlicher Art ist, übrigens nur in einem Verschweigen sich äußert.

In der Erzählung des Bettlers im Gespräche mit Penelope von dem Schicksal ihres Gemahls, das er beiden Thesprotern erfahren habe ( $\tau$  275 ff.), wird der Verlauf so dargestellt, als sei Odysseus von Thrinakia aus gleich zu den Phäaken, nicht erst nach Ogygia gekommen. Da nun dieser Bericht sonst inmitten aller Erdichtung doch der Hauptsache nach richtige Angaben enthält, so hat man sich gewundert, wie es denn komme, daß hier der erste Schiffbruch, der nach der Abfahrt von Thrinakia, mit dem zweiten, den der Held auf der Reise von Ogygia aus erlitt, verwechselt sei. Kammer meinte (Einheit der Odyssee S. 646), die falsche Angabe sei eine »Gedankenlosigkeit«, die er »nicht dem Odysseus selbst, wohl »aber einem späteren Rhapsoden zutraue, dem bei der kunstreichen »Anordnung des Stoffes im ersten Teil eine solche Flüchtigkeit wohl »passieren konnte«; er hält deshalb 279—286 für eine »den Zusammenhang störende Interpolation«. Auch Kirchhoff (Od.<sup>2</sup> 523) glaubt hier einen Zusatz seines Redaktors zu erkennen, führt ihn aber dem Inhalte nach auf eine ältere Vorlage zurück, in welcher es Kalypso und Ogygia nicht gab, Odysseus vielmehr von der Insel des Helios aus direkt nach Scheria gelangte. Dieser Auffassung haben sich Niese (EHP. 185), Wilamowitz (HU. 128), sehr überraschend zunächst auch Rothe<sup>21)</sup> angeschlossen; und die Existenz einer ursprünglichen Odysseus-Dichtung, von deren Zusammenhang sich hier in  $\tau$  eine Spur erhalten hätte, hat

21) Rothe, Die Bedeutung der Widersprüche usw. (1894) S. 33. Später hat er seine Ansicht geändert, beeinflusst durch Heinrich Schiller, Beiträge zur Wiederherstellung der Odyssee I (Progr. Fürth 1907) S. 17, der hier anmerkt: »Man hat es auffallend »gefunden, daß der Bettler  $\tau$  275 nichts von Kalypso erzählt. Täte er das, so würde ihn »Penelope erkennen.« Das Zwingende dieser bedingten Folgerung leuchtet von selbst nicht ein, wird auch durch Schillers Bezugnahme auf das, was Penelope  $\rho$  143 erfahren habe, nicht erwiesen. An diese Kombination von Schiller knüpft nun Rothe, Die Odyssee als Dichtung (1914) S. 148 Anm., eine neue und »wohl die einfachste Erklärung der auffallenden Tatsache«, daß Odysseus in  $\tau$  seinen Aufenthalt bei Kalypso übergeht. Der Sinn ist mir nicht ganz klar geworden.



bereits angefangen zu den anerkannten Tatsachen gezählt zu werden<sup>22)</sup>. Indem wir uns das eigene Urteil noch vorbehalten, wollen wir für jetzt nur ins reine bringen, ob die in  $\tau$  beobachtete Sachlücke einen Beweis für diese Hypothese beisteuert. Die Frage muß verneint werden. Hermann Laakmann, ein früh verstorbener Schüler von mir, der auf meine Veranlassung die erfundenen Erzählungen des Odysseus vergleichend behandelte, schrieb im Jahre 1892<sup>23)</sup>: »Dasselbe Erlebnis, das der Bettler »in  $\xi$  als das seinige dem Eumaios darstellt, schreibt er der Penelope »gegenüber dem Odysseus zu und greift, ohne von der Wahrheit ab- »zuweichen, noch einige Zeit zurück und erzählt von dem Frevel seiner »Genossen an den Rindern des Sonnengottes. Jedoch läßt er den Aufent- »halt bei der Nymphe Kalypso fortfallen, um Penelope zu schonen.« Die Erklärung ist von frappierender Einfachheit und, was mich am meisten dabei ergötzt hat: alle gelehrten Freunde, denen ich sie mitteilen wollte, fanden sie, während ihnen der Fall vorgelegt wurde, wie etwas Selbstverständliches und lächelten nur, daß man so etwas nicht längst erkannt habe<sup>24)</sup>.

22) Auch Rud. Dahms, *Odyssee und Telemachie* (1919) S. 32, deutet eine entsprechende Ansicht an.

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

24) In anderem Sinne hat sich Wilamowitz daran erfreut, schon vor Jahrzehnten, wie er nun ausführlich mitteilt (IIH. 18 f. Anm.). So weit seine Ausführungen sich mit Argumentation befassen, sind es diese Sätze: »Leider, leider hat Odysseus in  $\psi$  die »Diskretion vergessen; oder vielleicht ist das eine noch feinere Weisheit; in der Situation, »in der er sich im  $\psi$  befindet, war Mutter vielleicht nachsichtiger. Vielleicht auch »sehen wir hieran, daß die Stelle des  $\psi$  interpoliert ist. Man kann bei einem solchen »Gedankenblitze nie wissen, wie weit er plötzlich auch das Entfernte erleuchtet.« — Der Unterschied der Situationen ist wirklich groß; und Odysseus brauchte nicht Odysseus zu sein, bloß ein Mensch mit einigermaßen gesunden Sinnen, um das Verständnis dafür auch die Auswahl seiner Unterhaltung bestimmen zu lassen: die edle Frau das eine Mal im Gespräch mit einem fremden Bettler, des Gemahls als eines verlorenen gedenkend, trostlos; das andre Mal in traulichem Geplauder mit dem Wiedergesunkenen, dem Besieger der Freier, am Morgen der Nacht, die ihr zu einer neuen Hochzeitsnacht geworden ist. War es nötig, das auszumalen? Und war es nötig, es ins Vulgäre herunterzuziehen? Doch das ist Sache des Geschmacks. Aber Wilamowitz' Hohn ruht auf der Voraussetzung, daß die Stelle im  $\psi$  echt ist; ist diese Voraussetzung unbestritten? Die ganze Rekapitulation der Irrfahrten in indirekter Rede,  $\psi$  310—343, ist so unepisch, daß die Mehrzahl der Kritiker den Abschnitt entweder für sich als



V. Die Reihe von Beispielen, die wir zuletzt besprochen haben, stimmt darin überein, daß ein Sprechender während seiner Rede von einem Hintergedanken, einer Nebenabsicht, irgendeiner Bewußtseinstatsache beeinflusst wird, und daß dabei die Frage, ob auch diese Beeinflussung innerhalb seines Bewußtseins liege, entweder bejaht werden mußte oder doch sehr wohl bejaht werden konnte. Es gibt aber auch Fälle, in denen ein solcher Vorgang in der Seele zweifellos dem Träger unbewußt sich vollzieht. Wo etwas der Art in der Dichtung uns lebendig wird, da werden wir vollends die Kunst erkennen, die in ein inneres Geschehen hineinblicken läßt.

Die Verse ζ 244. 245 wurden, wie Didymos berichtet, von Aristarch athetiert; der erste zweifelnd, der andre mit Bestimmtheit, und in bezug auf diesen sind ihm auch mehrere neuere Kritiker gefolgt: Düntzer, Kirchhoff, Bekker<sup>2</sup>, Nauck. Anerkennung verdient Roemer, daß er widersprochen hat (Ath. 330f.): ἀνακτέον ταῦτα εἰς τὰ παλαιὰ ἔθῃ. Damit weist er die zurück, die an der Unbefangenheit des mädchenhaften Wunsches Anstoß genommen hätten:

αἱ γὰρ ἐμοὶ τοιόσδε πόσις κεκλημένος εἴη  
ἐνθάδε ναιετάων, καὶ οἱ ἄδοι αὐτόθι μίμνειν!

Die Verwerfung der Athetese bedeutet für Roemer: sie kann nicht von Aristarch stammen; und über die Besonderheit der Sitten des homerischen Zeitalters, über ἡρωικὴ ἀφέλεια καὶ ἐντέλεια war dieser wirklich vollkommen im klaren. Aber diese Rechtfertigung gilt nur für den ersten Vers. Man kann ihn beibehalten und doch den folgenden auswerfen; und so meinten es, außer Roemer, die eben genannten Neueren, doch wohl alle auf Grund der Erwägung, die Düntzer und Kirchhoff andeuten: daß er »ganz ungeschickt eingefügt« ist und »lediglich durch die irrige »Vorstellung ins Leben gerufen zu sein scheint, als habe sich Nausikaas »Wunsch notwendig direkt auf die Person des Odysseus zu beziehen«. In der Tat, grammatisch und logisch inkorrekt; ob das nicht aber zu der Art eines jungen Mädchens ganz gut paßt? und nun gar in dem Augen-

interpoliert oder als Teil einer umfassenden Interpolation ansahen. Von den Alten Aristarch, von den Neueren Vertreter der verschiedensten Richtungen: Düntzer, Kammer, Kirchhoff, van Leeuwen, Ludwig, Roemer, und endlich — Wilamowitz selbst (HU. 68): »Die Rekapitulation der Apologe (d. h. unserer Bücher ι κ λ μ), die Aristoteles gut-» hieß [Rhetor. III 16 p. 1417 a 4] wird mit Recht verworfen, weil sie sklavisch von »diesen Büchern abhängig ist, also dem Dichter von ι—μ nicht zugetraut werden kann.« Offenbar hat Wilamowitz seine Meinung geändert; was er damals verwarf, hält er jetzt für so sicher echt, daß es ihn absurd dünkt, die Echtheit zu bestreiten. Das ist sein Recht; aber seine Pflicht war es doch wohl, dem Leser zu sagen, daß er die jetzt als absurd verworfene Ansicht einst selber gehegt habe. Das übersah er. Nicht nur die Liebe macht blind.



blick, wo die Neigung zu einem Mann in ihr aufwacht! — Durch eine lebenswürdige Schwäche im folgerichtigen Denken charakterisiert sich Nausikaa auch weiter. Die lange Rede ζ 255—315, in der sie dem Fremden sein Verhalten auf dem Wege in die Stadt vorschreibt, enthält keinen klaren Gedankengang und auch sachliche Anstöße. Aristarch erklärte 275—288 für eingeschoben, und einige unsrer Herausgeber sind ihm gefolgt. Der psychologische Hintergrund des scheinbaren Irrganges der Gedanken ist in der neuen Bearbeitung des Kommentars von Ameis und Hentze klargelegt worden (1920).

VI. Eine bei Homer bereits ausgebildete Form ist der Monolog, gerade dazu geschaffen, festzuhalten und auszusprechen, was in der Seele des Menschen vor sich geht. Den Anlaß dazu gibt meistens eine zweifelhafte und gefährliche Lage: nicht immer so, daß der Sprechende selbst einen Ausweg sucht (ε 299 ff.), anderseits auch wohl so, daß nur gerade der letzte Entschluß als Selbstgespräch mitgeteilt, das vorhergehende Schwanken vom Dichter beschrieben wird (υ 18 ff.); Zweifel ohne Entscheidung haben wir bei Odysseus ε 408 ff., die Entscheidung nicht mehr ausgesprochen, sondern nachher praktisch betätigt und vom Dichter berichtet ε 465—475. Am vollständigsten stellt der Gedankengang sich dar, wenn er in einen Entschluß mündet, zu dem der Überlegende etwa mit ἄλλ' ἄγε sich aufrafft: ζ 119—126. υ 200—215. In der Ilias wird der Übergang von Erwägung zu Entschließung viermal<sup>25)</sup> durch denselben Vers (ἄλλὰ τί ἢ μοι ταῦτα φίλος διέλεξατο θυμός;) vermittelt: Λ 407. Π 97. Φ 562. Χ 122.

Das letzte Beispiel ist in Hektors großem Monolog am letzten Abend, wo er, alle Bitten von Vater und Mutter nicht achtend, vor der Stadt geblieben ist, um sich dem furchtbaren Gegner zu stellen. Während er, den Schild an die Mauer gelehnt, wartet, taucht in seinem Geiste alles noch einmal auf, was ihn anders bestimmen könnte (Χ 99). Wenn er jetzt doch noch das tut, was Polydamas riet, sich mit in Sicherheit bringt, was wird jener sagen, auf dessen Rat er nicht gehört hat? Wie werden Troer und Troerinnen ihm fluchen, daß er ihre Söhne ins Verderben gebracht hat! Vielleicht ließe sich, wenn er die Waffen niederlegte und dem Feinde schlicht und ruhig entgegenginge, doch noch ein friedlicher Ausgleich gewinnen? Aber nein! Was sind das für Gedanken? Der würde das Vertrauen nicht achten, sondern den Wehrlosen niedermachen wie ein schwaches Weib. Hier ist kein Platz mehr zu harmlosem Ge-

25) Ein fünftes Mal (Χ 385) steht der Vers zwar dem Sinne nach in ähnlicher Umgebung, doch in einer Ansprache (Achills an die Achäer). Die vier gleichwertigen Fälle hat Wecklein zusammengestellt (Studien zur Ilias, 1905, S. 22 f.); er vermutet, daß die Anwendung in Λ das Vorbild der übrigen gewesen sei.



plauder; es gilt zu kämpfen, und zu sehen, wem von beiden der Olympier Ruhm verleiht. So entschlossen hält er stand. — Wie dann aber Achill in seiner schreckenden Größe herannaht, vom Glanze der Rüstung umstrahlt wie von loderndem Feuer (134 f.), da erfaßt den Unglücklichen doch mit einem Male die Angst des Todes, und er wendet sich zur Flucht. Erst die trügerische Hoffnung, die Athene, in Gestalt eines seiner Brüder herantretend, in ihm erweckt, bringt ihn zum Stehen und zur Aufnahme des Kampfes, in den auch nachher die Göttin eingreift, die Übermacht des Thetis-Sohnes, dem Hephästos die Waffen geschmiedet hat, durch ihre Hilfe noch steigernd. — Man hat, wie an Hektors Flucht, so an den Gedanken des Monologes Anstoß genommen, und doch zeigt gerade dieser den Dichter des X als tiefen Kenner des Menschenherzens und seiner wunderbaren, oft auch wunderlichen Regungen. Wieder einmal muß ich Tolstoi zu Hilfe rufen. Hätte der es unternommen, zu schildern, wie in der Seele vor dem letzten schweren Entschlusse noch rettende Möglichkeiten sich melden, um sogleich verworfen zu werden, Hoffnungen auftauchen, die in dem Augenblick, wo man sie sich klarmachen will, in nichts zerfließen, er hätte es gekonnt. Das Hindurchhuschen sich jagender Gedanken durch ein fieberhaft erregtes Bewußtsein andeutend zu malen, darin ist er Meister. Homer mußte hier, was er verständlich machen wollte, in bestimmte Worte fassen — und dadurch freilich vergrößern; unsere Sache ist es, die allzu wohlgeordnete Einkleidung wegzudenken und zu dem, was gemeint war, hindurchzudringen. Und wenn der Alte Zarteres empfand, als selbst seine herrliche Sprache völlig auszudrücken vermochte, wenn er sich als Dichter einmal eine Aufgabe gestellt hat, deren vollkommene Lösung noch nicht gelingen konnte, so verdient er damit fast mehr Bewunderung als mit der oft geübten unübertrefflichen Ausnutzung derjenigen Mittel, die er beherrschte.

Um einen Monolog wie den Hektors im X recht zu würdigen, muß man das mit heranziehen, was nachher geschieht. Die Gründe, die abgewogen werden, sollen nicht nur einen Entschluß rechtfertigen oder psychologisch erklären, der gefaßt wird, sondern auch den manchmal ganz anderen, der dann plötzlich ausgeführt wird. Hektors Ruhm wird durch diese Wendung etwas beeinträchtigt, das menschlich Wahre seines Wesens und unsere Teilnahme für ihn wird sogar erhöht, und damit die Verehrung für den Verstand und die Kunst des Dichters, der das alles zu sehen und darzustellen vermochte. Das dieser Empfindung zugrunde liegende Urteil würde unverändert bleiben, wenn sich künftig aus Untersuchungen über den Aufbau des ganzen Epos die Möglichkeit oder gar Wahrscheinlichkeit ergeben sollte, daß es ein äußerer Anlaß gewesen sei, der die Erfindungskraft des Dichters in diese Richtung gedrängt hat.



Auch mit einer Ablenkung, und zwar der Gedanken des Sprechenden selbst, haben wir zu tun in der Rede des Priamos, die der Selbstbetrachtung Hektors voransteht (X 38—76). Scheinbar ist sie eine an den Sohn gerichtete flehende Bitte, ebenso wie gleich darauf die der Mutter (82—89); aber er knüpft nachher an keine von beiden an, nimmt auf nichts Bezug, was die Eltern gesagt haben. Es heißt einfach: οὐ δ' ἔκτορι θυμὸν ἔπειθον (91, vgl. 78); und als er dann alle inneren Kräfte zur Entschlossenheit zusammenfassend, das Wort nimmt, da spricht er nicht zu Vater oder Mutter, sondern πρὸς ὃν μεγάλητορα θυμόν (98). Es war also wirklich ein Monolog, der damit eingeleitet wird, und unter demselben Gesichtspunkte müssen wir die beiden vorhergehenden Reden betrachten, etwas eingehender die umfangreiche des Vaters (X 38—76).

Bis etwa zur Hälfte ist der Gedankengang vollkommen klar, wirksam vorbereitet die Aufforderung: ἀλλ' εἰσέρχαιο τείχος (56). Dann folgen erst die Gründe: um Troer und Troerinnen zu retten, Achills Hochmut nicht neue Nahrung zu geben, selber des lieben Lebens nicht beraubt zu werden;

πρὸς δ' ἐμὲ τὸν δύστηνον ἔτι φρονέοντ' ἐλέησον,  
60 δύσμορον, ὃν ῥα πατὴρ Κρονίδης κτεῖ.

In steigender Erregung schildert er, welche Leiden Zeus ihm, dem Alten, der doch noch alles empfindet, auferlegen wird, sobald — nach Hektors Tode — die Stadt gefallen ist. Nachdem er das Schrecklichste mit angesehen hat, werden zuletzt den greisen Herrscher selbst die Hunde zerfleischen. Mit grausiger Phantasie malt er das Bild aus (X 71 ff.):

— — — νέψ δέ τε πάντ' ἐπέοικεν  
ἀρηικταμένω, δεδαϊγμένω ὀξεί χαλκῷ  
κεῖσθαι· πάντα δὲ καλὰ θανόντι περ, ὅττι φανήη·  
ἀλλ' ὅτε δὴ πολίον τε κάρη πολίον τε γένειον  
75 αἰδῶ τ' αἰσχύνωσι κύνες κταμένοιο γέροντος,  
τοῦτο δὴ οἴκτιστον πέλεται δειλοῖσι βροτοῖσιν.

Damit schließt die ganze Rede. Ihre letzte Betrachtung ist zu dem zurückgekehrt, womit sie einsetzte (59), dem überaus traurigen Lose, das beim Fall einer Stadt den greisen Herrscher erwartet. Nachdem er entsetzliche Leiden der Seinigen mit angesehen hat, fällt er selbst noch schlimmerer Mißhandlung zum Opfer und bleibt, ein jämmerlicher Anblick, in diesem Zustande liegen. »Es ist ganz offenbar«, sagt Mülner (Homer und die altonische Elegie, Progr. Hildesheim 1906, S. 42), »daß das ausgeschriebene letzte Enthymema nach einer Richtung geht, die dem Zweck der Rede, den Hektor von seinem todbringenden Vorsatz abzubringen, diametral zuwiderläuft. Der Schol. B hat ganz



»recht: νέψ δέ τε πάντ' ἐπέοικεν: δοκεῖ τοῦτο προτρεπτικὸν εἶναι μᾶλλον  
 »ἐπὶ θάνατον ἢ ἀποτρεπτικόν· καίτοι φαίνεται βουλόμενος πείθειν τὸν  
 »Ἑκτορα εἰσιέναι εἰς τὸ τεῖχος καὶ μὴ ὑπομένειν τὸν Ἀχιλλέα.« Gewiß  
 haben der Scholiast und Mülher recht, wenn sie von den Worten νέψ δέ  
 τε — φανήη, isoliert betrachtet, sagen, daß sie eher geeignet seien,  
 Hektor das Sterben zu erleichtern. Sie stehen ja aber nicht isoliert,  
 sondern sollen nur das jämmerliche Bild des getöteten Greises durch ein  
 Gegenbild eindrucksvoller machen. Liegt darin ein psychologischer  
 Fehler, wenn der Dichter den greisen Priamos das von ihm vorgebrachte  
 Argument verstärken läßt durch einen Gedanken, den er bei ruhiger  
 Erwägung als zweckwidrig erkannt haben würde? Ich denke, nein; ver-  
 wahre mich aber dagegen, mit meiner Auffassung dieser Stelle denen  
 beipflichten zu wollen, die den Priamos als schwachsinnigen Greis ver-  
 spotten. Er ist freilich kein Nestor, aber ein durchaus wirklicher, mensch-  
 licher Charakter; und alles, was Mensch heißt, lockt den Dichter zum  
 Abbilden. Daß dabei gerade solche Züge, die unsrer Achtung für den,  
 der dargestellt wird, Abbruch tun, zugleich unsre Schätzung für den  
 Darsteller steigern, oft bis zur Bewunderung, ist doch in allen Künsten  
 eine nicht seltene Erfahrung. Wenn der Dichter gewünscht hat, daß die  
 Greisenschwäche des Priamos, die sich regende menschliche Schwäche  
 Hektors in dem, was sie tun und sagen, zum Ausdruck käme, so ist  
 ihm das aufs vortrefflichste gelungen.

Anders steht es mit einem dritten großen Monolog in dieser Gegend  
 des Epos, Andromaches Klage um Hektor und ihren Sohn X 477—514.  
 Die Farben, in denen die Mutter das künftige Los ihres Kleinen ausmalt,  
 passen gar nicht zu den Umständen, unter denen, solange Troja noch  
 stand, der Enkel des Priamos heranwachsen mußte: das hat man in alter  
 wie neuer Zeit erkannt. Aristarch hielt die Verse 487—499 für inter-  
 poliert, Lehrs auch die bis 505; ihnen sind Düntzer und Christ gefolgt,  
 auch Erhardt glaubt, daß »hier eine umfängliche Erweiterung Platz ge-  
 griffen« habe. Roemer bekennt (Ath. [1912] S. 312f.), es gebe »ihm  
 »förmlich einen Stich in das Herz, wenn er diese wundervollen Verse aus  
 »unbarmherzigen Gründen [die dann aufgeführt werden] athetiert sehe«;  
 ἀλλὰ πειστέον Ἀριστάρχῃ, das bleibt praktisch sein Grundsatz, und er  
 tut sich sichtbare Gewalt an, um ihn auch diesmal durchzuführen. Aber  
 es liegt hier kein Mangel an Pietät darin, wenn wir aus dem von Arist-  
 arch und Lehrs beobachteten Tatbestand etwas andere Schlüsse ziehen  
 als sie. Auch wenn Lehrs (Arist.<sup>2</sup> 436) recht hat, daß »die Schilderung  
 »eines verlassenen und verstoßenen Waisenkindes als allgemein vortreff-  
 »lich, als Andichtung hier für den Astyanax« unvollkommen [Lehrs  
 sagt: »ohne alle Überlegung«] ist, so braucht darum doch keine Inter-



polution vorzuliegen. Konnte denn nicht der Dichter dieses Liedes selber die Klage einer Frau um den gefallenen Gatten, die sicher oft gesungen worden war, aus überkommenem Bestande aufnehmen? Eben dies ist Mülders Ansicht, nur der Tadel, den er damit verbindet<sup>26)</sup>, unberechtigt. Wenn der Sänger seinen Zuhörern das Herz rühren wollte, so mußte er sich ihren Vorstellungen, ihrem Erfahrungskreis anpassen; und das waren zuletzt nicht mehr die einer bevorzugten Gesellschaftsklasse. Ja, mit wachsender Stärke hat sich mir der Glaube an die Möglichkeit befestigt, daß die Verse doch erst für diesen Zusammenhang geschaffen wären.

Daß der Verfasser des X aus tiefer Empfindung dem, was in der Seele des Bedrängten vorgeht, Worte zu leihen weiß, haben wir schon gesehen. Und wenn er hier in Ausmalung des Schmerzes von den besonderen Verhältnissen des gegebenen Falles abgeschweift ist, so ist es ihm nicht anders ergangen als Shakespeare, der in einem berühmten Monolog die Qualenschildert, die zum Selbstmord treiben könnten (Hamlet III 1, 70 ff.):

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

Die Pein verschmähter Liebe glaubte Hamlet erfahren zu haben; alles andre, was er anführt, lag dem Königsohne fern. Um so vertrauter mochte es dem Dichter sein, von dessen heißem Ringen nach gesellschaftlicher Stellung wir wissen, von dem wir Stimmungsäußerungen besitzen wie das 16. Sonett: *Tir'd with all these, for restful death I cry.* Unter den Sängern der Ilias ist keiner für uns wirklich greifbar. Um so mehr sollten wir dankbar sein, wenn hier und dort einmal in persönliches Innenleben ein Blick sich auftut und uns ahnen läßt, daß es doch auch Menschen von Fleisch und Blut waren, die an dem großen Werke geschaffen haben.

26) In seiner Studie »Homer und die altionische Elegie« (Progr. Hildesheim 1906) S. 51 erklärt Mülder, sich nicht genug wundern zu können über einen Dichter, der die von einem Geiste der Kargheit und Ärmlichkeit durchwehte Schilderung des hungernden Waisenknaben »mit einigen Umbildungen auf den Enkel eines reichen und mächtigen Königs zu übertragen« gewagt habe.