

Universitätsbibliothek Wuppertal

Grundfragen der Homerkritik

Cauer, Paul

Leipzig, 1923

Viertes Buch. Die beiden Epen als Gegenstand der Kritik

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

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

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

VIERTES BUCH

DIE BEIDEN EPEN ALS GEGENSTAND
DER KRITIK

V
d
A
d
si
v
n
N

v
d
T
Be
ein
dar
wä
rich
nise
mit
der
ein
Hob
gru
mit
sä
S
Sch
auf
Pro

ERSTES KAPITEL

CHARAKTER DER BEIDEN EPEN

I. DIE ODYSSEE

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

Schiller hat bitter darüber gespottet, daß Pfarrer, Kommerzienräte, Sekretärs an Stelle der Träger eines großen, gigantischen Schicksals auf der Bühne erschienen und das Publikum zu rühren suchten. Die Produktionen, auf die er zielte, hatten den Spott verdient; und doch war

das »bürgerliche Trauerspiel«, als es zuerst hervortrat, — Schiller selbst hatte geholfen — ein Fortschritt zur Wahrheit und Echtheit gewesen. Eine neue Welt wurde damit der Poesie erobert, und so mit der Odyssee für das Epos. Grundlage der äußeren Handlung bildet ein Problem des Familienlebens, das uns in einem früheren Kapitel (II 4) klar wurde: was soll werden, wenn der Mann verschollen ist? wer verfügt über die Hand der Witwe? welches ist die Stellung des erwachsenen Sohnes? wie kann der Bestand des Vermögens gesichert werden? Die Entwicklung dieser Motive bringt es mit sich, daß in den Gedanken, die der Dichter seinen Personen leiht, Sorge um den Besitz und Freude am Erwerb einen breiten Raum einnehmen.

Telemachs Reden im β betonen stark den materiellen Schaden, den ihm das Treiben der Freier bringt: dieses Unglück sei »viel größer« (48) als der Verlust eines edlen Vaters. Vorteilhafter für ihn würde es immer noch sein, wenn die Bürger sein Hab und Gut verzehrten; denn denen könnte man nachher Ersatz abfordern und abnötigen, für die Streiche der jungen Herren aber, die noch kein eignes Vermögen haben, wird niemand haften (74—79). Unter seinen Gründen gegen den Vorschlag, den Antinoos gemacht hat, er möge Penelope wieder ins Haus ihrer Eltern schicken, steht nicht an letzter Stelle die Voraussicht, daß er dann dem Ikarios viel werde bezahlen müssen (132f.). Daß Penelope selber die Vermögensschädigung, die aus ihrem Verweilen dem Sohne erwächst, drückend empfindet, hören wir aus ihrem Munde (τ 533f.) und verstehen es. Schwerer können wir uns darein finden, daß sie den erfolgreichen Versuch macht, durch Geschenke, die sie von den Freiern herauslockt, etwas von dem Verlorenen für sich selbst wieder einzubringen (σ 274 bis 283). Wilamowitz, der diese Partie scharf charakterisiert hat, sah in ihr ein selbständiges Gedicht, das durch die parodische Tonart sich abhebe (HU. 33f.). Aber ist das wirklich der Fall? Vielmehr durchzieht derselbe gewinnfrohe Sinn die ganze Odyssee. Als dem Helden in λ , wo er einen Teil seiner Erzählung beendet hat, eine vermehrte Gabe in Aussicht gestellt wird, wenn er bis zum folgenden Tage bleibe, ist er sogleich bereit, wenn es sein muß, ein Jahr noch zu bleiben; viel vorteilhafter sei es, mit vollerer Hand in die Heimat zu kommen, und so werde er bei den Leuten dort geehrter und willkommener sein (λ 356ff.). Daß das nicht eben vornehm gedacht ist, gibt Alkinoos fein, aber deutlich zu verstehen. Die Art, wie Achill Geschenke würdigt (ι 378ff. T 147f.) zum Vergleich heranzuziehen, klingt beinahe wie Lästerung; und doch war vor Ilios der Ithakesier sein gleichberechtigter Kriegsgefährte. Als dieser am heimischen Strande erwacht, ist seine erste Sorge die um die mitgebrachten Güter, sein erstes Geschäft, daß er sie zählt

(v 203. 215 ff.). In dem Berichte des Verkleideten an den Hirten wie an die Königin wird ausführlich der Schätze gedacht, die Odysseus gesammelt habe und die beim Thesproter-Könige zur Verladung für ihn bereit lägen (ξ 323 ff. = τ 293 ff.). An der zweiten dieser Stellen fügt der Erzählende hinzu, jener sei noch jetzt darauf aus, sie zu vermehren, αἰτίζων ἀνὰ δῆμον (τ 273); er würde schon zu Hause sein, wenn es ihm nicht vorteilhafter — immer dieses κέρδιον — erschienen wäre χρήματ' ἀγρυπτάζειν πολλὴν ἐπὶ γαῖαν ἰόντι (284).

Dietrich Mülder hat in einem Aufsatz über die Phäakendichtung in der Odyssee diese Züge im Zusammenhange betrachtet (Njb. 17 [1906] S. 39 ff.). Er meint, in ihnen verrate sich der »Bearbeiter«, der die echte alte Phäakendichtung zu modernisieren unternommen und dabei auf das Niveau seiner eignen Gesinnung herabgezogen habe. »Ist der Held doch«, so schreibt Mülder, »seiner Ausbündigkeit zum Trotz geradezu als »Heros des Vagantentums gezeichnet, der vagierende Held zum Idealtypus des Fahrenden umgestaltet. Er trägt nicht bloß im zweiten Teile »die Maske des Bettlers, in der ganzen Dichtung vermag der Purpurmantel des Heroentums die Blöße der Bettlergesinnung nicht zu decken.« Das ist etwas kraß ausgedrückt, doch im Grunde richtig beobachtet. Nur trägt die Odyssee diesen Charakter so fest mit sich verbunden, daß es nicht angeht, ihn als Überarbeitung abzustreifen. Der Dichter selbst ist für das alles verantwortlich. Konnte er andres als sein eignes Blut in die Adern seiner Menschen gießen? Und er freilich war nicht mehr blutsverwandt jenen achäischen Skalden, die einst an Fürstenhöfen gesungen hatten. Auch der Zuhörerkreis war ein anderer: kein Heldengeschlecht, sondern ein in erwerbender Arbeit fleißiges Völkchen, dem es wohlthat, sich und seinesgleichen im Liede verherrlicht zu sehen. Macht und Reichtum waren für diese Leute etwas, wozu sie aufblickten. Mit Ehrerbietung spricht der Bettler zu Amphinomos über dessen Vater, von dem er gehört habe, daß er ein wackerer und wohlhabender Mann sei (σ 127). Und wo der Sänger die Göttin in menschlicher Gestalt dem Landfremden hilfreich erscheinen läßt, muß es ein Herrensohn sein, dem sie gleicht (v 223). Unwillkürlich tritt die bescheidene Lebensstellung des Dichters zutage, und daß er an erborgtem Glanze sich freut, wenn er von dem »Herrn Sauhirten« spricht: συβώτης ὄρχαμος ἀνδρῶν. Wollte man alles damit Verwandte aus der Odyssee wegstreichen, es würde nicht zuviel übrig bleiben.

Was die Hauptsache ist, gerade das würde wegfallen, was den großen Reiz dieser Dichtung ausmacht: die Kraft und Lust des Sehens und Schilderns, die hier eben deshalb so frisch sich betätigt, weil sie von einem neuen Stoffgebiet Besitz ergreift. Die Adligen zwar spielen eine

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

οὐ μὲν γάρ ποτε φησὶ κακὸν πείσεσθαι ὀπίσσω,
 ὄφρ' ἀρετὴν παρέχωσι θεοὶ καὶ γούνατ' ὀρώρη·
 ἀλλ' ὅτε δὴ καὶ λυγρὰ θεοὶ μάκαρες τελέσωσιν,

135 καὶ τὰ φέρει ἀκαζόμενος τετληότι θυμῷ.

Bei dem allem aber steht er frei über seinem Stoff und bildet ihn mit bewußtem Können. Szenen der Wiedererkennung, eingelegte Erzählungen gestaltet er meisterhaft abwechslungsreich; nicht nur überhaupt verschieden, sondern jedesmal der Situation und den Personen angepaßt. Die einzige, die ihres Herren Züge auch in der Erscheinung des Bettlers wiederfindet, ist die Alte, die ihn einst an ihrer Brust genährt hat (τ 380. 483), am ungläubigsten zeigt sich Penelope; und wie rührend weiß sie nachher (ψ 215 ff.) ihr Zweifeln zu rechtfertigen! Bei den Erzählungen von Odysseus und seiner bevorstehenden Heimkehr, die dem Bettler in den Mund gelegt sind (ξ 158 ff. 321 ff. τ 270 ff.), besteht für das Publikum des Rhapsoden der besondere Reiz, klüger zu sein als die Personen in der Dichtung, denen so Freudiges vergebens angekündigt wird. Man lächelt über das Mißtrauen des Hirten, man ereifert sich wohl gar über die Blindheit der Königin, die nicht sieht, nicht sehen will, daß der ersehnte Mann vor ihr sitzt. Dieses heitere Einvernehmen zwischen sich

und seinen Zuhörern weiß der Dichter durch versteckte Hindeutungen noch zu nähren. Die gemessene Antwort an den wirklichen Bettler, der ihn von der Schwelle verdrängen will, schließt der vermeintliche Standesgenosse mit einer Warnung: »Daß ich dir nicht das Gesicht blutig schlage! »Dann hätt' ich morgen Ruhe. Denn ich denke, du würdest nicht zurückkehren δεύτερον ἐς μέγαρον Λαερτιάδew 'Οδυσῆος« (σ 24). »In mein Haus«, so vernehmen es die Lauschenden im Kreise, und jubeln dazu. Durch Eumaios aufgefordert, der Königin von ihrem Gemahl zu berichten, sagt der Fremde, dazu sei er wohl imstande: οἶδα γάρ εὔ περὶ κείνου, ὅμην δ' ἀνεδέγμεθ' οἰζύν (ρ 563). »Das soll wohl sein«, denkt mancher, »er ist es ja selbst.« Als am folgenden Tage die Freier nicht zulassen wollen, daß auch der Fremde sich mit dem Bogen versuche, sagt Penelope zu dem Wortführer Antinoos (φ 314 ff.):

- 315 ἔλπεαι, αἴ χ' ὁ ξείνος 'Οδυσσῆος μέγα τόξον
ἐντανύσῃ χερσὶν τε βίηφί τε ἥφι πιθήσας,
οἴκαδέ μ' ἄξεσθαι καὶ ἐὼν θήσεσθαι ἄκοιτιν;
οὐδ' αὐτός που τοῦτό γ' ἐνὶ στήθεσσιν ἔολπεν.

»Die Ahnungslose! was wird sie für Augen machen!« so lächelt wohl einer im stillen, und tauscht schnell einen verständnisvollen Blick mit dem Sänger. Auch der übermütige Freier Eurymachos muß, ohne es zu wollen, eine Wahrheit aussprechen, die für ihn und alle, die jetzt mitlachen, Ernstes bedeutet: οὐκ ἄθεε! ὅδ' ἀνὴρ 'Οδυσῆιον ἐς δόμον ἵκει (σ 353). Das ist eben jene objektive Ironie, von der wir schon im vorigen Kapitel sprachen (S. 524), in diesem letzten Falle auch in demselben Sinne wie in der Tragödie verwendet¹⁾.

Daß bei einer Erkennungsszene die Spannung nicht so groß ist, wenn die Zuhörer mit überrascht werden, als wenn sie wissen, was bevorsteht und was auf dem Spiele steht, hat Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie (St. 48. 49), in Anknüpfung an Euripides' Prologe, dargetan. Von dieser Einsicht ist im zweiten Teile der Odyssee reichlicher Gebrauch gemacht. Adolf Roemer hat das Verdienst, die psychologisch fein berechnete Kunst des Verfassers in das rechte Licht gesetzt zu haben²⁾. Es sind größtenteils von ihm hervorgezogene Beispiele, an denen auch wir uns Ziel und Mittel dieser Kunst klar machen wollen.

Daß im Bettler der Herr verborgen ist, wird von Anfang an und immer wieder nachdrücklich betont. Statt irgendeiner der geläufigen Formeln heißt es gleich bei der ersten Anrede des Sauhirten: ὁ δὲ προσέειπεν

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

2) Roemer, Homerische Aufsätze (1914) S. 65 ff.

ἄνακτα (ξ 36). Entsprechend später, als sie sich auf den Weg machen, um zur Stadt zu gehen (ρ 201 ff.):

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

Die Königin weint um ihren Gemahl, der vor ihr sitzt (ἐὼν ἄνδρα, παρήμενον τ 209), ohne daß sie es ahnt. Und doch muß sie selbst uns daran erinnern. Wie sie der Alten den Auftrag gibt, dem Fremden die Füße zu waschen, sagt sie (τ 358): νίψον σοῖο ἄνακτος — der Vortragende hält inne, die Hörer lauschen gespannt: nein! es kommt nichts von Füßen, sondern ὁμήλικα. Aber sie verweilt bei dem Vergleiche: Auch Odysseus sieht jetzt wohl so aus an Händen und Füßen; denn schnell altern die Menschen im Leiden. Im Zuhörer regt sich stärkere Teilnahme für die beiden, dies sich wieder zusammenfinden sollen; ähnlich, und kaum weniger ergreifend, früher beim Sauhirten. Der hat es anfangs vermieden, seinen Herrn so schlechtweg beim Namen zu nennen, obwohl er fortwährend von ihm spricht; er umschreibt ihn mit κείνος oder ἄναξ oder ὅ. Endlich — der Gast hat ja ausdrücklich danach gefragt (ξ 118) — ringt er sich den Namen ab (144 ff.):

ἀλλὰ μ' Ὀδυσσῆος πόθος αἴνυται οἰχομένοιο.
145 τὸν μὲν ἐγών, ὦ ξεῖνε, καὶ οὐ παρεόντ' ὀνομάζειν
αἰδέομαι· πέρι γάρ μ' ἐφίλει καὶ κήδετο θυμῷ·
ἀλλὰ μιν ἠθεῖον καλέω καὶ νόσφιν ἐόντα.

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

Eine der ersten Proben bringt ihm der Anblick seines alten Hundes, der ihn noch wedelnd begrüßt, aber sich nicht mehr erheben kann, um näher zu kommen. Odysseus blickt beiseite und wischt sich eine Träne ab, ρεῖα λαθὼν Εὐμαιον; dann sagt er schnell etwas, um die Rührung niederzuzwingen (ἄφαρ δ' ἐρρεῖνετο μύθῳ ρ 305). Drinnen im Saal müssen er und Telemach sich hüten, daß sie ihr Einverständnis nicht merken lassen. Der junge Hausherr schickt dem Bettler ein ganzes Brot und ein Stück Fleisch, zugleich aber die Aufforderung, auch bei den Gästen herumzugehen. Jener dankt mit einem Segenswunsche für den Geber — καὶ οἱ πάντα γένοιτο, ὅσα φρεσὶν ἦσι μενοινᾶ, so fügt er, scheinbar harmlos, hinzu (ρ 355). Von Antinoos, den er allerdings belästigt hat, mit einem Schemelwurf getroffen, steht er ἡύτε πέτρῃ ἔμπεδον (463 f.) Fast noch schwerer hat es Telemach, der sehen muß, was dem Vater wider-

fährt; aber er bezwingt sich, vergießt keine Träne und bewegt nur schweigend das Haupt, κακὰ βυσσοδομεύων (491). Auf andre Art bringt der Kampf mit Iros die Gefahr der Entdeckung; der Held trifft den Frechen nur leise — was er so nennt —, ἵνα μὴ μιν ἐπιφρασσάιαι³ Ἀχαιοί (σ 94). Den Wunsch, den die Freier lachend dem Sieger aussprechen, Zeus möge ihm geben, was er am meisten begehre, begrüßt er mit stiller Freude als gutes Omen (113. 117). Dann aber in dem Zuspruch an Amphinomos, den er gern retten möchte, geht er fast zu weit mit Andeutungen über die bevorstehende Rückkehr des Herrschers; der Verblendete hört trotzdem nicht auf ihn (σ 155). Und doch hatte schon die Szene mit Antinoos in den Freiern den Verdacht geweckt, daß in dem Bettler etwas Besonderes stecke (ρ 484). Nun folgt zu ihr ein Gegenstück, in engstem Rahmen ein vollendetes Kunstwerk.

Ohne irgendwie gereizt zu sein, höhnt Eurymachos den Fremden — Ὀδυσσεῖα πολίπορθον ruft uns der Dichter ins Bewußtsein, σ 356 — mit der Aufforderung, bei ihm als Landarbeiter in Dienste zu treten, wobei er doch sogleich hinzufügt, das werde jener nicht wollen, da es ihm wohl besser gefalle, mit Betteln seinen unersättlichen Bauch zu füllen. Odysseus antwortet, es komme auf eine Probe an, wer von ihnen beiden Größeres leisten könne. In drei Stufen entwickelt er diesen Gedanken, jede folgende ernster gemeint, breiter ausgemalt und zu stärkerem Ergebnis geführt, die letzte dann so gewendet, daß der Beleidigte zum Angriff übergeht³. »Hätten wir doch zu wetteifern in der Ernte, beide die Sichel in der Hand, »und Arbeit bis zum Abend! Oder gäbe es zu pflügen mit zwei wohlgenährten, kräftigen Stieren, die schwer zu bändigen wären! da solltest du sehen, »ob ich die Furche ununterbrochen hindurchzöge. Oder wenn der Kronide »irgendwie einen Krieg entstehen ließe, gleich heut, und ich hätte einen »Schild und zwei Lanzen und einen Helm auf dem Haupte [Mächtig regt »sich in dem alten Helden die Erinnerung; καὶ δὲ σὺ τοῖον ἔχοις fügt er »hier nicht hinzu.] — dann solltest du sehen [nicht mehr »ob, sondern] »wie ich mich unter den ersten in den Kampf mische, und würdest nicht »schmähend von meinem Bauche reden. Aber du bist übermütig und »harten Sinnes und dünkst dich wunder wie groß, weil die wenigen, die »um dich sind, selber nichts taugen. [So spricht der Landstreicher, der »Hilflose zu dem Stolzesten unter der großen Schar der Junker.] Doch »wenn Odysseus wieder käme in sein Vaterland, dann würde dir bald die »Tür dort, so breit sie ist, zu eng werden für die Flucht zum Tore hinaus »ins Freie.« Buchstäblich weist er ihm die Tür; das Bewußtsein des

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

Königs und Hausherrn will gewaltsam durchbrechen; aber die stärkere Gewalt des Entschlusses, nicht der Selbstbeherrschung untreu zu werden, die er dem Sohne so dringend empfohlen hat (π 274–280), behält die Oberhand.

Diese Rede ist das Glanzstück der auch in ihrem tätlichen Verlaufe wirksam aufgebauten Szene (σ 346–428), in der dann Eurymachos nach dem Bettler mit dem Schemel wirft und, da dieser ausweicht, den Schenken trifft, so daß unter allgemeiner Unzufriedenheit das Mahl aufgehoben wird. Voran gehen und nachfolgen im Zusammenhange des Epos je ein ähnliches Stück — der Wurf des Antinoos (ρ 405–491) und der des Ktesippos (υ 284–349). Dürfen wir in dieser dreimaligen Verwendung und Ausgestaltung desselben Motivs die von einem Dichter bewiesene Kunst der Komposition in größerem Zusammenhange erkennen? Wilamowitz (HU. 35 ff.) hält die Antinoos-Szene im ρ und erst recht die Ktesippos-Szene im υ für vergrößernde Nachahmung oder gar Flickpoesie⁴), Belzner (Die Komposition der Odyssee [1912] S. 78 f.) alle drei Szenen für das Werk eines, und zwar eines begabten Dichters.

Die von Wilamowitz angeführten Gründe, auf deren Widerlegung Belzner sich nicht einläßt, sind in der Tat kaum stichhaltig. So greift er die Melanthios-Episode, welche die Antinoos-Szene vorbereitet (ρ 247 ff.), an, weil doch Melanthios von dem Bettler, den er zum ersten Male sehe, nicht wissen könne, daß er nicht arbeiten mag, daß er schlechte Künste gelernt hat, daß er einen unersättlichen Bauch besitzt (HU. 46). Er kann es wirklich nicht wissen; aber ist es schwierig, solche Vorwürfe wider den Bettelmann, den der ihm verhaßte Eumaios begleitet, aus der Luft zu greifen? Er findet einen Widerspruch darin, daß χ 291 Philoitios von Ktesippos sagt, dieser habe Odysseus den Kuhfuß zum Geschenk gegeben $\delta\acute{o}\mu\omicron\nu\kappa\alpha\tau'\acute{\alpha}\lambda\eta\tau\epsilon\upsilon\omicron\nu\tau\iota$, während doch Odysseus bei jenem Wurf ruhig dagesessen habe. Das ist Staatsanwaltsdialektik, die dem Angeklagten alles übel auslegt: das $\acute{\alpha}\lambda\eta\tau\epsilon\upsilon\epsilon\iota\nu$ war der Dauerzustand, in dem sich Odysseus während seines Aufenthalts im Hause befand, aber damit wird doch nicht ausgesagt, daß er sich in steter Bewegung befunden habe. Er vermißt auch den Eindruck, den des Ktesippos freche Kränkung auf Odysseus machen müsse: »Odysseus lächelt nur sardonisch.« Nur? Kann ein solches Lächeln nicht gerade den tiefsten Ingrimms des Beleidigten anzeigen, der im Augenblick zur Rache unfähig ist?

Was Belzner positiv beibringt, läuft darauf hinaus, daß sich in den drei Szenen ein »wohlüberlegter innerer Fortschritt« zeige. In ρ gibt der Bettler

4) Rudolf Dahms (Odyssee und Telemachie, Berlin 1919, S. 17) hält die Wurfscene in ρ für das Vorbild der Wurfscenen im σ und im υ . Ich versuche, sie als die älteste der drei Behandlungen desselben Motivs zu verstehen. Dahms' Ausscheidungen innerhalb der Antinoosscene leuchten mir nicht ein, bis auf die Verwerfung der Verse 489–491.

den Anlaß zum Wurf, im σ wird der Anlaß durch Eurymachos herbeigeführt, im ν fehlt jeder äußere Anlaß; im ρ schweigt Telemach nach dem Wurf, im σ und im ν äußert er seinen Unwillen, aber in der Ktesippos-Szene mit gesteigerter Leidenschaft; im ρ nehmen die Freier offen für den Bettler Partei, im σ verwünschen sie ihn als den Anlaß des Streites, im ν schieben sie die Schuld auf Telemach und seine Mutter. Von diesen drei Steigerungsreihen hat die dritte etwas Gezwungenes; eher wird man es als Absicht auffassen dürfen, daß der erste Wurf den Helden selbst trifft, aber ohne ihn zu erschüttern, der zweite den Schenken, der dritte nur die Wand, mithin die Erfolglosigkeit der Würfe sich steigert.

Die von Wilamowitz als geringhaltige Flickpoesie verworfene Szene des ν dürfte doch vielleicht höher zu werten sein. Richtig ist, daß der Dichter sich's bequem gemacht hat, indem er die Einleitung der ganzen Szene und die der Rede des Agelaos aus σ entlehnt (ν 284—286 = σ 346—348, ν 322—325 = σ 414—417). Aber der eigentliche Vorgang ist keineswegs Kopie. Während die Freier sonst durchaus als Adlige geschildert werden — ὅσσοι γὰρ νήσοισιν ἐπὶ κρατέουσιν ἄριστοι α 245, τῶν ἀνδρῶν φίλοι υἱες, οἱ ἐνθάδε γ' εἰσὶν ἄριστοι β 51 —, heißt es über Ktesippos von Same, daß er »im Vertrauen auf den Reichtum seines Vaters« um die Königin freite (ν 289). Indem der Erzähler diesen Grund erwähnt, läßt er erkennen, daß die Geburt diesem Burschen kein Recht gegeben hätte, sich unter die Junker zu mischen. Er ist ein reicher Bauernsohn; durch den Namen Ktesippos wird das angedeutet, und sein ganzes Auftreten ist das eines Protzen. Er hat gesehen, wie erst Antinoos, dann Eurymachos nach dem fremden Bettler warf, und macht es ihnen nun mit plumper Übertreibung nach. Jene beiden waren durch die selbstbewußten Worte des verkappten Königs immerhin gereizt (ρ 462, σ 394); Ktesippos greift ohne jede Veranlassung an (ν 299): er meint nur, das gehöre hier so zum guten Tone, und will hinter der vornehmen Art nicht zurückbleiben. Vielleicht hat er sich auch bei den andern Freiern beliebt machen wollen, denen Telemach kurz vorher, gerade indem er dem Bettler das förmliche Gastrecht gewährte (261 ff.), scharfe Worte gesagt hat. Die Vergrößerung war hier also vom Dichter beabsichtigt, als etwas für diesen antiken Meier Helmbrecht Charakteristisches. Wer darauf einmal geachtet hat, wird in dem Bestande unserer Odyssee auch diese Szene nicht vermissen wollen. Und was war Befremdliches dabei, wenn ein und derselbe Dichter, bei wiederholtem Vortrag vor einem Publikum, das an so derben Späßen Gefallen fand, selber das Thema variierte?

Ich möchte versuchen, ein anderes Stück aus dem zweiten Teile der Odyssee durch ähnliche Betrachtungsweise zu schützen. Rudolf Dahms (Odyssee und Telemachie 24 f.) hat in seiner kurzen und entschiedenen

Art die Szene zwischen Odysseus und Amphinomos σ 119—157 als spätere Einlage verworfen: »In dem folgenden Dialoge des Odysseus und »Amphinomos ist der Glückwunsch 122—123 Dublette zu 112—113. »127 kennt der Bettler Amphinomos' Vater, den Dulichier Nisos, mit »Namen. Nicht zufällig ist 129 = Z 334: die Auseinandersetzung 130—137 »erinnert an Z 146—149 [den berühmten Vergleich zwischen den Gene- »rationen der Menschen und denen der Blätter]. Der Bettler kündigt dem »Freier Amphinomos die baldige Rückkehr des Odysseus und den Freier- »mord an: ohne jede Wirkung. Nach ε 375 müßten die Freier jetzt ein »Verhör mit dem Bettler wegen seiner angeblichen Kunde von Odysseus »anstellen«. Das sind vier Gründe; mir scheint keiner von ihnen Gewicht zu haben. Warum soll der weitgewanderte Bettler nicht von Nisos aus Dulichion gehört haben? Wenn das eine Unwahrscheinlichkeit ist, so hat der Autor der Szene sie sich gestattet um der damit erzielten Wirkung willen, daß der Fremde den Sohn an den Vater erinnern und dadurch stärkeren Eindruck auf ihn machen kann. Daß 122 f. Dublette sei zu 112 f., kann ich nicht anerkennen. Die Ansprache ist herzlicher, der Gedanke merkbar anders gewendet, ganz individuell, mit freundlichem Eingehen auf die jetzige Lage des Bettlers. In 130 ff. klingt ein ähnlicher Ton an unser Ohr wie in dem berühmten Vergleich des Z, aber wie selbständig und sinnvoll ist der Gedanke hier entwickelt!

130 οὐδὲν ἀκιδνότερον γαῖα τρέφει ἀνθρώποιον
πάντων, ὅσσα τε γαῖαν ἐπὶ πνείει τε καὶ ἔρπει.
οὐ μὲν γάρ ποτε φησὶ κακὸν πείσεσθαι ὀπίσσω,
ἔφρ' ἀρετὴν παρέχων θεοὶ καὶ γούνατ' ὀρώρη·
ἀλλ' ὅτε δὴ καὶ λυγρὰ θεοὶ μάκαρες τελέσωσιν —

dann bricht er hilflos zusammen; so müßte der Gedanke weitergehen. Aber der πολύτλας im echten Sinne des Wortes denkt an sein eigenes Verhalten unter den Schlägen des Geschicks und biegt ab:

135 καὶ τὰ φέρει ἀεκαζόμενος τετληότι θυμῷ.

Ich möchte mehr von dem Nachdichter haben, der das gemacht hat. Endlich das Verhalten des Amphinomos scheint mir gerade für ihn charakteristisch. Er ist nachdenklich geworden; man sieht ihn kopfschüttelnd auf seinen Platz gehen. Gewiß, er müßte jetzt zu den Führern sagen: »Der Mensch scheint etwas zu wissen; verhören wir ihn!« Aber er denkt weniger nüchtern und klar; auch fühlt er sich mit den übrigen Freiern nicht in dem Grade solidarisch, um hier sofort an gemeinsame Verfolgung der Sache zu denken. Andererseits ist er auch nicht so selbständig, daß er für seine Person die Warnung befolgte. So tut er genau das, was gutartige und dabei nicht ganz entschlossene Menschen in

solcher Lage immer tun, nämlich vorläufig nichts, und besiegelt damit sein Schicksal. Das konnte gar nicht richtiger, vielmehr wahrer, empfunden und lebendiger dargestellt werden, als es hier geschehen ist. Also ich kann nicht zugeben, daß Dahms hier den Beweis für das Vorliegen späterer Eindichtung gelungen ist.

Soviel ist gewiß: an Bewußtheit der Arbeit, an Raffiniertheit der beabsichtigten Wirkungen kann dem Verfasser der zweiten Hälfte der Odyssee nicht leicht zuviel zugetraut werden. Es ist derselbe, der von seiner reflektierenden Art ein deutliches und sicher ein schönes Zeugnis ablegt durch die teilnehmenden Worte, mit denen er gleich zuerst den von langer Irrfahrt endlich Heimkehrenden begleitet (v 88 ff.):

ὡς ἡ ῥίμφα θεούσα θαλάσσης κύματ' ἔταμνεν
 ἄνδρα φέρουσα θεοῖς ἐναλίγκια μῆδε' ἔχοντα·
 90 ὃς πρὶν μὲν μάλα πολλὰ πάθ' ἄλγεα ὄν κατὰ θυμόν,
 ἀνδρῶν τε πτολέμους ἀλεγεῖνά τε κύματα πείρων —
 δὴ τότε γ' ἀτρέμας εὔδε, λελασμένος ὅσος' ἐπεπόνθει.

Wenn wir den mit v beginnenden Teil des Epos stofflich und stilistisch als ein Ganzes betrachten, so soll damit der Frage nicht vorgegriffen sein, ob und wieviel etwa sonst noch demselben Dichter gehört. Auch in früheren Partien findet sich, in den Motiven wie in der künstlerischen Gestaltung, manches Verwandte. Die Rede (v 237 ff.), in der Athene dem eben aus dem Schlaf Erwachten das Land beschreibt, in das er gekommen sei, wie sie weit ausholt, allmählich deutlicher wird, um zuletzt nur ganz gelegentlich den Namen Ithaka zu nennen — im Genitiv, wie Eumaios ε 144 den seines Herren —: das ist so recht ein Stück von dem Charakter, den wir aus all diesen Gesängen kennen gelernt haben. Und nun halte man daneben den Bericht über die Blendung des Kyklopen (ι 382 ff.). Erst sachliche Angaben von grausamer Genauigkeit, dann ein Gleichnis über die Art des Bohrens, nun die körperliche Wirkung der glühenden Spitze im Auge. Wir fühlen, wo nicht den Schmerz mit, doch das Verlangen, daß er sich Luft schaffe. Aber der Dichter läßt uns noch nicht los; erst müssen wir, wieder in ausgeführtem Vergleich, uns vorstellen, daß die Wurzeln des Auges prasseln wie glühendes Eisen in kaltem Wasser. Und jetzt endlich: σμερδαλέον δὲ μέγ' ὤμωξεν. Dieser Dichter hat es jedenfalls auch verstanden, zu steigern und zu spannen. Ein glänzendes Beispiel vollends von dieser Kunst gibt die Art, wie das überwältigende Εἴμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης vorbereitet wird.

Bei nüchterner Betrachtung erscheint das Verhalten des Odysseus und seiner Wirte in η und θ höchst auffallend. Die Frage der Königin, wer er sei (η 238), läßt er unbeantwortet; Heimsendung wird ihm ver-

sprochen (η 317 f.) und vorbereitet (θ 34 ff.); der Gast erwähnt bei den Wettspielen, daß er vor Troja mitgekämpft hat (θ 220): trotzdem weiß und ahnt Alkinoos noch am zweiten Abend nichts von seiner Herkunft (θ 550. 577). Odysseus scheint zu meinen, die Phäaken könnten ihn in seine Heimat bringen, auch ohne zu wissen, wo sie sei. Daß er von einem Gesange, zu dessen Helden er selbst gehört, ergriffen wird, daß der Hausherr als einziger dies bemerkt und feinführend, ohne von seiner Beobachtung etwas zu sagen, einen Wechsel der Unterhaltung, eben den Übergang zu den Spielen, vorschlägt (θ 94 ff.): das alles ist natürlich und anmutig. Aber warum bittet der Held nachher seinerseits den Demodokos, noch einmal von Ilios zu singen? und gar von seiner eignen größten Ruhmestat, der listigen Einnahme der Stadt! Er weiß doch, daß er sich nicht wird beherrschen können; warum bringt er sich und seinen freundlichen Wirt ohne Not in Verlegenheit? — Ich denke, weil er auch hier eine Lust empfindet, mit dem Feuer zu spielen. Unwiderstehlich lockt ihn das, wovor ihm doch bangt; die Erinnerung wird wehtun, aber er möchte schwelgen in Wehmut und Schmerz. Und wie dieser sich beim zweiten Male stärker äußert — ein rührendes Gleichnis malt ihn —, geht Alkinoos nicht mehr mit Stillschweigen darüber weg. Zwar übt er auch diesmal zarte Rücksicht und gebietet dem Sänger Einhalt, weil gerade der, dem zu Ehren das alles veranstaltet sei, an dem Lied keine Freude habe. Aber nun legt er auch ihm die Pflicht edler Rücksichtnahme ans Herz; er möge sein Schweigen brechen, das wie Mißtrauen aussieht (548). Wer ist er? wo sein Vaterland und seine Stadt? Ein Schiff der Phäaken wird ohne Steuermanns Hilfe ihn heimbringen; denn diese Schiffe wissen von selbst die Gedanken der Menschen und kennen alle Städte und die Wege dahin (557 ff.). So zwingt ihn niemand zu sprechen; nur Freundschaft ist es, die auf ein offenes Wort hofft. Auch davon soll er erzählen, wie und wohin auf der See er verschlagen worden ist; und warum er weint beim Gesange von Ilios und den Kämpfen dort. Haben sie ihm einen Verwandten geraubt, oder einen lieben Gefährten? ἐπεὶ οὐ μὲν τι κασιγνήτοιο χερσίων γίνεται ὅστις ἑταῖρος ἔων πεπνυμένα εἶδῃ.

Damit schließt die Rede. Und Odysseus spricht. Daß er es tut, ist ein freies Geschenk. Nicht zudringliche Neugier soll er befriedigen, sondern die herzliche Teilnahme von Menschen, die ihm wohlgetan haben und wohltun wollen. Und ganz fern steht jetzt die triviale Erwägung, daß er über kurz oder lang seinen Namen doch hätte nennen müssen, um richtig heimbefördert zu werden. Wie kommt es doch, daß wir daran gar nicht denken? Erst befremdete uns seine Zurückhaltung; dann wunderten wir uns über die Selbstverständlichkeit, womit auf beiden

Seiten von Geleit und Heimat die Rede war, ohne daß diese bezeichnet wurde. Aber unmerklich wurden wir von dieser Zuversicht ergriffen; Alkinoos fragte nicht, so fragten wir auch nicht. Zuletzt, gleichsam im Vorbeigehen, erfahren wir das Entscheidende, und sind kaum noch überrascht: die Schiffe der Phäaken waren beseelt und konnten selbst ihren Weg finden. Hätte der Dichter wirklich besser getan, wie Gelehrte ihm vorschreiben, diese wunderbare Eigenschaft gleich bei der ersten Ankündigung des sicheren Geleites (η 317 ff.) hervorheben zu lassen? Dann wäre freilich von vornherein alles klar gewesen. Er zog es vor, erst auf unsre Stimmung zu wirken und eine etwa verbleibende Frage des Verstandes hinterher zu beantworten. *Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem*: das war auch hier sein Ziel. Hat er es erreicht?

II. DIE ILIAS.

Gegen philologische Behandlung des griechischen Epos ist wohl der Einwand erhoben worden, es liege in ihr die Gefahr, daß man es verlerne, ja den Versuch aufgebe, der Persönlichkeit, die doch hinter jedem großen Werke der Dichtung stehe, irgendwie näherzukommen. Das Umgekehrte scheint mir zuzutreffen. Zum Begriff einer Persönlichkeit gehören Linien, die sie begrenzen; wenn aber alles, was innerhalb der zweimal 24 Gesänge der Name Homer umspannt, als Schöpfung einer einzigen Persönlichkeit gedacht werden soll, so zerfließt sie ins Unbestimmte, nicht anders als Lykurg oder Servius Tullius. Anstatt sich bei solchen Erzeugnissen eines naiven Rationalismus zu beruhigen, soll die Wissenschaft, unterscheidend und dann wieder zusammenfassend, denjenigen Zügen nachgehen, in denen sich individuell bestimmte Weisen des Denkens und Sprechens verraten. Denn bei aller Gegenständlichkeit des Inhaltes, und so sehr im ganzen der Autor hinter sein Werk zurücktritt, zeigen die homerischen Gedichte doch deutliche Spuren von der Subjektivität ihrer Dichter. Die hieraus erwachsende Aufgabe hat ein italienischer Gelehrter, Placido Cesareo, in einem besonderen Buche anregend beschrieben⁵⁾. Die Anschauung von der Geistesart des Odysseedichters, zu der wir in den vorhergehenden Abschnitten gelangt sind, gibt wohl einen Beitrag zur Lösung der großen Aufgabe. Sie ist für die Ilias noch größer, aber auch noch lockender, weil »in ihr viele bedeutende Dichter zu uns reden« (Wilamowitz, III. 327). Wie schwer sie ist, geht am besten aus dem hervor, was Wilamowitz von sich selber bekennt: »Am aller-
»spätesten habe ich das sehen gelernt, worauf ich nun den höchsten Wert

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

»lege, den Unterschied des Stiles, des künstlerischen Wollens und Könnens, »also die verschiedenen dichterischen Individuen« (a. a. O. 25). In dieser Richtung bewegten sich unsere Untersuchungen im dritten Buche, besonders die über die Kampfszenen; wir wollen versuchen, hier einige der in der Ilias enthaltenen Einzeldichtungen von diesem Gesichtspunkte aus zu betrachten.

Die Doloneia ist von Hedwig Jordan vorzüglich analysiert worden. Die Einleitung, wie Agamemnon geht, um Teilnehmer seiner Sorgen zu finden, vergleicht sie mit einer dem äußeren Gegenstande nach ähnlichen Szene, der ἐπιπώλησις, und weist auf den gewaltigen Unterschied in der inneren Durcharbeitung hin. Dort tritt der König an einen der Helden nach dem andern heran, spricht zu ihm und erhält Antwort. Hier macht er sich auf, um zunächst Nestor zu wecken, unterwegs begegnet ihm sein Bruder Menelaos, und beide teilen sich in das Geschäft, mehr Fürsten zu versammeln; dabei wird Agamemnon durch den Alten (136), dieser wieder durch Diomedes (175 ff.) abgelöst; und daß gleichzeitig auch Menelaos tätig ist, wird noch einmal ausdrücklich erwähnt (124 f.). Dann die Beratung ist aufs geschickteste gegliedert. Nach Nestors allgemeinem Vorschlage spricht Diomedes und erbietet sich zu gehen, wünscht aber (222 f.) einen Gefährten: so ergibt sich aus seiner Rede ein Anstoß zum Fortgang der Handlung. Dieselbe Wendung hatten wir schon vorher (175 f.), wo Nestor den Tydiden bat, ihm den weiteren Gang abzunehmen, und wir begegnen ihr sogleich wieder: Odysseus erklärt sich bereit mitzukommen, und mahnt seinerseits zur Eile (251). Von da, wo wir die beiden Männer durch Blut und Leichen dahinschreiten sehen (298), versetzt uns der Dichter ins troische Lager; er erzählt Hektors Frage, Dolons Meldung. Das Zusammentreffen im Dunkel der Nacht, Ergreifung und Verhör sind dadurch reicher ausgebildet, daß jener zuerst an den beiden Gegnern vorbeiläuft, worauf sie ihm sozusagen mit verkehrter Front nachsetzen (s. 365 f.). Und »wieder entwickelt sich die neue Handlung für uns aus der Schlußwendung einer Rede«: der Plan zum Einbruch in das Lager der Thraker wird auf Grund dessen gefaßt, was Dolon darüber verraten hat (433 ff. 444. 464). Wohl disponiert, um die Aufmerksamkeit des Hörers von einem zum andern zu führen, ist auch der Schluß des Gesanges. Auf den erbeuteten Pferden sprengen Diomedes und Odysseus den Schiffen zu; Nestor hört den Hufschlag, er äußert Hoffnung und Furcht: und wie gleich darauf die beiden glücklich anlangen und freudig begrüßt werden, stehen wir mit unter den Empfangenden. Sehr fein zeigt Bethe (Homer I 128), wie kunstvoll von dem Dichter Achaier und Troer gegensätzlich charakterisiert sind: »Nestor stellt 214 eine reell bürgerliche Belohnung »aus dem vorhandenen Besitz der Achaierfürsten in Aussicht, Hektor ver-

»spricht 305 ein großartiges Luxusgeschenk, das erst erobert werden soll.
 »Diomed 220 will den Versuch wagen, erbittet sich aber einen Gefährten,
 »das sei sicherer, Dolon verspricht wie etwas Selbstverständliches, daß er
 »bis an Agamemnons Zelt vordringen und die geheimsten Beschlüsse er-
 »kunden werde, an Vorsicht und Begleitung denkt er nicht.«

Einige Sorg- und Gedankenlosigkeiten des Dichters hält ihm Wilamowitz (Hl. 62) vor, wohl nicht alle ganz mit Recht. Wenn schon Menelaos 37 f. mit der Möglichkeit rechnet, daß Agamemnon einen Späher gegen die Troer aussenden will, so läßt uns das den endgültigen Vorschlag dieser Rekognoszierung in Nestors Munde (204 ff.) doch nur um so natürlicher erscheinen. In dieser Rede Nestors scheint es Wilamowitz befremdlich, daß »mit der Möglichkeit an erster Stelle gerechnet wird, »einen Feind abzufangen, was zwar gelingt, aber nicht der Zweck einer »Rekognoszierung ist«. Aber gerade Gefangene zum Zweck der Befragung zu machen, war im letzten Kriege ein besonders erwünschter Erfolg manches Patrouillenganges. Unsere Leute brachten ihre Gefangenen zwar lebendig ein; aber Odysseus hat ja von Dolon alles erfahren, was er zu wissen wünschte. Nicht ganz klar wird es, wie Wilamowitz über den Beitrag zur Charakteristik des Agamemnon urteilt, den die Dolonie liefert. Mir scheint es fein und in Übereinstimmung mit seiner sonstigen Art, wenn er K 239 seinen Bruder wie I 160 sich für βασιλεύτερος gegenüber den anderen Fürsten hält und trotzdem Menelaos 67 einschärft, jeden mit der größten Höflichkeit in der Anredeform zu wecken: »... und dünke dich nicht zu groß in deinem Herzen, sondern »wir wollen uns auch persönlich bemühen, so schwer ist das Leid, das »Zeus wohl bei der Geburt über uns verhängte.« Um so entschiedener können wir Wilamowitz zustimmen, wenn er zeigt, wie der Dichter »mit unerhörter Ungeniertheit die heroische Geschichte zu seiner Gegenwart »herunterzieht«. Das zeigt sich in Tracht und Bewaffnung, in der Kampfesart wie in den Lebensgewohnheiten der Menschen; der Dichter »bildet« eben »die heroische Epik so um, daß er dabei die Kämpfe »der Kolonisten seiner Zeit an irgendeiner thrakischen Küste vor »Augen hat«.

Von der Δολώνεια spricht man leicht etwas geringschätzig, weil sie von allen Teilen der Ilias mit am spätesten entstanden ist, in der Sprache am wenigsten rein, in ihren Anschauungen dem ursprünglichen Bilde der Heroenzeit schon ferngerückt. Aber »jung« und »schlecht« sind nicht dasselbe, auch nicht in der Entwicklung der homerischen Poesie. Ein so kunstvoller Plan, wie wir ihn hier gefunden haben, konnte erst in einer Generation erdacht werden, die mit Schaffung der epischen Rede-weise nichts mehr zu tun hatte, sondern sich in der Handhabung eines

überlieferten Schatzes von Ausdrücken und Wendungen flott und frei bewegte.

Eine der jüngsten Einheiten der Ilias ist auch ΓΔ; freilich müssen wir deren Abgrenzung nach unten gegenüber Wilamowitz noch erörtern. Wilamowitz statuiert »ein kleines Epos ΓΔΕ«. Als dessen Kern bezeichnet er das E (II. 293), gesteht also diesem Gesange, den er anderwärts richtig »eins der allerältesten und vorbildlichsten Stücke« nennt (S. 141 f. 322 f.), immer noch eine Sonderstellung zu. Auch ich halte es für wahrscheinlich, daß ΓΔΕ schon zu einem Ganzen verbunden waren, ehe sie in dem größeren Ganzen der Ilias Platz fanden, möchte aber die ursprüngliche Sonderstellung des E doch viel stärker betont sehen.

- Δ 539 ἔνθα κεν οὐκέτι ἔργον ἀνὴρ ὀνόσαιτο μετελθών,
 ὅστις ἔτ' ἄβλητος καὶ ἀνούτατος ὀξεί χαλκῷ
 δινεύοι κατὰ μέσσον, ἄγοι δέ εἰ Παλλὰς Ἀθήνη
 χειρὸς ἐλοῦσ', αὐτὰρ βελέων ἀπερύκοι ἐρωήν·
 πολλοὶ γὰρ Τρώων καὶ Ἀχαιῶν ἥματι κείνῃ
 πρηγέες ἐν κονίῃσι παρ' ἀλλήλοισι τέταντο.
 Ε 1 ἔνθ' αὖ Τυδείδῃ Διομήδεϊ Παλλὰς Ἀθήνη
 δῶκε μένος καὶ θάρσος, ἵν' ἐκδηλος μετὰ πᾶσιν
 Ἀργεῖοισι γένοιτο ἰδὲ κλέος ἐσθλὸν ἄροιτο.

Nimmermehr konnte ursprünglich Pallas Athene als tatsächlich eingreifende so unmittelbar auf Pallas Athene als nur vorgestellte Geleiterin folgen. Wilamowitz hat das natürlich auch empfunden; er glaubt, die Schlußverse des Δ seien zur Abrundung von einem Rhapsoden zugefügt. Warum ich das nicht glauben kann, warum sich mir Δ 422—544 als eine kunstvoll aufgebaute Einheit darstellt, ist früher von mir dargelegt worden (S. 493 f.). Also hier ist eine Grenzscheide; wir müßten erst durch irgend eine Nötigung veranlaßt werden, sie zu beseitigen. Ist diese durch sachliche Zusammenhänge gegeben? Zwar empfinden wir unwillkürlich die Troerniederlage und Pandaros' Fall in Ε als Götterstrafen für den Eidbruch, sind auch geneigt, die Vertreibung der troerfreundlichen Götter Aphrodite und Ares in diesen Zusammenhang einzuordnen; aber mit keinem Worte weist der Dichter darauf hin, was doch bei Pandaros mehr als nahe gelegen hätte, und den verwundeten Menelaos läßt er 55. 561 ff. schon wieder kämpfen, als wäre nichts geschehen. Einen anderen sachlichen Zusammenhang könnte man mit der Epipoleis suchen (Δ 223—421). Sie schließt ja mit dem ungerechten Vorwurf gegen Diomedes (370 ff.); diesen Vorwurf widerlegt dann dessen Aristie. Eine Beziehung besteht auch; nicht nur widerlegt Diomedes die törichte Scheltrede Agamemnons, sondern der in der Epipoleis so vorwitzig und

prahlerisch auftretende Sohn des Kapaneus (Δ 404 ff.) zeigt E 243 ff. einen entschiedenen Mangel an Mut. Nur kann diese Beziehung nicht daher rühren, daß derselbe Dichter die Aristie des Diomedes und als Einleitung dazu die Epipoleis verfaßt hätte; wie hätte er durch Agamemnon im Ernst und durch Athene im Scherz Diomedes unter wörtlichem Anklang an dasselbe Abenteuer des Tydeus erinnern lassen sollen (Bethe, Homer I 269)? Also die ἐπιπόλησις ist im Hinblick auf die Aristie des Diomedes verfaßt worden, hat aber nicht ursprünglich zu dieser gehört; davon wird jeder ausgehen müssen, der diese seltsame⁶⁾ Konzeption in ihrer Entstehung erklären will. Wilamowitz hat es unternommen, das Gedicht ΓΔΕ als künstlerische Einheit nach seinem Stil und besonders in seiner Behandlung der Götter zu würdigen. Dies letzte jedenfalls ist nicht gelungen und wohl undurchführbar; Athene in Δ und Aphrodite in Γ sind wesentlich anders gedacht als dieselben beiden Göttinnen in E.

Betrachten wir den von Wilamowitz als Einheit statuierten Komplex vom Γ aus, so ist seine Formulierung des Verhältnisses der Mauerschau zur Epipoleis (S. 283 »keine Dublette, aber wohl ein Komplement zu der Epipoleis«) sehr hübsch, hält aber doch näherer Prüfung nicht stand: Teichoskopie neben Epipoleis als Teil eines und desselben, noch keine 1900 Verse umfassenden Gedichtes bleibt eine für sich unerträgliche Härte. Dagegen erhält die von Anfang des Γ bis Δ 219 ununterbrochen fortlaufende Handlung den geforderten Abschluß, wenn wir den Rest des Buches unter Ausscheidung des Berichts über die Besichtigung der einzelnen Kontingente (251—421) hinzunehmen.

Dieses Gedicht zeigt in seinem ersten Teile gewisse Schwächen, bei denen Hedwig Jordan vielleicht etwas zu sehr geweilt hat; das sind jene situationslose Zeichnung der Hauptpersonen beim Anbieten des Zweikampfes und die einseitige Schilderung des Kampfes selbst. Der Dichter spricht nach dem ersten Speerwechsel nur noch vom Standpunkte des Menelaos aus (Γ 349. 355. 361. 364. 369. 376), wie wenn der Verfasser eines modernen Romans zwar in dritter Person erzählt, im Grunde aber seine Betrachtung innerhalb der Schranken hält, die von Natur bloß für den Ich-Roman gezogen sind. Diesen kleinen Unvollkommenheiten stehen jedoch große Vorzüge gegenüber. Bewußte Technik äußert sich schon in der künstlichen Variation des Verses, mit dem die Antworten der Helena auf Priamos' Fragen eingeführt werden (171. 199. 228), woran einst Lach-

6) Seltsam bleibt immer das Verhalten Agamemnons, der ohne jede Veranlassung zweimal seine Abteilungsführer mit groben Worten anfährt und sich zweimal die verdiente Abfuhr holt. Auch die höflichen Worte des Diomedes stellen im Grunde eine solche dar; denn eigentlich besagen sie doch nur, daß es begreiflich ist, wenn er seine Nerven verliert.

mann (Betrachtungen³ S. 15) so schweres Ärgernis nahm. Vor allem aber, die zwanglose Weise, wie der Schauplatz zwischen Troja und dem Felde draußen, Himmel und Erde wechselt, um die Stücke einer doppelten Handlung ineinandergreifen zu lassen, zeigt ein hohes poetisches Können. Nachdem der Vorschlag des Paris durch Hektor mitgeteilt und von den Griechen angenommen ist, werden von beiden Seiten Herolde abgeschickt, um Opfertiere zu holen und den König Priamos herbeizurufen. So entsteht in dem, was draußen geschieht, eine Pause (hinter 120), und diese benutzt der Erzähler, um die unbeschäftigte Phantasie seiner Zuhörer anderswohin zu führen, ins Gemach der Helena, die von Iris aufgefordert wird, die Stadtmauer zu besteigen und dem Kampfe zuzusehen. Daran schließt sich die Begegnung mit den Greisen und das Gespräch über die achäischen Helden, das wieder mannigfaltig sich entwickelt. An die Nennung Agamemnons knüpft Priamos eine Betrachtung (182 ff.), Odysseus' Name regt Antenor zu einer Erinnerung an (204 ff.); von Aias geht Helena selbst zu Idomeneus über (230)⁷, sie äußert dann ihr Erstaunen, daß Kastor und Polydeukes fehlen, und gibt damit dem Dichter Anlaß zu einer erklärenden Bemerkung, durch die er selber das Gespräch ausleitet (243 f.). So wird er gewissermaßen wieder Herr der Situation, in deren Mittelpunkt zuletzt Helena gestanden hat, und führt das Wort weiter. Denn inzwischen haben die Herolde ihren Auftrag ausgeführt, und Idaios kommt, den König herabzuholen (249). Beide begleitet der leicht folgende Sinn des Zuhörers und gelangt so unmerklich und ohne Sprung auf das Schlachtfeld zurück (264), wo der Kampf zwischen den beiden Nebenbuhlern beginnen soll. Schneller und scheinbar gewaltsam vollzieht sich der Wechsel nachher, wenn Aphrodite den hart bedrängten Schützling plötzlich entführt (380) und die Phantasie des Dichters wie des Hörers mit fortreißt, nach Ilios hinein, in sein duftendes Gemach, in das dann Helena gerufen wird. Aber auch hier folgen wir willig; ja wir würden es als eine Zumutung empfinden, wenn wir, ungewiß über den Ausgang wie Menelaos, draußen verweilen müßten. Erst als Alexandros und Helena vereint sind, lenkt der Gegensatz zu diesem Bilde eines doppelt unberechtigten Genusses die Aufmerksamkeit auf den Kampfplatz zurück (448 f.), wo man vergebens den Flüchtling sucht, bis Agamemnon

6) Dieser Übergang und die Nennung der Brüder ist von Wilamowitz schön erklärt (S. 213): »Ihr Auge gleitet hinüber zu dem Gastfreunde ihres Hauses, Idomeneus: wir werden berechtigt sein, im Bewußtsein Helenas und des Dichters und seiner Hörer die Geschichte der Kyprien vorauszusetzen, daß Menelaos zu Idomeneus nach Kreta gefahren war und so seine Gattin unbewacht den Nachstellungen des Paris aussetzte. Dabei vermißt Helena ihre Brüder, die, wieder nach den Kyprien, bei jener verhängnisvollen Gelegenheit in Sparta anwesend waren; ebenda war ihr Ende erzählt.«

ein Ende macht und in entschiedenen Worten den Sieg und den Preis des Sieges für die Achäer in Anspruch nimmt. Dann setzt das himmlische Gegenspiel zu der Zweikampfhandlung auf Erden ein (Δ 1—74); durch Athenes Eingreifen⁸⁾ wird der Vertrag endgültig zunichtegemacht. Der nun unvermeidliche Zusammenstoß der Heere gibt der Dichtung den Abschluß.

Aber wir müssen das Recht, diese Dichtung als Einheit zu werten, erst gegen Bethe (Homer I St. 15) verteidigen. Zunächst wird allerdings die Einheit stark betont: »Das Eidbruchmotiv gibt der Erzählung festen Zusammenhang. Nur deshalb läßt der Dichter so feierliche Eide schwören, damit sie gebrochen werden. — Die Troer sollen alle des Todes schuldig werden, wie Paris schon durch den Raub der Rache des Zeus Xenios verfallen ist. Ganz Ilion soll dem Untergang geweiht werden. Die Monomachie des Paris und Menelaos ist durch die Eide und ihren Bruch zu monumentaler Bedeutung erhoben, sie ist durch diese Verbindung zum Bilde des großen troischen Krieges erweitert« (255 f.). Das klingt so, als sei nur der Grundgedanke herausgelesen; aber man spürt auch, wie er gesteigert wird. An der so gewonnenen Idee wird dann das Gedicht gemessen. Da ergibt sich, daß »die breite Einführung der Helena« über den Rahmen hinausgeht. Zwar wirkt diese Szene nicht nur durch ihre feine und anmutige Poesie, sie ist auch »gut angebracht, weil sie hier, wo die Kämpfe beginnen, die um der Helena willen gekämpft werden, uns sie selbst in ihrer sieghaften Schönheit zeigt«. Aber trotzdem: »Die ganz andere Orientierung der Teichoskopie, die vom Zweikampf des Menelaos und Paris geradezu ablenkt, entscheidet für ihre Absonderung« (S. 257). Sie ist also nachträglich hier eingefügt; »kein anderer als der Verfasser unserer Ilias kann für die Aufnahme der Teichoskopie verantwortlich gemacht werden« (S. 258). Derselbe ist daran schuld, daß das Eidbruchmotiv nicht mehr zu voller Auswirkung kommt. Diese müßte darin bestehen, daß der feige Brecher des Gastrechts und alle seine Stammesgenossen dem Götterzorn verfallen. Und so war es einst: »Nicht Athene in Laodokos' Gestalt, sondern Laodokos selbst war es ursprünglich, der den Pandaros aufgehetzt hat.« Was dieser tat, war »nicht bloß

8) Einigermassen unbedacht ist es, daß der Dichter Pallas als Sternschnuppe zur Erde fahren und diesen Vorgang bei hellem Tage von beiden Heeren bemerken läßt. Der Fortsetzer des Apollonhymnus bildet das nach und hebt gar die Tageszeit besonders hervor: 440 ἐνθ' ἐκ νηὸς ὄρουσεν ἀναξ ἐκάεργος Ἀπόλλων, ἀστέρι εἰδόμενος μέσῳ ἡματι τοῦ δ' ἀπὸ πολλὰι σπινθαρίδες πωτῶντο, σέλας δ' εἰς οὐρανὸν ἵκεν. — Das »Gemälde des Pandaros« (Δ 105—126) ist von Lessing (Laok. XV) mit Recht bewundert, nur schwerlich aus dem rechten Grunde. Der Dichter bezweckte wohl weniger die Veranschaulichung eines Sinnlichen, als daß er den Hörer in geradezu raffinierter Weise — durch 22 Verse hindurch — auf den verhängnisvollen Schuß spannen wollte.

»ein Übermut, wie es in unserem Zusammenhang erscheint, sondern Hilfe
 »in höchster Not; er rettet den Alexandros vor sicherem Tode. Der Ver-
 »fasser unserer Ilias hat den echten Schluß des Zweikampfes gestrichen«
 (S. 261f.). Die Fuge ist hinter V. 378 noch zu erkennen (S. 260f.).
 Daß Menelaos, nachdem er schon mit dem Schwert auf den Gegner los-
 gegangen war, ihn dann am Sturmriemen gepackt hat, zum zweitenmal
 eine Lanze nach ihm schleudert (379f.), ist undenkbar: wo soll er sie her
 haben? In diesem Augenblicke muß Pandaros mit wohlgezieltem Schusse
 dazwischengekommen sein. Daß Alexandros zugegen war, als Menelaos
 getroffen wurde, sieht man noch an dem αἶ κεῖν ἴδῃ in den Worten des
 Verführers (S. 262). Der Iliasdichter hat, so müssen wir wohl annehmen,
 den ganzen Vorgang ins Harmlose gezogen, den entstandenen Riß dann
 mit Hilfe des Götterapparates verdeckt.

Es ist die Hypothese eines seiner Schüler, die Bethe hier darlegt. Sie
 ist scharfsinnig erdacht; aber die Anstöße, die hier das Denken in Be-
 wegung setzten, spüre ich nicht. Menelaos ist, den leeren Helm in der
 Hand, zurückgetaumelt, hat sich aufgerichtet und ihn mitten unter die
 Achäer geschleudert; denen stand er dabei zugewandt und sah sie an:
 was war natürlicher, als daß ihm schnell ein Speer gereicht wurde? Denn
 das Handgemenge war vorbei; der Priamide mit dem ungeschützten
 Lockenhaupt war davongesprungen. Trotzdem hätte er es wohl sehen
 können, wenn Menelaos fiel; aber davon spricht Athene-Laodokos gar
 nicht. Αἶ κεῖν ἴδῃ Μενέλαον ἀρήιον Ἀτρείος υἱὸν σὺ βέλει δμυθέντα πυρῆς
 ἐπιβάντ' Ἀλεγεῖνῆς (98f.): das ist etwas anderes, kein wirkliches körper-
 liches Sehen. Die ganze Rede klingt nicht so, als handle es sich darum,
 den Alexandros aus unmittelbarer Gefahr zu befreien. Und warum soll
 es nicht Athene sein, die spricht? »Um den Götterzorn auf Ilios zu leiten,
 »ist doch der Eidbruch erdacht. Ist es denkbar,« so fragt Bethe, »daß
 »sein Dichter die Götter selbst aufbietet, um einen Troer zum Eidbruch
 »zu verführen?« Gewiß ist es denkbar; daß die Götter den Menschen
 schuldig werden lassen, um ihn dann der Rache zu überliefern, haben
 auch nach Homer Dichter gewußt und gesungen. Außerdem ist Panda-
 ros kein Troer, sondern ein Lykier⁹⁾. Dieser Zug, den die alten Erklärer

9) E 105. 173. Dagegen spricht nicht, was sein Vater ihm auftrag E 199f.: ἵπποι-
 σὶν μ' ἐκέλευε καὶ ἄρμασιν ἐμβεβαῶτα ἀρχεῦειν Τρῳέεσσι κατὰ κρατερὰς ὁσμίνας:
 Lykaons Vaterstolz sah eben den Sohn an der Spitze der troischen Scharen. Wohl
 aber 209ff.: τῷ ῥα κακῇ αἴσῃ ἀπὸ πασσάλου ἀγκύλα τόξα ἤματι τῷ ἐλόμην, ὅτε
 Ἴλιον εἰς ἐρατεινὴν ἡγεύμην Τρῳέεσσι φέρων χάριν Ἑκτορι δίψ. Hier handelt es
 sich um sein Kontingent; dessen Mannschaften konnte er nicht als Troer bezeichnen.
 Antike Erklärer, die daran Anstoß nahmen, haben durch Erklärung (Τρῳέεσσι φέρων
 χάριν δι' Ἑκτορα) oder durch Konjektur (Τρῳέεσσι φέρων χάριν ἵπποδάμοισι) zu helfen
 gesucht; der Troerkatalog (B 824ff.) betont die troische Herkunft des Kontingents: οἱ

beachtet haben, dürfte der Absicht entsprungen sein, die Verantwortung des Priamos und der Seinen ein wenig zu verringern. Dann könnte allerdings die Belastung des ganzen Troervolks mit tödlicher Schuld nicht der eigentliche Zweck gewesen sein, für den der Eidbruch erfunden wurde. Man müßte einen anderen suchen; vielmehr man braucht ihn nicht zu suchen. Wenn ein Dichter auf den Gedanken gekommen war, den Sinn des ganzen Krieges in einem Entscheidungskampf der beiden Hauptbeteiligten zum Ausdruck zu bringen und damit die Schlachtszenen der Ilias zu eröffnen, so ergab sich der feierliche Vertrag mit seinen Bedingungen von selbst; andererseits mußte dafür gesorgt werden, daß der Kampf nicht zur Entscheidung führte. Dies hebt Bethe selbst hervor (S. 256). Einzelkämpfe zwischen Hauptpersonen, die einem in der Sage feststehenden Verlauf eingefügt werden, müssen immer ohne Ergebnis bleiben. Das Natürliche ist, daß den, der nahe daran ist, zu unterliegen, ein Gott wunderbar errettet. So auch den Paris. Nun war noch der beschworene Vertrag da und mußte unwirksam gemacht werden. Einfache Weigerung von troischer Seite, zu tun, was Agamemnon fordert (Γ 456 ff.), hätte — für den Geschäftsgang, möchte man sagen — genügt. Der Dichter hat es anders gemacht, und wir danken es ihm. Aber damit war denn für ihn dieses Motiv erledigt; er konnte in die Reihe der allgemeinen Kämpfe einlenken. Das geschieht von Δ 220 an. Bethe will mit 189 sein Eidbruchgedicht schließen; da habe es sein τέλος. Ich meine, es gibt wenige Stellen in der Ilias, wo der überlieferte Text einen so verständlichen Verlauf darstellt, wie hier, wenn man über 220 hinaus weitergeht, während das Eidbruchgedicht, für sich genommen, einen wirksamen Schluß erst noch fordern würde.

In ΓΔ lag die Einheit in der Handlung; sie kann auch, bei loser gefügten Ereignissen, durch die Stimmung gegeben werden. Der Inhalt von Z erscheint auf den ersten Blick wie zusammengewürfelt; deshalb hat von jeher die Kritik hier scharfe Einschnitte gemacht: ἡ διπλὴ ὅτι μετατιθέασί τινες ἀλλαχόσε ταύτην τὴν σύστασιν, bemerkt schon Aristonikos zum Beginn der Glaukosepisode (119). Tritt man aber, durch Erfahrungen aus der Odyssee ermutigt, mit der Frage heran, ob der Bearbeiter nicht doch vielleicht etwas Vernünftiges sich gedacht habe, und mit dem Vorsatze, zunächst einmal zu verstehen, so findet man die klare Absicht und statt des bearbeitenden Autors einen schaffenden, einen rechten ποιητής. Auf dunklem Hintergrunde soll uns eine Reihe fried-

δὲ Ζέλειαν ἔναιον ὑπαὶ πόδα νεύοντες Ἰδης ἀφνειοί, πίνοντες ὕδωρ μέλαν Αἰσίοιοι, Τρώες, τῶν αὐτ' ἦρχε Λυκάονος ἀγλαὸς υἱός, Πάνδαρος, ὃς καὶ τόξον Ἀπόλλων αὐτὸς ἔδωκεν. Ist es erlaubt, trotzdem zu vermuten, daß der Dichter ἡγεόμην ἐτάροισι schrieb oder dachte und vortrug?

licher Bilder vorgeführt werden. Deshalb wird zuerst mit ein paar Strichen die Fortdauer blutiger Kämpfe angedeutet. Auf Helenos' Rat geht Hektor in die Stadt, um einen Bittgang der Frauen zu veranlassen. Die Zeit, während deren er unterwegs ist, füllt in anmutiger Weise die Begegnung zwischen Glaukos und Diomedes aus, die sich mitten im kriegesischen Getümmel als Gastfreunde erkennen. Jetzt (237) tritt Hektor durchs Tor. Frauen und Töchter der Kämpfenden bestürmen ihn mit Fragen; er heißt sie zu den Göttern beten (240). Ihn selbst begleiten wir zu seiner Mutter, die ihn liebevoll, doch vergebens zum Verweilen auffordert. Er richtet kurz den Auftrag des Sehers aus, und sogleich veranstaltet Hekabe den Zug der Frauen zum Tempel der Athene. Unterdessen ist Hektor ins Haus seines Bruders gegangen (313), den er zu erneuter Teilnahme am Kampfe antreiben will. Es bedarf keines Zuredens; jener war schon entschlossen zu kommen (338). Helena selbst hat ihn dazu gebracht (337); sie empfindet seine Pflicht und ihr Unrecht. Das spricht sie dem Schwager aus: er antwortet freundlich, lehnt aber auch ihre Einladung zu längerem Bleiben ab. Seine Anwesenheit in der Stadt will er nur noch benutzen, um Frau und Kind für einen Augenblick wiederzusehen. Nicht im Hause trifft er sie, sondern nachher auf dem Wege zum Tore; sie kommt von dort zurück, wo sie dem Kampfe zusehen wollte. Das Gespräch zwischen beiden Gatten beginnt (407) ernst, mit Klagen und Bitten von der einen Seite, Rechtfertigung und milder Abwehr von der andern. Hektor muß kämpfen, für seines Vaters Ehre und seine eigne (446), nicht mehr für den Erfolg; denn er weiß es genau: der Tag wird kommen, wo die heilige Ilios und Priamos mit seinem Volke dahin ist. Doch unter allen trüben Bildern, die ihm die Zukunft zeigt, ist das traurigste das der unglücklichen Frau, die in fremdem Lande Sklavendienste tun muß, den Webstuhl besorgen und Wasser vom Brunnen holen. So etwas wird er freilich nicht mehr mit ansehen, vorher wird ihn die Erde bedecken; aber das ist ein harter Trost. Und noch härter müßte von solcher Selbstberuhigung die berührt werden, zu der er spricht; es ist, als würde damit ihr Schicksal preisgegeben. So wendet er, in unbewußtem Zartgefühl, den Gedanken zum Wunsche (464f.): ἀλλὰ με τεθνήῳτα χυτὴ κατὰ γαῖα καλύπτοι, πρὶν γ' ἔτι σῆς τε βοῆς σοῦ θ' ἑλκηθμοῖο πυθέσθαι. — Aber ist hier überhaupt noch Raum, zu wünschen und also zu hoffen? Da fällt sein Blick auf den Kleinen, den die Wärterin darreicht; er greift nach ihm und will ihn liebkosen, der aber fürchtet sich vor dem flatternden Helmbusch und wendet sich schreiend ab. Das bringt den ernsten Mann zum Lachen. Er setzt den Helm ab, daß das Kind beruhigt wird. Und wie er dann das junge hoffnungsvolle Leben auf seinen Händen wiegt, schwindet alle prophetische Er-

kenntnis des kommenden Unheils: voll Vertrauen betet er zu den Göttern, daß einst aus diesem seinem Sohne ein tüchtiger Mann werde, viel besser als der Vater, der über Ilios mit Kraft herrsche und seiner Mutter Freude mache. Sie selbst, als das Kind ihr auf den Arm gegeben wird, lächelt unter Tränen; die beruhigenden Worte, mit denen der Gemahl von ihr scheidet, der Hinweis auf die Macht des Schicksals, der keiner entgehen könne, geben ihr doch keinen neuen Mut. Weinend kehrt sie nach Hause zurück. Den Helden zieht strenger Beruf sogleich wieder in seinen Bann. — Doch noch einen erfreuenden Eindruck soll er mitnehmen. Strahlend in Waffen und voll Kampfeslust, in herrlichem Gleichnis (506 ff.) vom Dichter beschrieben, kommt Paris gelaufen, um sich ihm anzuschließen. Er hat sich verspätet und entschuldigt die Verzögerung (518 f.), wohl wissend, daß es viel Schlimmeres gibt, weswegen Hektor ihm zürnt. Doch der ist nun überhaupt milde gestimmt, weil die Hoffnung in ihm neu belebt wurde. Auch Paris kann doch seinen Mann stellen, wenn er sich nur aufrafft; so ist die geringschätzigste Meinung der Troer, der auch der Bruder zugestimmt hat (523/5), doch im Grunde nicht berechtigt. »Das alles wollen wir künftig ausgleichen, wenn Zeus uns die Befreiung gewährt«: mit dieser freundlichen Aussicht schließt das Lied.

Auch hier muß ich die Einheit und die Ganzheit des Gesanges gegen Bethe verteidigen. Seine Analyse des Z ist vielleicht die schönste Partie seines Buches, mit feinstem Nachempfinden zeigt er die Kunst des Dichters auf. Aber er nimmt und leiht ihm auch, was der Dichter, glaube ich, festgehalten oder abgelehnt haben würde. Von der Glaukosszene (119—236), die lose eingelegt sei, wahrscheinlich vom Verfasser unserer Ilias (S. 317), sieht er ganz ab. In der Helenosepisode (73—118) erkennt er ein von eben jenem gedichtetes Verbindungsstück (S. 227), durch das die echte Einleitung zu dem Bittgang der Troerinnen ersetzt und dieser mit der Diomedie verknüpft worden sei. Aber auch zwischen dem Bittgang selber und den übrigen Teilen des Gesanges bestehen Unstimmigkeiten, vor allem in bezug auf die Wohnungsverhältnisse der Priamossöhne (S. 229); so muß auch dieses Stück abgetrennt werden. Vermutlich haben wir darin ein Fragment kyklischer Epik, aus einer größeren Schilderung höchster Troernot, worin nicht Hektor, sondern einer seiner bis zur Zerstörung überlebenden Brüder als Veranlasser des Gebetes genannt war (S. 231). Nur Hektors Besuch bei Paris und Begegnung mit Andromache gehörten von jeher zusammen. Um Paris auf den Kampfplatz zu holen, geht Hektor in die Stadt. Paris ist hier »als unverächtlicher Held gedacht; »das zeigt die Art, wie Hektor 326 und 521 zu ihm spricht, das bestätigt »der gute Mut, der die Troer erfüllt, als sie ihn mit Hektor das Schlachtfeld betreten sehen« (S. 246. 250). Man erwartet eine große Tat von

ihm; das kann keine andere sein als die Rache für Hektor. Dieser fiel von Achill, Achill von Paris (S. 253). So schließt sich alles — zu einem »Gedicht von Hektor und Paris« (S. 248) — aufs schönste zusammen: Hektor, dem nahen Tode verfallen, hat sich selbst seinen Rächer geholt. Ob in der ursprünglichen Dichtung die Ereignisse erzählt oder nur angedeutet waren, muß unentschieden bleiben. Denn »wir können gar nicht wissen, ob der Dichter von Hektors Abschied ein größeres Epos geschaffen hat. — Nur das ist gewiß, daß dem uns erhaltenen Stücke einiges vorausgegangen war, die Verhältnisse und Voraussetzungen darzustellen, auf denen der Dichter die Szene aufbaute, die ganz sein Werk ist, Hektors Abschied« (S. 254).

Gegen diese Hypothese, deren ich schon I 261 f. gedachte, muß ich einen oft geäußerten grundsätzlichen Einwand erneuern: eine Kritik kann nicht die rechte sein, durch die ein überlieferter guter und poetisch wirksamer Zusammenhang zerstört wird. Zwar geht auch Bethe von dem Inhalte des gegebenen Textes, wie er ihn auffaßt, aus; doch bei seiner Auffassung hält er von vornherein das Auge nur auf gewisse Züge eingestellt, während er andere, nicht minder wesentliche, verkennt oder verwirft oder verwischt. Er spricht von »den düsteren Bildern des Z« (S. 220), wo »auf Hektor schon der Schatten des Todes liegt« (S. 246). Nun bietet die Ilias überhaupt ein ernstes Gemälde des Lebens, und zu diesem Gesamteindruck trägt jeder Teil etwas bei; doch nicht jeder dasselbe — sonst gäbe es ein ungegliedertes Grau. Der sechste Gesang ist wie ein Lichtblick, der das Dunkel durchbricht; das hoffe ich durch meine Analyse gezeigt zu haben.

Man hat daran Anstoß genommen, daß der Führer die Schlacht verläßt, während die Seinen in bedrängter Lage sind (73 f.). Dieses Bedenken trifft den von Bethe konstruierten Zusammenhang in erhöhtem Grade; denn da kämpft den Achäern voran Achill selber. Damit wir uns dies vorstellen können, bedarf es allerdings einiger Gewalttätigkeiten. Daß der Schluß von Andromaches Rede fallen muß (433—439), wo die beiden Aias, Idomeneus, die Atriden und Diomedes als Hauptkämpfer genannt werden, ist noch das Geringste. Doch nun soll das, was bleibt, den Sinn haben: »Achill hat ihr alles genommen, Vater, Mutter, sieben Brüder; Hektor ist allein ihr noch geblieben, auch er wird jetzt fallen . . . Von wem? — Er, der ihr alles nahm, er wird ihr auch das Letzte nehmen, Achill« (S. 244). Bethe ist sich dieser Erklärung ganz sicher; vergebens habe ich versucht, mich hineinzudenken. Achills Erwähnung fehlt doch nicht bloß in den ausgeworfenen Versen, wo die Helden genannt werden, vor denen Andromache Sorge hat, sondern auch vorher; ausdrücklich fürchtet sie das Schlimmste von der Masse der Achäer: τάχα γάρ σε

κατακτανέουσιν Ἀχαιοὶ πάντες ἐφορηθέντες (409f.). Freilich erinnert sie dann an das, was sie durch Achill verloren hat, erwähnt dabei auch, wie jener sich als ritterlicher Sieger bewies (417—420); aber mit keiner Silbe deutet sie an, daß gerade von ihm für Hektor Gefahr drohe. Und das wäre doch — wie bei Schiller — natürlich, um nicht zu sagen: unvermeidlich gewesen, wenn sie es gedacht hätte. Nein, Achill mit seiner Teilnahme am Kriege gehört der Vergangenheit an; vielleicht wieder der Zukunft, aber dann einer fernen Zukunft. Hektor selber, wo er zu Helena die Absicht ausspricht, Frau und Kind aufzusuchen, weil er nicht wisse, was ihm bevorstehe, sagt nichts von Achill (367f.): οὐ γὰρ οἶδ', ἢ ἔτι σφιν ὑπότροπος ἔσομαι αὐτῖς ἢ ἤδη μ' ὑπὸ χερσὶ θεοῖ δαμάουσιν Ἀχαιῶν. Die Voraussetzung der Μῆνις, daß Achill den Kämpfen fern bleibt, ist streng durchgeführt. Wir dürfen doch nicht, in einer so vollendeten und gerundeten Dichtung, all solche — wie ich meine, unwillkürlichen — Zeugnisse auf nachträgliche Überarbeitung zurückführen. Ebensowenig werden wir, wozu Bethe folgerichtig geführt wird, mit ihm annehmen, die Geschichte von Eetion und Thebe am Plakos sei eine Gelegenheits-erfindung des Dichters, »um Andromache ganz zu vereinsamen und um zugleich Achill als ihr böses Schicksal hinstellen zu können« (S. 245). Eher umgekehrt: da der Gedanke an Achill für den Dichter des Z an sich fern liegt, so wird er das, was er doch über ihn erzählen läßt, aus überlieferter Sage genommen haben.

Auf ältere Überlieferung greift Bethe auch für Paris-Alexandros zurück, an und für sich mit Recht; er muß wirklich einst ein unverächtlicher Held gewesen und als solcher besungen worden sein; das lehrt schon sein griechischer Name. Aber davon weiß die Ilias nichts mehr, und ganz gewiß nichts das Z. Er ist auch hier schon ganz der Weiberheld, als den wir ihn sonst kennen (321 ff. 337f. 350 ff.); auf diese Eigenschaft weist doch Bethe selbst hin (S. 236f.). Treffend hebt er hervor, wie gegensätzlich die beiden Brüder, auch im Verhältnis zu ihren Frauen, charakterisiert sind (S. 247): »Der ernste, pflichtbewußte Mann verläßt »schwer bedrückten Herzens seine reine, heilige Ehe, um für den Frevel »eines anderen in den Tod zu gehen; und dieser andere, der die von ihm »heraufbeschworene Not der Seinen leichtfertig noch durch Groll und »Kampfenthaltung vermehrt hat, der springt von der Seite des entführten »Weibes fröhlich hinaus zum Sieg.« So mag Paris hoffen. Hektor gibt weder jetzt, wo er mit ihm zufrieden ist, noch vorher, wo er ihn gescholten hat, zu erkennen, daß er etwas Besonderes von ihm erwartet; nur soll er, wie jeder andere, seine Pflicht tun und seine Kräfte gebrauchen (522 f.). Ebensowenig hat der Dichter angedeutet, daß Hektor, wenn er jetzt auf das Schlachtfeld zurückkehrt, etwas Besonderes zu erleiden, daß er

heute noch fallen werde. Zu der Klage, die Andromache zu Hause mit den Mägden anstimmt, wird ausdrücklich bemerkt, daß sie verfrüht gewesen sei (500f.)¹⁰⁾. Und Hektors Worte im Gespräch mit Andromache sind zwar voll trüber Ahnung; aber dabei denkt er an die Zukunft — $\xi\sigma\sigma\epsilon\tau\alpha\iota\ \eta\mu\alpha\rho$ — und nicht so sehr an den eigenen Fall wie an das Schicksal der Seinen, das er nicht lebend mit ansehen möchte (464f.). Es ist, als habe der Dichter absichtlich alles ferngehalten, wodurch die von ihm dargestellte Szene innerhalb des bekannten Verlaufs der troischen Ereignisse an einem bestimmten Platze befestigt werden könnte. Daß sie einst als Teil einem größeren Epos angehört habe, bezweifelt ja auch Bethe; von da ist nur noch ein, freilich entscheidender Schritt zu der Erkenntnis, daß die 'Ομλία , mit dem, wodurch sie vorbereitet und wodurch nachher aus ihr wieder in die Haupthandlung hinübergeleitet wird, also im wesentlichen unser Z, ursprünglich als wirkliches, sich selber genügendes Einzellied gedacht war, für dessen Situation wie für die der Λιταί , der Δολώνεια die Ilias nur in allgemeinen Umrissen den Hintergrund abgab. Zu der Situation gehört es, daß Achill zur Zeit nicht mit kämpft.

Wer immer es war, der dem Zusammentreffen der beiden Gatten den gegenwärtigen Platz anwies, besonderen Dank hat er dadurch verdient, daß er es von unserer Ἔκτορος ἀναίρεσις entfernt hielt. Denn für deren dramatische Entwicklung ist es wesentlich, daß Andromache von einer unmittelbaren Gefahr nichts weiß; sie ist friedlich bei ihrer Arbeit und läßt dem Hausherrn für die Stunde der Rückkehr vom Schlachtfeld ein Bad bereiten (X 437 ff.). Solche Gemütsruhe wäre unverständlich, wenn am selben Tage das Gespräch vorhergegangen wäre, in dem sie so ganz von Angst und Sorge um den geliebten Mann beherrscht wird. Für Bethe freilich könnte hier keine Schwierigkeit entstehen, da er ohnehin, wie schon erwähnt, in X den Anteil der Gattin, neben Vater und Mutter, für späteren Zusatz hält. Damit hat er zwar sicher unrecht, insofern er auch diesmal einem Kunstwerk etwas abbricht; doch gerät er nicht in Widerspruch mit sich selber. In empfindlichem Grade tun das alle — und ihre Zahl ist wohl nicht klein —, die in Gedanken, ohne an X etwas zu ändern, eine ältere Ilias konstruieren, in der die 'Ομλία an demselben Tage

10) αἱ μὲν ἔτι ζῶντων γόνον Ἔκτορα ψ ἐνὶ οἴκῳ οὐ γάρ μιν ἔτ' ἔφαντο ὑπὸ τροπον ἐκ πολέμοιο ἔεσθαι. »Sie dachten, er werde nicht zurückkehren« — aber sie irrten sich. Muß das durch Stellen bewiesen werden? Sie bieten sich leicht. Noemon fragt die Freier, wann Telemachos aus Pylos heimkehren werde; die staunen: οὐ γάρ ἔφαντο ἐς Πύλον οἴχεσθαι Νηλήϊον, ἀλλὰ πού αὐτοῦ ἀγρῶν ἢ μήλοισι παρέμμενα ἢ ἐσβύτῃ (δ 638). Halitherses spricht von dem ruchlosen Treiben der Freier im Hause des Odysseus: τὸν δ' οὐκέτι φάντο νέεσθαι (ω 460). Asios und die Seinen wollen den Übergang über den Graben erzwingen: ἔφαντο γὰρ οὐκέτ' Ἀχαιοὺς σχήσεσθ', ἀλλ' ἐν νηυσὶ μελαίνῃσιν πεσέεσθαι, νήπιοι (M 125).

stattgefunden hätte, an dem nachher Hektor fiel. Es sei unmöglich, heißt es — auch Bethe berührt diesen Punkt (S. 233) —, daß der Dichter von »Hektors Abschied das Ehepaar je wieder zusammengeführt haben könne«. Für unser Gefühl unbedingt, und ich glaube allerdings, auch für den Dichter des Z; er hätte sich ja um die ganze Wirkung jenes wundervollen Zuges gebracht, daß Hektor gegen alle Mahnungen des klar blickenden Verstandes doch auf die Hoffnungsstimme hört, die beim Anblick seines Sohnes zu ihm spricht. Aber wenn wir uns entschließen, unser Z als Einzellied aufzufassen, so brauchen wir es dem Dichter ja gar nicht zuzumuten, daß er mit einem Wiedersehen der Gatten gerechnet hätte. Dann würde 501 freilich anerkannt werden müssen als eine Klammer, die der Redaktor anbrachte, der unserm Z den Platz vor dem H anwies.

Noch eine Einzeldichtung der Ilias soll zum Schluß kurz besprochen werden, das Ω. Kein Gesang der Ilias zeigt so sicher die Merkmale später Entstehung, so reichlich die Unselbständigkeit im Ausdrucke¹¹⁾; und nirgends fühlen wir stärker die Gewalt eines echten Dichters, der die grausige Wirklichkeit zu ernster Schönheit mildert. Ungeheures führt er uns vor, mit erschütternder Wahrheit: das Bild des Vaters, der vor dem Todfeinde flehend kniet und die Hände küßt, die ihm den besten Sohn erschlagen haben. Vor solcher Größe des Leides schmelzen Zorn und Haß. Achill weint. Er denkt an seinen eigenen Vater, an das Schmerzlichste, das auch diesem noch beschieden ist. Mit leiser Hand schiebt er den Knieenden zurück, heißt ihn aufstehen und sich setzen und spricht ihm freundlich zu. Aber als jener die Bitte um Auslieferung des Toten dringender wiederholt (554 f.), fährt er ihn an: μηκέτι νῦν μ' ἐρέθιζε, γέρον· νοέω δὲ καὶ αὐτὸς Ἑκτορά τοι λῦσαι (560 f.). Woher der plötzliche Umschlag? Den Grund können wir wohl ahnen. Es fällt ihm ein, daß er den Leichnam so, wie er jetzt ist, unmöglich geben kann¹²⁾; unter dem

11) Mit Recht sagt Wilamowitz (Hl. 70): »Es ist ja ausgemacht, daß es (das Gedicht) sich stark mit der Odyssee berührt; es wird also in dieselbe Zeit und denselben Dichterkreis gehören.« Aber ich kann ihm nicht mehr zustimmen, wenn er fortfährt: »Die Niobe vom Sipylon weist nach Smyrna-Kolophon.« An der Berechtigung der antiken Athetese von 614—617 kann ich doch nicht zweifeln. Die Niobe, die nach dem Begräbnis ihrer Kinder, als sie sich müde geweint hatte, wieder »der Speise gedachte«, kann nicht mehr nachher zu Stein verwandelt worden sein.

12) Gewiß liegt darin ein Widerspruch zu dem, was Hermes 411 ff. über den Zustand der Leiche sagt (ἐερσήεις κεῖται, περὶ δ' αἷμα νένιπται, οὐδέ ποθι μαρὸς σὺν δ' ἔλκεα πάντα μέμυκεν, ὅσσ' ἐτύπη); den traue ich dem Dichter zu, der jenem wundervollen Gespräch zwischen Hermes und Priamos seinen sanften und beruhigenden Charakter erhalten wollte. Ein Zug aus diesem Gespräch darf wohl hier noch hervorgehoben werden. Als Priamos sagt (377): μακάρων δ' ἔξεσσι τοκήων, muß doch Hermes denken: »Du ahnst gar nicht, wie sehr du recht hast« und lächelnd erwidern: ναὶ δὴ ταῦτά γε πάντα, γέρον, κατὰ μοῖραν ἔειπες.

Eindruck der ehrwürdigen Persönlichkeit des Priamos empfindet er Scham über sein früheres Wüten, und diese Scham versteckt sich hinter einem Zornausbruch gegen den, der sie geweckt hat. Vielleicht war dies die Meinung des Dichters; aber der Ausdruck ist etwas zu scharf geraten. Wenn Achills innere Verwirrung sich in einem heftigen Worte geäußert hatte, so mochte es damit gut sein; er konnte wieder einlenken und etwas zur Begütigung hinzufügen. Das scheint er zu wollen. Denn er gedenkt des göttlichen Befehles, den er empfangen habe, der göttlichen Hilfe, die dem Gaste vermutlich zuteil geworden sei. Und doch schließt er (568 ff.):

τῷ νῦν μὴ μοι μάλλον ἐν ἄλγεσι θυμὸν ὀρίνης,
μὴ σε, γέρον, οὐδ' αὐτὸν ἐνὶ κλισίῃσιν ἑάσω
570 καὶ ἱκέτην περ ἑόντα, Διὸς δ' ἁλίτῳμαι ἑρετμάς.

Noch nachher, als er den Mägden befiehlt, unbemerkt, die Leiche zu waschen, kommt ihm die gleiche Sorge (583): Priamos könnte sie sehen, beim Anblick Schmerz und Unwillen äußern und er dann, erzürnt, den Schützling der Götter töten. Auch der Scherz, mit dem er ihm in der Halle das Lager anweist, hat doch etwas Gewaltsames (649, vgl. oben S. 324 f.). Und in der Tat, Gewalt muß Achill sich antun. Der Starke, Leidenschaftliche, durch dessen Groll Tausende, ohne daß er es achtete, dem Tode verfallen sind, dem es nichts Unnatürliches war, am Grabe des Freundes zwölf gefangene Troer als Opfer zu schlachten (Ψ 175 f.), er soll milde Rücksicht üben gegen den Vater dessen, der doch auch ihm schweres Leid angetan hat. Selbstüberwindung bringt inneren Kampf: den wollte der Dichter fühlbar machen. Dabei ist es geschehen, daß er die Linien doch wieder zu kräftig gezogen, die Farben zu stark aufgetragen hat.

Gegen die drei Klagereden an Hektors Bahre, der Andromache (725 ff.), der Hekabe (748 ff.) und der Helena (762 ff.), hat man mancherlei Bedenken erhoben; ich möchte keine von ihnen missen. Die erste wilde Schmerzensäußerung der Gattin und der Mutter war erfolgt, als der Wagen mit der Leiche sich der Stadt näherte; es ist verständlich, wenn sie jetzt, wo die rituelle Totenklage begonnen hat, ihren Schmerz gefaßter äußern. Und so wundervoll Andromaches Klage im X ist, auch diese hat ihr Recht, die ganz aus der tatsächlichen Lage Andromaches und ihres Kindes erwachsen ist. Was soll daran Befremdliches sein, daß sie von dem geliebten Mann, dessen Haupt sie in den Händen hält, sich an das Kind, das die Wärterin auf dem Arm trägt, und dann wieder zu Hektor zurückwendet? Und wie wunderbar fein ist die letzte Klage, daß der Sterbende nicht habe die Arme nach ihr ausstrecken, ihr kein Wort als letzte Bewußtseinsäußerung habe sagen können, an das sie Tag und Nacht denken könnte in ihren Tränen! Für die Mutter, die X 88 f. zu wissen geglaubt

hatte, daß der Leib ihres Sohnes eine Beute der Hunde sein werde, überwiegt das Gefühl der Erleichterung, daß die Leiche ohne Entstellung vor ihr liegt; das ist eine Gnade der Götter. Ihre anderen Söhne, die Achill fing, hat sie nicht wiedergesehen; er liegt vor ihr. Wohl hat Achill seine Leiche an das Grab des Freundes geschleift; aber nun liegt er da, als hätte ihn ein friedlicher Tod in seinem Bette ereilt. Helena endlich beginnt im Anklang an die ersten Worte Hekabes, die ihr noch in den Ohren klingen. Auf das Zwar (*ἦ κέν μοι πόσις ἐστὶν Ἀλέξανδρος θεοειδής*) folgt kein Aber wie bei Hekabe; sie wollte sagen, daß er ihr innerlich näher gestanden hatte als Paris. Statt dessen schildert sie die Freundlichkeit, die er ihr stets erwies — er allein, außer Priamos: es ist verständlich, daß Hekabe für sie die böse Schwieger war, der alte Schwäher ihr mit liebenswürdiger Güte gegenübertrat. Wenn der Verfasser der *Ἐκτορος λύτρα* ihr unter allen Personen der Ilias das letzte Wort gibt, so bestätigt er noch einmal, wie er die Menschen versteht: die, von denen er berichtet, und die, auf die er wirken will.

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

Innerhalb des Zeitraumes, den unsere Analyse umspannen kann, sehen wir die schöpferische Kraft der Sprache mehr und mehr erlahmen. Dafür aber beginnt ein neuer Trieb sich zu regen und erstarkt, je mehr er sich betätigt: die Fähigkeit, einen weiteren Zusammenhang der Handlung mit der Phantasie zu umfassen und nach größerem Überblick ein Gedicht anzulegen. Dieser Gedanke war es, wie sich immer deutlicher gezeigt hat, mit dem die Sänger ionischer Zunge in die Geschichte der epischen Poesie eingriffen; durch die in ihm liegende gestaltende Kraft gelang es ihnen, den Sprach- und Sagenstoff eines fremden Stammes nicht bloß äußerlich in ihren Besitz zu bringen, sondern mit ihrem Geiste

zu verschmelzen. Beide Bewegungen, jene absteigende und diese aufsteigende, gehen lange nebeneinander her, vielfach sich berührend und verschlingend. Die Originalität des Ausdruckes ist nicht mit einem Schlage verloren, und die Kunst der Komposition nicht mit einem Schlage gewonnen. Es gibt Stücke, welche beide Tugenden in hohem Grade vereinigt zeigen; aber wir dürfen uns auch nicht wundern, Lieder zu finden, in denen Verstöße gegen die innere Folgerichtigkeit der Erfindung, welche noch von der Naivetät des Dichters zeugen, mit solchen sich mischen, die daraus entstanden sind, daß es schon eine konventionelle Kunst war, mit deren Mitteln er operierte.

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

ZWEITES KAPITEL

GRENZEN DER KRITIK

I. ÜBERLIEFERTE GRUPPIERUNG.

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

Hat derjenige gegen diese Regel gehandelt, von dem die Abgrenzung der 48 Rhapsodien herrührt? Wilamowitz hat gezeigt, daß es Zenodot war (HU. 369, HI. 32). Aber er hatte schon ein irgendwie Gegliedertes vor sich, dessen Abschnitte er vielfach benutzen konnte. Was für ein Gewährsmann hinter Älian stand, wissen wir nicht, wenn er (var. hist. XIII 14) Titel wie ὀρκίων ἀφάνισις, ἐπὶ ναυσὶ μάχη, Πατρόκλεια, λύτρα, Καλυψοῦς ἄντρον, νέκεια, μνηστήρων φόνος aus dem Zustande herleitet, in dem sich die Epen vor der Sammlung durch Peisistratos befunden hätten. Irgendeine Möglichkeit, innerlich Zusammengehöriges zu bezeichnen, muß es doch gegeben haben. Aristoteles nennt Ἀλκίονος ἀπόλογος mehrmals, auch νεῶν κατάλογος (bei Plutarch Thes. 25), νίπτρα (poet. 16); Herodot sagt (II 116), Homer erwähne die Fahrt des Alexandros nach Sidon ἐν Διομήδεος ἀριστείῃ. Er meint Z 289 ff., scheint also einen Text benutzt zu haben, in dem Z mit unter jene Überschrift gestellt war¹⁾.

1) Diese und andere voralexandrinische Buchüberschriften könnten sehr wohl aus der ersten Niederschrift der homerischen Gedichte stammen; wenigstens wäre es ein praktischer Mann gewesen, der den Anfang besonders beliebter Einzelvorträge so bezeichnet hätte. Er brauchte darum noch gar nicht so weit zu gehen, daß er jede der beiden Dichtungen in Abschnitte teilte, deren Überschrift den Inhalt voll angab. Und

Wenn dies zutrifft, so verdient derjenige, der zuerst hinter E 909 eingeschnitten und die folgenden Szenen als ein Ganzes herausgehoben hat, alle Anerkennung; heutige Leser, denen es durch ihn leicht gemacht war, sind ihm nicht viele gefolgt. Von der Einheit des K, des Ω brauchen wir nicht zu reden; aber auch πρεσβεία πρὸς Ἀχιλλέα, τειχομαχία, μήνιδος ἀπόρρησις, Ἑκτορος ἀναίρεσις, die παλίωξις ἐπὶ τὰς ναῦς, wie es heißen müßte, zeigen, wenn man sich einmal entschließt, sie darauf anzusehen, eine bemerkenswerte, von ihren Verfassern gewollte Geschlossenheit der Handlung. In der Odyssee sind der zweite Gesang (Telemachs Abreise mit allen Vorbereitungen), der dritte, sechste, siebente Beispiele von gleicher Abrundung. Die Ankunft und der erste Abend beim Sauhirten könnten als Kapitel eines modernen Romans nicht besser zur Einheit gestaltet sein als in unserm ξ. Man möchte versucht sein, Δ und υ ebenso zu beurteilen; aber in beiden sind doch zu mannigfaltige Stücke verbunden, nur allerdings Einleitung und Schluß deutlich als solche gedacht. Wir erleben es wohl auch heute, sogar bei einem wissenschaftlichen Vortrage, daß der Redner kunstvoll beginnt, nachher sich gehen läßt, zuletzt aber noch einmal die Gedanken straffer anzieht und zu wohl berechnetem Ende führt. Sollen wir dieselbe Mischung von Lässigkeit und Strenge nicht vollends einem alten Dichter zutrauen? Das υ hebt sich nach beiden Seiten durch einen Gegensatz ab: von dem Bettler, der von Sorgen gequält auf der Diele liegt, weist es zurück zu der Fürstin, die droben einsam in ihrem Gemache sich in den Schlaf weint, voll Sehnsucht nach ihm, den sie nicht erkannt hat; von der Hauptmahlzeit, die unter Lärm und Lachen verlaufen ist, deutet am Schluß der Dichter voraus auf das blutige Nachtmahl, das die Göttin und der gewaltige Mann den Gästen bereiten werden²). Anfang und Ende des Δ sind einander selbst und dem Inhalte, der dazwischen liegt, zugekehrt, zwei Stimmungsbilder: dort der schmausenden Götter, die bald mutwillig eingreifen werden,

es konnte sehr wohl der Fall sein, daß er nach dem Beginn der Aristie des Diomedes erst den Beginn des Zweikampfs zwischen Hektor und Aias wieder anmerkte. Überschriften wie Ἀλκίονος ἀπόλογος oder Κόλος μάχη sind von Grammatikern gewiß nicht erfunden.

2) Bekker (Hom. Bl. I 131 f.) und andere haben 387—394 athetiert, Kirchhoff (Od.² 275) hält die vorhergehende Theoklymenos-Szene für einen Zusatz des Bearbeiters und schließt 396 passend an 346 an. Beide Annahmen drängen dazu, den Einschnitt zwischen υ und φ über die Zeit der Alexandriner zurückzudatieren. Wenn Kirchhoff recht hat, so hatte der Bearbeiter bereits einen Text vor sich, in dem die Pause zwischen υ 394 und φ 1 ebenso deutlich gegeben war wie in dem unsrigen; hat Bekker recht, so fand der Interpolator eine äußerlich bezeichnete Grenze vor und besaß Kunstverständnis und Geschick genug, sie durch Zudichtung von ein paar Versen innerlich zu rechtfertigen. Oder sollen wir glauben, der wirksame Abschluß und das neue Anheben seien aus Versehen so geraten?

hier des tobenden Kampfes, wie ein Mann ihn sehen würde, den Athene, ohne daß ein Wurf ihn träfe, durch das Getümmel hindurchführte — ein Schlachtpanorama³⁾.

Wenn »antike und moderne Liederjäger«, wie Wilamowitz meinte, »unwillkürlich die Schnittpunkte an den Buchenden« gesucht haben, so ist dies zunächst allerdings ein Zeichen für das kanonische Ansehen, das die spät eingeführte Bucheinteilung erworben hatte. Schwerlich aber würde sie so fest eingedrungen sein, wenn sie nicht den in der Dichtung selbst gegebenen Fugen angepaßt gewesen wäre; und so haben sich die zerlegenden Kritiker doch wohl nicht alle bloß unwillkürlich durch die Tradition leiten lassen. Mehr als zehnmal schließt ein Gesang mit dem Eintritt der Nacht oder mit Rückkehr zur Nachtruhe (Α Η Θ Ι α β ε η ε π τ). Wer an die Unterbrechung des Vortrages denkt, die an solchen Stellen vom Dichter beabsichtigt war, wird nicht erst Anstoß daran nehmen, daß Zeus zunächst schläft, nachher schlaflos liegt (Α 611. Β 2). Besonders deutlich ist die Zeitgrenze zwischen π und ρ; den Verlauf einer ganzen Nacht sollen hier die Zuhörer sich vorstellen, während der Pause, die der Sänger macht, nach der er mit ihnen zum selben Orte und zu denselben Personen zurückkehrt. Sehr viel weniger geschickt, nach dem guten Schluß von ε, und chronologisch unklar ist der Neuanfang in ο, wo deshalb die Kritik mit Recht eingesetzt hat. Gegen den von ω ist stilistisch nichts einzuwenden. In den Kampfschilderungen der Ilias zeigen, außer den schon erwähnten Beispielen von Gesängen, die in sich geschlossen sind, auch die Anfänge von Λ, Ν, Π ein bewußtes Anheben von etwas Neuem: einmal geht die Nacht vorher, einmal ein großes Ergebnis des Kampfes, an der dritten Stelle eine Situation höchster Spannung die nicht mehr lange aufrecht erhalten werden kann. In allen drei Gesängen erkennt man auch am Schluß die Absicht des Dichters, mit der Erzählung einen Punkt zu erreichen, auf dem die Phantasie der Zuhörer einige Zeit verweilen kann. Inhaltlich für sich stehen die ἄθλα ἐπὶ Πατρόκλῳ, und danach ist die Einleitung gebildet, die zwar mit ihren Worten an das in Χ zuletzt Erzählte, die Totenklage um Hektor, unmittelbar anknüpft, doch so — wenn wir uns das Ganze vorgetragen denken —, daß den Zuhörern eine kleine Ruhe gegönnt war, um das Erschütternde, was sie vernommen hatten, ausklingen zu lassen. Ihren formellen Abschluß finden die Kampfspiele erst in Ω (ἄθρο δ' ἄρῳν), wo die Erzählung zunächst ganz natürlich weitergeht — Achill, nun allein mit seiner Trauer —, dann aber auf eine

3) Hier kann ich also dem Urteil von Wilamowitz (Hl. 282) nicht beistimmen, daß zur Abrundung des Δ die Schlußverse von den Rhapsoden hinzugefügt seien. Dagegen hat er S. 87 die Verse Υ 495—504 als eine solchem Zwecke dienende Rhapsodeninterpolation evident erwiesen.

fremde Bahn gelenkt wird. Daß aus der Nacht mit ihrem Morgen, die auf die Totenfeier folgen, unversehens eine ganze Reihe von Nächten und Tagen wird, ist wirklich nichts Schönes; und wenn der Dichter hier mit Bewußtsein gearbeitet hat, worauf die Iterativa, in denen die Vorstellung hinübergleitet, doch wohl schließen lassen, so hat er mehr ein Kunststück vollbracht als ein Werk der Kunst. Darüber aber ist gerade hier am wenigsten ein Zweifel, daß der Absatz zwischen Ψ und Ω ein ursprünglicher, nicht von einem Herausgeber willkürlich hereingetragen ist.

Wenn die Ereignisse am Ende eines Kapitels mit denen zu Anfang des folgenden eng zusammenhängen, so folgt daraus noch nicht, daß der Verfasser des Romanes schlecht eingeteilt hat. Er kann mit gutem Bedachte den Einschnitt gemacht haben, um zu veranlassen, daß der Leser ein Weilchen innehält, zurückschaut und vorwärts denkt. Daß die Rhapsoden eben diese Kunst im Vortrage geübt haben, dürfen wir vermuten und können erwarten, Spuren davon in unserm Texte zu finden. Von κ zu λ und von λ zu μ ist der Fortschritt glatt, und doch die Unterbrechung angenehm; sie gibt Raum, um den Gang oder die Fahrt, wovon vorher berichtet worden ist, nun ausgeführt zu denken. Dagegen zwischen γ und δ stört der Absatz wirklich, und hier möchte man wohl ein Versehen desjenigen annehmen, der die Buchgrenze eingezeichnet hat. Wir brauchen sie nur um eine Zeile zurückzuschieben und γ 497 zum Folgenden zu ziehen, so haben wir dasselbe Verhältnis wie in den beiden zuvor besprochenen Fällen. Kunstvoller gegliedert ist die Darstellung auf der Scheide von ν und ξ , und wieder von $\omicron$ und π : auch hier ein Weg, der zurückgelegt wird, während der Erzähler schweigt; wie er dann aber neu anhebt, versetzt er uns auf die andre Seite, in die Häuslichkeit dessen, bei dem der Gast eintreten wird. Untereinander ähnlich — von der Masse zur Hauptperson, auf deren Anteilnahme, auf deren Überraschung wir uns freuen — sind auch die Übergänge aus σ und χ nach τ und ψ . Von anderer Art, nur noch wirksamer ist der Abschnitt, der das Vorspiel des Freiermordes von dem Kampfe selber trennt. Der Bettler hat den Bogen in der Hand, hat schon den glücklichen Schuß durch die Beile getan. Frohlockend spricht er zu Telemach: er mache ihm keine Schande, noch sei seine Kraft ungeschwächt —

νῦν δ' ὤρη καὶ δεῖπνον Ἀχαιοῖσιν τετυκέσθαι
ἐν φάει, αὐτὰρ ἔπειτα καὶ ἄλλως ἐπιείεσθαι
μολπῇ καὶ φόρμιγγι· τὰ γάρ τ' ἀναθήματα δαίτός.

Der Sohn versteht ihn: er ergreift Schwert und Lanze, tritt neben den Vater hin. Sprachlos sehen's die Freier: was will das werden? Erwartungsvoll blicken die Zuhörer auf den Sänger. Und der sollte so sehr

sein eigener Feind sein, daß er sich nicht für ein paar Augenblicke an der Spannung in allen Gesichtern weidete? daß er, wie mit einem alltäglichen τὸν δ' ἀπαμειβόμενος, sogleich fortführe:

αὐτὰρ ὁ θυμώθη ῥακῶν πολύμητις Ὀδυσσεύς,
ἄλτο δ' ἐπὶ μέγαν οὐδὸν ἔχων βιδὸν ἠδὲ φαρέτρην.

Für uns, die wir uns mit Lesen zu behelfen suchen, gibt der freigelassene Raum und die neue Überschrift einen wohlthuenden Anhalt. Um das recht zu empfinden, braucht man nur diese Partie in einer Ausgabe wie den beiden Bekkerschen zu lesen, wo die Verse in ununterbrochener Reihe fortgehen. Auch 11 der Anfang der Selbsterzählung mit seiner allmählich steigenden Vorbereitung bietet gute Gelegenheit zu solcher Probe.

In der Ilias zeigt einen bei unmittelbarem Fortgang der Handlung doch wohlthuenden Einschnitt der Schluß von Z. Hektor und Paris, brüderlich verbunden, kehren aus der Stadt auf das Schlachtfeld zurück: wie wird ihr Eintreffen dort wirken? Das erfahren wir erst im folgenden Buche. Mit stärkerer Spannung entläßt uns der dritte Gesang. Fast aus den Händen des Siegers ist Paris verschwunden; eine Weile wird nach ihm gesucht, dann erklärt Agamemnon, der Kampf sei für seinen Bruder entschieden, der Preis müsse gezahlt werden. Wie wird Hektor, wie werden die Troer diese Forderung aufnehmen? Davon zu berichten, ist nicht des Dichters Absicht. Zielinski und Hedwig Jordan haben richtig erkannt, wie der Verfasser dieser Partie auf Totalität der Darstellung verzichtet, um das herauszuheben, was er in bewegten Gruppen einzelner Gestalten wirksam vorführen kann. Bei der Unklarheit des Ergebnisses, das der Zweikampf gehabt hat, könnte zunächst eine Verhandlung versucht werden; die würde scheitern, und aus der Unmöglichkeit sich zu verständigen müßte der Entschluß hervorgehen, die Feindseligkeiten wieder zu eröffnen. Solche verstandesmäßige Überleitung hat dem Dichter nicht gefallen: zum Neubeginn der Kämpfe, die sich vor unsern Augen abspielen sollen, wünschte er einen sinnlich greifbaren Anstoß zu geben. So erfand er den Schuß des Pandaros und, um diesen vorzubereiten, die Szene im Olymp. Dies alles greift aufs beste ineinander, wir haben keinen Grund, eine ὀρκίων σύγχυσις als selbständiges Gedicht abzutrennen. Nur verstehe ich nicht, warum Adolf Roemer, der dies mit Recht betont⁴⁾, bei dem Anlaß auf die »Buchstabeneinteilung Zenodots« schilt, die das unbedingt Zusammengehörige zerrissen habe. Wenn irgendwo, so war hier eine Pause im Vortrage geboten, um für das Anheben von einer neuen Seite her Raum zu schaffen. Lesen wir aus Γ nach Δ hinüber κατὰ συνάφειαν, so stört uns der Sprung; halten

4) Zur Technik der homerischen Gesänge (Sitz.-Ber. Münch. Ak. 1907) S. 498f.

wir inne, so wird unsere Aufmerksamkeit frei, und der Dichter mag sie, wenn er wieder beginnt, für etwas anderes in Anspruch nehmen.

Überblicken wir jetzt die 46 Buchgrenzen, die es bei Homer gibt, so zeigt sich: fast alle sind der inneren Gliederung gut angepaßt und helfen sie zum Bewußtsein bringen. Bei einigen ist diese Hilfe so stark, daß — unseren Text vorausgesetzt — durch Wegfall des Einschnittes die poetische Wirkung Schaden leiden würde.

II. PSYCHOLOGISCHE ERKLÄRUNG.

Wie da, wo er Teile der Erzählung erkennbar getrennt hat, so kann der Dichter auch für Glieder, die der Verbindung dienen, zunächst verlangen, daß man sich bemühe, ihn zu verstehen. Dagegen ist freilich eingewendet worden, es sei ein Fehler, »sich von den Dichtern zu sehr hereinreden zu lassen und ihnen einen Teil der kritischen Verpflichtung der »Erklärung zuzuschieben«; mancher sei in bezug auf innere Folgerichtigkeit »zu starken Konzessionen geneigt, indem er von dem Gesichtswinkel »der Dichter aus die Probleme betrachte, statt einen eigenen Standpunkt »einzunehmen⁵⁾«. Gerade dies aber, den Intentionen des Dichters nachzugehen, ist die erste Aufgabe der Kritik. Er darf doch wohl für sich dasselbe als Recht in Anspruch nehmen, was für den Interpolator grundsätzlich anerkannt ist. Wie wir an dessen Eingreifen nur glauben, wo wir einen Anlaß erkennen, der ihn dazu bestimmt haben kann — vielleicht manchmal bloß die Laune, einen künftigen Leser irre zu führen? —, so sollen wir, wo uns etwas wie ein Anstoß begegnet, doch immer dann glauben, daß er vom Dichter selbst herrühre, wenn wir imstande sind, aus technischen Rücksichten oder aus einer psychologisch verständlichen Ablenkung das Auffallende zu erklären. Dafür seien hier einige Beispiele angeführt, denen verwandt, an denen im letzten Kapitel des vorigen Buches die psychologische Kunst des Dichters gezeigt wurde.

Die Verbindung zwischen A und B ist vielfach getadelt worden. Neu war der Vorwurf, den Gercke erhob (Njb. 7, 186f.): der Traum, den Zeus dem Agamemnon sendet, passe deshalb nicht hierher, weil darin die Hoffnung auf Sieg erregt werde; die Bemerkung (38 ff.) *νήπιος, οὐδὲ τὰ ἥδει ἅ ῥα Ζεὺς μήδετο ἔργα κτλ.* sei das »Auskunftsmittel eines kurzsichtigen Redaktors«. Aber, wenn der Plan der *μήνις* einmal gegeben war, wie sollte denn der Traum den König zum Angriffe verleiten, wenn er ihm nicht frohe Hoffnung machte? Noch gewaltsamer wird von demselben

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

Gelehrten⁶⁾ eine Stelle in T gepreßt, um etwas Neues über die Pläne der Götter zu ergeben. Beim Versöhnungsoffer sagt Achill betend (270ff.): »Vater Zeus, du schickst den Menschen Unheil; denn niemals wäre es »zum Streite zwischen mir und dem Atriden gekommen, wenn es nicht »dein Wille gewesen wäre, daß viele Achäer den Tod fänden.« Kann etwas natürlicher sein? Wie vorher Agamemnon (T 86 f.), so macht jetzt sein Gegner den höchsten Gott für das Geschehene verantwortlich, um die eigene Schuld zu verringern, die Aussöhnung zu erleichtern. Gercke aber meinte, hier werde tatsächlich eine Διὸς βουλή vorausgesetzt, die dem A, ja der ganzen Ilias widerspreche, und in der »das Rudiment einer »älteren und roheren Sagengestaltung erhalten sei, die dem erhaltenen »Anfange der Kyprien verwandt war«. Den Menschen sind die Gedanken der Götter verborgen; Vermutungen darüber, die der Dichter seinen Personen in den Mund legt, können mit Bewußtsein von ihm so gestaltet sein, daß sie der Wirklichkeit nicht oder nicht völlig entsprechen, in die er seine Zuhörer einweiht. Als Odysseus aus der Höhle des Kyklopen glücklich entronnen war, opferte er dem Zeus; ὁ δ' οὐκ ἐμπάζετο ἱρῶν, ἀλλ' ἄρα μερμήριζεν, ὅπως ἀπολοίατο πᾶσαι νῆες εὐσσελμοὶ καὶ ἐμοὶ ἐρίηρες ἑταῖροι (I 553 ff.). So erzählt er den Phäaken; und doch waren die Leiden, deren er sich dabei erinnert, nicht von Zeus ihm zugedacht, sondern, wie er selbst kurz vorher anzudeuten schien (536), von Poseidon geschickt. Steckt hier etwa eine Spur davon, daß Poseidons Zorn erst nachträglich eingefügt ist? Sicher nicht. Mag man dieses Motiv für ursprünglich oder für zugesetzt halten⁷⁾, die Bemerkung über den Mißerfolg des dem höchsten Gotte gebrachten Opfers verträgt sich mit beiden Ansichten⁸⁾, sie ist nicht anders gemeint als die Nestors bei ähnlichem Anlaß γ 160. Trotz des Opfers ist es dem Helden schlecht ergangen; da muß er annehmen, Zeus habe es so geplant. Daß er nicht Tatsachen gibt, sondern Deutung von Tatsachen, ist 554 in dem ἄρα der besseren Überlieferung leise, doch vernehmbar ausgedrückt. — Auch wo es sich darum handelt, menschliche Taten in erklärenden Zusammenhang zu bringen, können die, welche davon betroffen worden sind, leicht irren.

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

7) Die Vermutung, daß Zorn und Rache Poseidons der ursprünglichen Darstellung gefehlt haben, begründet Niese EHP. 173f. Ebenso urteilt unter anderen Mülder, »Das Kyklopede«, Herm. XXXVIII 435. 439. 441.

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

Für die Seelen der gemordeten Freier lag nichts näher, als in der Veranstaltung des Bogenwettkampfes ein zwischen Odysseus und Penelope abgekartetes Spiel zu sehen. Wenn Amphimedon es in der zweiten Nekyia (167f.) so erzählt, so zeigt sich darin nur der verständige Sinn des Dichters dieser Partie. Als Zeugnis für eine ältere Gestalt der Sage, nach der das Gespräch in τ zur Erkennung der beiden Gatten führte, darf dieser aus der augenblicklichen Situation heraus geschickt erfundene Zug nicht angesprochen werden⁹).

Das Gemeinsame der zuletzt besprochenen Fälle war, daß eine Äußerung über Ereignisse, die selber zum Inhalt des Epos gehören, nicht genau das Richtige gibt, ohne Absicht des Redenden. Es kommt auch vor, daß jemand — wie der Traumgott in seiner Voraussage, so ein Mensch in bezug auf Gegenwärtiges oder Vergangenes — mit vollem Bewußtsein von der Wahrheit abweicht, wenn auch nicht gleich bis zur völligen Verkehrung ins Gegenteil. Hierhin gehört das im letzten Kapitel des vorigen Buches besprochene Verhalten des Odysseus, wenn er Penelope gegenüber seinen Aufenthalt auf Ogygia verschweigt (S. 540). Den Wunsch, die beunruhigende Wirkung eines gar zu genauen Berichtes zu verhüten, könnte man auch in der Schilderung erkennen wollen, die in der Unterwelt Antikleia dem Sohne von den Zuständen auf Ithaka gibt (λ 181 ff.). In der Tat würde die innere Qual des der Heimat Ferngehaltenen aufs äußerste verschärft werden, wenn ihn bei allen weiteren Fahrten und während der Jahre auf Ogygia ein volles Wissen von der Bedrängnis seines geliebten Weibes begleitete. Doch solche Rücksichtnahme wäre eher aus dem Sinne des Dichters verständlich, weniger aus dem der Mutter, die ja zu schleuniger Heimkehr treibt und aus der Notwendigkeit der Hilfe einen stärkeren Beweggrund zur Eile nehmen könnte, als den sie 223 f. andeutet. So bleibt an dieser Stelle, deren Schwierigkeit schon hervorgehoben wurde, immer noch ein Anstoß. Auch in Athenens Mahnung an Telemach, eilends von Sparta aufzubrechen, damit nicht inzwischen seine Mutter den Eurymachos heirate (σ 14 ff.), ist nicht alles in Ordnung. Zwar daß überhaupt Penelope sich wieder vermählen wird, steht fest; ihr Gemahl selbst hat es beim Abschied so vorgeschrieben (σ 269 f.), diese Pflicht ist für die treue Frau der bitterste Teil ihrer Not (σ 272. τ 571). Und daß die Göttin etwas übertreibt und durch Nennung des Eurymachos dem Gedanken eine bestimmtere Wendung gibt, wäre ganz homerisch erfunden. Aber wie kann sie dem Telemach das als Gefahr hinstellen, was ihm Vorteil bringen wird, ja die Lösung aus unleidlichem Verhältnis? Odysseus' Auftrag, daß Penelope, wenn er nicht zurück-

9) So verwertete ihn Wilamowitz HU. 80; nach seinem Vorgang dann andere.

kehre, schließlich eine neue Ehe eingehen und das Haus räumen solle, war ja gerade durch die Rücksicht auf den erwachsenen Sohn begründet; und dieser selbst ist sich seiner Ansprüche wohl bewußt und macht sie geltend (τ 533 f.). Also hier steckt wirklich der Dichter den Kopf durch die Tapete; für sich empfand er die Notwendigkeit, den Abwesenden wieder zur Stelle zu schaffen, und leiht zu diesem Zwecke seinen Personen einen Beweggrund, der für sie nicht paßt. Hier behält deshalb Kirchhoff, der daraus auf eine Zwangslage des Bearbeiters geschlossen hat, ebenso recht wie in seiner Beurteilung der unanschaulichen Form des Erscheinens der Göttin (Od. 2 504). Dies könnte klingen wie eine Zustimmung zu dem, was Belzner (Homerische Probleme II 98 f.) ausführt: er meint ja, der Dichter habe, um die von ihm geplante σύστασις τῶν πραγμάτων durchzusetzen, sich ein solches Gewaltmittel gestattet. Nur, ich meine den Dichter dieser Verse, er den Dichter der Odyssee. Und den Dichter, dem der Grundstock des zweiten Teiles der Odyssee gehört, kann ich nicht für einen solchen Pfuscher halten, daß er Athene ihren Schützling mit der Befürchtung schrecken ließ, die Mutter möchte etwas von dem Besitz des Hauses unberechtigterweise ihrem neuen Gemahl zuwenden — dem sie doch nur gegen ihren Willen und zwangsweise in sein Haus gefolgt sein konnte.

Ist es denkbar, daß wir durch psychologische Erklärung die Widersprüche beseitigen können, die zwischen I und der Rede des Achill II 49 ff. bestehen? Es sind zwei Stellen dieser Rede, die den Λιταί widersprechen. Einmal 83 ff.:

- πεῖθεο δ', ὥς τοι ἐγὼ μύθου τέλος ἐν φρεσὶ θεῖω,
ὥς ἂν μοι τιμὴν μεγάλην καὶ κῶδος ἄρῃαι
85 πρὸς πάντων Δαναῶν, ἀτὰρ οἱ περικαλλέα κούρην
ἂψ ἀπονάσσωσιν, ποτὶ δ' ἀγλαὰ δῶρα πόρωσιν.

Dazu von Neueren Bethe (Homer I 72): »Π 85, als er ihn beauftragt, die »Troer vom brennenden Schiffe wegzutreiben, hat er sein Ziel fest im »Auge, daß mir die Danaer das schöne Mädchen zurücksenden und »herrliche Geschenke gewähren«. Und das, nachdem in der Nacht zuvor »die Gesandten Agamemnons ihm die Briseis und ungeheuren Reichtum »zur Sühne geboten und ihn auf Beschluß der Achaierfürsten angefleht »haben, ihrer großen Not (I 230) zu wehren (300). Hier liegt der »schärfste Widerspruch der Ilias. Es ist ein Widerspruch der »Art, daß ihn unmöglich ein und derselbe freischaffende Dich- »ter begangen haben kann.« Kürzer, aber nicht minder entschieden Wilamowitz (HI. 120): »Π kann ja das I gar nicht kennen. Achill will »ja hier 84 das erreichen, was er im I haben konnte und abgeschlagen hat.«

Auf die harmonistischen Künste, mit denen die Unitarier diesen Widerspruch wegzudeuten suchen, gehe ich nicht ein: *adversus principia negantem non est disputandum*. Aber eine wenige Verse früher sich findende Stelle, auf deren Bedeutung zuerst Grote hingewiesen hat, versucht man heute psychologisch umzudeuten:

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

Kann Achill wirklich noch mehr von Agamemnon verlangen als das, was er ihm durch die Bittgesandtschaft des I bot?

Mülner möchte dem Satze jede Beziehung auf das I nehmen. Er gibt (IQ. 171) den Gedankengang der Verse 46—100 so wieder: »Natürlich »zürne ich — wie du richtig gesagt — dem Agamemnon über alle Maßen »und mit gutem Grunde. Deshalb wollte ich es ihm eigentlich noch »etwas schlechter gehen lassen, als es ihm jetzt schon geht, dann wollte ich »— selbstverständlich! — helfen. Aber wenn es dein Wunsch ist, deiner- »seits schon jetzt zu intervenieren — tu's! (Π 46 bis etwa 70). Zwar »verdient es Agamemnon nicht, der Widerwärtige, aber — »trotzdem! — mag geschehen, was du begehrt (bis Π 82). Ich habe hier- »mit auch den Vers in seinen rechten Zusammenhang gestellt, der so- »viel Unheil angerichtet (Π 72^b, 73^a).« Dazu Anmerkung 1: »εἴ μοι κρείων »Ἀγαμέμνων ἦπια εἰδείη, d. h. wäre Agamemnon nur kein solcher Nei- »ding. Neid soll nach des Dichters Absicht das Auftreten Agamemnons »gegen Achilleus erklären. Das soll die Thersites-Szene nahebringen, cf. »B 225: »Was gönnest du ändern schon wieder nicht und möchtest es »selbst haben?!« Mir scheint die Konstruktion dieses Gedankenganges völlig willkürlich; es fehlt jede Andeutung, daß »der Vers, der soviel Unheil angerichtet«, in konzessivem Verhältnis zum Folgenden steht. Und nicht minder willkürlich ist es, wenn Mülner in das dem Sinne nach vorliegende μὴ ἦπιον εἶναι den Begriff des Neides hineinträgt. Da das seinem Ursprung nach dunkle ἦπιος einerseits von der Wirkung heilender Kräuter (Λ 515), anderseits von der Gesinnung des liebevollen Vaters (β 47), des treuen Knechtes (ο 39) gebraucht wird, so muß es ähnliche Bedeutungen in sich vereinigen wie unser »lind«, und übersetzen läßt sich die Stelle kaum anders, als Bethe es getan hat: »wenn Agamemnon mir freundlich gesinnt wäre«. Darauf läuft denn auch die Deutung hinaus, die Mülner später (Pauli-Wissowa s. v. Ilias 1014) gegeben hat: »wenn Agamemnon mich nur leiden möchte« — nur daß diese Ausdrucksweise

Achill etwa auf das Niveau der *κούρη νηπίη* am Anfang des II herabzieht. Der Gedankengang aber scheint mir von 64—82 folgender zu sein¹⁰): Nimm du meine Waffen und führe die Myrmidonen zum Kampf, wenn's denn so ist, daß die schwarze Wolke der Troer machtvoll die Schiffe umgibt und die Argeier ans Meer gedrängt sind; der Troer ganze Gemeinde aber ist mutig herangerückt¹¹). Freilich, sie sehen ja meinen Helm nicht funkeln. Sie sollten bald auf der Flucht die Bachbetten mit Leichen füllen, wenn Agamemnon mir freundlich gesinnt wäre, während sie jetzt das Lager (*στρατόν* O 657) umkämpfen. [Zwar, der Tydide kämpft ja nicht mit, auch den Atriden höre ich nicht rufen, wohl aber Hektor die Troer anspornen, und die erfüllen mit ihrem Geschrei die ganze Ebene als Sieger über die Achäer.]¹²) Aber trotzdem (= so schlimm es auch steht) wehre das Verderben von den Schiffen ab und wirf dich machtvoll auf sie, damit sie die Schiffe nicht anzünden und die Rückkehr unmöglich machen.

Anders geht Roemer (Homerische Aufsätze 51 f.) vor, um der Stelle ihre Beweiskraft zu nehmen: er übersteigert erst die Gefühlswärme, die in *ἦπια εἰδέναι* liegt, und konstatiert dann, daß diese im I bei Agamemnon nicht hervortritt. Aber was verlangt er denn? Wie sollten nach der Streitszene des A und dem, was wir aus ihr über das frühere Verhältnis zwischen Achill und Agamemnon erschließen, zwischen den beiden je andere Beziehungen als »korrekte« bestehen können? Zu deren Herstellung aber das Seine beizutragen, ist Agamemnon im I wahrlich bereit. Er demütigt sich tief vor den Fürsten: *ἀσάμην φρεσὶ λευγαλέησι πιθήσας*, er zählt die Leistungen auf, zu denen er bereit ist — den Schluß der Rede muß ich ausschreiben, weil er mißverstanden worden ist:

δμηθήτω — 'Αἰδῆς τοι ἀμείλιχος ἢ δ' ἀδάμαστος·

τοῦνεκα καὶ τε βροτοῖσι θεῶν ἔχθιστος ἀπάντων —

10) Ich entwickle ihn, weil ich versuchen möchte, dadurch zugleich die Bedenken Bethes (a. a. O. 159) zu entkräften. Wenn Achill immer von neuem die für die Troer günstige Kampflage, die Not der Achäer hervorhebt, so entspricht das Schwelgen in diesen Vorstellungen seiner Stimmung; er kostet die Lust befriedigten Racheverlangens aus.

11) Andere Beispiele dafür, daß das erste Glied einer Antithese nach dem zweiten in anderer Form wiederholt wird, bei Bruhn, Anhang zum Sophokles von Schneidewin-Nauck § 215.

12) Die eckigen Klammern sollen andeuten, daß diese Verse (74—79) vielleicht dem ursprünglichen Zusammenhang fremd sind. Warum nennt Achill gerade Diomedes und Agamemnon? Unter den Lösungsversuchen für diese Aporie scheint mir der richtig zu sein, den Schol. T 74 und zu 76 anführt: . . ἐπειδὴ πρῶτος ἡρίστευσε Διομήδης, εἶτα Ἀγαμέμνων und . . καὶ ὅτι πρὸ τῆς ἀριστείας ἐβόησεν (ὁ Ἀγαμέμνων), ἰδὲ ζύνυσσθαι ἄνωγεν Ἀργείους. Also diese Verse setzen nicht nur Αι, sondern auch voraus.

160 καὶ μοι ὑποστήτω, ὅσσον βασιλεύτερός εἰμι
 ἢ δ' ὅσσον γενεῇ προγενέστερος εὐχομαι εἶναι.

Für Roemer ist das »ein Schluß im Kommandoton«; dafür beruft er sich auf das δηθήτω und das ὑποστήτω. Ich fürchte, daß er die Nuancierung des Tones verkennt. In δηθήτω kann nichts, aber auch nichts von Überheblichkeit hineinklingen; das beweist doch die Berufung auf den Gott, der allein ἀδάμαστος ist. ὑποστήτω wird freilich nichts andres heißen können als »er soll sich mir unterordnen«, und darauf fußt auch Mülder (Pauly-Wissowa s. v. Ilias 1013): »Aber dabei bleibt Agamemnon: »seinem Oberkommando fügen muß sich Achilleus« — mit der Anmerkung: »Das steht ausdrücklich da (I 160) und ist der Angelpunkt des »Ganzen. Es lehrt die Abweisung der Bittgesandtschaft durchaus ver»stehen.« Es lohnt sich um Mülders willen, zu sehen, wie er das ausführt. »Trotz der diplomatischen Rede des Odysseus weist Achill das »Versöhnungsangebot ab.« Dazu wieder eine Anmerkung: »Natürlich »platzt Odysseus mit der Forderung der Unterordnung nicht gleich »heraus.« Er platzt mit dieser Forderung nicht gleich heraus — gut; aber er stellt sie doch? Nirgends und mit keinem Worte¹³⁾. Um diesen Angelpunkt dreht sich wirklich nichts. Wohl aber dürfen wir uns der reifen Kunst des Dichters der Πρεσβεία freuen, der den innerlich so schwächlichen Atriden ganz zuletzt — keineswegs bei dem biedermännisch um Zustimmung werbenden δηθήτω, sondern erst bei καὶ μοι ὑποστήτω — nach der tiefen Selbsterniedrigung des Anfangs doch noch einen guten Abgang suchen läßt¹⁴⁾.

13) Wenn ein anderer so gefehlt hätte — ich möchte wohl hören, in welchem Tone Mülder ihn zurechtwies. Noch ein zweites Beispiel dafür, wie sein Glaube ihn Dinge im Text lesen läßt, die nicht darin stehen: »Wenn wir nun in der Teichoskopie »Helena nach ihren göttlichen Zwillingsbrüdern umschauen sehen und hören, wie sie »konstatiiert, daß diese ihr in diesem Falle nicht Befreier sein könnten »(Γ 236 ff.), muß man nicht schließen, daß diese — wie es ja fast selbstverständlich ist — »ihre Befreier in der ursprünglichen Sagenform waren?« (Ebd. 1046.) Nun suche einer einmal den Inhalt der von mir gesperrten Worte in der Ilias.

14) Einen guten Abgang sucht auch Achill A 300 ff. Er hat sich bereit erklärt, Chryseis herauszugeben, keineswegs, weil Agamemnon es fordert, sondern weil die Achäer, als Geber, ihm ihre Gabe wieder genommen haben; so legt er das Schweigen der Versammelten außer Nestor aus. Aber mit diesem Zugeständnis will er nicht schließen:

300 τῶν δ' ἄλλων, ἃ μοι ἔστι θοῇ παρὰ νηὶ μελαίνῃ,
 τῶν οὐκ ἂν τι φέροις ἀνελὼν ἀέκοντος ἐμεῖο.
 εἰ δ' ἄγε μὴν πείρησαι, ἵνα γνῶωσι καὶ οἷδε
 αἰψά τοι αἶμα κελαινὸν ἐρωήσῃ περὶ δούρι.

Roemer (Homerische Gestalten und Gestaltungen 7) meint hierzu: »Und so scheidet er »von uns groß und ungebrochen — als Held!« Ich denke mir den Dichter eher lächelnd, als er die Verse schuf. Das Heldentum wäre billig, blutige Rache anzu-

III. DER REDAKTOR ALS SÜNDENBOCK.

An der zuletzt besprochenen Stelle konnten wir den zutage tretenden Widerspruch nur daraus erklären, daß ein Redaktor weit vor der Patroklie ein anderes Gedicht, die Presbeia, eingeschoben hatte. Aber nicht leichttherzig wollen wir solche Hypothesen aufstellen, nicht einen Redaktor zum Sündenbock machen, wo in Wahrheit die Schuld an unserm mangelhaften Verständnis des Textes oder der Technik des Dichters liegt. Dafür sei es gestattet, einige Beispiele beizubringen.

Es ist vor allem Nieses Verdienst, die Anschauung genährt zu haben, wie die einzelnen Sänger fröhlich ihre Erfindung spielen ließen und oft, der Eingebung des Augenblickes folgend, einen Zusammenhang oder einen Hintergrund schufen, der sie vorher nicht beschäftigt hatte und nachher nicht zu stören brauchte (s. S. 453 ff.). Wenn es sich hier und da so fügt, daß auch bedächtig schreitende Überlegung den leicht hingeworfenen Zug nachträglich zu rechtfertigen vermag, so ist das Zufall. Den Dichtern hat die Frage keine Sorge gemacht, ob Dolon den beiden Achäerfürsten hätte fremd sein müssen, auf welchem Wege Idomeneus erfahren hatte, wer um Cassandra warb. Wo die Handlung selbst sich darum dreht, daß ein Unbekannter sich zu erkennen gibt, da wissen auch Homer und die Seinen von solchem Kunstmittel Gebrauch zu machen; die Szene zwischen Glaukos und Diomedes beruht darauf, und später die ganze Odyssee, die überhaupt auch in dieser Beziehung ein reflektiertes Denken verrät. Für die Ilias aber dürfen wir als Regel gelten lassen: der Sänger scheidet nicht ängstlich zwischen seinem Bewußtsein und dem der handelnden Personen, sondern leiht diesen unbefangen sein eigenes Wissen; so der Verfasser von Ψ dem Antilochos die Kenntnis von Athenens Eingreifen. Denken wir uns an jener Stelle einen Interpolator, so wäre von ihm die gleiche Sorglosigkeit viel weniger zu verstehen; denn wenn er die Absicht hatte, in den fertigen Text etwas einzufügen, so mußte er den gegebenen Zusammenhang beachten und mit Überlegung arbeiten. Und mochte er noch so ungeschickt sein, irgend etwas müßte doch dagewesen sein, was ihn reizte, die Hand anzulegen. Aber das anschaulich in die Ferne-weisende $\kappa\epsilon\iota\nu\omicron\iota\sigma\iota\nu$ (Ψ 404) war vollkommen verständlich und enthielt keine Aufforderung, keine Versuchung, es näher zu erläutern. Die Athetese von 405 f., die wir früher abgelehnt haben, korrigiert den Dichter, wie N 423 die »Emendation« $\sigma\tau\epsilon\nu\acute{\alpha}\chi\omicron\nu\tau\epsilon$ für $\sigma\tau\epsilon\nu\acute{\alpha}\chi\omicron\nu\tau\alpha$ (oben S. 67).

drohen für ein Unrecht, das niemand beabsichtigt. Nein, Achill ist jung, blutjung, und als jungen Menschen kennzeichnet ihn eben das hier nicht ganz am rechten Platze angebrachte Pathos. — Ähnlich hilft sich Poseidon Iris gegenüber O 212 ff.

Das Bestreben, dem Dichter zu helfen, verleitet dazu, daß er bevormundet und gemeistert wird: eben dies haben wir oft auch im großen. Um ein neueres Beispiel anzuführen: Finsler hat auf Grund des Gespräches zwischen Achill und Patroklos (Π 36f. 50f.) und des von Thetis Σ 96 dem Sohne verkündeten Schicksalspruches, daß gleich nach Hektor er selbst fallen müsse, einen von der jetzigen Darstellung völlig abweichenden Zusammenhang der Ereignisse konstruiert¹⁵). Achill weiß im voraus von seiner Mutter, daß, sobald er in den Kampf gegen Hektor eintritt, sein Geschick sich erfüllen wird; der nahe Tod läßt selbst ihn erbeben, aus Liebe zum Leben hält er sich eine Weile untätig: »das war die alte prachtvolle Motivierung der Aussendung des Patroklos«. Damit ist der poetische Wert der vermuteten älteren Fassung sehr zuversichtlich beurteilt; darüber aber erfahren wir nichts, wie es gekommen sein soll, daß sie zerstört und durch eine, wie Finsler meint, weniger gute ersetzt wurde. Übrigens haben wir keinen Grund, danach zu forschen. Das ganze Gebäude stürzt zusammen, sobald nur Π 50f. richtig übersetzt wird.

οὔτε θεοπροπίης ἐμπάζομαι, ἦν τινα οἶδα,
οὔτε τί μοι παρ Ζηνὸς ἐπέφραδε πότνια μήτηρ —

damit soll Achill sagen, daß er allerdings einen Götterspruch kenne, um den er sich jedoch nicht kümmere, und daß ihm die Mutter »nichts weiteres« von Zeus mitgeteilt habe. Aber ἦν τινα οἶδα (»den ich etwa wüßte«) ist nicht dasselbe wie ἦν οἶδα; und wenn man selbst, was schon Thiersch aus gutem Grund ablehnte, ἐπέφραδε von ἐπιφράζω ableiten wollte, so wird doch durch die entsprechenden Worte in Patroklos' Rede (37) bewiesen, daß bei dem, was die Mutter von Zeus mitgeteilt haben könnte, eben an die θεοπροπίη, nicht an etwas weiteres gedacht ist. — So einfach zwischen Falsch und Richtig steht die Entscheidung nun freilich nicht immer. Auf eine ernsthafte, wertvolle Beobachtung gründet sich der Gedanke von Wilamowitz, daß in τ der Rest einer in ihren weiteren Teilen verlorenen Erzählung erhalten sei. Im Anschluß an ihn hat Otto Seeck aus den letzten Büchern der Odyssee zwei ursprünglich selbständige Versionen, eine des Bogenkampfes, eine des Speerkampfes, herauszuschälen unternommen, mit Fleiß und Scharfsinn, und doch mit keinem andern Erfolg, als daß die staunende Frage geweckt wird, was in aller Welt einen Bearbeiter dazu gebracht haben kann, zwei voneinander unabhängige, jede in sich verständliche Dichtungen so planlos und doch

15) In der früher (S. 378) erwähnten Schrift »Die olympischen Szenen der Ilias«, S. 9. In sein populäres Buch über Homer (1908) hat er dann diese Hypothese wie ein gesichertes Ergebnis der Wissenschaft aufgenommen (S. 84).

wieder künstlich durcheinander zu werfen, wie wir es nach der aufgestellten Hypothese annehmen müßten. Da ist es wohl besser, man versucht erst noch einmal, ob sich die Unebenheiten, die vorkommen, nicht doch psychologisch aus der Denk- und Arbeitsweise eines lebendigen Dichters begreifen lassen, eine Frage, die uns bald noch beschäftigen wird.

Die sichere Spur einer Überarbeitung von zweiter Hand glaubte Kirchhoff in dem Kunstgriffe zu erkennen, durch den in ν die beiden Hälften der Odyssee verbunden sind, in der Verzauberung des Helden. Er hielt es für unmöglich, daß sie von dem erfunden sei, der die Erzählung im $\rho\sigma\tau$ usw. geschaffen habe, weil in diesen späteren Büchern das Motiv der Verwandlung nicht festgehalten sei. »Mit seiner eignen Vorstellung«, meinte er (Od.² 540), »gerät bei so einfach liegenden Verhältnissen nicht leicht jemand in Widerspruch; wohl aber ist es möglich, daß eine fremde Vorstellung so mangelhaft oder oberflächlich verstanden wird, daß der Widerspruch, in dem sie zu der eigenen oder einer anderen fremden steht, nicht empfunden wird, so daß dann als äußerlich vereinbar erscheint, was richtig aufgefaßt und verstanden nebeneinander nicht würde bestehen können.« Mit Recht hat hiergegen Wilamowitz Einspruch erhoben (HU. 109): gerade wenn die Phäakengeschichten und die Szenen auf Ithaka von einem und demselben Dichter stammten, so konnte dieser einer Vermittlung — zwischen dem Bilde des jugendlichen Helden und dem des alten Bettlers — nicht entraten, während ein Redaktor, der etwa fremde Werkstücke zusammenschweißte, über das Widersprechende ihrer Voraussetzungen viel eher hinweggehen mochte. Und im ν , das muß man zugeben, liegt an sich kein Anlaß, einen Schnittpunkt anzunehmen. Von der Abreise des Odysseus aus Scheria bis zu seinem Schläfe, zu der Heimkehr der Phäaken, die seinen Schlaf passend ausfüllt, und weiter zu seinem Erwachen und Athenas Auftreten geht ein durchaus untadelhafter Zusammenhang« (HU. 108).

Wir können hinzufügen — dies freilich im Gegensatze zu Wilamowitz (S. 111) —: auch der weitere Verlauf in ξ und so fort schließt hier fast lückenlos an, τ und ψ mit einbegriffen. Allerdings wird die Verwandlung vergessen; aber von wem? vom Dichter oder von den Zuhörern? Auch von den Zuhörern, wird man sagen, deren doch viele und empfängliche vor Kirchhoff gelebt haben, die sich durch das unmerkliche Zurücktreten der Erinnerung an den übernatürlichen Eingriff der Göttin täuschen ließen. Einmal, noch in der Hütte des Sauhirten, wird der Zauber unterbrochen und ausdrücklich erneuert, vor und nach dem Gespräche mit Telemach; dann wird es still davon. Andere Eindrücke stellen sich ein. Dem Fußtritte des Ziegenhirten hält der Bettler stand und überlegt, ob

er den Elenden mit dem Knüttel erschlagen oder ihn an den Füßen ergreifen und seinen Kopf am Felsen zerschmettern soll: das würde er können, eigener Wille und Selbstbeherrschung halten ihn zurück (ρ 238). Von Argos, dem alten Jagdhunde, wird der heimgekehrte Herr erkannt (ρ 301). Als Odysseus sich zu dem unwürdigen Faustkampfe mit Iros anschickt und seine Lumpen um die Lenden gürtet, staunen die Freier, was für kräftige Glieder zum Vorschein kommen. Allerdings hat Athene ein wenig nachgeholfen — ἄρχι παρισταμένη μέλε' ἥλδανε ποιμένι λαῶν, σ 70 —; aber einer Umwandlung hat es nicht bedurft, und die wäre gar nicht am Platze gewesen: die Maske des Bettlers mußte festgehalten werden. Daran denkt er selber, indem er den jämmerlichen Gegner viel weniger schwer trifft, als die eigne Kraft ihm gestatten würde. Am selben Abend bemerkt Eurykleia, daß der Fremde, dem sie die Füße waschen soll, ihrem Herrn ähnlich ist, δέμας φωνήν τε πόδας τε (τ 381). Tags darauf sieht ihn Philoitios, als er zum Apollonfest in die Stadt und in den Palast kommt, und erkundigt sich beim Sauhirten, wer das sei, υ 194 ff.:

δύσμορος· ἦ τε ἔοικε δέμας βασιλῆϊ ἄνακτι·
 195 ἀλλὰ θεοὶ δυόουσι πολυπλάγκτους ἀνθρώπους,
 ὅπποτε καὶ βασιλεὺσιν ἐπικλῶσωνται διζύν.

So erscheint er nun auch uns als ein König, und so bewährt er sich in übermenschlicher Leistung des Kampfes. Staub und Blut nimmt ein Bad hinweg; danach gießt Athene Schönheit über ihn aus, daß er hervorgeht δέμας ἀθανάτοισιν ὁμοῖος (ψ 156. 163). Anschauliche Gegenwart ist immer stärker als gewissenhafte Erinnerung: niemand wundert sich mehr über den Helden, der in ursprünglicher Gestalt seiner Jugendgemahlin gegenübertritt. Hätte der Dichter die Absicht gehabt, durch leise angebrachte, allmählich sich befestigende Züge nach und nach den Bettler aus unserm Bewußtsein zu verdrängen, er hätte es kaum geschickter anfangen können.

Aber danach dürfen wir bei einem Dichter dieses Ranges fragen, warum er sich die leichte Mühe sparte, den Zauber formell wieder aufzuheben, warum er ihn lieber allmählich im Bewußtsein des Hörers verblassen ließ. Ich denke, es wirkte bei ihm im Unterbewußtsein seine Anschauung vom Seelenleben des liebenden Weibes. Eumaios, Philoitios, Eurykleia, die sonstige Dienerschaft — vor ihnen allen bedurfte Odysseus keiner Beglaubigung, als er sich einmal zu erkennen gegeben hatte. In Penelopes Seele lebte unverblaßt das Bild des Gatten, wie er nach kurzer Ehegemeinschaft vor zwanzig Jahren von ihr geschieden war. Sie geht, auch durch Eurykleias Berufung auf die Narbe noch nicht völlig überzeugt (ψ 83 ὄφρα ἴδωμαι ἄνδρας μνηστήρας τεθνηότας ἢ δ' ὅς

ἔπεφνεν), schwankenden Sinnes und klopfenden Herzens vom Söller in den Saal und setzt sich, Odysseus gegenüber, an die andere Wand. Er bleibt stumm, κάτω ὁράων, er will sie nicht durch seinen Blick beeinflussen. Langes, von Telemach peinlich empfundenenes Schweigen. Der Sohn wird zornig über den vermeintlichen Starrsinn der Mutter: μήτηρ ἐμὴ δύσμητηρ, ἀπηνέα θυμὸν ἔχουσα, und ungerecht: σοὶ δ' αἰεὶ κραδίη στερεωτέρη ἐστὶ λίθοιο. Die Mutter redet in der Erwiderung nur von ihrem Staunen — das sie wirklich erfüllt: wer könnte der Freier Herr geworden sein, wenn nicht Odysseus? Und doch, kann dieser gealterte Mann Odysseus sein? Was verstünde der junge Mensch denn von der wirklichen Hemmung, die sie abhält, in dem ihr Gegenübersitzenden Odysseus zu erkennen? Sie vertröstet ihn auf die untrügliche Probe, die sie anstellen will. Odysseus lächelt; nur über die Probe, die er so leicht bestehen wird? Ich denke, doch auch über die Blindheit seines Weibes, die er aus ihrem Verhalten erschließen muß. Er hatte χ 491 Eurykleias Vorschlag, anständige Kleider anzuziehen, schweigend abgelehnt¹⁶); er war überzeugt, daß Penelope ihn auch so erkennen werde. Er begütigt jetzt den Sohn; die Mutter erweist ihm nur deshalb noch nicht die gebührende Ehre der Bewillkommnung und denkt, er sei's nicht, weil er schmutzig ist und schlechte Kleider trägt. So nimmt er das Bad und zieht sich um; Athene verschönt ihn — was aber keine Entzauberung bedeutet¹⁷). Er kehrt zurück; aber nun hat er die Geduld verloren, nun macht er ihr ernstliche Vorwürfe und macht sich die Worte seines Sohnes (100—102) zu eigen; Eurykleia soll ihm das Bett machen, damit er, wenn auch allein (καὶ αὐτός 171), schlafen kann; Penelope hat ja ein Herz von Eisen. »Wunderliche Frau« hatte er sie 166 angeredet; »Wunderlicher Mann« gibt sie ihm 174 zurück, und nun spricht sie aus, was ihr, gerade ihr die Wiedererkennung schwer macht: μάλα δ' εὖ οἶδ', οἷος ἔησθα ἔξ Ἰθάκης ἐπὶ νηὸς ἰὼν δολιχηρέτμοιο. Die πείρα erfolgt: Eurykleia soll ihm das Bett aus dem Thalamos heraustragen. Und zum erstenmal in

16) Die von Blut befleckten Hände und Füße (χ 406) hatte er sich wohl gewaschen, so gut wie Telemach und die Hirten (χ 478). Das werden wir κατὰ τὸ σιωπώμενον annehmen dürfen, schon wegen des Schwefelns, das doch wohl ein religiöser Akt war; auch hätte ihn dazu Eurykleia auffordern müssen — ein Bad zu nehmen schlug sie ihm nicht vor, weil sie den ἀναγνωρισμός nicht aufhalten wollte. Immerhin, er hatte sich nicht gebadet und konnte sehr wohl ῥυπαῖω von sich sagen.

17) Warum ich die von Kirchhoff statuierte Interpolation nach seinem zweiten Vorschlag (Od.² 558) erst 117 beginnen lasse, zeigt wohl meine Analyse. Ich glaube nicht, daß sie sich rein aussondern läßt. Das Bad, und was dazu gehört, natürlich außer 157—162, darf nicht fehlen; aber 153 kann sich an 116 nicht anschließen. Auch Telemach und die Mägde bis auf Eurykleia wird der Dichter irgendwie entfernt haben. Wenn Odysseus Penelope allein mit ihren Gedanken läßt, so kann ich das nicht mit Kirchhoff tadeln; Odysseus wird wohl gedacht haben: Das geschieht ihr schon recht.

der ganzen Odyssee ist Odysseus nicht der Klügere; er fürchtet wirklich, es habe einer das festgewurzelte Bett vom Boden gelöst. Da endlich weiß sie, daß der geliebte Mann ihr gegenüber sitzt, läuft weinend auf ihn zu und umarmt und küßt ihn: Er darf's ihr nicht verübeln, daß sie ihn nicht gleich so »lieb gehabt« hat (ἡγάπησα); sie fürchtete eben Betrug. Und sie schließt, indem sie, unter Tränen lächelnd, jenen Vorwurf ihres Sohnes wiederholt: πείθεις δὴ μοι θυμὸν ἀπηνέα περ μάλ' ἔοντα.

Diese seelischen Vorgänge wollte der Dichter darstellen, und darum verschmähte er den Zauberstab Athenens. Nur freilich, ein Vers widerspricht dieser Auffassung:

94 ὄψει δ' ἄλλοτε μέν μιν ἐνωπαδίως ἦσκειν,
ἄλλοτε δ' ἀγνώσασκε κακὰ χροὶ εἴματ' ἔχοντα.

Danach hätten wirklich, wie Odysseus es vermutete, die schlechten Kleider die Erkennung verhindert. Dürfen wir mit Düntzer (Kirchhoff, Köchly und die Odyssee, Köln 1872, S. 64) die »wunderlichen« Verse streichen? Oder hieße das, den Redaktor, der ihren Inhalt aus 115 entnommen haben müßte, zum Sündenbock machen?

IV. NEBENSACHE UND HAUPTSACHE.

Vielleicht befremdet es doch, daß ein Dichter, der kunstvoll zu schaffen und seiner Darstellung die vollste innere Wahrheit zu geben vermochte, sich der Gefahr ausgesetzt haben soll, daß ihm ein Verstoß gegen die äußere Richtigkeit nachgewiesen wurde. Aber darüber dachten eben Homer und seine Zuhörer anders.

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

Für die Teichoskopie aus der gewonnenen Einsicht selber die Konsequenz zu ziehen hat Hedwig Jordan unterlassen, weil sie diese Szene

nicht mit behandelt; und doch wäre hier ein gutes Wort recht am Platze gewesen. Der alte Einwand, daß die Erzählung im zehnten Kriegsjahre nicht passe, wird immer noch erhoben. Aber was — bei Lachmann — ein Verdienst war zuerst zu sehen und auszusprechen, ist nicht ebenso ein Verdienst, wenn es heute nachgesprochen wird. Den ganzen dritten Gesang haben wir als einen kunstvoll komponierten verstehen gelernt. Mag denn also der Dichter, wie jeder von denen, die in der Ilias zu uns sprechen, überliefertes Gut sich zunutze gemacht haben, er hat es als Dichter umgeschaffen, nicht als Redaktor zurechtgeschoben¹⁸⁾. Und im Rahmen des großen Gemäldes, das den gesamten Krieg darstellen sollte, ist er zwar kühn, aber nicht ungeschickt verfahren, wenn er die Herausforderung des Paris erfand und sich durch die Vorbereitungen zum Zweikampf die Gelegenheit verschaffte, die Hauptpersonen des griechischen Heeres dem Könige der Troer und damit den Zuhörern vorzuführen. Im Gudrunliede findet sich etwas Ähnliches: wie Hartmut die Wappenzeichen der heranrückenden Feinde seinem Vater erklärt (Str. 1366 ff.), obwohl sie diesem von dem früheren gemeinsamen Zuge her ebensogut bekannt sein könnten wie ihm selbst¹⁹⁾.

Ein französischer Gelehrter, Bougot, hat in der eben angedeuteten Weise den Grundgedanken des Dichters gerechtfertigt²⁰⁾. Nicht minder willkommen ist sein Beitrag zur Würdigung des Hauptstückes im sechsten Gesange. Daß das eine Begegnung ist und kein Abschied, daß man in den Text der Erzählung selbst einschneiden müßte, um sie so herzustellen, wie sie nach äußerer Folgerichtigkeit unmittelbar vor Hektors Auszug zum letzten Kampfe passen würde, daß dadurch und überhaupt

18) Diese Möglichkeit glaubt Wilamowitz (Hl. 300) als tatsächliche Wirklichkeit erweisen zu können: »Nach dem Willen des Dichters dauert der Krieg so lange und ist schon so viel passiert, daß Helene die Kämpfe der Troer und Achäer in ihrem Gewebe darstellen kann, Γ 126. Es wird schon lange gekämpft, Γ 157. So ist vielmehr zu schließen, daß der Dichter ältere Gedichte verarbeitet, die in der Tat im Anfange des Kriegs spielten... Wenn er Hera von der Mühe reden läßt, die sie sich bei der Aufbietung des Achäerheeres gegeben hat, Δ 24, und von Versprechungen an Menelaos redet, E 715 [bei Wilamowitz gedruckt in Δ 15], so deutet das auch auf Benutzung von Gedichten über den Auszug der Achäer.« Heras Worte über diese Mühe scheinen mir doch eher eine Augenblickserfindung des Dichters zu sein; in einem epischen Liede kann ich mir solche Tätigkeit der Göttin nicht ausgeführt denken. Die Stelle des E steht eben im E, das nach meiner Ansicht von Γ Δ zu sondern ist.

19) Doch ist hier eine Einschränkung zu machen, auf die Schmedes (Zeitschr. f. deutsche Philol. 29 [1896] S. 428) hingewiesen hat: im Kampfgewühl auf dem Wülpensand hat Ludwig nicht ebensoviele Muße gehabt, auf dergleichen zu achten, wie Hartmut bei seinem früheren Aufenthalt im Hegelingenlande (Str. 620 ff.).

20) A. Bougot, Étude sur l'Iliade d'Homère. Invention, composition, exécution. 1888. Über Γ S. 436, über Z S. 485. Eine kurze Charakteristik des ganzen Buches, das in Deutschland zu wenig bekannt ist, habe ich JbA. 112 (1902) S. 56 ff. gegeben.

durch die Herauslösung aus dem jetzigen Zusammenhang die sinnvolle Einheit eines Kunstwerkes zerstört wird: alles dies meine ich früher schon (S. 571 ff.) gezeigt zu haben. Aber nun scheint es dadurch hinfällig zu werden, daß in unserm Z Hektors Anwesenheit in der Stadt auf eine gar zu wenig natürliche Art motiviert ist. Draußen im Felde war sein Platz. Wenn Helenos der Mutter einen Auftrag zu geben hat, warum übernimmt er den Gang zu ihr nicht selber? *Question des plus sensées*, das erkennt Bougot an, aber *en même temps des plus indiscreètes au point de vue poétique; question à laquelle on ne peut répondre que par l'aveu d'un défaut, d'un défaut heureux, puisqu'il est racheté avec éclat, puisqu'il amène des scènes d'une beauté incomparable*. Heißt das den Dichter entschuldigen? Nein! Entschuldigung wäre Anklage. Mit ihm zu empfinden ist die Aufgabe. Und wenn wir das in einem Falle, wie dem hier vorliegenden, einmal ernstlich, alle kritischen Hintergedanken für einen Augenblick unterdrückend, versuchen, so müssen wir wohl zugeben: der Maßstab, nach dem er Wesentliches und Unwesentliches unterschied, hatte doch einen guten Sinn. Damit ist noch nicht gesagt, daß dieser Maßstab unverändert heute zu gelten habe; die poetische Technik wird ja in drei Jahrtausenden auch Fortschritte gemacht haben. Nur besteht immer die Gefahr, daß solche Fortschritte zu einer Überschätzung des Äußerlichen führen. Vor dieser Gefahr mag ein Wort Goethes warnen, das Hedwig Jordan an den Schluß ihrer Studie über die Kampfschilderungen gestellt hat, ein Vergleich, zu dem ihn der Anblick des in Pompeji ausgegrabenen Hausrates angeregt hatte (aus Neapel 1. 6. 1787): »Da sieht man recht, was die alte Welt an freudigem Kunstsinn voraus war, wenn sie gleich in strenger Handwerksfertigkeit weit hinter uns zurückblieb.«

Ein Dichter, der durch die Art seines Schaffens uns zur Besinnung auf das Eigentliche in der Poesie helfen kann, ist auch Shakespeare, unerreicht in der psychologischen Motivierung, sorglos und schnell fertig im Erfinden von Voraussetzungen, die eine Handlung in Gang bringen oder Gelegenheit bieten, das Seelenleben seiner Menschen vor uns zu entfalten. Zwei Beispiele nur aus einem seiner kunstvollsten Dramen, dem Macbeth. Die Prophezeiung der Hexen wirkt nicht nur auf Macbeth, sondern auch auf Banquo, schwächer, aber in durchaus kenntlicher Weise. So sagt er II 1, 20 zu Macbeth: *I dreamt last night of the three weird sisters*; das wirkt an dieser Stelle, aber wenn wir nachrechnen, ergibt sich, daß seit der Begegnung mit den Hexen noch gar keine Nacht vergangen ist. Macbeth fühlt sich V 3, 22 als gealterter Mann: *My way of life is fall'n into the scar, the yellow leaf; and that which should accompany old age . . . I must not look to have*. Diese Lebensmüdigkeit

ist die Grundstimmung des Helden im fünften Akte, aus dem nur seine kranken Nerven oder ein plötzlicher Augenblicksentschluß ihn aufpeitschen; sie wird durch die Vorstellung des gealterten Manns verstärkt — aber in Wahrheit sind seit dem Beginn des Stückes Wochen, höchstens Monate vergangen. Doch bleiben wir beim Epos und bei dem sogenannten Volksepos! Kriemhild bittet Hagen, ihrem Gemahl im Kriege beizustehen; er verspricht es und schlägt ihr vor, die einzige Stelle im Rücken, an der Siegfried verwundbar ist, außen an seinem Gewande zu bezeichnen, damit er im entscheidenden Augenblick ihren Gatten schützen könne. Kriemhild befolgt den Rat. Hagen findet das seidene Kreuz auf dem Waffenrock des verhaßten Nebenbuhlers und stößt selber dem Arglosen, wie er sich am Brunnen niedergebeugt hat, die Lanze in den Leib. Wir haben diese Geschichte so oft gehört und gelesen, daß uns ihr Verlauf zu einem gewohnten geworden ist und deshalb natürlich erscheint; er ist aber das Gegenteil. Kriemhild konnte zu Hagen sagen: »Halte dich so neben meinem Manne, daß du ihm im Notfall den Rücken decken kannst.« Aber wie sollte er einen einzelnen Punkt des Rückens decken? Wenn wirklich ein feindlicher Speer so deutlich auf das seidene Kreuzchen zuflog, daß Hagen es ja bemerken konnte, so war es längst zu spät. Kriemhild muß im Wahnsinn gehandelt haben, als sie den Rat des Feindes befolgte. Aber wir würden unrecht tun, ihr das vorzuwerfen, was auf Rechnung des Dichters kommt. Dieser wollte den Sieg teuflischer Hinterlist über Unschuld und Vertrauen darstellen, und das ist ihm in mächtiger Charakteristik der Personen gelungen; aber die Handlung auch äußerlich lückenlos zu motivieren, ist ihm nicht gelungen; dabei zeigt er eine geradezu kindliche Unbeholfenheit der Erfindung. Seine Personen tun etwas, was sie verständlicherweise gar nicht tun konnten, nur damit nachher die Situation da ist, die der Erzähler braucht.

Treten wir mit der gewonnenen Einsicht an das Buch τ heran, an jenes Gespräch zwischen Odysseus und Penelope, aus dem Niese und Wilamowitz den Stoff zu einer glänzenden Hypothese genommen haben. Die Königin hat den fremden Bettler am Abend zu sich rufen lassen, durch kluge Erzählung hat er ihr Herz gerührt; nun will sie ihm etwas Gutes erweisen und heißt die Dienerinnen ihm ein Bett und ein Fußbad rüsten. Aber der Bettler lehnt das ab (τ 336 ff.); er spielt sich auf als den alten Landstreicher (ὥς τις πάμπαν οἰζυρὸς καὶ ἄποτμος υ 140), dem solche Kulturgenüsse längst fremd und gleichgültig geworden sind;

οὐδὲ γυνὴ ποδὸς ἄψεται ἡμετέροιο

345 τάων, αἵ τοι δῶμα κάτα δρήσταιαι ἔασιν,

εἰ μὴ τις γρηὺς ἔστι παλαιή, κεδνὰ ἰδυῖα,

ἢ τις δὴ τέτληκε τόσα φρεσὶν ὅσσα τ' ἐγὼ περ·
τῇ δ' οὐκ ἂν φθονέοιμι ποδῶν ἄψασθαι ἐμεῖο.

Eurykleia, die Amme des Odysseus, ist zur Stelle; ihr befiehlt Penelope, den Fremden zu bedienen. Erst jetzt erinnert sich dieser der Narbe an einem Schienbein, die von der Verwundung durch einen Eber vor langer Zeit zurückgeblieben und gerade der Eurykleia bekannt ist. Er setzt sich mit dem Rücken gegen das Feuer, um sie zu verbergen; aber es hilft nichts, die Alte fühlt die Narbe, wie sie mit der flachen Hand darüber hinstreicht. Laut schreit sie auf, läßt den Fuß, den sie gehalten, fahren, daß klirrend das Waschbecken umfällt. Odysseus packt sie bei der Kehle und läßt sie schwören, daß sie ihn nicht verraten wolle. Nur durch ein Wunder, das die hilfreiche Athene veranstaltet, hat Penelope, die zugegen ist, nichts von der Sache gemerkt; neues Waschwasser wird geholt, und so ist der Zwischenfall erledigt. — So anschaulich im einzelnen und wirksam diese Szene geschildert ist, so unglaublich erscheint ihr Zusammenhang. Der kluge Odysseus zeigt sich hier im höchsten Grade unbesonnen. Wenn ihm daran gelegen ist, unerkannt zu bleiben, warum veranlaßt er erst die Königin, ihm die alte Amme zur Bedienung zu geben? Dieser Widerspruch ist so schroff, daß der Gedanke naheliegt, ihn nicht dem echten Dichter, sondern einem Überarbeiter zuzuschreiben²¹⁾. Dies hat zuerst Niese (EHP. 162. 164) und im Anschluß an ihn mit noch größerer Kühnheit Wilamowitz (HU. 55) getan; diesem wieder ist Seeck (Die Quellen der Odyssee S. 2 ff.) gefolgt, der auf die an dieser Stelle gemachte Entdeckung seine ganze Konstruktion einer

21) Oder einem Interpolator; und athetiert worden sind die Verse schon im Altertum. Die Athetese ist besonders nachdrücklich begründet von Roemer (Ath. 26 ff.), der die in den Scholien sozusagen in verdorrten Resten erhaltene antike Philologie neu belebt. Neben dem sachlichen wirken zwei sprachliche Gründe. ἢ τις δὴ τέτληκε τόσα φρεσὶν ὅσσα τ' ἐγὼ περ gebe den wirklichen Grund nicht an, der biete sich erst durch eine sprachlich unerlaubte Ergänzung: die das Wehe des Lebens in solchem Maße erlitten hat wie ich, daher an meinem Schicksal Anteil nimmt. Ich würde es für pedantisch halten, wenn das in zwei Sätzen ausgesprochen würde; auch der Niederdeutsche würde sich hier mit einem Satze begnügen: ein, dei weit, wo't en armen Minschen to Mod ist. Sodann: τίς δὲ (so Roemer 'mit Recht für γάρ). φθονεῖ τῶν μὴ σπουδαίων; aber φθονεῖν und μεγαῖρεν sind doch bei Homer schon so verbraucht, daß der Begriff des Neides gar nicht mehr darin zu liegen braucht: Ζ 68 οὔτε τοι ἡμιόνων φθονέω, τέκος, οὔτε τευ ἄλλου. Und wenn die ἡμίονοι immerhin noch ein σπουδαῖον sind, so ist eine Niederlage im Wettkampf es nicht mehr, und doch sagt Odysseus θ 204 ff. τῶν δ' ἄλλων ὅτινα κραδίη θυμός τε κελεύει, δεῦρ' ἄγε, πειρηθήτω: ἐπεὶ μ' ἐχολώσατε λίην· ἢ πῦξ ἢ ἐ πάλῃ ἢ καὶ ποσὶν — οὐ τι μεγαῖρω. Das ist mit leichtem Scherz gesagt, und so redet der Bettler hier, der vorher gesagt hatte, daß er Fußbäder nicht sehr schätze: Der will ich's gönnen, daß sie meine Füße anrührt.

Entstehungsgeschichte der Odyssee aufgebaut hat. Die Schlußfolgerung, in der alle drei Forscher übereinstimmen und die mir selbst früher als völlig zwingend erschien, ist diese: wenn Odysseus die jüngeren Mägde ablehnt und sich die Alte erbittet, so muß es sein Wille sein, erkannt zu werden; der erste Teil unserer Szene ist also ein Stück einer älteren Dichtung, in der die Erkennung zwischen den beiden Gatten unmittelbar auf das Gespräch am Abend folgte. Wilamowitz und Seeck schließen weiter, daß, da auch diese ältere Dichtung einen Freiermord enthalten haben müsse, dieser nun nicht anders als auf Grund einer Verabredung zwischen Odysseus und Penelope erfolgt sein könne, also von dem uns überlieferten Freiermorde, der ohne Wissen der Penelope stattfindet, verschieden gewesen sei. Seeck endlich sieht in dem durch die Königin veranstalteten Wettschießen und in dem Umstande, daß Odysseus zu Anfang des Kampfes den Bogen als Waffe gebraucht, einen Rest der älteren Form der Sage, die in unserer Odyssee mit einer jüngeren Darstellung kontaminiert sei, nach welcher Odysseus, von Penelope noch nicht erkannt, das blutige Werk unternimmt und sich dabei der Lanze bedient. Die ganze Schlußreihe fällt, sobald der grundlegende Unterschied recht beachtet wird, daß wir es hier nicht mit wirklichen Menschen zu tun haben, die nur nach selbsterkannten Beweggründen handeln, sondern mit Personen in einer Dichtung, bei denen sich die eigene Zweckbestimmung mit der des Dichters vermischt. Dieser läßt den Bettler nach Eurykleia verlangen, weil er selbst ihrer bedarf, nicht nur später, wo sie während des Gemetzels im Mörsersaal die Mägde zurückhält (ϕ 381 ff.), sondern gleich jetzt, um die wirkungsvolle Szene auszuführen, bei der die Zuhörer atemlos lauschen, ob es dem Helden gelingen wird, unerkannt zu bleiben: zum letzten Male und in stärkster Ausbildung das Motiv, das, wie wir gesehen haben, die ganze Dichtung von dem als Bettler verkleideten Herrn durchzieht, des Spielens mit dem Feuer (S. 560). Aber auch nur des Spielens. Der Gedanke, von jenen alten, treuen Händen nach soviel Jahren wieder einmal einen Liebesdienst zu empfangen, ohne daß das Mütterchen selber es weiß, wem sie dient, hat Odysseus gereizt, seiner anfänglichen Ablehnung diese bedingte Zusage anzuhängen; an die Narbe hat er dabei nicht gedacht — das sagt uns der Dichter selbst 390: αὐτίκα γὰρ κατὰ θυμὸν οἴσατο, μὴ ἔλαβοῦσα οὐλὴν ἀμφράσσαιτο καὶ ἀμπαδὰ ἔργα γένοιτο.

Wenn demnach darauf verzichtet werden muß, von τ aus die Odyssee in ihre Bestandteile zu zerlegen, so sind doch die Forschungen, die man dieser Partie des Epos zugewandt hat, nicht vergeblich gewesen. Spuren alttümlicher Dichtung und Sage in τ können, seit Wilamowitz (HU. 53 f.) sie nachgewiesen hat, nicht mehr verkannt werden. Zur Zeit der An-

kunft des Odysseus ist Winter, und die bestimmte Vorstellung dieser Jahreszeit wird während seines Aufenthaltes beim Eumaios, außer in π, und nachher im eigenen Palaste streng festgehalten (ξ 457. 529 f. ρ 24 f. 191. σ 328. τ 64. 319). Am Tage des Freiermordes ist ein Fest des Apollon (υ 276. φ 258), also vermutlich Neumond; der vorhergehende Tag ist dann der letzte eines Monats, die ἔνη καὶ νέα. An diesem Tage findet das Gespräch zwischen den beiden Gatten statt. Wenn nun der Fremde mit heiligem Eidschwur versichert (τ 306 f.):

τοῦδ' αὐτοῦ λυκάβαντος ἐλεύσεται ἐνθάδ' Ὀδυσσεύς,
τοῦ μὲν φθίνοντος μηνός, τοῦ δ' ἰσταμένοιο

(»noch in diesem Jahre, an einem Neumond, wird Odysseus heimkommen«), so kann das nur heißen: er kommt heute oder morgen, er ist schon da. Dies alles hat Wilamowitz trefflich erkannt, und aus der »orakelhaften« Form des Versprechens, dem Gebrauche des seltenen, schon im Altertum nicht mehr verstandenen Wortes λυκάβας bewiesen, daß hier ein Rest uralter Poesie vorliegt. Dazu kommt nun eine andere Beobachtung. Wiederholt im letzten Teile der Odyssee (π 206. ρ 327. φ 208. ψ 102. 170. ω 322) und auch gerade in τ (484) wird hervorgehoben, daß Odysseus im zwanzigsten Jahre heimkehrt. Der Dichter des β hatte die Bedeutung dieses Zuges verstanden und bildete danach die Prophezeiung, die er dem Halitherses in den Mund legte (174 f.). Zwanzig Jahre entsprechen aber dem Termin, den Odysseus bei der Abreise seiner Gemahlin gesetzt hat: bis der Sohn erwachsen wäre, solle sie warten, dann, wenn er immer noch ausbliebe, sich wieder vermählen. Im Zusammenhang einer kulturgeschichtlichen Betrachtung hat sich uns ergeben (S. 338), daß die Stelle, an der dieses Gebot erwähnt wird (σ 269 f.), sehr mit Unrecht von Wilamowitz für interpoliert erklärt worden ist; sie gehört zusammen mit Penelopes Klage darüber, daß die Freier keine Geschenke bringen (σ 274 ff.). Beide Motive sind in unserer Odyssee nicht mehr recht verstanden; sie fallen auf inmitten einer Darstellung, die als Ganzes den Gedanken fast auszuschließen scheint, daß Penelope, die treue Gattin, jemals zu einer zweiten Ehe schreiten werde. Aber die Stellen, die doch auch sonst nicht ganz fehlen, wo die neue Vermählung mit Bestimmtheit erwartet wird (τ 157 f. 571), verraten gerade durch den Anstoß, den sie geben, daß sie die ursprünglich richtige Auffassung vertreten.

Damit ist in der Odyssee ein Motiv wiedergefunden, das anderwärts, besonders in mittelalterlichen Sagen, bekannt und beliebt ist: der Herr des Hauses kommt nach langjähriger Abwesenheit gerade an dem Tage zurück, an dem seine Gemahlin eine andere Ehe eingehen will. So geht es Heinrich dem Löwen, der sieben Jahre als Frist gesetzt hat:

durch ein Wunder wird er im entscheidenden Augenblick zurückgeführt; nun findet die Hochzeit natürlich nicht statt, aber dem jungen Bräutigam wird zur Entschädigung »ein schönes Fräulein aus Franken angetraut«, wie es bei Grimm heißt, und alles »löst sich in eitel Zufriedenheit auf«. In anderen Formen der Sage ist es doch Untreue, was die einsame Frau zur neuen Heirat treibt; der Totgegläubte kehrt zurück und gewährt großmütig Verzeihung; so in dem Liede vom edlen Moringer²²⁾. Ob hier irgendein geschichtlicher Zusammenhang besteht oder ob mehrmals dasselbe Motiv aus kriegerisch bewegten Zeitläufen erwachsen ist und an verschiedenen Stellen ähnliche Sagen erzeugt hat, darüber wage ich keine Vermutung. So viel ist klar: der Odysseedichter hat es nicht erfunden; denn er mußte, wie wir sahen (S. 593 f.), um die Erzählung von dem nach langer Abwesenheit in Bettlergestalt heimkehrenden Herrn auf Odysseus anzuwenden, zu dem Hilfsmittel der Verwandlung greifen. Jene Erzählung war ihm überliefert; sie mochte früher durch Gespräch und Fußbad oder auf ähnliche Art zu einer Erkennung von Mann und Frau geführt haben: aber da war es nicht Odysseus, der erkannt wurde, und kein Freiermord schloß sich an. Was wir jetzt in τ lesen, ist nicht die Arbeit eines Redaktors, der Stücke vorhandener Odysseen zusammensetzte, sondern das Werk eines Dichters, der Elemente älterer Poesie zu einer Odyssee umschuf. Bei dieser Schöpfung sind dann die kleinen Unebenheiten stehen geblieben, an denen die moderne Kritik eingesetzt hat, mit gutem Recht und mit rühmlichem Erfolge; nur den Gedanken wird sie aufgeben müssen, daß es ein greifbares Ziel sei, mit Hilfe dieser Anstöße eine ältere Gestalt eines Odysseus-Epos herzustellen. Wer das versucht, tut im Grunde nichts anderes, als wenn jemand im Nibelungenliede den Rest einer verlorenen Dichtung aufspüren wollte, in der Kriemhild mit Hagen in verbrecherischem Einvernehmen stand und den Tod ihres Gatten mit Absicht herbeiführte.

V. DICHTER ODER BEARBEITER?

Ein einzelner Zug in einer poetischen Erzählung, der im Vergleich zu ihren sonstigen Voraussetzungen auffällt und auf einen davon abweichenden Hintergrund oder Zusammenhang der Ereignisse hinzudeuten scheint, darf nicht ohne weiteres dazu verwertet werden, durch streng logische Interpretation solchen Zusammenhang zu erschließen und als den ursprünglichen anzusetzen. Vielmehr muß in jedem einzelnen Fall erst geprüft werden, ob sich der Anstoß nicht aus den Gedanken und

22) Böhme, Altdeutsches Liederbuch (Leipzig 1877) Nr. 6 u. 5, wo auch reichliche Literaturnachweisungen gegeben sind.

der Arbeitsweise des Dichters psychologisch erklären läßt. Daß Γ 124 und Z 252 Laodike die schönste von Priamos' Töchtern genannt wird, N 365 aber Cassandra, hatte schon Aristarch beobachtet und den Chori-zonten gegenüber erklärt: οὐ μάχεται; denn, wie er in einem ähnlichen Fall (Υ 233) anmerkte, ὡς ἂν ἀρμόζη πρὸς τὸ ἐγκώμιον τίθησι τὸ κάλ-λιστος. So einfach liegt die Sache nun ja nicht immer. Aber auch manches, was stärker hervortritt und sich breiter geltend macht, kann für augenblickliche Wirkung frei erdacht sein; davon haben wir früher Beispiele kennen gelernt. Andererseits war der Sänger auch gebunden. Einen überlieferten, vielfach schon geformten Stoff, der Sage wie der Sprache, hatte er vorgefunden. Gewiß schaltete er damit selbständig, als Dichter, aber doch nicht in dem Grade voraussetzungslos, daß er jeden Ausdruck, jedes Motiv, jeden Übergang selber geschaffen hätte; deshalb konnte es nicht anders geschehen, als daß manche Spur von früheren Beziehungen einzelner Teile oder Teilchen in seinem Werke zurückblieb.

Es gibt eine ältere Untersuchung von Welcker²³), deren Grundgedanke heute noch — oder heute erst — seine volle Bedeutung hat. Φαίᾱξ ist eine Weiterbildung von φαῖός, Phäaken sind die »Dunkelmänner«, die grauen Fährleute, die den Entschlafenen geleiten; »in irgendeiner aus-ländischen entfernten Religion und Sage« waren sie »die Fährmänner« des Todes, die, in die Hellenische Heldenpoesie gezogen, eine schöner »erfundene Bestimmung nie erhalten konnten als die, den geprüften »Dulder Odysseus nach allen Irrfahrten in seine oberirdische Heimat »zurückzubringen«. So sah Welcker es an. In Homers Erzählung fand er den Doppelsinn »anmutig und bescheiden angedeutet«, eine Anspie-lung auf die ursprüngliche Bedeutung der Phäaken nur »stellenweise in »Zügen und Ausdrücken und überall aus dem Namen durchblickend« (S. 235). Neuere haben derber zugegriffen. Zwischen Athenens anfäng-licher Mahnung an Odysseus μηδέ τι θυμῷ τάρβει (η 50f.) und der Tat-sache, daß er nachher gar keine Gefahren zu bestehen hat, zwischen der Art, wie die Göttin sowohl als Nausikaa den Einfluß der Königin schil-dern, und dem doch nur geringen Anteil, den sie später an der Fürsorge für den Gast nimmt, schien ein Widerspruch zu bestehen. Daraus fol-gerte Gercke (Njb. 7 [1901] S. 19), daß in einer früheren Gestalt der Sage Arete »ein furchtbares übermenschliches Wesen«, der Aufenthalt bei den Phäaken voll von Schrecknissen gewesen sei, die man in der vorliegenden Bearbeitung nur noch aus ganz geringen Spuren ahnen könne; so hätten die Kämpfe in θ, bei denen Athene dem Odysseus Mut

23) Welcker, Die Homerischen Phäaken und die Inseln der Seligen. Rhein. Mus. I (1832) S. 219ff.; wieder in den Kleinen Schriften II 1—79.

zuspricht (197), früher eine wirkliche Gefahr bedeutet, an Stelle der Taktlosigkeit des Euryalos habe eine ernsthafte Drohung gestanden. Mit solcher Interpretation wird der Dichtung Gewalt angetan. Der Rat einer jugendlichen Wegweiserin (η 20), ohne Ängstlichkeit in den Kreis der Fürsten zu treten, ist der Situation des landfremden Mannes durchaus angemessen²⁴); und die Hervorhebung des Ansehens, das die Frau im Königshause der Phäaken genießt, hat im Plane des Dichters den verständlichen Zweck, auf das Bild hoher gesellschaftlicher Kultur vorzubereiten, das gezeichnet werden soll, und in dem doch auch wirklich Arete von Anfang an bis zuletzt einen wichtigen Platz einnimmt (η 233 ff. λ 335 ff. v 57 ff.). Von den Kampfspielen wird noch mit Bezug auf Mülдер die Rede sein.

Denn dieser, wenn er auch die Mythologie unberührt läßt, geht doch in entschlossener Verwertung scheinbarer Widersprüche denselben Weg wie Gercke. Unmittelbar knüpft er an Friedrich Marx an, der beobachtet hatte, daß in der Erzählung von Nausikaa eine dem Homer sonst fremde Prüderie herrsche, und von hier zu der Vermutung gelangt war, daß die Äußerungen dieser Sinnesart erst nachträglich durch Interpolation in den Text gekommen seien; ein Zeugnis für die ursprüngliche Auffassung der Szene glaubte er noch in einem alten Vasenbilde zu erkennen²⁵). Der Zweig, mit dem Odysseus seine Blöße deckt, wäre danach in der echten Dichtung nur ein *ικετήριος κλάδος* gewesen, die Verse ζ 129. 135 f. 221 f. wären interpoliert. Für 129 (*φύλλων, ὡς ῥύσαιτο περὶ χροῖ μῆδεα φωτός*) hat das einige Wahrscheinlichkeit, weil die Worte auch sprachlich Anstoß geben und fast so aussehen, als wären sie zum Zwecke der Erklärung mit ungeschicktem Eifer eingefügt. Im ganzen aber ist das, was Marx zu beseitigen wünschte, mit dem Kern der Erzählung zu fest verbunden, als daß es ihm hätte gelingen können, durch Ausscheidung einzelner Stellen einen in seinem Sinne befriedigenderen Verlauf herzustellen. Das meint auch Mülдер, der deshalb seinerseits viel schärfer vorgeht: nicht nur das Betragen des nackten Odysseus sei teilweise interpoliert, sondern das ganze Motiv der Nacktheit. Das erkenne man noch ε 370 ff.: die Rettung auf dem Schiffsbalken sei der in ε (310 ff.) nachgebildet; Odysseus müsse ε 371 auf dem Balken reiten, damit er seine Kleider ausziehen könne, und der Kleider müsse er sich entledigen, weil der Bearbeiter ihn nackt der Königstochter gegenüberstellen wollte.

24) Diese Situation wird auch sonst hier zu Anfang (η 16 f. 32 f.) stärker betont, als nachher der Wirklichkeit entspricht. Eine Erklärung dafür bietet Groeger Rhein. Mus. 59 (1904) S. 25, der hier das Motiv des göttlichen Geleites aus Ω wiederfindet.

25) Marx, Über die Nausikaa-Episode. Rhein. Mus. 42 (1887) S. 251 ff. — Mülдер, Die Phäakendichtung der Odyssee. NJb. 17 (1906) S. 10—45.

Ob zum Zwecke dieser »pikanten Erfindung« (S. 30) überhaupt erst von dem Bearbeiter Nausikaa in die Handlung eingeführt sein soll, wird aus Mülders Worten nicht ganz klar. Einmal scheint es so: »Der ursprüngliche Zusammenhang der ἄφιξις εἰς Φαίακας war der, daß der schiffbrüchige (bekleidete) Held auf eigene Hand den zur Stadt führenden Weg einschlug, an der Quelle vor dem Stadttore Halt machte, bis er ein wasserholendes Mädchen traf, das sich seiner annahm« (S. 34). Der Bearbeiter hätte »diesen Zusammenhang zerbrochen«, hätte die Nausikaa-Episode eingeschoben und die Wasserträgerin zwar nicht ganz beseitigt, doch dadurch aus dem Wege geschafft, daß er aus ihr eine Göttin, Athene, machte²⁶). Aber dann wieder wird aus 27 (σοὶ δὲ ῥάμος σχεδὸν ἔστιν) und 33 (οὐ τοι ἔτι δὴν παρθένοιο ἔσση) gefolgert, daß in der Vorlage, die der Bearbeiter benutzte und erst durch Zufügung von 34f. umdeutete, »Nausikaa bereits versagt und verlobt, der Tag ihrer Vermählung festgesetzt und nahe« gewesen sei; danach hätte sie doch schon in der älteren Dichtung einen Platz gehabt. Ihr Anteil an der Handlung könnte freilich nur ganz gering gewesen sein; um so größer der ihres Bruders Laodamas. Odysseus nimmt ihn allein aus, wo er sich sonst mit jedwem zu kämpfen bereit erklärt, er nennt ihn seinen Beherberger (Ξεινοδόκος, θ 207. 210): also war in der alten Vorlage wirklich Laodamas und nicht Alkinoos König der Phäaken und Schutzherr der Fremden (S. 19. 23). Und eine Spur der Umarbeitung haben wir noch η 170f., wo der König seinen Sohn auffordert, dem unbekannten Gast seinen Sitz einzuräumen: der eigentliche Zweck dieser Verse war, den König der Vorlage, Laodamas, dem neu gedichteten, Alkinoos, unterzuordnen, aber so, daß er doch geeignet blieb, bei den Kampfspielen den Herrscher zu vertreten (S. 25). Diese Spiele hatten auch nach Mülders Ansicht eine ernstere Bedeutung als in der uns bekannten Gestalt; schweren Herzens — κουφότερον θ 201 deutet noch darauf hin — trat der Held in den Wettkampf ein »angesichts seines Alters, seiner jahrelangen Entwöhnung und seiner körperlichen Abspannung«, und in diesem allem lag auch der Grund, daß er zunächst versucht hatte, sich zu entschul-

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

digen (S. 22). Denn alt war er (S. 16f.) — das Mädchen am Brunnen redete er »mein Kind« an, und wird dafür »Vater« genannt, ja ebenso später von Laodamas (η 22. 28. θ 145) — und »reduziert« sah er aus; sonst hätte Euryalos nicht gewagt, ihn zu reizen, hätte nicht höhnend gesagt, er gleiche eher einem Geschäftsmann als einem in ritterlichen Kämpfen Erfahrenen (S. 18; θ 159ff.). In der jetzigen Dichtung ist er jung und stattlich, so sehr, daß Alkinoos »nichts Eiligeres zu tun hat« als ihm seine Tochter zur Frau anzubieten (S. 17): alles das Werk des Bearbeiters, der eben die Absicht hatte, das erotische Element hineinzubringen, das in ζ mitspielt (S. 32).

MüldersPhäakenhypothese mochte hier etwas genauer skizziert werden, weil sie ein lehrreiches Beispiel gerade derjenigen Art von Analyse ist, der ich entgegenzuarbeiten suche; alles, was die vorhergehenden Kapitel über homerischen Stil und homerische Komposition gebracht haben, dient diesem Zwecke. Die Anwendung auf den vorliegenden Fall darf ich dem Leser überlassen²⁷). Nur eins sei hervorgehoben. Nachdem Nausikaa in der neuen Redaktion eine so große Bedeutung erhalten hatte, konnte sie nicht kurzerhand von der Bühne verschwinden: daher die Abschiedsszene in θ (457ff.). So Mulder (S. 26f. 32). Also auch dieses köstliche Stück Poesie hält er für ein Werk des Bearbeiters! Er selbst nennt ihn an einer Stelle den »Dichterbearbeiter«; und ein paar mal ist ihm unwillkürlich der Ausdruck »Dichter« aus der Feder geflossen. Ich denke, der Mann verdient diesen Namen. Wenn manches in seiner Darstellung uns heute seltsam berührt, so wollen wir nicht vergessen, wie groß doch, bei aller tiefliegenden Gleichheit menschlicher Natur, der Abstand der Zeiten und der Sitten ist. Und wenn einzelne Züge den Eindruck machen, als wären sie nicht von ihm zuerst gebildet, sondern hätten früher schon in anderem Zusammenhange mehr als einen Kreis von Zuhörern erfreut, so ist er es doch gewesen, der sie mit Frischerfindenem verschmolz und ein Ganzes schuf. Von Wettspielen, bei denen ein unscheinbar auftretender Unbekannter zur Teilnahme gereizt wird und sich als der Stärkste offenbart, könnte öfter schon in Liedern erzählt worden sein, in denen weder der unbekannte Fremde Odysseus noch sein Gastfreund Alkinoos hieß. Wie beliebt in orientalischen und griechischen Sagen das Motiv war, daß ein Fremder vor dem Stadttore wassertragenden Mädchen begegnet, hebt Mulder selbst hervor (S. 34), der ja überhaupt, wie zu Anfang erwähnt, im Prinzip von diesen Verhältnissen die richtigste Vorstellung hat. »Der Dichter arbeitet mit Splittern bereits geformten Materials«, so schreibt er anderwärts. »Je weiter

27) Eine ins einzelne gehende Kritik gab Franz Stürmer, »Die Phäakendichtung in der Odyssee«, Zeitschr. f. d. österr. Gymn. 1907 S. 481—505.

»eine Szene sich vom Konventionell-Tatsächlichen entfernt, je mehr
»Eigenes der Dichter geben möchte, desto schwieriger fügen sich diese
»Splitter zusammen« (BphW. 1908 Sp. 869). Darin liegt viel Wahres.
Eine Probe solcher Poesie bot Ω. Auch in X glaubten wir zu empfinden,
wie ein Dichter, der sich nicht damit begnügte, die Kunst, die man ihm
übertrug, weiter zu üben, sondern darüber hinausstrebe, noch nicht
gleich in jedem Stücke die Vollendung erreicht hat, sondern in kleinen
Mängeln oder Übertreibungen selber verrät, daß es eine neue Aufgabe
war, an der er sich versuchte (S. 543 f.).

DRITTES KAPITEL

RECHT DER KRITIK

I. ÜBERTRIEBENE DULDSAMKEIT.

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

Dies um so mehr, weil es nicht an Gelehrten fehlt, von denen die allzu verzichtfreudige Konsequenz wirklich gezogen worden ist. Zu ihnen gehört Giuseppe Fraccaroli mit seinem umfassenden, durch Beobachtungen und literarische Vergleiche anregenden Buche über das Irrationale in der Poesie, von dem sich besonders das 9. Kapitel mit Homer beschäftigt¹⁾. Der Verfasser ist zwar durchdrungen von der Einsicht, daß die homerischen Gedichte eine lange Entwicklung voraussetzen, die sich aus ihren Wirkungen rückwärts noch erschließen läßt; aber er scheut sich, diesem Gedanken eine Folge zu geben. Wenn es nicht an jeder Stelle, wo man die Verarbeitung überkommener Motive durchfühlt, möglich ist, eine bestimmte Vorlage zu rekonstruieren, die der Dichter benutzt haben könne oder gar müsse — zu dieser Selbstbescheidung haben auch wir uns bekannt —, so heißt das doch nicht, daß alle Versuche des Eindringens in das allmähliche Wachstum des Epos aufgegeben werden sollen. Vielmehr kommt es nun darauf an, Merkmale zu suchen, die Bestand haben,

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

Cauer, *Grundfragen der Homerkritik*. 3. Aufl.

und eine Grenze zu ziehen zwischen willkürlichen, den Dichter meistern den Hypothesen und einer den Spuren der Wirklichkeit nachgehenden wissenschaftlichen Analyse. Fraccaroli hat sich um diese Aufgaben nicht bemüht. Er lehnt eigentlich alle kritische Forschung ab und bedenkt nicht, daß auch mißlungene Versuche der fortschreitenden Erkenntnis dienen, daß in jedem ernsthaften Irrtum etwas von Wahrheit steckt, und daß er nur dann überwunden wird, wenn es gelingt, dieses Element auszulösen. In der Horazkritik sieht heute mancher geringschätzig auf Hofman Peerlkamp zurück; und doch würden wir ohne sein selbstgewisses Einschneiden eine so verständnisvolle Würdigung der Absichten des Dichters wie in Kießling-Heinzes Kommentar schwerlich besitzen. Volends mit den Theorien eines Lachmann oder Kirchhoff ist derjenige nicht fertig, der gelernt hat, daß die Wissenschaft über sie fortgeschritten ist; wie sie fortgeschritten ist, soll er fragen, und wird finden, daß ihre Beobachtungen, ihre Erklärungsversuche den Antrieb dazu gegeben haben²⁾.

Wenn der italienische Gelehrte den Grundsatz befolgt, den er — ich weiß nicht, ob mit Recht — für salomonisch hält: *Noli esse iustus nimis*, so dachte Carl Rothe freilich anders. Ausdrücklich rühmte er sich, Kirchhoff und Haupt, den Freund und Nachfolger Lachmanns, zu Lehrern gehabt zu haben³⁾. Und doch wurde auch er, durch an sich begründete Bedenken gegen die Gültigkeit der von der Kritik gewonnenen Resultate, mehr und mehr auf den Weg des Ablehnens aller Kritik geführt.

Mit einer seiner ersten Arbeiten in dieser Richtung regte er den Zweifel an, ob wir berechtigt seien, aus der Wiederkehr gleicher Versteile, Verse und Versgruppen darauf zu schließen, daß diese Stücke an der einen Stelle auf Nachahmung der anderen Stelle beruhen, eine Methode, die vielfach mit großer Zuversicht geübt worden war. Nicht selten zeigt sich ein Gedanke, der in zwiefachem Zusammenhange vorkommt, in einer Beziehung das erstemal passend und das zweitemal unpassend, in einer anderen Beziehung aber umgekehrt. So ist in der Frage πῶς ἂν ἔπειτ' Ὀδυσῆος ἐγὼ θεῖοιο λαθοίμην, die K 243 und α 65 steht, in K das ἔπειτα passend, ἐγὼ auffallend, in α dagegen ἔπειτα wunderbar, ἐγὼ ganz natürlich. Welche Stelle ist nun die ursprüngliche⁴⁾? — Rothe nahm einen anerkanntermaßen jungen Gesang, den letzten der Odyssee, und prüfte,

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

3) Jahresberichte des philol. Vereins zu Berlin 33 (1907) S. 295.

4) Näheres über die vielverhandelte Frage bei Shewan, *The Lay of Dolon* (London 1911) p. 117 f.

ob die Parallelstellen, die sich in ihm zu anderen (älteren) Büchern finden, wirklich alle in jenen fester sitzen und den Eindruck der Ursprünglichkeit machen. Es stellte sich heraus, daß das nicht der Fall war. Zwar in bezug auf die List, mit welcher Penelope drei Jahre lang die Freier zu täuschen wußte (ω 128—146 = β 93—110), muß ich Pfudel beistimmen, der gegen Rothe geltend macht, daß diese Partie eher in ω als in β auf Nachahmung zu beruhen scheine⁵). Aber für mehrere andere Stücke (z. B. ω 422—438 = β 15—35; ω 315—317 = Σ 22—24) ist es unzweifelhaft richtig, daß, wenn sie an einer von beiden Stellen durch Nachahmung der anderen entstanden sein sollen, in ω das Original vorliegen müßte. Auch erinnert Rothe daran, daß bereits Kirchhoff (Od.² 197) zugegeben hat, die Verse ω 479 f. = ϵ 23 f.:

οὐ γὰρ δὴ τοῦτον μὲν ἐβούλευσας νόον αὐτῇ,
ὥς ἦ τοι κείνους Ὀδυσσεὺς ἀποτίσεται ἐλθὼν;

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

Ganz unbeachtet war diese Möglichkeit auch früher nicht geblieben. Rothe selbst erinnerte daran, daß Lehrs (Arist.² 466) in der Reise der Götter zu den Äthiopen, die in A weniger geschickt als in α und ganz bedeutungslos in Ψ 206 angebracht ist, ein konventionelles Kunstmittel erkannt hat. Im ganzen handelte es sich hier doch um eine neu gewonnene Erkenntnis, die ausgebaut und nutzbar gemacht werden sollte; daß sie alsbald auch übertrieben wurde, war menschlich. Schon Pfudel (S. 7 seines Programmes) sah sich veranlaßt zu warnen: aus dem bisherigen Gange der Untersuchung folge noch nicht, daß die Vergleichung wiederkehrender Verse und Versgruppen aus dem Beweismaterial für eine Analyse des Epos ganz zu streichen sei, sondern nur, daß man dieses Mittel mit größerer Vorsicht gebrauchen müsse. Wenn die unhöfliche Frage, ob die Fremden Seeräuber seien, in der Rede des Kyklopen (1 254) glaubhafter klingt als in der Nestors (1 73), so liegt doch

5) Pfudel, Die Wiederholungen bei Homer (Prog. Liegnitz 1891) I 8.

sehr nahe zu folgern, daß γ aus ι borge; oder sollen wir mit Thukydides (I 5, 2) anerkennen, es sei Sitte gewesen τὰς πύστεις τῶν καταπλεόντων πανταχοῦ ὁμοίως ἐρωτᾶν, εἰ λησταί εἰσιν? Vollends wo sich bei genauer Prüfung für irgendeinen Abschnitt herausstellen sollte, daß die Zahl der Parallelstellen, die in ihm durch den Zusammenhang besser befestigt sind als da, wo sie sonst vorkommen, besonders groß ist, während umgekehrt in einem anderen Abschnitt die überwiegende Menge der Parallelstellen, die er bietet, den bestimmten Eindruck nachträglicher Verwendung macht, so sind wir nach wie vor berechtigt und verpflichtet, den einen für relativ alt, den anderen für relativ jung zu halten. Rothe meinte (Wdhl. 158) sogar die offenkundig zusammengestoppelte Einleitung von ε als einen Teil der ursprünglichen Dichtung retten zu können.

Seitdem befestigte er sich immer mehr in dem Mißtrauen gegen die analytische Kritik. Er zitierte (Wdspr. 6) mit lebhafter Zustimmung Oskar Jäger, der mit seinen Homerischen Aphorismen⁶⁾ »durchaus« auf dem Standpunkt stehe, den auch er, Rothe, für den richtigen halte. Nun kann man gern sich des lebenswürdigen Humors freuen, mit welchem Jäger manche Ausartungen der Gelehrsamkeit verspottete und für einen unbefangenen Genuß der Dichtung, wie sie einmal ist, eintrat; aber daß man deshalb all die Arbeit, die Wolf, Lachmann, Grote, Kirchhoff, Wilamowitz und viele andere seit Generationen getan haben, für verfehlt halten und die Hoffnung, etwas von der Geschichte des griechischen Epos zu erkennen, aufgeben solle, war wohl selbst Jägers Meinung nicht. Auch Rothe würde sich gescheut haben, solch Urteil auszusprechen; aber viel anders war es doch nicht, wenn er z. B. Hedwig Jordan vorhielt, daß sie, »der gewöhnlichen Auffassung, folgend, stets »von den Dichtern der Ilias (im Plural) spreche«. Und dabei handelte es sich nicht bloß um einen Unterschied der Redeweise. Hedwig Jordan hat Wege gezeigt, um von den Schilderungen des Epos aus zu einer Anschauung von persönlichem dichterischem Wollen und Können durchzudringen; die Fortschritte der epischen Technik, eine Steigerung auch der Aufgaben, welche die Dichter angreifen und bewältigen konnten, sichtbar zu machen, war ihr Hauptaugenmerk⁷⁾. Rothe dagegen meinte, ihre Untersuchung habe »nicht wenig dazu beigetragen, den Glauben

6) Jäger in der Schrift *Pro domo* (1894) S. 177–233. In ähnlichem Sinne später sein Buch »Homer und Horaz im Gymnasialunterricht« (1905), in dessen Besprechung (Monatsschr. für höhere Schulen 4 [1905] S. 417 ff.) ich versucht habe zu zeigen, daß und wie Probleme der homerischen Forschung für die Erziehung zu wissenschaftlichem Denken fruchtbar gemacht werden können.

7) Über die Arbeit von Hedwig Jordan s. oben S. 482 ff. Vgl. Rothe, *Jb. d. philol. Ver-eins* 32 (1906) S. 252 f.

»an den einen Dichter der Ilias zu stärken und seine Kunst von der »Darstellungsweise von Nachdichtern und Interpolatoren zu unterscheiden«. So verschoben sich ihm die Dinge, weil er seinen Standpunkt ganz auf der einen Seite, fast schon außerhalb der weitergehenden Forschung genommen hatte. Daß unter solchen Umständen die Arbeiten von Dietrich Müllder bei ihm keine Würdigung fanden, versteht sich von selbst. Er ging scharf mit ihnen ins Gericht; das können sie vertragen, und das dient der Sache. Aber er behandelte den Verfasser wie einen Mann, der eigentlich keinen Anspruch habe gehört zu werden⁸⁾; und das war ungerecht. So gärend und überschäumend auch Müllders Gedanken hervortreten, es steckt doch Kraft darin. Keine seiner Ansichten kann man widerlegen, ohne sich durch die Beziehungen, die er gefunden, durch die Schlüsse, die er gewagt hat, nachhaltig gefördert zu sehen. Ἀεὶ τοὶ λόγους τινὰς ἀνερευνᾷ. Rothes Haltung gegen Müllder war rein negativ; er sah bei ihm nur Karikatur, ja Entartung, und wandte sich um so entschiedener von der ganzen Richtung ab. Und doch werden die Übertreibungen einer zersetzenden Kritik nicht dadurch überwunden, daß man zur entgegengesetzten Übertreibung, dem grundsätzlichen Verzicht auf Kritik, zurückkehrt⁹⁾.

II. ZUSAMMENTREFFEN MEHRERER GRÜNDE.

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

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

9) Weitere Auseinandersetzungen zwischen Rothe und dem Verf. findet man Neue Jahrbücher XXIX (1912) 98 ff., 311 f.; Monatsschr. f. höhere Schulen 1912, 229 ff.; Jahresber. d. philol. Vereins XXXVIII 187 ff.

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

Die beiden Götterversammlungen in α und ϵ hat Zielinski versucht beide aus einheitlichem Plane zu verstehen; und das wäre an sich nicht unmöglich, wenn sie nur hinsichtlich des Stiles und der Sprache einigermaßen sich gleich stünden. Aber das ist keineswegs der Fall. Auch die ersten hundert Verse von α sind nicht ursprünglichste Poesie; daraus erklären sich die Anstöße, die Immanuel Bekker in ihnen gefunden hat (Hom. Bl. I 99 ff.)¹⁰). Und doch wie weit ist der Abstand von hier bis zu dem »mechanisch aus schon dagewesenen Versen zusammengesetzten Cento«, als welchen Kirchhoff den Abschnitt ϵ 1—27 erkannt hat (Od.²

10) Die aber doch lange nicht alle berechtigt sind. Von dem πολύτροπος des ersten Verses sagt er: »Was das wunderliche Wort auch bedeuten mag, . . . den gewandten oder den gewanderten, immer gibt es nur eine vage Bezeichnung.« Vielleicht könnte es den »Wandlungsreichen« (von τρέπεσθαι sich wandeln) bedeuten, was für den so oft sich für einen anderen gebenden Odysseus sehr charakteristisch wäre. Ob hieran allein ein Hörer Odysseus erkannt hätte, weiß ich nicht; aber die Hörer werden sich ja wohl den Sang ausgebeten, also seinen Helden gekannt haben. Das hart getadelte ἔνθα in V. 11 ist im Grunde sehr einfach; streng genommen müßten wir interpungieren » . . . ἔνθ' ἄλλοι μὲν πάντες κτλ. Die Muse hat jetzt das Wort, und das ist das Eigenartige dieser Odyssee, daß sie ἀμόθεν, nicht am Anfang der Handlung beginnt; also die Muse reißt dieses ἔνθεν aus dem Zusammenhang los, in dem es stand, und niemand darf fragen, worauf es sich bezieht. Ich würde auch die Rede 58 f. ἰέμενος καὶ καπνὸν ἀποθρίωσκοντα νοῆσαι ἥς γαίης θανέειν ἱμείρεται nicht mit Wilamowitz (HU. 19) stümperhaft schelten, sondern das θανέειν ἱμείρεται als absichtliche Übertreibung Athenens fassen, in deren Rede sich mehr als ein Hintergrundgedanke erkennen läßt: sie verschweigt aus Klugheit Poseidons, aus Abneigung Kalypsos Namen; sie braucht in dem Verse αἰεὶ δὲ μαλακοῖσι καὶ αἰμυλλοῖσι λόγοισι das letzte Wort statt des von Nauck konjizierten ἔπεσσι, um einen keineswegs liebevoll gemeinten Gleichklang zu erzielen. (Die Deutung der Verse 55—59 wird Felix Bölte verdankt.)

197; vgl. oben S. 612)! Hier hat also wirklich eine zweite Hand eingegriffen, um eine Lücke zu füllen; und daraus folgt weiter, daß der Text des Gedichtes Wandlungen durchgemacht haben muß, die zur Unterbrechung des Zusammenhanges führten. Das gleiche haben wir früher (S. 397f.) im Eingang von α gefunden, wo mit der chronologischen Unklarheit, die auch wohl einem einzelnen beim eignen Werke hätte mitunterlaufen können, sprachliche Unselbständigkeit und eine den oberflächlichen Fortsetzer verratende Anwendung des Götterapparates zusammentreffen, beide von Kirchhoff unbestreitbar dargetan (Od.² 504f.). Wenn Blaß mit ein paar größeren Athetesen den Zusammenhang im ganzen zu retten meinte (Interpol. der Od. 156 ff.), so entsprach das seiner Grundanschauung, die durchweg sich der Tatsache verschloß, daß seit Aristophanes und Aristarch die philologische Kritik neue Gesichtspunkte gewonnen, neue Fragen zu stellen gelernt hat.

In A hat Zielinski, mit etwas verändertem Sinne, die Vermutung von Friedländer wieder aufgenommen, daß die Reise der Götter zu den Äthiopen erfunden worden sei, um für den Bericht über die Rückführung der Chryseis Raum zu schaffen. Dies war eine Weiterbildung der Ansicht Lachmanns, der von den beiden Fortsetzungen seines ersten Liedes (430—492 Erzählung, wie Odysseus die Chryseis zurückbringt; 348—429 und 493—611, Thetis bei Achill und auf dem Olymp) die von der Chryseis handelnde für die ältere gehalten hatte¹¹). Friedländer glaubte zu erkennen, daß beide Fortsetzungen ein untrennbares Stück seien, das in diesem Zusammenhange von einem Dichter herrühre. Ein Zeugnis für dessen wohlüberlegtes Arbeiten sah er eben in dem als Hilfsmittel hier erfundenen Motiv der Götterreise. Und aufs glücklichste, so scheint es, eröffnet uns Zielinski einen Blick in die Werkstatt des Dichters: dieser sei zu solcher Erfindung genötigt gewesen, um es erträglich zu machen, daß er Ereignisse, die eigentlich gleichzeitig waren, doch nacheinander erzählte. Das wäre nun alles sehr schön, wenn nicht die Chryseis-Episode durch ihren poetischen Charakter aus dem Rahmen, in den sie gefügt ist, herausfiele. Fast alle Verse dieser Partie kommen ganz oder stückweise auch anderwärts vor, und zwar vielfach dort passender als hier; so z. B. das $\omega\varsigma \epsilon\iota\pi\omega\nu \epsilon\nu \chi\epsilon\rho\sigma\iota \tau\acute{\iota}\theta\epsilon\iota$ (446), das, von der Rückgabe eines erwachsenen Mädchens gesagt, allzu sehr $\kappa\alpha\tau\alpha\chi\rho\eta\sigma\tau\iota\kappa\acute{\omega}\varsigma$ gesprochen ist. Die Beschreibung der Abfahrt (479 ff.) ist nur aus Odyssee-Verseu zusammengeschweißt, unter besonders starker Benutzung des Ausgangs von β . Diesen Tatbestand haben Koehly und abschließend Gustav Hinrichs

11) Lachmann, *Betrachtungen* 3 4 ff.; Friedländer, *Die homerische Kritik* von Wolf bis Grote (1853) S. 74f.; Zielinski, *Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse*, S. 438 (vgl. oben S. 447).

erwiesen¹²⁾. Danach ist die Chryseis-Episode von dem ganzen A der jüngste Teil, übrigens auch dieser nicht als »Interpolation« auszuschneiden, sondern immer noch ein Stück Dichtung, bloß das zuletzt hinzuge wachsene Stück. So behält Lachmann schließlich wieder recht mit dem Anstoß, den er an der Beziehungslosigkeit des ἐκ τοῖο 493 nahm; denn dieser Mangel ist dadurch entstanden, daß der Bericht über die Fahrt nach Chryse, bei der es Nacht und wieder Morgen wird (475 ff.), eingeschoben wurde. Doch nicht minder behält Friedländer recht: »daß die Heimführung der Chryseis nie eine andere Stelle gehabt hat als zwischen dem Gespräch der Thetis mit Achill und ihrem Gang auf den Olymp«. Für diesen Platz ist sie nachträglich gedichtet. Und dabei kann ein enger Bezug auf die zwölfwägige Reise der Götter, den Friedländer annahm, in der Tat mitgewirkt haben, nur in umgekehrter Richtung. Dieser Umstand, sei es, daß er aus alten Göttergeschichten mit übernommen war, die ihn erzeugt und sinnvoll verwertet hatten (oben S. 611), sei es, daß er hier dem Zwecke dienen sollte, dem Hörer die Vorstellung zu geben, daß der Zorn bei Achill nicht schnell veriraucht, sondern anhält¹³⁾, er hatte immer etwas Auffallendes und mochte in einem Nachkömmling den Gedanken wecken, einen Vorgang zu erfinden, der den leeren Zeitraum ausfüllte. Mag man diese Erklärung billigen oder nicht, jedenfalls bietet das A mit seinen Problemen ein besonders deutliches Beispiel des Grundverhältnisses, an das wir schon wiederholt erinnert wurden: daß Gedanken von selbständiger Kraft und lebendigem Scharfsinn, auch wenn die Theorien, innerhalb deren sie zuerst auftraten, sich als unhaltbar erweisen, doch nicht verloren gehen, sondern in veränderter Umgebung und neuer Verwertung weiter wirken.

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

Daß der Kampf zwischen Paris und Menelaos in Γ und der zwischen Hektor und Aias in H nicht unabhängig voneinander gedichtet seien, möchte man im voraus vermuten. Welcher der ältere sei, ließ Niese zweifelhaft, Leaf in seiner Ausgabe (1886) entschied sich für den in H,

12) Koechly, De Iliadis carminibus dissertatio tertia. Ind. lect. Zürich 1857. — Hinrichs, Die homerische Chryseis-Episode. Herm. 17 (1882) S. 59—123.

13) So Heinreich, Das erste Buch der Illias und die Liedertheorie (Progr. Ploen 1883) S. 7; Wilamowitz, HL. 255.

ist aber in der neuen Auflage (1900) davon zurückgekommen. Auch Erhardt (Entstehung der homerischen Gedichte S. 94) zog es vor, auf eine organische Beziehung zwischen beiden Gesängen zu verzichten. Ähnlichkeiten in der Darstellung kann man in der Tat nach beiden Richtungen verwerten; es kommt darauf an zu vergleichen, wie jede der beiden Szenen nach vorwärts und nach rückwärts in den Gang der Ereignisse eingefügt ist.

In Γ wird erzählt, wie die Heere gegeneinander anrücken, Menelaos und Paris sich sehen, dieser flieht. Von seinem Bruder gescholten, schlägt er den Zweikampf vor. Hektor spricht zu Troern und Achäern, Menelaos nimmt den Kampf an. Er verläuft in der bekannten Weise, der Ausgang ist unentschieden. Agamemnons Verlangen, daß jetzt Helena samt den Schätzen herausgegeben und obendrein Sühne geleistet werde, findet bei den Griechen lauten Beifall, bei den Troern keine Antwort. Inzwischen steigt Pallas, von Zeus gereizt, zur Erde herab und verführt den Pandaros, daß er auf Menelaos schießt. Jener wird verwundet, der Vertrag ist gebrochen. Im Bewußtsein, daß die Götter den Eidbruch strafen werden, eröffnen die Griechen den Kampf aufs neue. Die ὀπίωv σύγχυσις ist ohne die Ereignisse in Γ nicht verständlich; von Γ 1 bis tief in Δ hinein ist, wie wir gesehen haben (S. 583), ein tadelloser Verlauf, in dem immer ein Schritt den folgenden bedingt.

Nun in H, zunächst der Eingang! Hektor und Paris kehren auf das Schlachtfeld zurück und greifen sofort erfolgreich in den Kampf ein. Wie Athene sieht, daß sie den Argeiern Schaden tun (18), steigt sie vom Olymp herab, aber nicht etwa, um den Griechen zu helfen. Vielmehr haben sie und Apollon, der ihr begegnet, nur die Absicht, eine Unterbrechung im Kampfe herbeizuführen (29. 34). Athene fragt, wie das geschehen könne, und Apollon schlägt vor, sie wollten Hektor veranlassen, einen der Achäer zum Zweikampf herauszufordern. Dies Gespräch hört der Seher Helenos und teilt den Willen der Himmlischen seinem Bruder mit, der natürlich gehorcht. Seltsam ist hier zunächst der Wunsch, eine Pause im Kampf eintreten zu lassen; keine der beiden Parteien ist so erschöpft, daß sie der Erholung notwendig bedürfte. Weiter entbehrt die Art, wie Hektor von dem Entschluß der Götter unterrichtet wird, jeder Anschaulichkeit. Helenos vernimmt auf wunderbare Weise den göttlichen Willen und sagt ihn dem Bruder. Dabei fügt er die ermutigenden Worte hinzu (52): οὐ γάρ πῶ τοι μοῖρα θανεῖν καὶ πότμον ἐπισπεῖν. Sollte wirklich Helenos diese Versicherung für nötig halten, so würde das dem Hektor wenig Ehre machen; und woher kommt dem Seher diese Gewißheit?

Hektor »freut sich sehr« über den Vorschlag (54), was hier viel weniger

verständlich ist als Γ 76, wo ihn die Regung des Ehrgefühls in Paris und der Gedanke, daß der unselige Krieg schnell beendet werden könne, freudig stimmte. Dann heißt es (55 ff.):

55 καὶ ῥ' ἐς μέσσον ἰὼν Τρώων ἀνέεργε φάλαγγας
μέσσου δουρὸς ἐλών, οἳ δ' ἰδρύνθησαν ἅπαντες·
καὶ δ' Ἀγαμέμνων εἶπεν ἑκκνήμιδας Ἀχαιοὺς.

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

ὄρκια μὲν Κρονίδης ὑψίζυγος οὐκ ἐτέλεσσαν,
70 ἀλλὰ κακὰ φρονέων τεκμαίρεται ἀμφοτέροισιν,
εἰς ὃ κεν ἢ ὑμεῖς Τροίην εὐπυργον ἔλητε,
ἢ αὐτοὶ παρὰ νηυσὶ δαμήετε ποντοπόροισιν.

Die Verse werden von vielen für interpoliert gehalten, und von Hektors Standpunkt aus sind sie wirklich recht unpassend. Aber was hilft ihr Fortfall? Dann fehlt jede Einleitung und Anknüpfung seiner Rede. Ganz anders erscheint die Sache, wenn wir uns auf den Standpunkt des Dichters stellen. Angenommen einmal, für diesen habe der Anlaß zu der folgenden Neudichtung wirklich in Γ gelegen, so erklären sich unsere Verse sehr gut: sie verraten in naiver Weise den Plan, ein Gegenstück zu dem Kampfe des Paris und Menelaos zu schaffen¹⁴). Jetzt wird nachträglich auch V. 52 verständlich: der Dichter hielt sich selbst im Bewußtsein, daß Hektor nicht fallen dürfe, und ließ diesen Hintergedanken durch Helenos ausplaudern¹⁵), ähnlich wie vorher die beiden Götter

14) Bethe, Homer I 215: »Zwei Einzelkämpfe flankieren sie (die Bücher Γ—H), »augenfällig als Gegenstücke komponiert: dem Zweikampf des Alexandros und Menelaos »im Γ entspricht der Hektors mit Aias im H.« Aus seinen späteren Ausführungen wird klar, daß er die beiden Einzelkämpfe nicht als Stücke einer einheitlichen Konzeption ansieht, sondern daß nach seiner Meinung der zweite als Gegenstück zum ersten nachträglich hinzugefügt ist.

15) Sehr gut bemerkt Bethe a. a. O. 221: »Des Helenos Weissagung H 52, dem »Hektor sei noch nicht zu sterben bestimmt, hat nur Sinn, wenn man sie als Auf- »hebung der Todesahnung Hektors bei seinem Abschiede von Andromache Z 447 ff. »versteht.« Das ist aber ein Hintergedanke, den der Dichter auch seinen Göttern leiht und den Helenos, obwohl er nicht ausgesprochen ist, richtig erschließt: wenn der Zweck des Zweikampfes ein Abbruch des Gesamtkampfes für heute ist, so kann er nicht blutig enden.

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

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

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

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

Der ernste Charakter des Streites war schon zu Anfang nur halb beachtet worden, wo zwar an den Tod eines der beiden Helden gedacht wurde, aber nicht wie in Γ an einen Siegespreis; hier tritt die Vorstellung, daß erbitterte Feinde miteinander ringen, ganz zurück. Die Herolde unterbrechen den Streit, als ob es ein Turnier wäre. Aias ist nicht abgeneigt, ihnen nachzugeben, überläßt aber, wie billig, die Entscheidung dem Herausforderer, und dieser spricht nun vollends so, als habe es sich bloß um eine ritterliche Waffenprobe gehandelt. Er ist zufrieden, konstatiert zu haben, daß Aias ein tüchtiger Kämpfer ist, und schlägt zuletzt den Austausch von Geschenken vor, damit man auf achaischer wie troischer Seite sagen könne (301 f.):

ἡμὲν ἐμαρνάσθην ἔριδος πέρι θυμοβόροιο,
 ἢ δ' αὖτ' ἐν φιλότῃ διέτμαγεν ἄρθμήσαντε.

Die Geschenke werden gegeben und empfangen, und auf beiden Seiten ist man mit dem Erfolg zufrieden. Der ganze Verlauf ist ebenso auffallend wie der umgekehrte in Ψ, wo der Speerkampf zwischen Aias und Diomedes eine tödliche Wendung zu nehmen droht. Dort erkennt man, wie der Dichter, dem ernsthafte Kämpfe so geläufig waren, mit seiner Phantasie von der vorausgesetzten Situation abglitt und vergaß, daß er ein Spiel schildern wollte. Und das ist ein Beispiel unter vielen; zu derselben Art gehörte die Annahme der Teichoskopie, daß die griechischen Helden noch im zehnten Jahre den Troern unbekannt sind. In solchen Fällen kann man verfolgen, wie das Versehen des Dichters entsteht, gewissermaßen beobachten, wie seine Gedanken abgelenkt werden; an jedem Punkte für sich ist die Motivierung einleuchtend, nur die voneinander getrennten Punkte widersprechen sich. Hier aber

ist am Anfang wie am Ende des Zweikampfes der Zusammenhang gestört, und es sieht wirklich so aus, als ob er in seine jetzige Umgebung erst nachträglich hineingedichtet sei.

Nehmen wir dies, wie schon vorher, versuchsweise an, so erklärt sich alles vortrefflich; was wir als Versehen des ursprünglichen Dichters nicht begreifen konnten, verstehen wir nun als die Fehler des erweiternden Nachahmers. Der Kampf in Γ mit seiner klaren Begründung und Wirkung lag vor und regte die Phantasie zu einer ähnlichen Dichtung an. Da es aber einen zwingenden oder nur wahrscheinlichen Anlaß zu einer neuen Herausforderung nicht gab, so wurde das Göttergespräch am Anfang erfunden, das Helenos vernimmt. Der Anlehnung an Γ, die wir im einzelnen, wie sie in vielen Versen hervortritt, nicht verfolgt haben, war sich der Autor selbst bewußt; das erkannten wir aus den scheinbar taktlosen Worten, die er 69 ff. dem Hektor in den Mund legt. Den Kampf mußte er ohne ernste Folgen auslaufen lassen, um den vorgefundenen Zusammenhang der Handlung nicht zu stören; das läßt er Helenos ankündigen, und das hat ihn weiter zu dem seltsamen Abbruch durch die Herolde gezwungen. Eine ganz ähnliche Bewandnis hat es im Nibelungenliede mit den beiden Szenen, in denen Hagen und Volker der streitlustigen, aber feigen Menge der Heunen gegenüberstehen; auch von ihnen ist die eine, nachahmende, mit erkennbarer Willkür, ohne Motivierung am Anfang und ohne Wirkung am Ende, in einen geschlossenen Gang der Ereignisse eingeschoben, während die andere, die als Vorbild gedient hat, nach vorwärts wie nach rückwärts in der Gesamthandlung befestigt ist. Was ich über diese beiden Aventiuren (30 und 29) anderwärts gesagt habe, mag dem hier für Homer Gebotenen zur Bestätigung dienen¹⁶).

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

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

οἷδ' ἐπὶ δεξιᾷ, οἷδ' ἐπ' ἀριστερὰ νυμφῆσαι βῶν
ἀζαλέην, τό μοι ἔστι ταλαύρινον πολεμίζειν,

16) Das ursprüngliche Verhältnis der Nibelungenlieder XVI, XVII, XIX. Zeitschrift für deutsches Altertum 34 (1890) S. 126 ff.

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

Inzwischen ist, worauf ich schon S. 264 hinwies, von Mülner (IQ. 35 ff.) ein weiteres Element, das der Dichter mit eingeschmolzen hat, entdeckt worden¹⁷⁾: die uralte, weit verbreitete Geschichte von dem riesengroßen

17) Im einzelnen enthält freilich Mülders Beweisführung viel Anfechtbares. Sehr stark betont er, daß es auffallen müsse, wenn der Dichter die Achäer sitzen lasse. Ihm fällt das so stark auf, daß er 56 ἰδρύνθησαν übersetzen möchte »sie wurden angewurzelt«, womit er »das Schillernde der Phrase zum Ausdruck bringen« will. Ich finde weder in diesem Wort etwas Schillerndes noch in der Sache etwas Auffallendes. Wer selber Soldat gewesen ist, weiß, daß der Soldat jede Pause im Marsch oder im Kampf benutzt, um sich zu setzen oder besser noch hinzulegen. Aias' Aufforderung an die Achäer

194 τόφρ' ὑμεῖς εὐχεσθε Διὶ Κρονίωνι ἀνακτι
σιγῇ ἐφ' ὑμείων, ἵνα μὴ Τρῶές γε πύθωνται —
ἢ καὶ ἀμφαδίην· ἐπεὶ οὐτίνα δαίδμεν ἔμψης

wird von Mülner bemängelt: es passe nicht in den Zusammenhang, wenn »Aias von einer »Stille, durch die die Troer auf seine Vorbereitungen nicht aufmerksam werden, etwas für »sich erwarte«. Ich glaube die Verse viel natürlicher zu deuten, wenn ich annehme, daß er zunächst fürchtet, die Troer möchten, wenn sie ein solches Gebet hören, gleichfalls zu

und -starken Manne, der zum Einzelkampf herausfordert, wo sich dann erst niemand hervortraut, bis der Kleinste und Jüngste im Heere sich meldet und das Abentener siegreich besteht. Der Verlauf muß freilich geändert werden; aber ein Zug, der sonst unerklärlich wäre, die anfängliche Furcht aller Helden vor einem Kampf mit Hektor, läßt noch erkennen, was für Vorbilder der Dichter des H im Sinne gehabt hat. Auch verrät er sich in dem, was er hier den alten Nestor aus der eigenen Jugend erzählen läßt (132—156).

In der Beantwortung der Frage, wer der Dichter dieser Monomachie gewesen sei, stimmen Bethe und Wilamowitz und ich mit ihnen bis zu einem gewissen Grade überein. Es war der Erbauer unserer Ilias — womit keineswegs gesagt sein soll, daß ich mir diesen Erbauer so wie Bethe oder so wie Wilamowitz denke; aber beide haben darin recht, daß das Stück nicht nur gedichtet worden ist aus dichterischer Freude am Gegenstand, sondern damit es eine Funktion im Ganzen der Ilias erfülle. »Der Dichter mußte, um endlich zur Ausführung des Zeuswillens und zum Siege der Troer zu kommen, die Niederlage der verfluchten¹⁸⁾ Troer beenden und das ängstlich um Ilion geballte Unheil aufhalten und zerstreuen« (Bethe I 222). »Er mußte den Schlachttag zu Ende führen, etwas Großes durfte nicht mehr geschehen: ... äußerst glücklich hat er das unblutige Duell zwischen Hektor und Aias gewählt, das den hohen Ton von Hektors Abschied herabstimmt, so daß wir die Achäer gern bei Braten und Wein sich erholen lassen« (Wilamowitz, *HI.* 325). Dazu fügt Bethe mit Recht den weiteren Gesichtspunkt, daß Aias, der, zu großen Dingen berufen, bisher unbillig zurückgetreten war, durch den Zweikampf mit Hektor in den Vordergrund gerückt werden soll.

III. JÜNGSTE UND JÜNGERE SCHICHTEN.

Die Hypothese einer »Uriliad« wurde schon gelegentlich berührt. Der Versuch, sie wenigstens in Gedanken wiederherzustellen, beruht auf der Voraussetzung, die doch erst geprüft werden muß, daß überhaupt am Anfang derjenigen Entwicklung, deren Ergebnis der Text unserer Ilias ist, ein in sich geschlossenes poetisches Kunstwerk, *ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν*, gestanden habe. Ein Urteil darüber werden wir nur so gewinnen können, daß wir uns den früheren Stufen des Heldengesanges allmählich nähern, nicht vom oberen Ende anfangend, indem wir das

Zeus beten, also mit den Achäern in Wettbewerb treten, dann, der echte Aias — trotz der Scholiennotiz in A οὐ κατὰ τὸν Αἴαντα οἱ λόγοι —, diese Befürchtung zurücknimmt.

18) Die in diesem Beiwort liegende Anschauung vom Fortwirken des Eidbruchmotivs kann ich nicht teilen. Wilamowitz hat recht, wenn er sagt (*HI.* 52), daß weder Götter noch Menschen in der Ilias weiter von dem Eidbruche Notiz nehmen.

Epos frischweg in seine Urbestandteile zu zerlegen unternehmen, sondern vom unteren Ende her, da die zuletzt hinzugekommenen Schichten sich am besten glatt werden ablösen lassen.

Anerkanntermaßen eins der jüngsten Stücke der Ilias ist der Schiffskatalog, der die Bekanntschaft mit allen übrigen Teilen des Epos verrät und dabei seinerseits politische Zustände voraussetzt, wie sie diesem sonst fremd sind. Das ist mit Scharfsinn und im wesentlichen richtig von Niese dargelegt worden, wenn auch im einzelnen dessen Untersuchung (1873) sehr der Wiederaufnahme bedarf. Weiter gilt mit gutem Grunde als ein recht junger Gesang die $\Delta\omicron\lambda\omega\nu\epsilon\iota\alpha$. Auch wenn die Angabe des Eustathios und der Townleyanischen Scholien (oben S. 117), daß erst Peisistratos diese Rhapsodie eingefügt habe, nicht wörtlich richtig sein sollte, so zeigt sie doch, daß sich ein Bewußtsein von der besonderen Stellung des K bis in die Zeit der gelehrten Bearbeitung hinein lebendig erhalten hatte. Vielleicht war es sogar so, daß in dem von Aristarch anerkannten Corpus der Ilias sich Λ an Γ anschloß, während K als Einzel Lied nebenher bestand (ebd.). Und dazu stimmt auch der Stil des Buches, der eine gereifte Technik verrät (S. 562 f.), und die Art, wie sein Inhalt in den Gang der Handlung eingeordnet ist: das Abenteuer des Diomedes und seines Gefährten Odysseus soll in derselben Nacht stattgefunden haben, in der bereits die Bittgesandtschaft an Achilleus gegangen und nach längerer Verhandlung zurückgekehrt war. Einen weiteren Beweis für spätern Ursprung der Dolonie, ihre vielfachen Beziehungen zur Odyssee, werden wir später noch zu berühren haben.

Reinlich aussondern läßt sich auch ein anderes, zweifellos junges Gedicht, das N; doch muß ich mich, um dies darzulegen, mit Wilamowitz (Hl. 217 ff.) auseinandersetzen. Das N behandelt er als Teil des Komplexes M—O, und seine Gesamtanschauung von diesem Komplex ist folgende. Die Grundlage bilden zwei ältere schöne Gedichte, ein Hektorgedicht und ein Idomeneusgedicht, die sich aber nicht mehr herstellen lassen. — Aus ihnen hat ein »nicht eben bedeutender Dichter«, ein Mann »von sehr mäßigem Talent« (S. 243), der sich bei seiner Überarbeitung vor tieferem Eingreifen nicht scheute (Bearbeiter I), ein »bereits umfangreiches Gedicht« gemacht, »das von dem Angriff auf den Wall bis zum »Kampf um die Schiffe reichte«. Auf ihn folgte ein jüngster Bearbeiter (II), der »unendlich höher steht«, auch er vor tieferem Eingreifen nicht zurückschauend, aber ein »genialer Bearbeiter« (S. 232), ein »hervorragender Dichter«. Sein Werk ist nun eigentlich das, was wir lesen. Die Ereignisse der Schlacht mußte er stellenweise »ganz neu formen, aber auf Grund »der Bearbeitung, die ihm vorlag, mittelbar also auch der in ihr enthaltenen alten Gedichte. Er steht jedoch an poetischer Gestaltungskraft

»viel zu hoch über dem Bearbeiter I — seinem Vorgänger —, als »daß sich wie bei jenem das überkommene Gut noch herauschälen »ließe«.

Nun zu N selbst. Es beginnt unter der Voraussetzung, daß die Troer auf die Schiffe losgehen, nachdem sie den Wall überstiegen haben (41. 50). Doch wird nicht etwa der Kampf fortgesetzt, der bis M 471 erzählt war. Wilamowitz behauptet das allerdings (S. 215); nur der Ausdruck möge in N (von 39 an) etwas geändert worden sein, als der Abschnitt über Poseidons Auftreten eingeschoben wurde. »Die Flucht der Achäer«, heißt es, »geht unter gewaltigem Geschrei vor sich, die Troer schließen »sich nach dem Einbruch in das Lager zusammen und marschieren unter »Hektors Führung, ohne Lärm und Geschrei (ἄβομοι, αὐίαχοι), voran. »Diesmal haben sie den Vorzug der militärischen Zucht, den Γ 8, Δ 427 »dem Marsche der Achäer nachrühmen.« In dem Augenblick also, für den wir schon auf dem Exerzierplatz uns gewöhnten mit »Marsch marsch, hurrah!« alle Kräfte zusammenzuraffen, läßt Hektor sammeln und in ruhigem Schritt antreten? Unglaublich. Auch die nächste Zustandsschilderung, auf die Wilamowitz ausdrücklich verweist (126—136), läßt nicht erkennen, daß sich der Dichter der Situation, wie sie am Ende von M erreicht war, bewußt wäre. Und so bleibt es weiterhin, auch als nach einigen vorbereitenden Szenen Idomeneus und Meriones in den Kampf eingetreten sind, und nun »das figurenreichste Schlachtgemälde, das die »Ilias enthält«, sich darbietet (328 ff.). »Daß der Kampf bei den Schiffen »vor sich geht, wird zwar manchmal erwähnt, aber auf die Art der Kämpfe »hat es keinen Einfluß, so daß wir es oft vergessen. Der Schauplatz der »Handlung ist überhaupt gar nicht ausgemalt: besser kann man dieses Gedicht nicht charakterisieren (S. 225). Danach scheint mir kein Grund, im weiteren Verlaufe für die zu M nicht stimmende Schilderung der Befestigung (679—684) einen Interpolator verantwortlich zu machen (S. 227 f.). Was die Kampfszenen des N zusammenhält, ist nicht die Anschauung eines wirklichen, örtlich bestimmten Gesamtvorganges, sondern die Geschicklichkeit, Bild an Bild zu reihen. Dazu dienen Augenblickserfindungen, an denen dieser Gesang besonders reich ist: 166 ff. (Meriones ohne Lanze), 211 ff. (Idomeneus' Krankenbesuch), 268 (entfernte Wohnung des Meriones), 460 (Äneas' Groll gegen Priamos), 661 (Paris' Freundschaft für Pylaimenes). Den Mittelpunkt bildet eine Zeitlang die Person des Kreters Idomeneus, der nicht nur als Kämpfer vorgeführt wird, sondern auch in breit ausgesponnenen Gesprächen, erst mit Poseidon-Thoas (215 ff.), dann noch mehr mit seinem Gefährten Meriones. Wilamowitz selbst stellt das Idomeneusgedicht als eins der jüngeren in eine Reihe mit Z, I, K, Ψ², Ω (S. 323). Danach möchte man vermuten, daß es auch

im Aufbau etwas von fortgeschrittenem Können zeigen werde; das trifft aber nicht zu.

Dreimal sind Einzelkämpfe durch motivierende Überleitung zu größeren, vorstellbaren Einheiten verbunden: 169—209, 361—539, 576—672. Nur an der mittleren Gruppe ist der Kreterfürst beteiligt; doch will Wilamowitz das Idomeneus-Gedicht bis zur Rede des Menelaos (620—639) rechnen. In Wahrheit hat es weder hier noch sonstwo einen Abschluß. Dies könnte daher rühren, daß es selber auf dem Untergrunde des alten Hektor-Gedichtes erbaut ward (S. 224), das durch die Bücher M—O hindurch die Grundlage bildet und »in großartiger Gradlinigkeit seinen Helden »durch das Tor zum Kampfe mit Aias führt« (S. 232). Da wäre es zu verstehen, wenn der ursprüngliche Plan dem darüber gelegten jüngeren im Wege stünde. In M hatte dieses »alte Gedicht, aus dem Hektors »Sprengung des Tores stammt, nur eben begonnen« (S. 218); verfolgen wir doch noch seinen Fortgang, d. h. das Auftreten des Helden, zunächst durch N.

Die Troer folgen ihm schweigend (40f.). Über die Gefahr, die von ihm drohe, spricht Poseidon-Kalchas zu den beiden Aias (52 ff.; vgl. 80) und zu den anderen Kriegern, 123 f.: Ἐκτωρ δὲ παρὰ νηυσὶ βοῶν ἀγαθὸς πολεμίζει καρτερός, ἔρρηξεν δὲ πύλας καὶ μακρὸν ὄχηα. Das ist eben die Voraussetzung des N. Die Rede des Gottes wirkt: die Achäer schließen sich um die beiden Aias zu dichten Scharen zusammen, ὅς οὔτ' ἄν κεν [so] Ἄρης ὀνόσαιτο μετελθὼν οὔτε κ' Ἀθηναίη λαοσσόος (127 f.). »Nun setzt die Handlung ein. Der Strom der geschlossenen Troerschar bricht »sich endlich an der ehernen Mauer der Achäer. Hektor weicht unwillig »zurück und beruft sich in seinem Mahnruf wieder auf die Hilfe des Zeus, »154« (S. 221). Wie ist das denn? Er hatte doch eben die wirkliche Mauer durchbrochen, während die Achäer flüchteten νῆας ἀνὰ γλαφυράς (M 471). Wo bleibt denn der Spielraum für das, was in N berichtet wird? Und nicht bloß berichtet, sondern in prachtvollem Gleichnis sichtbar gemacht, von dem Felsblock, den der Winterstrom oben im Gebirge losgerissen hat, daß er in gewaltigen Sätzen donnernd hinabfliegt, bis er in die Ebene kommt, die sein Vorwärtsstürmen aufhält (137 ff.). Da ist volle Anschauung, nur eine ganz andre, als wir von M aus erwarten. — In den folgenden Kämpfen wird erzählt, wie Hektor den Speer nach Teukros wirft, ihn verfehlt, einen anderen trifft; als er dem den Helm abreißen will, schleudert Aias die Lanze gegen Hektors Schild, so wuchtig, daß er zurückweichen muß (183—194). Dem gefallenen Troer, den Teukros der Waffen hatte berauben wollen, schlägt der Lokrer Aias, der mit beiden Telamoniern hier eng verbunden ist, das Haupt ab und wirft es Hektor vor die Füße (205). Von da an sehen wir lange nichts von ihm.

Als Idomeneus mit Meriones ins Gefecht eintritt, meint er mit wortreicher Begründung, daß in der Mitte die beiden Aias und Teukros ausreichen werden, »ihn« fernzuhalten (312 ff.); die Neugekommenen wenden sich also zur Linken, wo sich dann die folgenden Szenen abspielen. So kommt es, daß Hektor nichts davon sieht und hört (674). Erst Polydamas macht ihn, ebenfalls in längerer Rede, darauf aufmerksam, wie bedenklich es für die Troer steht: οἱ μὲν ἀφεστᾶσιν σὺν τεύχεσιν, οἱ δὲ μάχονται, παυρότεροι πλεόνεσσι, κεδασθέντες κατὰ νῆας (738 f.). Er empfiehlt Konzentrierung rückwärts und erneute Beratung. »Hektor ist »folgsam, überträgt dem Polydamas während seiner Abwesenheit das »Kommando, geht auf den anderen Flügel (765), bemerkt die dortigen »Verluste, schilt den Paris, der sich entschuldigt, und nimmt ihn 790 dahin »mit, wo der stärkste Kampf entbrannt ist, um Polydamas (das ist eben »die Stelle, die er verließ) und Kebriones und eine Reihe anderer. — Nun »geht es zum Angriff, eine glänzende Schilderung der Troer und Hektors »setzt ein« (S. 229) von 795 an; die ganze Partie von 674—794 hält Wilamowitz, nach Aussonderung von Interpolationen, für ein »Füllstück des Bearbeiters. Er mußte und wollte zu Hektor zurück; ein »Übergang war notwendig: den hat er in durchaus erträglicher Weise »bewerkstelligt.« Darüber wollen wir nicht streiten; es ist ja Bearbeiter I, der unbedeutende. Seltsam nur, daß Bearbeiter II, der geniale Dichter, dies alles mit übernommen hat. Und jedenfalls ist von dem alten Hektor-Gedicht und seinem »gradlinigen Verlauf« (S. 243) hier nichts zu spüren. Im folgenden wird es etwas anders; mit 795 hat man wirklich das Gefühl, »in frisches Wasser zu kommen«. Aber Taten geschehen auch jetzt nicht: zwischen Aias und Hektor werden drohende Reden gewechselt, wie sie einem ersten Zusammentreffen entsprechen würden, und beide Heere gehen mit gewaltigem Geschrei aufeinander los; »weiter kommt »am Ende von N nichts heraus«. Wilamowitz meint, wir läsen das alte Gedicht »überwachsen mit jüngeren Bildungen« (S. 230). Aber wo ist irgend etwas von ihm selber? Was wir in N von Hektor gesehen haben, war das schöne Bild, wie er auf Widerstand stößt, und der Kampf mit Teukros, bei dem er nicht eben glänzend abschneidet. Auch in Ξ — auf das wir in Verfolgung jenes hypothetischen alten Hektor-Gedichtes schon jetzt einen Blick werfen wollen — geht es nicht besser. Er erscheint erst auf der Bühne, als Poseidon gegen ihn vorgeht (364 ff.). Und jetzt »endlich kommt es zum Schlagen zwischen Hektor und Aias, zu »jener Niederlage Hektors, die die beiden Vogelzeichen in dem alten Gedichte vorhersagten [M 200 ff. N 821 f.]. Man wird erwarten, daß die »Fortsetzung von N 832 zugrunde liegt. Das wird auch der Fall sein, aber »rein ist sie nicht erhalten, und überall nur so, wie sie in der Bearbeitung

»steckten.« Ein paar Zeilen weiter heißt es: »Von irgendwelcher Zugehörigkeit zu dem alten Hektorgedicht kann also keine Rede sein« — er wird ja so schwer getroffen, daß man ihn wegtragen muß (429) — und zum Schluß: »Jedenfalls ist gerade diese wichtige Partie unbefriedigend, und vermutlich war die Verwundung Hektors in dem alten Gedichte nicht so schwer; das konnte auch der Schutz des Zeus nicht zu-geben« (S. 235). — Endlich glauben wir festen Boden unter den Füßen zu haben: schon wird er uns weggezogen. Von alter Hektordichtung bleibt, nach Wilamowitz, eigener Analyse, in NΞ nichts übrig als ein paar versprengte Brocken.

Von einer dritten Seite her kann man versuchen, dem N sein Geheimnis abzugewinnen. Läßt etwa Poseidons Mitwirkung, zum Richtpunkte der Betrachtung erhoben, organischen Aufbau erkennen? Feierlich genug wird der Gott eingeführt. Und sogleich bildet er die Seele des Widerstandes gegen die andringenden Troer. Die beiden Aias ermuntert er mit Wort und Zauberschlag, dann eine Schar von Kämpfern; nachher ist er über den Fall seines Urenkels Amphimachos (185 ff.) ergrimmt und treibt aufs neue die Achäer zum Kampf an, wobei er sich mit Idomeneus zusammenfindet (215 ff.). Später greift er doch nur mittelbar ein, indem er einen Schwiegersohn des Anchises von Idomeneus' Hand fallen läßt (434), Antilochos beschützt (554 f. 562 f.), und von da an verschwindet er, wird nur als Treiber zum Kampfe gegen Ende noch einmal erwähnt (N 677 f.). Immerhin ist sein Anteil groß genug, um es verständlich zu machen, daß der Dichter sein Wirken, womit er zu Zeus in Gegensatz tritt, rechtfertigen zu müssen glaubte (345—360). Wilamowitz meint, diese »an sich vortreffliche Versreihe« störe den Zusammenhang, so »daß der Einschub unverkennbar« sei; doch rühre dieser nicht von einem Rhapsoden her, sondern vom letzten Bearbeiter — dem Iliasdichter —, der hier wie in 1—38 auf den Zusammenhalt des ganzen Epos bedacht sei (S. 224). Gut; ob wir dann freilich noch Grund haben, von »Einschub« zu sprechen, hängt von der Ansicht ab, die wir von Alter und Entehungsweise des Buches N gewinnen. Und da kann wirklich Poseidon den rechten Weg weisen.

Innerhalb jener 38 Verse steht die herrliche Beschreibung, deren wir schon S. 371 f. und 392 gedachten, wie der König des Meeres durch das beherrschte Element fährt, die Ungetüme der Tiefe aus den Schlüften hervorkommen, ihm zu huldigen (27—30). Wilamowitz benutzt diese Stelle, um die Dichterkraft seines Bearbeiters II an einem Beispiel zu zeigen (S. 243). Doch wie fügt sich die Fahrt in den Gang der Handlung ein? Von Samothrake aus betrachtet Poseidon das troische Schlachtfeld und beschließt einzugreifen. In drei großen Schritten geht er nach Ägä

(an der Küste von Euböa, S. 445), wo ihm Wagen und Rosse stehen, und fährt von da bis zu einer Grotte zwischen Imbros und Tenedos. Man sieht: der Ausgangspunkt, die Kultstätte in Ägä, war gegeben; dorthin mußte der Gott erst gebracht werden, wenn die Schilderung seiner Fahrt durch die Wogen sollte eintreten können. Diese Schilderung war also für den Dichter, der sie hier benutzt hat, selbst etwas Gegebenes. Das hat Mülder erkannt (BPhW. 1908, S. 870). Und von hier aus erkennt man mit einem Male den Plan und sieht das Gebälk, das den Bau dieses Gesanges trägt. Kleine und kleinste Stücke, ja Splitter älterer Poesie sind hier in derselben Weise eingearbeitet wie anderwärts (Z, I) ganze Gedichte. So wird auch jene Charakteristik der feindlichen Brüder Zeus und Poseidon — Wilamowitz hat richtig empfunden — einst aus anderem Zusammenhang heraus gedacht gewesen sein, als in dem sie jetzt steht. Und doch ist sie im N kein Einschub, sondern ein ursprüngliches, stützendes Glied im Gemäuer; nur daß der ganze Bau recht unursprünglich und mit starker Benutzung solcher Steine aufgeführt ist, die früher für andere Zwecke behauen und verwendet waren. Für das lautlose Anrücken der Troer (39—42) hat Robert ansprechend vermutet, daß es aus der Darstellung eines Überfalls stamme, der im Morgengrauen versucht wurde. Der Vergleich Hektors mit einem vom Gebirge herabrollenden Felsstück (137 ff.) muß in einer Umgebung entstanden sein, wo er nicht nur für sich anschaulich war, sondern zu einer Gesamtanschauung half. Auch die von Wilamowitz mit Recht gerühmte Schilderung des troischen Angriffes mit dem Wortwechsel der beiden Helden (795 ff.) muß in älteren Liedern von Hektor und Aias ihren Ursprung haben, nur daß sie nicht als Teil eines ganzen, hier überarbeiteten Gedichtes in das N gekommen ist. Von dessen Kampfszenen mögen manche aus überliefertem Bestand entnommen sein, z. B. sicher der Fall des Asios (384 ff.), auf den der M-Dichter Bezug nimmt (116 f.), und die Verwundung des Deïphobos, dessen Wegführung durch Polites (535—538) nachher im Gange der Διδὸς ἀπάτη auf den Fall Hektors übertragen ist (Ξ 429—432; Wilamowitz S. 235). Was der Autor des N dazugetan hat, war die Gruppierung im ganzen um Poseidon und Idomeneus, das Zusammenarbeiten zu einer fortlaufenden Erzählung, wobei ihm seine Augenblickserfindungen, seine lehrhaften Reden als Bindemittel dienten. Eben diese Reden zeugen für die Jugend des N; wir werden sehen, daß sie auch nach Wilamowitz' Meinung in die Zeit des Übergangs vom Epos zur Elegie gehören. Von einem Dichter dieser Zeit braucht es uns dann nicht zu wundern, daß er den Polydamas (745 f.) von der »gestrigen« Niederlage der Achäer sprechen, also auf das notorisch ganz späte Θ Bezug nehmen läßt, noch daß er als Mitkämpfer osthellenische Völkerschaften rühmt und sie in einer Weise

beschreibt, die im ionischen Epos keinen rechten Platz hat (681—700). »Das ist erst im Mutterlande möglich, auch in Athen, aber nicht notwendig dort«, sagt Wilamowitz (S. 228) und nimmt Interpolation an. Wir haben keinen Grund, das mitzumachen. Der N-Dichter ist uns ganz lebendig geworden. Er wollte mancherlei noch anbringen, was anderswo nicht untergekommen war, schmolz es mit Eigenem zusammen und fügte das ganze Gedicht so ein, daß es den schon vorhandenen Gang der Handlung nicht störte. Deshalb knüpfte er ungefähr an die Situation an, wie sie in M erreicht ist, machte aber nachher keinen Gebrauch davon, weil den Szenen, die er zu geben hatte, die entsprechende Voraussetzung fremd, nur allgemein angenommen war, daß die Feinde den Achäern hart zusetzten. Daß am Ende des N »nichts herauskommen« durfte, ergab sich nun von selbst. Der Gesang läßt sich glatter auflösen als irgendein anderer, K ausgenommen, mit diesem auch darin übereinstimmend, daß ohne ihn der Zusammenhang besser ist als mit ihm. Ξ 1 ff. schließt an M 471 natürlicher an als N 39 ff.

Während sich nun K und N ohne Schwierigkeiten und reinlich ausscheiden lassen, gilt dasselbe nicht mehr von zwei anderen, ebenfalls noch ziemlich jungen Büchern, Ψ und Ω. Daß die Ἐκτορος λύτρα nachträglich zugesetzt sind, bestreitet heute wohl kaum jemand. Sprache und Stil tragen alle Spuren des Verfalles; aber sie haben hier noch einmal einem wirklichen und großen Dichter als Werkzeug gedient¹⁹). Diesem ist es denn auch gelungen, nicht eine Episode zu schaffen oder einen Anhang, der ebensogut entbehrt werden könnte, sondern ein organisches Glied der Haupthandlung selbst, das nun wie ein notwendiger Abschluß empfunden wird. Man hat sich hierauf berufen, um zu versichern, daß es niemals eine Ilias ohne dies Ω gegeben haben könne; und vieles, was in diesem Sinne gesagt worden ist, können wir uns aneignen, nur daß wir darin nicht Beweise für die ursprüngliche Einheit des Planes, sondern Zeugnisse für die Genialität eben dieses Fortsetzers erkennen. Nicht auf der gleichen Höhe stehen die Ἰθάκη ἐπὶ Πατρόκλῳ; aber auch sie sind doch viel fester in den allgemeinen Zusammenhang eingearbeitet als die Δολώνεια. Ihr Verfasser hat an eines der ältesten Stücke der Achilleus-Dichtung, das Totenopfer für Patroklos, angeknüpft und es in so geschickter Weise weitergebildet, daß Ψ nun fast den Eindruck einer einheitlichen Schöpfung macht. Davon war schon früher (S. 363) kurz die Rede.

Die vier besprochenen Gesänge sind in gewissem Sinne »Einzellieder«, aber nicht von der Art, wie sie Lachmann gedacht hatte; denn sie gehören nicht der Vorstufe vor einer zusammenhängenden epischen Dichtung an.

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

tung an, sondern haben ihrerseits den Bestand einer solchen zur Voraussetzung. Dabei ist dann der Unterschied, daß zwei von ihnen von vorn herein auf eine bestimmte Stelle des Ganzen bezogen und im Anschluß an sie erfunden sind, während für K nur im allgemeinen die Kriegslage vorausgesetzt wird, die man aus den mittleren Büchern der Ilias kannte. Dieses Buch eignete sich also mehr als die beiden anderen zu isoliertem Vortrag.

Das gleiche gilt von M, der *τειχομαχία*, die sich durch ihren klaren Abschluß und noch mehr durch die umständlich erklärende Einleitung von der Hauptmasse der Kampfszenen abhebt und, da sie auch im Innern einheitliche Anlage zeigt, in der Tat den Eindruck macht, als sei sie als Einzellied gedichtet worden²⁰). In dieser Vermutung Niese beizustimmen (EHP. 95), hindert uns auch der Umstand nicht, daß in den späteren Büchern mehrfach auf den Inhalt von M Bezug genommen wird. Es geschieht z. B. Ξ 15. 66. O 361 summarisch genug, etwas genauer und an schaulicher N 679. Π 558, mittelbar auch O 1²¹). Daß solche Erwähnungen sich einstellten, war ganz natürlich. Wenn einmal, wie wir annehmen, der Mauerkampf nachträglich hereingebracht war, so bildete er von der Zeit an eben einen Teil der ganzen Liederreihe und mußte auf die Gestalt, die deren spätere Stücke bei immer erneuter Wiederholung des Vortrages erhielten, mit seinem Einfluß üben.

Zuversichtlich führen wir als ferneres Beispiel die *Πρεσβεία* an. Die längst beigebrachten Gründe für ihre Unvereinbarkeit mit dem Π sind früher dargelegt worden.

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

20) Die Bedenken Bethes dagegen (Homer I 132) durch positiven Nachweis der Einheit und des Zusammenhanges zu widerlegen, war ein Nebenzweck meiner Analyse S. 495 ff.

21) Hier ist allerdings nicht von einer Mauer die Rede, sondern nur von Pfählen und Gräben; vielleicht eine ursprünglichere Vorstellung, was zu dem selbständigen Charakter des O gut passen würde.

der selbst etwas vom Helden in sich hatte. Doch solche Erwägungen geben im Beweis keinen Ausschlag. Für diesen ist es wichtiger, daß die peloponnesische Heimat Agamemnons, die ja durch ionische Umdeutung des Namens Ἄργος erst in das Epos hineingekommen ist (vgl. S. 284 ff.), dem Dichter der Πρεσβεία schon deutlich bewußt gewesen sein muß: nicht nur läßt er Diomedes die Schiffe erwähnen, die dem Agamemnon von Mykene her gefolgt seien (44), sondern er nennt unter den Geschenken, die Agamemnon seinem Gegner anbietet, sieben messenische Städte einzeln mit Namen (150 ff.). — Gehen wir dann in der Reihe der Ereignisse rückwärts und fragen, wie die Situation entstanden ist, die den Agamemnon so nachgiebig macht, so gelangen wir zu der Κόλος μάχη, über deren poetischen Charakter so ziemlich Einstimmigkeit unter den Gelehrten herrscht; auch Kammer in seinem Ästhetischen Kommentar findet hier »größtenteils spätere Dichtung«. Uns selbst hat sich besonders aus der Rolle, die das Göttliche in Θ spielt, aus der Übertreibung älterer Motive, worin der Dichter sich gefällt, die Überzeugung ergeben, daß dieser Gesang in der Reihe der uns erhaltenen nach Alter und Wert einen der tiefsten Plätze einnimmt, wozu es denn nicht übel stimmt, daß er den besonderen Beifall von Herman Grimm (Homer, S. 223. 234) gefunden hat. Aber, wenn wir Θ wegdenken, so schwebt die Πρεσβεία in der Luft; denn das Ergebnis des ersten Schlachttages war für die Achäer keineswegs ungünstig gewesen, für die Troer ein so bedenkliches, daß sie von neuem einen gütlichen Vergleich vorschlugen. Als ihr Herold den versammelten griechischen Fürsten die Botschaft seines Königs ausgerichtet hat, schweigen erst alle lange Zeit; dann erklärt Diomedes, von friedlichem Ausgleich dürfe nicht mehr die Rede sein: das sehe ein jeder, καὶ ὃς μάλα νηπιός ἐστιν, ὥς ἤδη Τρῶεσσιν ὀλέθρου πείρατ' ἐφήπται (H 401 f.). Diese Auffassung eignet sich Agamemnon (407) ausdrücklich an; er kann also nicht gleich darauf δάκρυ χέων ὥς τε κρήνη μελάνυδρος (I 14) in einer neuen Ratsversammlung auftreten und den Vorschlag machen, daß man den Kampf aufgeben und nach Hause fliehen wolle. Deshalb hat Karl Ludwig Kayser zweifellos richtig geurteilt, daß Θ gedichtet sei, um die Situation zu schaffen, die für I notwendig war (Homer. Abhdlgn. 47 ff.)²²). Daß beide Bücher von demselben Verfasser sein könnten, wird niemand behaupten. Also muß wirklich die Πρεσβεία vorher als einzelnes Gedicht bestanden haben, dessen Autor nur ganz allgemein den Krieg um Troja und in ihm eine den Griechen ungünstige Wendung zum Ausgangspunkt nahm für das, was er frei erfinden wollte. Möglich sogar, daß gerade die Stellen in Π,

22) Seine Hypothese ist wohl endgültig von Wilamowitz begründet und ausgebaut (III. 26 ff.); fraglich bleibt nur die Stellung des K, über die später gehandelt werden soll.

die zu I nicht stimmen, den Anlaß zu seiner Entstehung gegeben haben; außer den schon erwähnten auch 29 ff. 61 ff. 85 f. Denn das Unstimmige liegt doch darin, daß wir uns an den Wunsch der Griechen, Achill wieder zu gewinnen, und an seine Unversöhnlichkeit erinnert fühlen, ohne daß die getane und abgewiesene Bitte erwähnt oder auch nur klar vorausgesetzt würde. Ein Dichter, der sich in derselben Weise erinnert fühlte, mochte eben damit den Keim zu einer Neuschöpfung empfangen. Sein Lied gefiel, wurde weiter gegeben und später durch den Dichter der *Κόλος μάχη* in den vorhandenen Rahmen einer großen Liederreihe, die denselben Gegenstand behandelte, eingefügt.

Es könnte ähnlich mit dem größeren Abschnitt zu stehen scheinen, den zuerst Düntzer und Grote in seiner Zusammengehörigkeit zugleich und Besonderheit erkannt haben. Der Anfang von B schließt sich zwar eng an A an; aber die Erwartung, die der Traum in uns weckt, daß eine schwere Niederlage der Achäer folgen werde, erfüllt sich nicht: in den Büchern B—H ist zwar nicht Achilleus und sein Zorn, wohl aber der Entschluß des Zeus, um seinetwillen die Achäer zu schädigen, völlig beiseite geschoben. »Zeus selbst hat sein der Thetis gegebenes Versprechen vergessen; er redet zu Anfang des 4. Buches und anderswo so, »als hätte er nach keiner Seite ein Interesse, und scheint sogar geneigt, »die Beendigung des Krieges zu begünstigen« (Niese, EHP. 71). Man nahm deshalb an, daß diese Gesänge ein besonderes Epos gebildet hätten, das man als »Ilias« der »Achilleis« gegenüberstellte²³). Bei genauerer Prüfung, wie sie besonders Niese vornahm, zeigte sich nun aber, daß dieser Komplex von Liedern als selbständige Dichtung nicht wohl existiert haben kann, hauptsächlich deshalb, weil jeder rechte Abschluß fehlt. Die Kämpfe, die hier geschildert werden, endigen zwar mit einem kleinen Vorteil für die Griechen, aber doch im wesentlichen unentschieden, so daß die Lage am Schluß kaum anders ist als zu Anfang. Was dazwischen liegt, sind wechselvolle, zum Teil höchst wirksam ausgeführte Szenen, darunter jene beiden ausführlich geschilderten Einzelkämpfe des Γ und des Η, das Ganze *a splendid picture of the war generally*, wie Grote sagt, aber keine im Zusammenhang verlaufende und auf ein Resultat gerichtete Handlung. Das wird am besten deutlich, wenn man den Inhalt mit dem der übrigen Ilias, der es doch auch wahrhaftig an Abschweflungen und Wiederholungen nicht fehlt, in Vergleich stellt. Das einzig Bemerkenswerte, was am Schluß geschieht, ist der Mauerbau (H 337 ff. 436 ff.); wir werden später sehen, daß dieser ursprünglich gar nicht zu dieser Büchergruppe gehört hat.

²³) Vgl. die schon zitierte Schrift von Friedländer (Die hom. Kritik von Wolf bis Grote). Dazu Niese, EHP. 70 ff.

Sodann aber haben sich für uns aus dem Komplex B—H schon eine Anzahl von Einheiten abgelöst, die einst eine Sonderexistenz hatten: ΓΔ, E, Z, der Zweikampf in H, selbstverständlich auch die Kataloge in B. Auch der Rest des B aber ist in sich nicht einheitlich. Alles verläuft glatt und gut bis zu der Stelle, wo Agamemnon, den Zeus im Traum ermuntert hat, den Kampf neu zu beginnen, seinen Entschluß verkündigt, erst das Heer auf die Probe zu stellen (73), ἡ θέμις ἐστίν. »Wie es natürlich ist« — das pflegt man auch heute da zu sagen, wo man einen Gedanken oder Entschluß verkündigt, der in den Augen anderer recht sehr der Begründung bedürfte. In unserem Falle verrät sich hier die Empfindung des Dichters, daß er etwas erzähle, was nichts weniger als natürlich ist. Sehen wir aber hiervon an dieser Stelle ab, so ist an sich die folgende Erzählung vortrefflich, so daß alle dagegen erhobenen Bedenken verstummen müssen²⁴). Mit eingehender Interpretation zeigt auch Wilamowitz, wie Agamemnons Rede (110—141) von Anfang bis zu Ende einen doppelten Zweck verfolgt: scheinbar zur Heimkehr zu raten und im Grunde doch zum Widerspruch gegen diesen Vorschlag zu reizen. Das Unglück will, daß er den scheinbaren Zweck erreicht und den wirklichen verfehlt, was dann aber nach göttlichem Antrieb durch Odysseus' kräftiges Eingreifen wieder zurechtgebracht wird. Den gesamten Verlauf versteht man vollkommen, wenn man annimmt, daß sich bei der Mannschaft Heimweh und Kriegsmüdigkeit schon stark bemerkbar gemacht hatten. Dies muß einst der Ausgangspunkt der *πείρα*-Dichtung gewesen sein, worauf das zaghafte αἶ κέν πως θωρήσομεν υἱὰς Ἀχαιῶν (72. 83) in Agamemnons Vorbesprechung mit den Fürsten noch hindeutet. Der eigentliche Anfang ist verloren oder vielmehr bei der Ein-

24) Bethe scheint es sicher, daß Stücke von Agamemnons Eröffnungsrede aus einer Umgebung herkommen, in der der Vorschlag zur Flucht ernst gemeint war (S. 208. 213). Ist das aber notwendig? Auch ich sehe die *πείρα* so an, daß in ihr ein einfacheres Motiv umgebogen und erweitert ist. Ein so wechselvoller Verlauf — mit Verstellung, unerwünschtem Erfolg, schließlichem Gelingen — hätte wohl nicht erschonnen werden können, wenn nicht vorher der schlichte Vorgang, daß der Oberfeldherr im Ernste die Heimfahrt plante und Widerspruch fand, mehrfach schon in epischer Poesie behandelt worden wäre; zwei Proben davon haben wir noch in der Ilias (I 26 ff. ≡ 74 ff.). Doch in freiem Anschluß an diesen überlieferten Typus ist die Szene in B frisch komponiert. Daß Agamemnons Rede den Eindruck mache, als sei sie zusammengestückt, behauptet Bethe (S. 207); vielmehr zeigt sie kunstvolle Mischung einer ausgesprochenen und einer versteckten Tendenz. Und der Gedanke, der hier dramatisch gestaltet ist, war zwar damals gewiß neu, doch an sich nicht so unnatürlich. Friedrich der Große bei Leuthen hat es ähnlich gemacht wie Agamemnon, nur freilich mit anderem Erfolg; und an ein Beispiel aus dem Altertum, wo Klearch sich dieses Kunstgriffes bedient (Xenophon Anab. I 3), hat Hans Probst, Studien zur Ilias, Über Homers Erzählkunst (Nürnberg 1914) S. 30 mit Recht erinnert.

fügung in den jetzigen Rahmen weggelassen worden (S. 267). Besser erhalten ist das Ende: Rüstung und Auszug der Achäer, obwohl auch hier manches verdrängt sein mag durch den doppelten Katalog, der zwischen B und Γ eingesetzt wurde. Wilamowitz vermutet (S. 277 ff.), daß die Rüstung der Troer ähnlich wie die der Achäer geschildert war, daß der Katalogendichter diese Schilderung stellenweise noch benutzt und dabei den Späher Polites, der in der ursprünglichen Darstellung seinen Platz hatte, durch die Götterbotin Iris ersetzt hat, ohne doch die Umformung ganz durchzuführen (786—815). Das ist sehr glaublich.

Von der Anlage des Gedichtes, das seinem Hauptbestande nach in B erhalten ist, haben wir so eine deutliche Vorstellung. Doch inwieweit war es selbständig? Wilamowitz glaubt Abhängigkeit von Δ entdeckt zu haben (S. 273. 277). Nestors Rat, die Leute κατὰ φύλα, κατὰ φρήτρας aufzustellen (362), solle die ἐπιώλησις vorbereiten; das werde unzweifelhaft bewiesen durch Agamemnon's gleich sich anschließende Einladung zum Mahle (B 404/7), wobei gerade diejenigen Führer genannt würden, die in der ἐπιώλησις auftreten. Auch B 176f. sei entlehnt aus Δ 173f. Aber jene Fürsten — Nestor, Idomeneus, die beiden Aias, Diomedes, Odysseus — ragen in der ganzen Ilias als die führenden hervor; welche anderen sollte der König einladen? Und einen, der in der Epipoleis vorkommt, den Athener Menestheus (Δ 327/9. 336/8), müßten wir, um die Entsprechung genau zu machen, als interpoliert abrechnen, obwohl der Verf. selbst darauf aufmerksam macht, daß die Einfügung sich nicht mechanisch auslösen lasse. So tun wir doch wohl besser, mit Bethe und anderen Nestors taktischen Vorschlag nicht auf die weiter abstehende Musterung in Δ, sondern auf den fast unmittelbar folgenden Schiffskatalog zu beziehen und dem späten Redaktor, der diesen eingefügt, zuzuschreiben; was obendrein durch die sachlichen Bedenken empfohlen wird, die gerade Wilamowitz gegen die gewaltsame Gleichsetzung der Phylonordnung mit der Teilung in die ἔθνη des Epos erhebt (S. 274). Auch jene Parallelstelle schlägt nicht durch. Die Worte — καὶ δὲ κεν εὐχολὴν Πριάμῳ καὶ Τρωσὶ λίποιτε (-μεν) Ἀργεῖην Ἑλένην — passen beide Male gleich gut. Der Gedanke an die Ursache des Krieges lag für B nahe genug; auch Nestor wird sogleich Helena stimmen (356). So vermag ich nicht anzuerkennen, daß die πείρα für den Platz, an dem sie jetzt steht, gemacht sein müsse (S. 298), und kann der Ansetzung eines »Epos B—E«, das einmal bestanden hätte, nicht zustimmen (S. 299. 514). Gerade die Charakteristik des politischen Hintergrundes von B, die Wilamowitz gibt, spricht mehr dafür, in ihm ein Einzellied von der Art der Z, I, Ω zu sehen.

Also die Bücher B—H sind jedenfalls keine ursprüngliche Einheit

gewesen; ob ein einheitlicher Wille sie zu dem jetzigen Komplex zusammenfaßte und an ihre jetzige Stelle schob, das wird später zu erwägen sein.

In der Odyssee scheinen die Lieder, in denen Telemach der eigentliche Held ist, eine ablösbare Schicht darzustellen. Sowohl in β wie in α wird zu diesem Teil der Handlung in einer Weise übergeleitet, die unbestreitbar den Nacharbeiter verrät, der Gegebenes zu vermitteln hatte. Ein weiteres Zeugnis alter Selbständigkeit glaubte Kirchhoff π 27 ff. zu erkennen, wo Eumaios den aus Pylos Heimgekehrten begrüßt und zuerst zwar der Gefahren gedenkt, denen er auf so kühner Fahrt glücklich entgangen ist, dann aber so spricht, als freue er sich »einfach darüber, daß der Herrensohn endlich einmal wider seine Gewohnheit sich auf dem Lande bei seinem treuen Diener sehen läßt, wo er sonst so selten zu finden war, daß dieser schon die Hoffnung aufgegeben hatte, es überhaupt noch zu erleben« (Od.² 510). Dieser Argumentation, der sich Wilamowitz angeschlossen hat (HU. 89. 102), habe ich schon früher widersprochen²⁵); der Dichter hat eben wieder die einzelne Szene mit möglichst wirksamen Zügen ausgestattet, ohne zu fragen, ob und wie sie in den großen Zusammenhang der Handlung hineinpaßten. Es bleibt dabei, daß auch die zweite Hälfte der Odyssee Telemachs Rückkehr von Pylos voraussetzt. Und seine Person ist mit den späteren Ereignissen viel enger verknüpft als mit den früheren: von hier aus muß also der Tatbestand einer sichtbar nachträglichen Einfügung in α und α erklärt werden. Dieses Verhältnis hat Niese (EHP. 150) völlig verkannt, während sich die Lösung gerade mit Hilfe seiner Theorie ergibt. Wenn es von Athene wenig Klugheit verriet, den Jüngling in dem Augenblick auf Reisen zu schicken, wo sie selbst die Heimkehr seines Vaters herbeizuführen im Begriffe war, so ist es dagegen ein sehr natürlicher Zug, sei es der Sage oder irgendeiner alten Erfindung, daß der eben erwachsene Sohn nach Kunde von dem verlorenen Vater ausgezogen war in dem Augenblick, als jener zu Hause eintraf. Dies war von jeher, soviel wir sehen können, die in der Odyssee angenommene Situation. Von hier aus hat die Phantasie eines jüngeren Dichters die drei Gesänge geschaffen,

25) Noch weiter in kühnen Folgerungen über das allmähliche Hereinwachsen der Telemachie geht an dieser Stelle Heine Schiller, Beiträge zur Wiederherstellung der Odyssee (Progr. Fürth 1907 und 1908) S. 58. — Rudolf Dahms (Odyssee und Telemachie, Berlin 1919) versucht das Auftreten des Telemach in den Büchern, die nicht zur Telemachie gehören, überhaupt zu eliminieren; nach seiner Meinung war die Gestalt des Telemach ursprünglich der Odyssee fremd. Zuzugeben ist, daß er an mehr als einer Stelle des zweiten Teiles der Odyssee Telemach-Szenen mit Recht auflöst hat; daß es eine Odyssee ohne Telemach nicht hat geben können, scheint mir Wilamowitz (HU. 56) erwiesen zu haben.

die Telemachs Schicksale ausführlich behandeln: sein Auftreten in der Volksversammlung, die Abreise, den Besuch bei Nestor und Menelaos. Dies Gedicht war weder ein selbständiges Epos, noch genau für die Umgebung bestimmt, in der es jetzt steht, sondern nahm zu der Odyssee eine ähnliche Stellung ein wie die Bittgesandtschaft oder der Mauerkampf zur Ilias. Man muß sich nur immer gegenwärtig halten, daß die Zeit, in der all diese Bildungen sich vollzogen, keine literarische war. Die Stücke, die sich zur Einheit eines werdenden Epos zusammenschlossen, konnten leicht so beschaffen sein, daß sie mit ihrem Inhalt streckenweise nebeneinander hergingen; denn sie wurden ja nicht an einem Tage, in einer Folge vorgetragen. Erst als man die chronologische Ordnung der Rezitation zur Vorschrift machte und eine abschließende Redaktion unternahm, traten die Widersprüche hervor, die nun, so gut es ging, ausgeglichen werden mußten. Derjenige Bearbeiter, der die Telemachie einfügte, hat zwar manches gemacht, worüber wir jetzt lächeln; aber wir sollen nicht vergessen, daß es damals ein bequemes Hantieren mit Papier und Schere nicht gab. Und alle Anerkennung verdient der poetische Sinn, mit dem er nach einer rückdeutenden Erwähnung in β (262) den Besuch der Athene bei Telemach gestaltet hat (s. S. 403). Diese Erwähnung selbst aber braucht uns nicht zu stören, noch zu der Forderung zu veranlassen, daß vor β 1 ein Stück der ursprünglichen Dichtung verloren sei; sie ist nicht anders zu beurteilen als so mancher ähnliche Zug, mit dem ein Dichter, der in *medias res* führen will, sich einen Hintergrund schafft.

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

- καὶ λίην κείνη γε μένει τετληότι θυμῷ
σοῖσιν ἐνὶ μεγάροισιν· οἷζυραὶ δέ οἱ αἰεὶ
φθίνουσιν νύκτες τε καὶ ἡμέαι δάκρυ χεοῦση.
σὸν δ' οὐ πῶ τις ἔχει καλὸν γέρας, ἀλλὰ ἐκχλος
185 Τηλέμαχος τεμένη νέμεται καὶ δαΐτας εἰσας
δαίνυται, ἃς ἐπέοικε δικασπὸλον ἄνδρ' ἀλεγύνειν·
πάντες γὰρ καλέουσι. πατὴρ δὲ σὸς κτλ.

Daß und warum wir an eine ältere Gestalt der Sage von Odysseus, ohne Freiermord und Freierübermut, wie man sie aus τ zu erschließen gemeint hat, nicht glauben können, ist früher gezeigt worden (S. 600 ff.). Die

hier vorliegende Schilderung bietet jedenfalls auch keinen Anhalt dafür. Der Besuch im Hades fand ja vor dem Aufenthalt bei Kalypso statt, also in einer Zeit, in der Penelope noch nicht bedrängt war. Denn die Bemühungen der Freier begannen nicht gleich im Jahre nach Trojas Fall, sondern erst drei bis vier Jahre vor der Rückkehr des Odysseus; das erfahren wir aus β 89. τ 152. Der Verfasser der Verse in λ hat danach einen ganz respektablen Versuch gemacht, die Szene mit der Mutter chronologisch in den Gang der Ereignisse einzuordnen. Freilich ist ihm das nur halb gelungen. Denn während er die sieben Jahre bei Kalypso und die erst vierjährige Dauer des Treibens der Freier richtig beachtet zu haben scheint, ist er im ganzen bei den Vorstellungen geblieben, die ihm aus der Haupthandlung des Epos geläufig waren: er macht den Sohn des Odysseus schon zum Erwachsenen und läßt (187 ff.) das trostlose Dasein des Laertes so beschreiben, wie es doch bei Lebzeiten seiner Gattin, der die Beschreibung in den Mund gelegt ist, noch nicht gewesen sein kann. Die Macht der Gewohnheit zeigt sich in dieser Inkonsequenz. Und dabei war es doch eine ganz verständige Überlegung (vgl. S. 586), die hier mit der genaueren Betrachtung des Zeitverhältnisses zusammenwirkte. Hätte Odysseus die Nachricht über die Not von Frau und Sohn aus dem Hades mitgebracht, sieben Jahre hindurch dieses Bewußtsein getragen, das würde der ganzen Erzählung einen anderen, gewaltsameren Grundton gegeben haben. Und auf diesen mochte der Dichter sein Lied nicht stimmen. Ob er sich freilich dies alles so klar gemacht oder unwillkürlich danach gehandelt hat, wer wollte das entscheiden?

IV. ÄLTERE VORLAGEN.

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

Als eines der gesichertsten Ergebnisse der Kritik galt es lange Zeit, daß die Erzählungen in κμ ursprünglich in dritter Person abgefaßt gewesen seien und dann erst, um sich der Κυκλώπεια anzupassen, in die erste umgesetzt worden seien. Odysseus fällt mehrmals stark aus der Rolle; der Dichter läßt ihn Dinge berichten, die der Held entweder überhaupt nicht wissen kann (wie das Gespräch der Gefährten über die Gabe des Aiolos κ 34 ff., während dessen Odysseus schläft), oder die er naturgemäß in anderem Ausdruck und in anderer Anordnung gegeben haben würde (wie die Verwandlung der Gefährten κ 210 ff., bei der der König nicht zugegen war, und die Begegnung mit Hermes κ 275 ff., von dem gar nicht gesagt wird, woher Odysseus ihn erkennt). Übrigens fehlt es auch in ι an ähnlichen Anstößen keineswegs. Dahin gehört der auffallende Wechsel, durch den beim Kikonen-Abenteuer plötzlich einmal die dritte Person eintritt (ἐμάχοντο, βάλλον 54. 55), weshalb die beiden Verse von Kirchhoff (Od.² 312) u. a. für interpoliert (aus Σ 533 ff.) gehalten wurden. Weiter haben wir einen doppelten Wechsel des Subjektes ι 85 ff., bei der Landung im Gebiete der Lotophagen:

85 ἐνθα δ' ἐπ' ἠπείρου βῆμεν καὶ ἀφυσσάμεθ' ὕδωρ·
αἶψα δὲ δεῖπνον ἔλοντο θοῆς παρὰ νηυσὶν ἑταῖροι.
αὐτὰρ ἐπεὶ σίτοιό τ' ἐπασσάμεθ' ἡδὲ ποτῆτος,
δὴ τότε ἔγών ἐτάρους προΐην κτλ.

»Beim Wasserholen schließt er sich mit ein, das Mahl aber läßt er die
»Gefährten allein nehmen, dagegen wird er mitsatt (σίτοιο ἐπασσάμεθα)«:
so schrieb im Jahre 1890 Rothe (Wdhl. 162) und meinte ganz konsequent,
daß ι dieselbe Umwandlung wie die beiden andern Bücher erfahren haben
müsse. Auch die Erzählung des Eumaios in ο berichtet (424 ff.) über Vor-
gänge, von denen er nur die Folgen kennt, die er sich aber — ὡς ὅτ'
ᾠοιδός — ausmalt und dem Zuhörer schildert.

Die Kraft der Folgerung, die zuerst Kirchhoff (Od.² 287) aus den für
κμ beobachteten Tatsachen gezogen hat, ruht auf zwei Sätzen: daß »der
»Dichter, der in poetischer Fiktion seine Rolle einem erzählenden Helden
»abtrete, verpflichtet sei, den Anforderungen an die Darstellung, welche
»aus dieser Fiktion sich mit Notwendigkeit ergeben, Rechnung zu tragen«
(Od.² 303), und dem anderen, der nicht ausgesprochen wurde, daß auch
ein Dichter der homerischen Zeit schon die Fähigkeit gehabt haben
müsse, dieser Pflicht zu genügen. Das zweite ist gerade mit Bezug auf
die hier vorliegende Frage vielfach bestritten worden, zuletzt auch von
Wilamowitz, der (HU. S. 123 ff.) sehr einleuchtend auseinandersetzt, wie
bei der Verwendung direkter Rede für ganze lange Gedichte notwendiger-
weise Mißverhältnisse sich ergeben mußten, wenn der vom Dichter

einem Erzähler in den Mund gelegte Stoff Elemente enthielt, welche dem als Berichterstatter gewählten Individuum gar nicht bekannt sein konnten. Danach kommt Wilamowitz zu dem Resultat, daß mit einer einzigen Ausnahme alles, was Kirchhoff anstößig findet, »durchaus erträglich oder vielmehr untadelig ist«. Daß der altertümlichen Sprache die Festhaltung wie des Kasus und Modus so der grammatischen Person schwer fiel, sehen wir mehrfach (P 250. 681); und selbst der Meister des vollendeten römischen Stiles konnte schreiben (ad fam. III 11): *M. Cicero Ap. Pulchro, ut spero, censori s. d.* Aber wie steht es mit der einen von Wilamowitz zugestandenen Ausnahme?

Sie betrifft die schon (S. 443) berührten Verse, in denen die Meldung des Rinderfrevels an Helios und das Gespräch zwischen diesem und Zeus enthalten ist. Wenn Aristarch diesen Abschnitt (μ 374—390) athetierte, so hat Kirchhoff ihn zu einem Hauptpfeiler für den Bau seines Beweises gemacht (Od.² 302); und Wilamowitz, der alle übrigen Stützen wegräumt, hält diese eine für feststehend und ausreichend. »Hier gibt es«, so erklärt er (HU. 126), »keine Rettung vor Kirchhoffs bündigen Schlüssen; hier hilft allein die Annahme einer poetischen Vorlage, die nicht den »Odysseus reden ließ.« Ihm scheint diese Szene von den anderen, in welchen der Erzählende aus der Rolle fällt, zunächst qualitativ verschieden zu sein, weil »nur hier der Dichter sich veranlaßt fühlt, die Kenntnis »des Odysseus durch die dürftige und mit ε [79. 88] unvereinbare Bemerkung zu erklären, daß er sie von Kalypso, diese von Hermes hätte.« Dies ist in der Tat wichtig. Die beiden abschließenden Verse μ 389f.:

ταῦτα δ' ἔρων ἤκουσα Καλυψόος ἠυκόμοιο·
ἢ δ' ἔφη Ἑρμείαιο διακτόρου αὐτὴ ἀκοῦσαι —

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

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

Über dieses sozusagen defensive Ergebnis ist Ove Jørgensen hinausgegangen mit seiner Untersuchung über »die Götter in 1—μ der Odyssee« (s. oben S. 383). Er glaubte umgekehrt zeigen zu können, daß die Stilisierung für die erste Person auch in κ und μ tadellos durchgeführt sei; denn auch hier, wie in 1, vermeide der Dichter bestimmte Götternamen, lasse vielmehr, wo über göttliches Wirken zu berichten ist, den erzählenden Odysseus nur von θεός (κ 141. 157. μ 419) oder δαίμων (μ 169. 295) sprechen oder, was im Grunde dasselbe sei, den höchsten der Götter nennen, Zeus, als Vertreter der weltregierenden Macht (μ 313. 445; vgl. 371). Eine feine Beobachtung. Nur bleiben zwei wichtige Ausnahmen: Hermes in κ und das Gespräch zwischen Zeus und Helios in μ. Dieses hält Jørgensen für interpoliert, teils aus denselben Gründen, durch die Kirchhoff und Wilamowitz bestimmt worden sind, hier ein vom Redaktor eingesetztes Zwischenglied anzunehmen, teils deshalb, weil man sich nicht denken könne, daß ein Dichter, der im übrigen streng darauf Rücksicht nehme, daß »die unbestimmte Gottheit für die direkte Rede das »Korrektore war, dann auf einmal, ohne jede zwingende Not, einen so »ganz widersprechenden Zug einführen sollte« (Herm. 39 S. 378). Das

ist aber kein Beweis, sondern eine Vorwegnahme dessen, was bewiesen werden soll, eine Anwendung des Majoritätsprinzipes, die auch dann ihr Bedenkliches haben würde, wenn der Fall, der überstimmt werden soll, wirklich der einzige wäre. Nun steht aber noch Hermes da, dessen Auftreten in κ nicht nur überhaupt die Regel stört, sondern vollends dadurch Anstoß gibt, daß Odysseus es wie etwas Selbstverständliches erwähnt und nicht einmal für nötig hält zu sagen, woran er ihn erkannt habe (oben S. 395. 638). Jörgensen meint die Ausnahme mit der Bemerkung zu rechtfertigen, daß im ganzen Verlauf der Apologe »nur hier« das persönliche Auftreten eines Gottes, nur hier die Rede eines Gottes »von der Handlung gefordert« werde (S. 375). Das wäre denn also die einzige Stelle, an der das Stilgefühl des Dichters auf eine ernsthafte Probe gestellt wurde, und da hätte er sie nicht bestanden. Übrigens war die Handlung ja von ihm erfunden; wenn er also mit Bewußtsein ausnahmsweise einen Gott hereinzog, so hinderte ihn nichts, dessen Verkleidung und Erkanntwerden ebenso poetisch darzustellen, wie dies in Ω geschehen ist. Jörgensen weist selbst auf den Unterschied hin (S. 374) und gibt damit doch eigentlich zu, daß der Verfasser des κ nicht auf der höchsten Stufe persönlichen Könnens gestanden hat. Die Art, wie er den Götterboten erscheinen läßt, ohne ein Wort der Einführung, kann man doch nur so erklären, daß er hier mit einem überlieferten Motiv arbeitete, dessen volle Bedeutung er nicht mehr empfand, bei dem er deshalb nicht bemerkte, wie es von der Behandlung des Götterwesens, an die er sich sonst gehalten hatte, abwich.

Diesen Charakter des Übernommenen und Abgeleiteten trägt nun das ganze Buch κ . Es ist nicht das Werk eines großen und originalen Dichters, sondern das eines Nachahmers, dem gute Vorbilder den Mangel an eigener Gestaltungskraft ersetzen mußten: das hat Max Groeger in einem Aufsatz über »die Kirke-Dichtung in der Odyssee« (Phil. 59 [1900] S. 206 ff.) scharfsinnig nachgewiesen. Stellenweise allzu scharfsinnig. Weil die genealogischen Angaben über Kirke denen über Aiolos ähnlich sehen (I ff. 135 ff.), so meint er, das könne nur an einer der beiden Stellen original sein. Muß es das überhaupt? Daß eine auffallende Übereinstimmung nicht auf gegenseitiger Abhängigkeit zu beruhen braucht, sondern durch Benutzung einer gemeinsamen Vorlage entstanden sein kann, haben wir, Rothe folgend, schon anerkannt (S. 611). So mag auch die in κ beobachtete Art, ein neues Abenteuer einzuführen, längst formelhaft gewesen sein, ehe die Erzählung von Kirke oder von Aiolos gedichtet wurde. Mit dieser Möglichkeit, die Groeger im Prinzip zugibt (S. 211. 215), müssen wir doch ernsthaft rechnen und dürfen nicht mit zu großer Zuversicht solche Züge, die den Eindruck des Nachgeahmten machen,

auf bestimmte Muster innerhalb unsrer Odyssee und Ilias zurückführen. Gerade für manche Wunderlichkeiten des κ versagt diese Erklärung entschieden. Über den Ursprung der Form oder Formel, in der 190f. das Verirrtsein beschrieben wird, habe ich gelegentlich (S. 212, Anm.) eine Vermutung geäußert. Eine andere gibt Richard Heinzel in seiner schönen, aus dem Nachlaß veröffentlichten Studie »Mißverständnisse bei Homer«. Er sieht hier, wie schon andere κ 86 und λ 14 getan haben, eine Erinnerung an die langen Tage der hohen Breiten, in denen die Sonne beinahe im Norden aufgeht und untergeht, so daß man nicht, wie bei uns und am Mittelmeer, Osten und Westen nach ihr bestimmen kann (Kleine Schriften [1907] S. 178f.). Auch für den ungeheuren Hirsch, den Odysseus auf der Insel der Kirke erlegt, für den Schlauch des Aiolos, die menschenfressenden Lästrygonen glaubt Heinzel nordische Herkunft zu erkennen. Und so weit jedenfalls hat er recht, daß hier Züge aus den märchenhaften Erzählungen kühner Seefahrer vorliegen, die nur durch lange Überlieferung dem Verfasser des κ zugekommen sein können. Dieser aber schaltete mit ihnen nun doch als selbständiger Erzähler, nicht als Redaktor, dessen Kompilation wir in ihre Teile zerlegen könnten. Durch das Ganze geht ein einheitlicher Ton, den Groeger (S. 231) richtig erkannt hat, eine Neigung zum Larmoyanten an Stelle des frischen Humors, der dem Dichter der *Κυκλώπεια* eigen ist.

Der Vergleich zwischen beiden Partien ist überhaupt lohnend. Wie dem ι die Beziehung des Berichtes auf die Person des Sprechenden besser gelungen ist, so zeigt es auch sonst im Psychologischen größere Kraft zugleich und Feinheit. Aber Spuren der Einarbeitung überlieferten Stoffes entgehen dem schärfer Blickenden auch hier nicht. Dietrich Mülder hat sie aufs genaueste verfolgt mit einer Untersuchung, deren Wert auch der dankbar anerkennen muß, der das Resultat wesentlich anders formuliert ²⁶). Er selbst glaubt, daß das Ganze ursprünglich eine viel einfachere, rohere Gestalt gehabt habe, in der es weder ein Volk der Kyklopen gab neben dem einen Unhold, noch die Beziehung zu Poseidon, noch den Scherz mit dem Namen *Οὔτις*. Dieses heitere Element stamme aus einem besonderen Gedicht, in dem eine viel menschlichere Vorstellung von Polyphem herrschte (er kennt den Wein, hat Nachbarn usw.; S. 420). Ein erweiternder Bearbeiter habe das *Οὔτις*-Gedicht aus fremdem Zusammenhang herübergewonnen und mit dem alten Kyklopenmärchen verschmolzen; und das sei kein anderer gewesen als der Schlußredaktor der ganzen Odyssee, zugleich der Erfinder des Poseidonzornes

²⁶) Mülder, Das Kyplogedicht. *Herm.* 38 (1903) S. 414ff. Gegen ihn O. Wilder, Zum Kyplogedicht in der Odyssee. *Wiener Studien* 28 (1906) S. 84ff., der aber die positiven Gedanken Mülders zu wenig zu erkennen scheint.

(S. 439). — Nehmen wir versuchsweise an, dies alles sei richtig. Dann wäre das Gespräch zwischen Odysseus und dem Kyklopen (252—287) kein altes Stück, sondern erst mit Rücksicht auf das Οὔτις-Gedicht gebildet (S. 423). Die Frage, ob die Fremden Seeräuber seien (253 ff.), fiel weg; Mülde streicht sie ausdrücklich (S. 451), einen so überaus charakteristischen Zug! Polyphems Ansprache an den Widder ist an zwei Stellen mit der Οὔτις-Episode verknüpft, müßte also auch dem alten Gedichte fremd gewesen sein. Und dies wird mit voller Zuversicht gefordert (S. 430): »Die Sentimentalität paßt gar nicht, sie verwirrt auch das Gefühl, indem sie Mitleid für den Geblendeten erweckt. Das paßt nicht auf den Schrecklichen in der Höhle, das paßt zu Polyphem, der mehr die Züge eines harmlosen Hirtentölpels als die des entsetzlichen Menschenfressers trägt.« Sollen wir dem beistimmen und dieses Prachtstück von Ethopoie einem unverständigen Redaktor zuschreiben? Sicher, nein. Und doch meldet sich hier etwas Richtiges, wie in so manchen der Beobachtungen, durch die Mülde kleine Inkonsistenzen und Widersprüche in dem Bilde des Kyklopen aufgespürt hat. In der Tat sind es stellenweise gröbere und wildere Züge, die uns daraus anblicken; nur wird es nimmermehr gelingen, Übermalung und Grundlage voneinander zu lösen. Denn, der die frischeren Farben aufgetragen hat, war kein Handwerker, sondern ein Künstler.

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

So haben wir aufs neue und, wie ich meine, besonders anschaulich das Verhältnis erkannt, das u. a. der Zweikampf in H, die Versuchung des Heeres durch Agamemnon, in der Odyssee die Phäakengeschichten boten: eine älteste Vorlage durch die jetzige Darstellung hindurchscheinend, auch hier und da faßbar, doch nicht als Ganzes herzustellen, weil wir, um sie zu erreichen, nicht bloß äußerlich verbundene Bestandteile trennen, sondern eine Dichtung in ihre Elemente auflösen müßten.

V. ΠΡΟΣΣΩ Η ΟΠΙΣΣΩ;

Bei Betrachtung der Kulturverhältnisse, der Göttererscheinungen, auch auf sprachlichem Gebiete ist es uns vorgekommen, daß derselbe irgend-

wie vom Gewöhnlichen abweichende Zug von einigen für altertümlich, von anderen für das Zeugnis einer späten Entwicklungsstufe gehalten wurde. Fälle dieser Art gibt es natürlich auch in der Kompositionskritik, ja hier zahlreicher und schwieriger zu entscheiden als irgendwo sonst, weil beim Abwägen der gegenseitigen Beziehung zwischen poetischen Motiven oder Stücken der Erzählung immer das ästhetische Moment mit ins Gewicht fällt. Aber die Schwierigkeit darf uns vom Versuch der Lösung nicht abschrecken. Wenn Ἀργὼ πᾶσι μέλουσα (μ 70) von Benedictus Niese (EHP.) 244 f. für eine jener improvisierten Erfindungen gehalten wird, mit denen die Sänger ihr Publikum zu fesseln wußten und die zu allmählicher Weiterbildung und Neubildung von Sagen Anlaß gaben, während Wilamowitz (HU. 26. 165) die Erwähnung darauf zurückführt, daß eine bereits bestehende, also im Vergleich zu μ ältere Sage dem Dichter bekannt war, so wäre es ja das bequemste, zu sagen: Die Gelehrten streiten; zu wissen gibt es hier nichts. Aber solche unfruchtbare Skepsis wollen wir denen überlassen, die den Wert einer historischen Wissenschaft nach den festgelegten Resultaten schätzen, anstatt nach den lebendig fortwirkenden Problemen. Wer sich fürchtet zu irren, wird nicht viel Wahrheiten finden. In bezug auf Argo hat sich Niese geirrt, indem er ein an sich berechtigtes Erklärungsprinzip (vgl. oben S. 237 f. 378) auf einen Fall anwandte, in dem der eine Hinweis so durch eine Reihe ähnlicher bestärkt wird, daß man deutlich — in κμ — die Argonautensage als Hintergrund der Dichtung erkennt.

Unter Umständen könnte es sich fügen, daß jede der beiden entgegengesetzten Ansichten etwas recht hätte: wenn ein in den Zusammenhang der Dichtung nachträglich eingesetztes Stück mit Benutzung einer älteren Vorlage gedichtet ist. Beispiele dieses Verhältnisses boten die Aias-Lieder, im besonderen der große Zweikampf im Η (S. 620), die Διὸς ἀπάτη (S. 393), die πείρα in Β (S. 633), vielleicht auch die νίπτρα in τ (S. 603). Verwickelter gestalten sich die Beziehungen da, wo zwei Bearbeitungen desselben Motivs uns erhalten sind. Denn da wäre es an sich denkbar, daß das innerhalb der Komposition ältere Stück stofflich jünger wäre, gebildet nach einem älteren, das dann aber erst später, mit Benutzung der Nachbildung nun seinerseits umgestaltet, in das Epos eingegangen wäre. Für ein Paar einander ähnlicher Erzählungen in der Odyssee ist dies geradezu behauptet worden.

In dem Aufenthalt bei Kalypso sieht Eduard Meyer eine alte Variante der Hadesfahrt, Wilamowitz eine durch das Kirkeabenteuer angeregte dichterische Neuschöpfung (GA. II § 67 Anm., dazu oben S. 368; HU. I 2). Wer recht habe, unterliegt hier vollends keinem Zweifel. Ed. Meyer selber fügt hinzu: daß der irrende Held bei seiner Rückkehr die Gattin

in äußerster Bedrängnis findet, sei schwerlich ein mythischer Zug, sondern ein weitverbreitetes Märchen, das erst später an Odysseus angeknüpft wurde. Dies letzte stimmt zu der Ansicht, die sich auch uns, bei Betrachtung des τ , ergeben hat. Wie der Hausherr nach zwanzig Jahren, durch Alter und Leiden unkenntlich gemacht, zu den Seinen heimkehrt, eben noch rechtzeitig, um eine neue Vermählung der Frau zu hindern: das war eine oft gehörte und beliebte Geschichte. Um sie auf Odysseus übertragen zu können, erfand ein Dichter die Verwandlung durch Athene (S. 603); damit war für Alter und Unkenntlichkeit gesorgt. Aber nun mußte noch die Zeit der Irrfahrten verlängert werden; denn auch ein wenig kritischer Hörer konnte, wenn er ein Jahr bei Kirke, einen Monat bei Aiolos usw. zusammendachte, Anstoß daran nehmen, daß von der Abfahrt von Troja bis zur Heimkehr zehn Jahre vergangen sein sollten. Und die lange Dauer war hier doch von größter Bedeutung. Deshalb wurde die »Verhüllerin« erfunden, die den zu ihr Verschlagenen sieben Jahre festhält. Diese Auffassung des ϵ , die von Niese (EHP. 185) gegeben, dann von mir in einer Kritik von Wilamowitz' Untersuchungen genauer begründet worden ist (WklPh. 1885 Sp. 522), paßt aufs natürlichste zu dem, was auch Eduard Meyer anerkennt, daß die Erzählung von dem spät und unerkannt heimkehrenden Herrn erst nachträglich auf Odysseus angewendet worden ist. Voraussetzung aber für Nieses Kombination war und ist seine, auch von Wilamowitz vertretene Ansicht, daß Kalypso keine echte Sagengestalt, sondern von der Phantasie eines Dichters frei erschaffen ist.

Der Beweis hierfür in dem schon zitierten Kapitel der »Homerischen Untersuchungen« beruht zum guten Teil auf einem Vergleich zwischen Kirke und Kalypso. Die Heliostochter, genealogisch und örtlich und nach der Art ihres Wirkens in der Sage befestigt; die Nymphe auf entlegener Insel, nach all diesen Beziehungen ohne Anhalt: »wer den Abstand zwischen Sage und Fiktion nicht zu verstehen vermag, der ermesse ihn an diesem Verhältnis«. So sagt Wilamowitz durchaus richtig. Doch mit unerwarteter Wendung will er auch hier einen Teil seiner eigenen Beweisführung wieder austreichen: Kalypso soll zwar eine Nachbildung von Kirke, aber unser Lied von Kirke ($\kappa\mu$) eine Nachbildung unseres Liedes von Kalypso sein. Das ist die Behauptung, auf die hingedeutet wurde, und um deretwillen ich hier auf diese ganze Frage eingegangen bin. Die Gründe, mit denen eine so kühne Konstruktion gestützt werden sollte, scheinen mir noch heute so hinfällig wie damals, als ich sie zuerst prüfte (WklPh. 1885 Sp. 517). Einer, auf den Wilamowitz (S. 119—121) besonders starkes Gewicht legte, wirkt geradezu in entgegengesetzter Richtung: in dem Verse μή τί μοι αὐτῷ πῆμα κακὸν βου-

λευσέμεν ἄλλο (ε 179 = κ 344) hat das αὐτῷ der Kalypso gegenüber keinen erkennbaren Sinn, während es bei Kirke als Hinweis auf das, was sie den Gefährten des Odysseus angetan hat, vollkommen verständlich ist. Nach erneuter Prüfung aller Umstände kann ich jene an sich unwahrscheinliche Doppelbeziehung von Original und Nachahmung auch hier nicht gelten lassen, sondern muß daran festhalten, daß Kalypso, wie sie der Erfindung nach jünger, so auch im Zusammenhang unsrer Odyssee ein späteres Glied ist als jene.

Das Beispiel zeigt wieder, worauf schon (S. 610) hingewiesen wurde, daß die Vergleichung einzelner Züge oder Szenen ein zweischneidiges Werkzeug der Kritik ist. Zuverlässiger wirkt die gleiche Betrachtungsweise da, wo man ein umfangreicheres Material ins Auge faßt, weil dann durch überwiegende Mehrheit der Fälle ein bestimmtes Verhältnis gesichert werden kann. So hat Albert Gemoll durch sorgfältig gesammelte und scharfsinnig geprüfte Parallelstellen zu zeigen gesucht, daß die Δολώνεια von der Odyssee mehrfach beeinflusst ist, während im übrigen auch die jüngsten Partien der Ilias immer noch älter seien als die Odyssee in ihrem heutigen Bestande²⁷). Allerdings bleiben einige Ausnahmen, die Erklärung verlangen. In drei Fällen sieht sich Gemoll genötigt, weil das Original offenbar auf seiten der Odyssee ist, für die Ilias einen späten Einschub anzunehmen (Υ 235 = ο 251; Ψ 92 nach ω 73 f.; Ψ 843 nach θ 192). Anderwärts ist seine Interpretation anfechtbar. Daß der Dichter von π in den Worten des Eumaios (17 ff.) die des Phoinix (1480 ff.) habe überbieten wollen, scheint mir willkürlich gedeutet; der Gedanke ist in π zwar kräftiger ausgeführt, aber auch klarer. Dasselbe gilt für θ 408 f. neben Δ 362 f.; zumal, wenn wir das in der Überlieferung verdunkelte δεινόν wieder einsetzen (oben S. 108), macht die Odysseestelle den Eindruck größerer Ursprünglichkeit. Ist dies aber erst in ein paar Fällen anerkannt²⁸), so kommen wir mit dem Hilfsmittel der Athetese der ent-

27) Alb. Gemoll, »Das Verhältnis der 10. Buches des Ilias zur Odyssee«. Herm. 15 (1880) S. 557 ff.; »Zur Dolonie« ebd. 18 (1883) S. 308 ff.; »Die Beziehungen zwischen Ilias und Odyssee« ebd. 18 S. 34 ff. Das gesamte Material bei Shewan, The Lay of Dolon (London 1911) S. 114 ff., der diesem ganzen Untersuchungsgebiet mit einem einigermaßen unfruchtbaren Skeptizismus gegenübersteht. Durchaus evident scheint mir K 214 ὅσσοι γὰρ νῆεσσιν ἐπὶ κρατέουσιν ἄριστοι ~ π 122 (α 245), τ 130 ὅσσοι γὰρ νῆεσσιν ἐπὶ κρατέουσιν ἄριστοι. Die Ortsbezeichnung ist in der Odyssee notwendig, im K höchst wunderlich: wir erwarten vielmehr eine Volksbezeichnung.

28) Weitere Stellen, an denen ich Gemoll nicht bestimmen kann, sind: A 430 ἀπηύρων neben ἀπηύρα δ 646; A 460 ff. gegen γ 457 ff. (Opfer des Chryses, des Nestor); A 481 ff. und β 427 ff. (Abfahrt); B 58 = ζ 152; E 214 = π 102; E 688 gegen ν 44; I 440 f. neben δ 818 (die alte Form ἀγοράων in der Odyssee, in der Ilias die junge Kontraktion ἀγορέων); Λ 705 neben ι 42; P 568 neben γ 52; P 695 f. = δ 704 f. (in der Odyssee mindestens ebensogut passend wie in der Ilias); Σ 363 = υ 46 (ebenso); Σ 440 f. = τ 257 f. (in

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

In der Tat glaube ich, daß es so gewesen ist, und werde in dieser Ansicht bestärkt durch das Ergebnis der umsichtigen und eindringenden Untersuchung, die das Verhältnis beider Epen, im besonderen »der Einfluß des Ω auf die Komposition der Odyssee« erfahren hat (Rhein. Mus. 59 [1904] S. 1ff.). Max Groeger geht dabei von der Beobachtung aus, daß die Handlung des α in ihren Grundzügen der des Ω ähnlich ist: in einer Versammlung der Olympier wird beraten über die Hilfe, die einem vom Unglück Bedrängten gebracht werden soll; eine Gottheit steigt zur Erde hinab, um den Zaghafte zu kühnem Unternehmen zu ermutigen, bei dem sie dann selber ihn geleitet. Und dieser Typus göttlichen Eingreifens wiederholt sich noch mehrmals: Hermes bei Kalypso und auf der Kirkeinsel, Athene in Scheria dem Odysseus den Wegweisend sind Umbildungen der alten Grundform. Auch in υ haben wir Ähnliches: Athene erscheint dem Heimgekehrten erst verwandelt, dann sich enthöllend, und bringt ihm Rat und Hilfe. Daß die $\theta\epsilon\acute{\omega}\nu$ $\acute{\alpha}\gamma\omicron\rho\acute{\alpha}$ in Ω mehr Inhalt hat als in α , daß Priamos, wenn er ins Lager der Griechen gehen soll, eher des Schutzes bedarf als Telemach auf einer Reise nach Pylos und Sparta, ist sicher, und dabei die Übereinstimmung zwischen Ω und α so groß, daß Groegers Vermutung einleuchtet, Athenens Besuch auf

der Odyssee besser. In bezug auf die $\Delta\omicron\lambda\acute{\omega}\nu\epsilon\iota\alpha$ macht Wilamowitz, während er das Hauptresultat anerkennt, doch einzelne Einwendungen (HU. 14f. 231).

Ithaka sei dem Gange des Hermes zu Priamos nachgebildet. Auch in bezug auf das Auftreten dieses Gottes in κ möchte ich ihm jetzt, anders als früher, beistimmen, nachdem durch die Untersuchung von Jörgensen ein wichtiges Merkmal hinzugekommen ist, indem sich innerhalb der Apologe das Eingreifen des Hermes von der sonstigen Mitwirkung der Götter abhebt und zugleich als ein fertig übernommenes Motiv darstellt (s. oben S. 640). In den späteren Teilen der Odyssee sind die Anklänge an Ω doch sehr viel geringer; und wer immer nur auf den einen Ton das Ohr gespannt hält, ist in Gefahr, andere zu überhören²⁹). So wird Groeger hier der künstlerischen Leistung des Dichters nicht ganz gerecht und zeichnet von seiner Individualität (S. 31 f.) ein zu wenig günstiges Bild. In der Hauptsache ist doch durch diese Abhandlung unsere Einsicht wesentlich gefördert, ein enger Zusammenhang zwischen Ω und der Odyssee überzeugend nachgewiesen. Aus der Art, wie dieselbe Quelle wiederholt benutzt, das aus ihr Geschöpfte an mehrere Stellen verteilt, den Umständen gemäß immer wieder irgendwie modifiziert wird, ist Groeger geneigt auf eine Einheit des Autors zu schließen. Was er darüber sagt, kommt unserer eignen Auffassung nahe. Wenn sich denn aber die Kunst dieses Dichters darin betätigt, daß er ein fruchtbares Motiv mannigfaltig zu entwickeln und umzugestalten weiß, liegt da nicht der Gedanke nahe, daß es kein äußerlich angeeignetes, sondern ein selbstgeschaffenes Motiv gewesen sei? Die Gemeinsamkeit des Ursprungs würde dann das Ω mit umfassen, das ja von der Hauptmasse der Ilias als etwas Besonderes sich abhebt. Es bliebe doch auch wunderbar, daß der Odyssee-Dichter gerade diesen einen, in der Ilias selber isoliert stehenden Gesang zum Ausgangspunkt einer neuen Produktion genommen hat, wenn hier nicht ein bestimmter, lebendiger Zusammenhang bestanden hätte; nicht gerade eine Einheit der Person, aber eine Gemeinschaft der Schule, der Kunstübung. Damit haben wir, wie zuvor angedeutet, einen neuen Anhalt für die Anschauung, daß die Ilias mit ihren jüngsten Teilen doch in die Periode herabreicht, in der die Odyssee entstanden ist.

Noch tiefer herab führt uns Mülher, zuerst in der schon genannten Programmabhandlung »Homer und die altionische Elegie« (Hildesheim, 1906), dann IQ. 145 ff. Den militärisch und politisch lehrhaften Charakter

29) Auch sonst hätte ich hier und da etwas einzuwenden. Daß in Ω mehr innere Übereinstimmung herrscht als in α, ist richtig; aber Groeger dehnt (S. 10) dieses Urteil auf die ganze Reise des Telemach aus, wo es weniger zutrifft. Den zweiten Teil des β stellt er dem α gleich, über den ersten Teil von β und dessen Stellung in der Entwicklungsgeschichte der Odyssee will er sich einer Mutmaßung enthalten (S. 19). Das ist denn aber, gegenüber dem, was Kirchhoff hier nachgewiesen hat, eine bedenkliche Lücke der neuen Theorie. Auch daß die Säulenhalle in Ω natürlicher sei als in γ (Groeger S. 15), kann ich nicht zugeben; vgl. oben S. 324.

der Elegie findet er an mehreren Stellen der Ilias wieder, und zwar so, daß ein Stück solches Inhaltes manchmal inmitten einer Szene steht, aus der seine Gedanken nicht erwachsen sein können, weil sie, genau betrachtet, nicht dazu passen, so daß man umgekehrt annehmen muß, die Szene sei »als Illustration und epischer Rahmen« für eine schon vorhandene Mahnrede gedichtet worden (S. 25). Beispiele sind N 108—123 (Diatriben gegen die μεθημοσύνη), N 237 (συμφορτὴ δ' ἀρετὴ πέλει ἀνδρῶν καὶ μάλα λυγρῶν) in einer Ansprache des als Thoas auftretenden Poseidon an Idomeneus. Mehr taktische Regeln als moralische Anforderungen spricht Nestor aus: die Kämpfenden sollen sich nicht damit aufhalten, daß sie einzeln Beute machen, sondern die erschlagenen Feinde liegen lassen, bis der Kampf beendet ist (Z 68 ff.); der einzelne soll sich nicht, sei es vorstürmend oder zurückweichend, von der Masse trennen (Δ 303 ff.); dies wird leichter durchzusetzen sein, wenn überall die Verwandten zusammenstehen (B 362 f.). Wenn solche Ratschläge dem greisen Nestor in den Mund gelegt sind, der sich sogar, um stärkeren Eindruck zu machen, auf die bewährte Praxis früherer Geschlechter beruft (Δ 307 f.), so ändert dies nichts an der Tatsache, daß es in der Ilias in Wirklichkeit ganz anders gehalten wird. Einzelkampf und Einzelberaubung war die Regel³⁰). Das A beweist auch dadurch seine späte Entstehung, daß es ein Verfahren voraussetzt, wonach die Beute zusammengehalten und dann verteilt wurde (Müller, Progr. S. 33). Irgendwann muß dies eingeführt worden sein. Daß es nicht mit einem Schlage gelang, würden wir, auch ohne das Zeugnis, das in Nestors Warnung liegt, annehmen müssen; und es konnte nur gelingen, wenn gleichzeitig von der zerstreuten Kampfart zu einer geschlossenen übergegangen wurde, wie Nestor sie empfahl und wie sie Δ 428 ff. beschrieben wird. Auch Γ 8 f. ist es so: schweigend gehen die Scharen der Achäer in den Kampf, ἐν θυμῷ μεμαῶτες ἀλεξέμεν ἀλλήλοισιν. Nicht kühnes Vor- und schnelles Zurückspringen, sondern das Ausharren in Reihe und Glied ist jetzt die Aufgabe. Vor Abschluß der Ilias, das sehen wir, ist die neue Form des Gefechtes durchgedrungen; und eben diese ist es, auf welche sich die Mahnungen bei Tyrtaios beziehen: ὦ νέοι, ἀλλὰ μάχεσθε παρ' ἀλλήλοισι μένοντες (10, 15; ähnlich 11, 11). Ἀλλὰ τις εὖ διαβὰς μενέτω ποσὶν ἀμφοτέροισιν στήριχθεις ἐπὶ γῆς, χεῖλος ὁδοῦσι δακύν (11, 21 f.). Τοὺς δὲ παλαιότερους, ὧν οὐκέτι γούνατ' ἐλαφρά, μὴ καταλείποντες φεύγετε τοὺς γεραιούς

30) Das bedarf keines Nachweises. Ich will aber doch dafür, daß die Gefallenen mitten im Gefechte beraubt wurden, ein paar Beispiele hersetzen: Δ 465 f. E 48. 164. 618. Z 28. Λ 110. 334. M 195. N 202. 510. P 85. 125. Vom προμαχίζειν und ἀναχάζεσθαι der einzelnen gibt die zusammenhängende Kampfschilderung, die wir in O gefunden haben, ein anschauliches Bild (oben S. 500 ff.).

(10, 19 f.). Von der Ilias gehören also nicht nur einzelne Teile, sondern der Plan, der das ganze Gedicht aufgebaut hat — ohne μήνις ist er ja nicht denkbar —, einer Periode an, deren Kampfesweise von der des ritterlichen Zeitalters, das einst den Heldengesang erzeugt hatte, wesentlich verschieden war, dagegen mit derjenigen übereinstimmte, die in der ionischen Elegie vorausgesetzt wird.

Wilamowitz findet in dieser Beobachtung Mülders mindestens einen Wahrheitskern (III. 222 f.): »Gebe man ruhig zu, daß die Betrachtungen »über das richtige Verhalten des tapfern Mannes (N) 275—291 in dem »Munde des Idomeneus hier unberechtigt sind: darum sind sie nicht »minder schön und nicht minder am Platze als die Debatten über das »Frühstücken vorder Schlacht im T und die Leiden des Waisenknaben im X. »Hier haben wir in der Tat eine Paraenese, ganz wie in der Priamosrede »des X, und es gilt für sie dasselbe. Nenne man's nicht homerisch-heroisch, »nenne man's meinetwegen elegisch. Bei Kallinos und Tyrtaios hat sich »die Paraenese aus dem Epos gelöst; sie lehnt sich an die Kämpfe der »Gegenwart an. Die verwandten Stellen der Ilias stellen einen älteren »Zustand dar, in dem noch die heroischen Kämpfe den Hintergrund bilden, aber die Stimmung für die Mahnrede bereits vorhanden ist.« Also er erkennt an, daß es Partien in der Ilias gibt, die in die Zeit des Übergangs vom Epos zur Elegie gehören. Von da ist noch ein weiter Schritt zu Mülders Ansicht, daß die schon ausgebildete Elegie geradezu in der Ilias benutzt sei. Mülder glaubt eine solche Beziehung nachweisen zu können zwischen den Worten, mit denen Priamos den Sohn vom Kampfe zurückzuhalten sucht (X 71 ff.), und denen, durch die Tyrtaios das Heer zum Kampfe anspornt (10, 21 ff.). Ich habe die Homerstelle innerhalb des Gedankenzusammenhanges, dem sie angehört, zu rechtfertigen gesucht (S. 544 f.); hier handelt es sich nur um die Abhängigkeitsfrage. Es wird gut sein, wenn ich beide Stellen ausschreibe:

X 71

νέψ δέ τε πάντ' ἐπέοικεν

ἀρηικταμένψ, δεδαϊγμένψ ὀξεί χαλκῷ
 κείσθαι· πάντα δὲ καλὰ θανόντι περ, ὅτι φανήη.
 ἀλλ' ὅτε δὴ πολίων τε κάρη πολίων τε γένειον
 75 αἰδῶ τ' αἰσχύνωσι κύνες κταμένοιο γέροντος,
 τοῦτο δὴ οἴκτιστον πέλεται δειλοῖσι βροτοῖσιν.

Tyrt. 10, 21 αἰσχρὸν γὰρ δὴ τοῦτο, μετὰ προμάχοισι πεσόντα
 κείσθαι πρόσθε νέων ἄνδρα παλαιότερον,
 ἥδη λευκὸν ἔχοντα κάρη πολίων τε γένειον,
 θυμὸν ἀποπνείοντ' ἄλκιμον ἐν κόνει,
 25 αἱματόεντ' αἰδοῖα φίλαις ἐν χερσὶν ἔχοντα —

αἰσχροῦ τὰ γ' ὀφθαλμοῖς καὶ νεμεσητὸν ἰδεῖν —
καὶ χροῖα γυμνωθέντα· νέοισι δὲ πάντ' ἐπέοικεν,
ὄφρ' ἐρατῆς ἥβης ἀγλαὸν ἄνθος ἔχη·
ἀνδράσι μὲν θηητὸς ἰδεῖν, ἐρατὸς δὲ γυναικῶν,
30 ζωὸς ἐὼν, καλὸς δ' ἐν προμάχοισι πεσών.

Mülder führt für die Priorität des Tyrtaios drei Gründe an. Der erste ist S. 544 f. besprochen. Der zweite wirft dem Dichter des X vor, daß er »die Quintessenz des Gedankens, den Appell an die Ehre, ganz zu Boden »fallen läßt«. Dieser Beweis ist eine reine *petitio principii*. Der Gedanke, dessen Urheber wir feststellen möchten, wird bei Tyrtaios auch zu einem Appell an die Ehre verwandt³¹⁾, in der Ilias nicht; daß er ursprünglich einem Appell an die Ehre habe dienen sollen, wird von Mülder stillschweigend vorausgesetzt. Endlich behauptet Mülder, der Dichter der Ilias »zertrümmere den Vergleich durch die Einführung der Vorstellung von den »zerfleischenden Hunden, durch die er das Bild zu verschönern bzw. zu »variieren und damit sich anzueignen suchte«, was er kurz vorher erläutert durch die pathetische Frage: »Ist es irgend denkbar, daß ein »Grieche oder überhaupt ein Mensch einen von Hunden zerfleischten Jüngling für einen schönen Anblick halten könnte?«. Diese Frage wird jeder mit Nein beantworten; aber steht denn bei Homer ein Wort davon, daß der Leichnam des Jünglings von Hunden zerfleischt gedacht werden soll? Hier ist Mülder selbst später bedenklich geworden; denn er schreibt IQ. 158: »Dafür bereichert unser Dichter seine Vorlage durch »Einführung der zerfleischenden Hunde, was ihn nötigt, wenigstens implicite einen von Hunden zerrissenen Jüngling für ein schönes Bild zu »erklären.« »Wenigstens implicite« deutet den Beginn eines Rückzuges an; vielleicht findet sich Mülder noch einmal soweit zurecht, daß er den Dichter des X solchen Unsinn weder explicite noch implicite sagen läßt.

Mülder hat seine These nicht bewiesen; ist es Rothe (Jahresberichte des Phil. Ver. zu Berlin XXXIII [1907] 300 ff.) und Wilamowitz (IH. 95 ff.) gelungen, die ihrige zu beweisen, daß Tyrtaios die Stelle des X nachgeahmt habe? Rothe meint, die Übereinstimmungen im Wortlaut sprechen bei genauer Prüfung eher für Abhängigkeit auf seiten der Elegie: der dort häßlich vergrößerte und dabei ganz individuelle Zug, daß der Tote αἱματόεντ' αἰδοῖα in Händen hält; die durch das Metrum notwendig gewordene Zerstörung des schönen und natürlichen Gleichklanges πολίων τε κάρη πολίων τε γένειον (X 74); der harte Wechsel des Numerus in

31) Auch — so weit hat Mülder in der Auffassung des Tyrtaios recht; denn das αἰσχροῦ 21 wird durch αἰσχροῦ τὰ γε καὶ νεμεσητόν 26 wieder aufgenommen. Aber nicht nur. In αἰσχροῦ kann das ethisch und das ästhetisch Häßliche liegen; daß auch an dieses gedacht wird, beweisen V. 29—31.

νέοισι und dem, was von ἔχη an folgt (Tyrt. 27 ff.). Was den ersten Punkt betrifft, so ist gerade das Individuelle dieses Zuges ein Zeichen von Selbständigkeit; daß darin ein Gestus der Scham liegt, dürfte Wilamowitz mit Recht behauptet haben. Ob die Wiederholung desselben Attributes oder der Wechsel λευκόν—πολιόν schöner und echter sei, ist Sache subjektiven Empfindens. Der Plural νέοισι endlich stört in der Tat etwas. Aber das beweist nichts für eine Entlehnung aus dem X. Dort steht ja der Singular, und diesen hätte der Verfasser der Elegie ohne Schwierigkeit beibehalten können: νέψ δέ τε πάντ' ἐπέοικεν. Wenn er also überhaupt nachgeahmt hat, so ist wohl nicht die Homerstelle das Original gewesen.

Wilamowitz hat von Rothes Beweisgründen (wenn er sie kannte) keinen Gebrauch gemacht; ihm genügt die Erwägung: »Wer die Verbreiterung hier den Pentametern 24 und 28 nicht ansieht (auch 26 ist ungeschickt genug eingeflickt), der mag ein anderes Handwerk treiben: von der Poesie soll er die Finger lassen.« Das ist eins jener Wilamowitzschen Argumente, die mehr einschüchtern als überzeugen; und für 24 ließe sich doch wohl ein Wort der Verteidigung sagen: wenn αἱματόεντ' αἰδοῖα φίλαις ἐν χερσὶν ἔχοντα ein Gestus der Scham sein soll, so muß ausgesprochen sein, daß von einem Sterbenden, nicht einem Toten die Rede ist, und das erfahren wir erst aus 24.

Ich habe am Schluß meiner Prüfung der Gründe Rothes eine Möglichkeit berührt, die vielleicht auch hier der Wahrheit näher kommt. Beide Dichter hätten ein gemeinsames Vorbild gehabt, der Verfasser des X hätte den Wortlaut etwas geschickter benutzt, Tyrtaios wäre dem Sinn treuer geblieben; die Verwendung, die er dem Hauptgedanken gegeben hat, entspräche dem Zusammenhang, aus dem dieser anderswo erwachsen war, besser als die Umgebung, in die Homer ihn gebracht hat. Jedenfalls bleibt bestehen, was sich aus der Untersuchung von Müllder unausweichlich ergeben hat: fast mit Augen sehen wir, wie die Ilias noch wird in einer Zeit, in der schon die Elegie wurde.

Ein wichtiges Resultat, das uns noch zu denken geben soll. Daß der in ihrem Hauptbestande geschlossenen Ilias immer noch neue Glieder hinzugewachsen sind, die nun als »Interpolationen« empfunden werden, wußten wir wohl. Von dieser Art sind, in kleinstem Maßstabe, die Verse Ω 614—617, die das Felsenbild einer weinenden Frau am Siplyos-Berge beschreiben, oder, in etwas größerem Umfang, die Abschnitte in Π und P, die Panthoos' Sohn Euphorbos, den Heldenjüngling, einführen, wie er zum Fall des Patroklos mitwirkt und gleich darauf selber dem Speere des Menelaos erliegt. Robert hat glücklich vermutet, daß die Panthoiden ein historisches Fürstengeschlecht waren, dessen Ruhm der

Sänger zum Dank für freundliche Aufnahme, ähnlich wie den der Antenoriden, dadurch verherrlichen wollte, daß er von den Vorfahren Großes erzählte (Stud. z. II. 392. 387). Das war dieselbe Rücksichtnahme auf einen vermuteten — oder gar ausgesprochenen? — Wunsch der Zuhörer, wie sie Radloff bei den Karakirgisen erlebt hat³²). Idomeneus und die Kreter waren nicht mit vor Ilios; erst nachträglich sind sie in diesen Sagenkreis und in die Handlung unseres Epos eingefügt worden (vgl. oben S. 260f.). Dazu stimmt es denn gut, daß jene der Elegie verwandten kriegerischen Mahnreden sich besonders reichlich im N finden, das man nicht mit Unrecht eine Aristie des Idomeneus genannt hat. Aber in der Ἑκτορος ἀναίρεσις haben wir ein Kernstück, wenn auch wohl nicht der troischen Sage, doch der Ilias, wie sie sich auf deren Grunde gebildet hat; und in diesem Stücke tritt neben ionischer Bewaffnung (oben S. 319) nun auch ein Gedankenelement hervor, das in einer für nachhomerisch geltenden Dichtung mindestens einen Seitenzweig hat.

Ich will die Schwierigkeit solcher Prioritätsfragen, wie die es war, an die sich die letzten Erwägungen anschlossen, noch an einem Beispiel zeigen. Θ 166 antwortet Odysseus auf den taktlosen Angriff des Euryalos:

ζεῖν, οὐ καλὸν ξείπες· ἀτασθάλῳ ἀνδρὶ ἔοικας.
οὕτως οὐ πάντεσσι † θεοὶ χαρίεντα διδοῦσιν³³)
ἀνδράσιν, οὔτε φυὴν οὔτ' ἄρ φρένας οὔτ' ἀγορητύν.
ἄλλος μὲν γὰρ εἶδος ἀκιδνότερος πέλει ἀνὴρ,
170 ἄλλὰ θεὸς μορφὴν ἔπεσιν στέφει· οἳ δέ τ' ἐς αὐτὸν
τερπόμενοι λεύσσουσιν, δ' δ' ἀσφαλέως ἀγορεύει
αἰδοὶ μειλιχίῃ, μετὰ δὲ πρέπει ἀγρομένοισιν·
ἐρχόμενον δ' ἀνὰ ἄστῳ θεὸν ὥς εἰσοράουσιν.
ἄλλος δ' αὖ εἶδος μὲν ἀλίγκιος ἀθανάτοισιν,
175 ἄλλ' οὐ οἳ χάρις ἀμφιπερὶ στέφεται ἐπέεσσιν.

Hesiod schließt Theog. 79 die Aufzählung der Musen mit Kalliope:

... Καλλιόπη θ'· ἥ δὲ προφερεστάτη ἐστὶν ἀπασέων.
80 ἥ γὰρ καὶ βασιλεῦσιν ἅμ' αἰδοίοισιν ὀπηδεῖ.

32) Radloff (in dem oben S. 268 zitierten Werke) S. xiv berichtet: in der Schilderung der Kämpfe, die er zu hören bekam, sei Manas durchweg als Freund des Weißen Zaren (des russischen Kaisers) dargestellt worden. »Der Zar greift überall in den Gang der Ereignisse als handelnde Persönlichkeit ein. Diese Einflechtung des Zaren ist nur durch meine Anwesenheit veranlaßt; der Sänger meinte, der russische Beamte könnte es übel nehmen, daß Manas auch die Russen besiegt habe, und sorgte also für eine für mich angenehme Abänderung.«

33) Der Vers muß korrupt sein, denn es fehlt ein Hauptbegriff: Nicht alles Wohlgefällige zusammen geben die Götter den Menschen; der minder Wohlgestaltete hat die Gabe der Rede, dem Wohlgestalteten fehlt diese. Alle Heilungsvorschläge sind zu gewaltsam, um einleuchtend zu sein.

- όντινα τιμήσουσι Διός κοῦραι μέγαλοιο,
 γεινόμενόν τε ἴδωσι διοτφερέων βασιλῆων,
 τῷ μὲν ἐπὶ γλώσση γλυκερὴν χεῖουσιν ἔερσην,
 τοῦ δ' ἔπε' ἐκ στόματος ρεῖ μείλιχα· οἱ δέ τε λαοὶ
 85 πάντες ἐς αὐτὸν ὀρώσι διακρίνοντα θέμιστας
 ἰθείησι δίκησιν· ὁ δ' ἀσφαλῶς ἀγορεύων
 αἰψά κε καὶ μέγα νείκος ἐπισταμένως κατέπαυσεν ...
 91 ἐρχόμενον δ' ἀν' ἀγῶνα θεὸν ὦς ἰλάσκονται
 αἰδοὶ μελιχίῃ, μετὰ δὲ πρέπει ἀγρομένοισιν ...

Wilamowitz behandelt die Abhängigkeitsfrage IIH. 477 f. Den Gedanken an eine gemeinsame Vorlage lehnt er diesmal — und mit Recht — als »eine ganz haltlose Ausrede« ab. Unabhängig voneinander können die beiden Stellen nicht sein. Dabei sei anzuerkennen, daß die Stelle des θ ohne Anstoß gelesen werden kann. Trotzdem sieht Wilamowitz in ihr die Nachahmung, aus folgenden Gründen: »Der König ist αἰδοῖος (Hes. 80), weil er König ist; in diesem Falle ist die αἰδώς eine μελιχίῃ, weil ihm aus dem Munde ἔπεα μείλιχα ρεῖ (84); die sehr besondere »Wendung« ergibt sich also aus den eigenen vorhergehenden Worten: »wie soll ein beredter Mann lediglich deswegen eine μελιχίῃ αἰδώς besetzen. Wenn der König auf den Markt, in die Versammlung kommt, verehren ihn alle wie einen Gott, weil er αἰδοῖος ἅμα καὶ μελιχίος ist, und er zeichnet sich unter dem zusammenströmenden Volke aus. Wie kann es auf den häßlichen gescheiterten Mann bei Homer zutreffen, daß ihn alle wie einen Gott ansehen? Und wie paßt es, wenn man genau hinsieht, daß μετὰ δὲ πρέπει ἀγρομένοισι bei Homer vorhergeht?« — Dagegen ist einzuwenden: 1. Wilamowitz erklärt αἰδοὶ μελιχίῃ: »Von beiden Teilen könnte die αἰδώς ausgesagt werden, dem αἰδοῖος und dem αἰδούμενος; μελιχίῃ zeigt, daß der αἰδοῖος gemeint ist.« Er faßt also αἰδοῖος hier auf in dem Sinne »αἰδώς erweckend«, und sicher ist es in der Verbindung βασιλεῦσιν αἰδοῖοις so gemeint, nicht in dem Sinne, daß einer αἰδώς empfindet und danach handelt; in diesem zweiten (aktiven) Sinne müßte aber das Wort hier genommen werden, wenn die αἰδώς durch ἔπεα μείλιχα, die er spricht, zu einer μελιχίῃ werden und so den Grund abgeben soll, weshalb die Leute ihm huldigen. 2. Für einen Richter sind ἔπεα μείλιχα wenig angebracht: ὥς ἰθύντατα soll er sprechen. In der Odyssee dagegen hat Euryalos unfreundlich und, wo nicht unverschämt, doch taktlos gesprochen; sehr natürlich also, daß Odysseus gerade das Gegenteil dieser beiden Eigenschaften an dem Manne rühmt, der mit öffentlicher Rede Beifall erntet: er spricht ohne Entgleisung (ἀσφαλῶς), mit freundlicher Rücksicht (αἰδοὶ μελιχίῃ). 3. Das αἰδοὶ μελιχίῃ bezieht man beim ersten Hören auf die Gesinnung

derer, die dem Fürsten huldigen; ob es nicht auch Hesiod so gemeint hat? Daß der Dativ, nach Wilamowitz, ganz anders verstanden werden muß, ist sprachlich hart. 4. Daß der König in der Versammlung bemerkbar wird, versteht sich von selbst, auch falls nicht »seine Schulter ragt ob allem Volk«; er tritt doch mit Begleitern auf. Der Unscheinbare zeichnet sich eben durch seine Rede aus; er spricht sicher und doch nicht unbescheiden. 5. Der Schluß bei Hesiod, mit etwas Selbstverständlichem, ist matt, die Reihenfolge in der Odyssee anschaulich und wirksam: die Versammlung, die den gering aussehenden Mann zu verdienten Ehren gebracht hat, ist vorüber; aber noch Tage nachher, wenn er die Straße hinaufgeht, zeigen ihn sich die Leute: οὗτος ἐκεῖνος. Wir werden also dabei bleiben, daß die Theogonie jünger ist als das Θ.

VIERTES KAPITEL

DIE KOMPOSITION DER ILIAS

Eine Reihe von Einzelfragen zur Komposition der Ilias sind im Vorstehenden schon behandelt worden; jetzt soll eine Gesamtanschauung ihrer Komposition dargelegt werden. Nicht die Zugehörigkeit jedes einzelnen Stückchens und Splitters soll dabei besprochen werden; das würde ein Buch für sich erfordern. Auch soll die Darlegung sich beschränken auf das, was wir wissen können; und ich fürchte, das ist weniger, als Bethe und besonders Wilamowitz glauben. Umbildungsvorgänge, welche die einzelnen Teile des Epos betreffen, mögen, ja müssen wir voraussetzen, aber wenn wir sie nachweisen und verfolgen wollen, so werden wir dabei oft die Grenzen einer möglichen Erfahrung überschreiten und nur den orthodoxen Unitariern ihr beliebtes Argument wieder in die Hand drücken, daß die Zergliederer der einheitlichen Ilias sich selber nicht darüber einigen könnten, wie sie den Körper dieses Kunstbaues zerschneiden sollten. Eine solche Einigung scheint mir in den Hauptpunkten heute doch möglich zu sein.

I. Wenn wir mit dem Ende beginnen, so ergibt sich ohne weiteres, daß sich die $\text{Ἰθάκη ἐπὶ Πατρόκλῳ}$ (Ψ 257 ff. = Ψ_2) und die Λύτρα (Ω) ablösen lassen. Auf eine weite Strecke hin können wir hier Wilamowitz (IIH. 68 ff.) durchaus folgen.

Die Beschreibung der Wettspiele ist an sich vortrefflich, zeigt aber auch im Stofflichen jüngeren Ursprung (*nicht älter als das siebente Jahrhundert*) und in der Behandlung mancher Personen Verwandtschaft mit kyklischer Poesie (S. 68). Der Bittgang des Priamos andererseits kann auch nicht von jeher, seit es eine Ilias gab, deren Schluß gebildet haben. Mit Fick u. a. konstatiert Wilamowitz, daß Achill das dem toten Freunde gegebene Versprechen, seinem Mörder das Haupt abzuschlagen und den Leib den Hunden zum Fraß hinzuwerfen (Σ 334 f. Ψ 20 f.), ausgeführt haben muß. Stellenweise erkennt man noch, daß dies einst so erzählt war. Denn Ψ 180 ff. rühmt sich Achill, daß er dem Freunde alles

Versprochene geleistet habe: »Die zwölf Troerjünglinge verzehrt mit dir zugleich das Feuer, den Hektor aber werde ich nicht dem Feuer zum Fraß geben, sondern den Hunden«, woran vom Dichter eine dem Ω Raum schaffende Bemerkung darüber geknüpft wird, wie die Götter den Leichnam des Helden zu schützen wußten. Danach wäre keineswegs πάντα ἤδη τετελεσμένα; man sieht, wie der Bericht aus dem ursprünglichen Gang abgebogen ist. Und ebenso vorher, in der Handlung selbst, gleich nach der Erneuerung des Versprechens (24 f.): ἦ ῥα καὶ Ἑκτορα δῖον ἀεικέα μῆδετο ἔργα πρηνέα παρ' λεχέεσσι Μενoitιάδαο τανύσσας ἐν κόνει. Man erwartet die schlimmste Schändung des Toten, der ja schon, mit den Füßen an den Wagen gebunden, über das Feld geschleift worden war; und es geschieht weiter nichts, als daß er neben der Bahre des Patroklos in den Staub geworfen wird. Das Gräßliche, was nach der ursprünglichen Darstellung hier geschehen war, hat weichen müssen, weil es sich mit der milderen Auffassung und Darstellung der Lytra nicht vertrug.

Dies hat der Verf. einleuchtend entwickelt. Darin aber, daß die Ἀθλα später als die Λύτρα der Ilias hinzugefügt seien, es also eine Zeit gegeben habe, da der Text der Ilias von der Bestattung des Patroklos (Ψ I—256) unmittelbar zu den Λύτρα überging, kann ich ihm nicht beistimmen. Dies führt zu der Konsequenz, daß Ω älter sei als die Ἀθλα, und das wird, bei dem ganzen Charakter des letzten Gesanges und bei seinen Beziehungen zur Odyssee, nicht leicht jemand nachweisen können, außer Wilamowitz (S. 70) auch wohl niemand behaupten wollen. Auf der andern Seite glaubt er selber, daß Ω einst als Einzellied bestanden und dann erst seinen Platz, als Abschluß der Ilias, erhalten habe (S. 76. 79). Da ist es doch die natürlichste Annahme, daß Ἀθλα und Λύτρα zugleich aufgenommen worden sind. Der Anstoß im Anfang des Ω, daß aus der Erzählung dessen, was an einem bestimmten Tage geschah, unmerklich in die Schilderung eines zwölf Tage dauernden Zustandes, in Iterativen, hinübergeglitten wird (Ω 12), erklärt sich auf diese Weise besser als unter der Voraussetzung, daß diese Schilderung früher eine Zeitlang an die Bestattung selber, anstatt wie jetzt an die Wettspiele angeschlossen gewesen sei.

Wenn Priamos X 416 ff. den Verzweiflungsentschluß ausspricht, ins Schiffslager gehen zu wollen, natürlich, um Hektors Leiche von Achill zu erbitten, so ist das eben ein Verzweiflungsentschluß, nicht mehr, und soll in keiner Weise das Ω vorbereiten. Das hat Wilamowitz sehr schön gezeigt. Aber es besteht ein Zusammenhang, der, den schon Lachmann sah: der Dichter des Ω hat den im X gegebenen Gedanken selbständig ausgeführt.

II. Die Dolonie ist in ihrer Eigenart S. 562f. gewürdigt worden. Die Handlung dieses Gesanges wird nachher in der Ilias nirgends erwähnt, vorher nirgends angedeutet. Wohl glaubt Shewan (The lay of Dolon 144 ff.), bestimmte Merkmale der inneren Verknüpfung zwischen K und den folgenden Gesängen gefunden zu haben¹). Im Anfang von Ξ , wo Nestor aus seiner Hütte tritt, nicht eigentlich um zu kämpfen, nur um durch klugen Rat zu helfen (62 f.), ergreift er den Schild seines Sohnes Thrasymedes, während dieser selbst mit dem Schilde des Vaters gerüstet in den Kampf gegangen ist (9. 11); und das ist derselbe Thrasymedes, der in der Nacht vorher als Wachthabender seinen Schild zusammen mit anderen Waffenstücken dem Diomedes zur Ausrüstung für den Gang ins feindliche Lager geliehen hat (K 257). Irgendein Zusammenhang besteht hier gewiß; welcher Art er aber ist, ob K auf Ξ oder Ξ auf K Einfluß geübt hat, wäre doch erst zu untersuchen. Der englische Gelehrte nimmt an, daß Thrasymedes deshalb am Morgen den Schild seines Vaters ergriffen habe, weil er den eigenen von Diomedes noch nicht zurückbekommen hatte (S. 144); dann wäre in der Tat ein Vorgang in K Voraussetzung für eine Situation in Ξ . Aber die Annahme ist an sich unwahrscheinlich (vgl. K 564 ff.) und wird es dadurch noch mehr, daß der Schild ja doch am Nachmittag, als Nestor ihn aufnimmt, zur Stelle ist. Noch weniger einleuchtend — *not quite so clearly*, sagt Shewan selber — wirkt die gleiche Kombination in dem Falle des Meriones. Er hat in der Nacht dem Odysseus Bogen und Köcher, Schwert und lederne Kappe geliehen (K 260 ff.); am folgenden Tage zerbricht ihm eine Lanze (N 162), er will sich eine neue aus seiner Hütte holen (168), begegnet dem Idomeneus und bittet nun diesen darum (256 ἔρχομαι, εἴ τι τοι ἔγχεος ἐνὶ κλισίῃσι λέλειπται); die Bitte wird leicht erfüllt, und nachher kämpft Meriones wieder mit der Lanze (529), doch auch mit dem Bogen (650). Wenn wir hier annehmen dürften, daß in 256 die vereinzelte Variante τοι für τοι das Richtige böte, wenn demnach (trotz 260 f. und 268) das κλισίῃθεν ἀνείλετο so gedeutet werden könnte, daß Meriones die Lanze aus dem eigenen Vorrat holt, wenn wir weiter uns dächten, daß er auch Bogen und Pfeile erst bei dieser Gelegenheit an sich genommen habe, und danach vermuteten, daß er sie morgens beim Ausrücken deshalb nicht mitgenommen hätte, weil auch an ihn die ausgeliehenen Stücke erst im

1) Shewan verweist auf die genauere Ausführung, die seinem Gedanken von Andrew Lang gegeben worden sei, in dessen Buche »Homer and his age« (1906) ein eigenes Kapitel von der Doloneia handelt. Aber gerade der künstliche Zusammenhang, der dort konstruiert wird, spricht gegen die Beziehung, die durch ihn gestützt werden soll. Und schließlich sieht sich Lang (S. 279) selber zu der Vermutung veranlaßt, daß ein etwas genauerer Bericht über den Hergang ausgefallen sei.

Laufe des Vormittags zurückgeliefert worden wären: so hätten wir auch hier einen Punkt, in dem ein späteres Buch durch K vorbereitet würde. Aber mit all solchen Möglichkeiten wird schlechterdings nichts bewiesen. Versuchen wir es lieber umgekehrt: der Verf. von K wollte schildern, wie die beiden Kundschafter für ihr improvisiertes Unternehmen ausgerüstet werden; und da er aus N und Ξ Meriones und Thrasy-medes als solche kannte, die einmal mit geborgten Waffen gekämpft haben, so stellten sich ihm durch ungezwungene Assoziation ihre Namen und Personen ein, von denen er mit schneller Erfindung erzählen mochte, daß sie auch ihrerseits anderen auszuhelfen bereit gewesen seien. Daß aber Thrasy-medes den Schild seines Vaters mitgenommen hat, kann einfach darin seinen Grund haben, daß dieser besonders gut war (vgl. Θ 192 f.), und könnte gerade in Ξ ein klug berechneter Zug sein, um im voraus die allgemeine Maßregel verständlicher zu machen, die nachher Poseidon empfiehlt (Ξ 376 f.).

So läßt sich dieser Gesang als Einzellied so glatt ausscheiden, wie kein anderes Buch der Ilias oder Odyssee. Wenn wir es tun, so gewinnen wir dadurch von I zu A einen guten Zusammenhang, besonders mit Bezugnahme auf die Person Agamemnons. Danach scheint es das Natürliche, anzunehmen, daß K in der Tat zwischen I und A eingeschoben worden sei. Nun halte ich aber für erwiesen, daß I von dem Dichter des Θ eingeschoben ist; hat er zugleich K in die Ilias aufgenommen oder ist dieses später eingefügt? Für die erstere Annahme entscheiden sich Bethe und Wilamowitz; es gilt, ihre Gründe zu prüfen.

Bethe geht von der unverkennbaren Beziehung aus, die zwischen dem Bericht über den Mauerbau (H 336—343. 435—441) und dem spöttischen Hinweis Achills (I 346 ff.) besteht: »Agamemnon mag mit andern zusammen auf Hilfe sinnen: hat er doch ohne mich, d. h. während ich mich grollend des Kampfes enthielt, auch Mauer und Graben gebaut.« Nun sind diese Worte in Achills Rede durchaus am Platze, während Plan und Ausführung des Baues in H, nach Zeitpunkt und Zeitdauer, recht übel angebracht sind. Daraus folgt, daß diese Erzählung des H eingelegt ist, um die Erwähnung in I vorzubereiten, und zwar von demselben, der überhaupt H 323 ff., Θ , I 1—88 gemacht hat, um die $\Lambda\iota\alpha\iota$, früher ein selbständiges Kleinepos, in den größeren Zusammenhang aufnehmen zu können. Auch hat dieser »einzelne Züge, mit denen er die für das I notwendig zu schaffende Niederlage der Achaier im Θ wirkungsvoll »ausstattete« (S. 131), der Erzählung des Odysseus in den $\Lambda\iota\alpha\iota$ entnommen (I 232—243 vgl. mit Θ 133 ff. 170 f. 175 ff.). In derselben Weise hat derselbe Dichter die $\Delta\omicron\lambda\acute{\upsilon}\nu\epsilon\iota\alpha$ vorbereitet. In dieser war vorausgesetzt, daß in nächster Nähe des Schiffslagers das Feld mit Gefallenen

von der Schlacht des vorhergehenden Tages bedeckt ist (K 199f.); danach hat der Autor des Θ den Kampf bis an den Graben herangeführt (343. 348). »Vor dem Schiffslager in freiem Feld läßt er Θ 490 die Troer bivakieren. Nach dem Vorbild von K 311 läßt er Θ 510 Hektor die Sorge »äußern, die Achäer möchten die Nacht zur Abfahrt benutzen« (S. 129). Er fand jedoch auch Voraussetzungen in der Dolonie vor, die ihm schlecht paßten und denen er sich nicht anbequemen konnte. Für die Kóλος μάχη hatte er, in Voraussicht auf jene Stelle des I, das Lager befestigt gedacht; zwischen Wall und Graben drängen sich die Flüchtlinge (Θ 213f.), über diese Schutzwehr spottet Hektor (177ff.), macht aber nachher vor ihr halt (348). Für Dolons Unternehmen andererseits, den Plan wie den Verlauf, ist die Vorstellung wesentlich, daß man bis zu den Schiffen glatt hindurchgehen kann (K 308. 325), nur die Postenkette zu passieren hat (365). Da hat denn der redigierende Dichter umgekehrt die Dolonie seiner ihr widerstrebenden Voraussetzung anpassen müssen und »hat das sehr einfach dadurch erreicht, daß er die Ratssitzung, in »der Diomed und Odysseus das Wagestück übernehmen, vor Wall, »Wachen und Graben verlegte, um das im Original geschilderte Lokal, »die von Leichen bedeckte Walstatt, beibehalten zu können« (S. 128). Mit entsprechendem Eingriff ist nachher (K 564) der Rückweg durch den Graben eingeschaltet.

Um zu einem Urteil über diese etwas verwickelte Konstruktion zu gelangen, müssen wir auf Wilamowitz' Untersuchungen über das Θ^2) zurückgreifen, mit der sich Bethe mehrfach auseinandersetzt, die in seinem Werke »Die Ilias und Homer« wieder abgedruckt ist. Und dann versteht es sich von selbst, daß wir auch das dort folgende Kapitel »Dolonie und Gesandtschaft an Achilleus« mit heranziehen, weil sonst eng Verbundenes zerrissen werden würde.

Beide Gelehrte stimmen, wie schon gesagt, darin überein, daß sie K mit I auf eine Linie stellen und annehmen, derselbe Dichter — über dessen Person und relative Zeit sie verschieden denken — habe den einen wie den anderen Gesang vorgefunden und beide zugleich mit Hilfe des Θ in einen gegebenen Rahmen eingearbeitet. Das kann nicht richtig sein: K sitzt viel lockerer darin. Nimmt man die 579 Verse, die es umfaßt, aus dem Text heraus, so entsteht keine Lücke, sondern der Zusammenhang wird besser; von I sagt Wilamowitz selber: »Es läßt sich »jetzt nicht mehr aus der Bearbeitung herauschälen, weder im Anfang »noch am Ende« (S. 64). Fassen wir letzteres ins Auge. Der Dichter von Θ war es, der »am Ende des I den Anfang des Λ direkt vorbereitet hat«

2) Sitzgsber. d. Berl. Ak. 1910, S. 372. Ich zitiere nach dem Neudruck, III. 26ff. der unverändert ist.

(S. 59): das leuchtet ein. Und derselbe soll an eben dieser Stelle das K dazwischengeschoben haben? Nicht nur den unmittelbaren Zusammenhang hätte er damit zerstört, sondern auch die Verhältnisse im großen verdorben. Denn nun sollen wir denken — vorstellen läßt es sich nicht —, daß dieselbe Nacht, in der schon die Gesandtschaft an Achill mit vorhergehendem und nachfolgendem Fürstenrat stattgefunden hatte, auch noch den Erkundungsgang der beiden Helden, wieder mit vorangehender Beratung, umfaßt habe. »Der Verfasser von Θ hat sich's leicht gemacht«, meint Wilamowitz (S. 61). Ist das eine Erklärung? Bethe hat sich denn auch, wie wir sehen, nicht dabei beruhigt; aber was er dazu getan hat, macht die Sache noch unglaublicher. Denn nun hat nicht bloß ein Mann zwei von ihm eingefügte Stücke, I und K, völlig verschieden behandelt, sondern er hat auch an dem einen K Unvereinbares verübt: hat mit sorgsamer Kleinarbeit — wenn wir Bethe folgen — ein paar versteckte Beziehungen hergestellt und im großen alle Rücksichten poetischer Ökonomie beiseite gesetzt.

Wo sind, für eine Hypothese, die zu so unmöglichen Konsequenzen führt, die positiven Gründe? Zwei werden angegeben. »Es versteht sich von selbst«, sagt Wilamowitz, »daß die Vorposten hier [I 79–88] nur ausgesetzt werden, weil sie im K in Aktion treten, also Nestors Rede und die Dolonie in dasselbe Gedicht gehören« (S. 38). Es wäre doch ebensogut möglich, daß der Dichter des K sie deswegen in Aktion treten läßt, weil er sie in dem Teil des Epos vorfand, der für seine frei erfundene Erzählung den Hintergrund bilden sollte. Übrigens treten sie gar nicht in Aktion, sie werden bloß revidiert. Anteil an der Handlung haben nur Meriones und Thrasymedes (K 255 ff.), und die werden zu diesem Zweck ausdrücklich von Wache abberufen (197 f.). Dagegen darf man sagen: für den Dichter des Schlusses von Θ und Anfangs von I, von dem hier beide Seiten mit durchdachter Symmetrie, die gerade Wilamowitz nachgewiesen hat, behandelt sind, verstand es sich wirklich von selbst, daß den troischen Wachtfeuern (Θ 509 ff., 554 ff.) auch eine Sicherung des griechischen Lagers entsprechen mußte. Dieses ganze Argument fällt also weg; das andere ist von besserer Art. Zu 491 — ἐν καθάρῳ, ὅθι δὴ νεκύων διαφαίνεται χῶρος — bemerkt Wilamowitz: »Der Vers ist unentbehrlich, denn er gibt den Grund an, weshalb Hector das Heer von dem Lager fortführt. Aber entlehnt ist er aus K 199, und er paßt eigentlich nur da. Denn da klettern einige Leute bei Nacht über den Graben auf das Schlachtfeld: die können sich einen Fleck suchen, wo keine Leichen liegen. Bei einem Heere von 50000 Mann ist das Suchen eines χῶρος νεκύων διαφανόμενος ein Unding« (S. 27). Scharf beobachtet. Aber recht natürlich, d. h. aus der Situation erwach-

sen ist der Vers auch in K nicht: daß die Fürsten sich außerhalb des Grabens zur Beratung niederlassen, ist an sich unbegreiflich, während Hektor, wie ja eben hervorgehoben, beim Aufsuchen des Lagerplatzes verständig und verständlich verfährt. Da wird also der Anstoß in Θ durch den in K reichlich aufgewogen. Und der Ursprungsstelle des ἐν καθαρί, auf die Wilamowitz hinweist, Ψ 61, ist die Örtlichkeit des Troerlagers obendrein ähnlicher als die des nächtlichen Fürstenrates. Die Seltsamkeit der Platzwahl in K kann man nicht anders als — mit Bethe — aus äußerem Zwang erklären. Für die Handlung der Δολώνεια war das Schiffslager offen gedacht, in freies Feld übergehend; ihr Verfasser fand aber in Θ/1, aus denen er die allgemeine Situation für sein Einzellied entnahm, das Befestigungswerk vor und suchte sich dem ein wenig anzu-bequemen. Deshalb erwähnte er die Vorposten und den Graben, während sie I 67. 87 zwischen Wall und Graben stehen, und verlegte die Sitzung ins freie Feld, wo nachher die Zurückkommenden unmittelbar erwartet und empfangen werden können (532 ff.); daß dort Leichen Gefallener lagen, ergab sich aus Θ 342 ff., worauf der K-Dichter — nun unverkennbar, 200f. — Bezug nimmt. Auf dieselbe, einfache Art — nicht, wie Bethe meint, auf zwei entgegengesetzte Arten — erklären sich auch die sonstigen Übereinstimmungen zwischen der in K vorausgesetzten und der in Θ herbeigeführten Gefechtslage. Auch den zürnenden Achill im Hintergrunde und seine mögliche Wiederkehr hat der Dichter des K leise angedeutet (106 f.). Zu der Ortsangabe für das Troerlager νόσφι νεῶν (Θ 490) enthält ἀρχι νεῶν in K (161) keinen Widerspruch; es entspricht nicht der Wirklichkeit, sondern der ernststen Sorge des Redenden, Nestor, der innerhalb der Θ-Dichtung ebenso gesprochen hat (ἐγγύθι νηῶν I 76).

Wenn die Λιταί, wie sich uns ergeben hat, das einzige Stück waren, das der Θ-Dichter einzuarbeiten hatte, so liegt es nahe, daß er von dort auch das Bild der Lagerbefestigung entnommen habe, die ja in I von Odysseus (232) wie von Achill erwähnt wird. Das ist Bethes Ansicht, für den der Verfasser der Ilias, der Κόλος μάχη und des Mauerbaues in H nur eine Person sind. Wilamowitz, der die Tätigkeit des Θ-Dichters später setzt als die Gestaltung der Ilias in ihrem Hauptbestande (S. 57), geht für die Erzählung des Mauerbaues noch tiefer herab. Diesen mit-samt den Vorkehrungen für künftige Heimführung der Gebeine (also H 323—344 und 433—465) habe ein Rhapsode eingefügt, der daran Anstoß nahm, daß die Mauer des M in den Kämpfen des ersten Schlacht-tages nicht erwähnt wird; erst im Mutterlande könne dies geschehen sein, wo später die Gräber der vor Troja gefallenen Achäer gezeigt wurden, und zwar nicht in Athen, wo es kein Monument dieser Art gab.

Man erkenne die Fuge noch an dem seltsam verschobenen Abendessen der Troer (H 477), das durch den Einschub von dem Tage, an dem sie gearbeitet hatten, entfernt worden sei (S. 52—56). Der scharfsinnigen Beweisführung, die hier nur angedeutet ist, steht doch ein gewichtiges Bedenken entgegen: ihr zuliebe muß in I Achills Spott über Agamemnons neueste Leistung, die Anlage von Wall und Graben (346—356), als nachträglicher Zusatz eines Bearbeiters ausgeschieden werden (S. 64). Und zwar nicht desjenigen, der mit Hilfe des Θ die AITAI der Ilias einverleibt hat, sondern eines späteren, frühestens jenes nicht-attischen Rhapsoden, der den Mauerbau zu erzählen für nötig hielt. Dazu kann ich mich nicht entschließen³⁾; lieber will ich annehmen, daß dem Θ -Dichter, bei dem ohnehin im Gange der Handlung nicht alles klar ist, auch die ungewollte Verzögerung des Nachtessens der Troer zur Last falle. Denn die Verse in I, die sonst ausgeschaltet werden müßten, sind an sich tadellos und geben eine wirksame Beleuchtung der Situation von Achills Standpunkt aus; fällt diese weg, so fehlt in seiner Antwort so gut wie jede Bezugnahme auf Odysseus' Schilderung der Notlage. Das ist nicht die Art, wie der Dichter der AITAI sonst Rede und Gegenrede zu gestalten versteht. Seiner Art ist er auch hier treu geblieben. Dabei scheint er von der märchenhaften Schnelligkeit des Baues nichts zu wissen. Allerdings erwähnt Achill, daß die Arbeit während seines Fernbleibens getan sei; aber das ist als ein schon länger dauerndes gedacht, wenn doch Odysseus bittet: καὶ ὀψέ περ υἱᾶς Ἀχαιῶν τειρομένους ἐρύεσθαι (247 f.). Der Verfasser dieses Einzelgedichts hat sich nur die allgemeinen Voraussetzungen des Epos zu eigen gemacht. Erst für den, der hier die Anregung schöpfte, rückwärts motivierend — wie α der Odyssee nach β gemacht ist — die Entstehung des Werkes zu erzählen, ergab sich die Notwendigkeit, diese so zusammenzudrängen, daß sie in dem chronologischen Rahmen der Ilias Platz fände. Auch von dieser Seite her betrachtet erscheint es als das Natürliche, daß der Bericht in H durch die Erwähnung in I hervorgerufen worden ist, nicht umgekehrt.

Wenn die Grenzen der Dolonie nach unserer Meinung mit denen des zehnten Buches der Ilias zusammenfallen, so steht es mit denen der AITAI nicht entsprechend. Zwar, der Schluß des neunten Buches fällt auch mit dem Schluß des Gedichtes zusammen, aber der Anfang nicht. Wilamowitz hat einleuchtend dargetan, daß die Versammlung der Troer und die Schilderung ihrer Lage und Stimmung von Θ 399 an und die Darstellung der Stimmung der Achäer und ihrer Versammlung am Anfang des I mit bewußter Parallelisierung gearbeitet sind, so daß hier keine Grenzscheide vorliegen kann. Die Rede Nestors bei der Gerontenver-

3) Ebenso urteilt, auf Grund eingehender Prüfung, Bethe S. 218f.

sammlung von 96 an gehört schon zu den *Λιταί*; den Anfang dieses Gedichtes können wir nicht mehr feststellen, weil der Dichter des Θ den Übergang von seiner Dichtung zu den *Λιταί* verwischt hat.

Wenn wir von dem Dichter des Θ reden, so benennen wir ihn a potiore; der Schluß seines Gedichtes reicht in das I, der Anfang in das H hinein. Auch dies hat Wilamowitz zur Evidenz gebracht; nur weiche ich, wie schon dargelegt wurde, darin von ihm ab, daß ich den Bericht vom Bau der Mauer, mithin auch die ihn anratende Rede Nestors nicht dem Dichter des Θ abspreche. Wilamowitz nimmt an dieser Rede Nestors noch einen besonderen Anstoß (S. 54): »Von diesen Versen kann der »Teff nicht ertragen werden, der sich auf die Bestattung bezieht⁴⁾, denn »hier klingt es so, als stünde es in der Macht der Achäer, ob sie kämpfen »wollten oder nicht; die Feinde bleiben außer Betracht. Nachher aber »wird erst ein Waffenstillstand geschlossen, und da geht die Anregung »von den Troern aus: hier von den Achäern. Das kann nicht derselbe »Mensch nebeneinandergestellt haben.« Ich kann diesen Anstoß nicht nachfühlen. Wer um die Erlaubnis bittet, die Toten bestatten zu dürfen, der erklärt sich für besiegt; das tun die Troer. Die Achäer aber sind, wenn wir den Gesamtverlauf des ersten Schlachttages überblicken, die Sieger, also steht es bei ihnen, ob sie ihre Toten bestatten wollen. Also würde die Einarbeitung des Θ-Dichters von 323 an zu rechnen sein.

III. Gehen wir nun zu dem Komplex B—H₁ über. Wir sahen (S. 531), daß die Handlung des A zunächst ohne Störung fortschreitet. Es dient der Ausführung der *βουλή* Διός, wenn er durch einen trüglichen Traum Siegeshoffnung in Agamemnon erweckt (B 1—41). Andererseits hat die *πείρα* bei dieser Siegeshoffnung keinen Sinn; in ihr liegt ein auf ganz anderen Voraussetzungen ruhendes Sondergedicht vor. Läßt sich der Beginn dieses Sondergedichtes genau bestimmen? Das Gedicht von der *πείρα* mußte, bevor es zu dieser kam, eine *βουλή* γερόντων enthalten: diese mußten über den Plan des Königs und über das von ihnen bei dessen Ausführung erwartete Verhalten aufgeklärt werden. War eine solche *βουλή* notwendig, wenn der König die in ihm durch den Traum geweckte Siegeshoffnung verwirklichen wollte? Doch wohl nicht; dann konnte Agamemnon sogleich verfahren, wie er es A 15 tut: Ἀτρεΐδης δ' ἐβόησεν ἰδὲ Ζώνυσθαι ἄνωγεν Ἀργεῖους· ἐν δ' αὐτὸς ἐδύσετο νώροπα χαλκόν. Daß der *πείρα* noch etwas anderes hätte vorhergehen müssen als die *βουλή*, möchte ich nicht behaupten: in der Rede Agamemnons selbst konnte die Exposition, vor allem der Bericht über die kriegsmüde Stimmung des Heeres, gegeben werden. Also sicher können wir nur

4) Daß Nestors hierauf bezügliche Ausführungen für späte Entstehung dieser ganzen Partie sprechen, ist S. 328f. dargelegt.

sagen, daß die Menishandlung bis 41 reichte, und anderseits, daß zur περίρρ der Schluß der Rede Agamemnons von 72 ab gehörte; im übrigen sind die Grenzen durch die Tätigkeit des Bearbeiters verwischt. Vgl. S. 633.

Über Einheit und Abgrenzung von ΓΔ ausschließlich der Epipoleis habe ich S. 564 ff. gesprochen.

Die Besonderheit des E hinsichtlich der Kampfschilderungen, der Unterschied, der in dieser Hinsicht zwischen E und dem letzten Teile von Δ besteht, ist S. 488 ff. dargelegt worden. Immerhin mag es sein, daß ΓΔΕ schon zu einer Einheit verbunden waren, als sie in die Ilias aufgenommen wurden.

Wenn Herodot II 116 Z 289 ff. mit der Stellenangabe ἐν Διομήδους ἀριστείῃ zitiert, so könnte uns dies zu der Meinung veranlassen, daß die in E vorliegende Dichtung sich ursprünglich in das Z hinein erstreckt, ja, dieses mit umfaßt habe. Das ist durchaus unglaublich: Z 12 ff. erscheint Diomedes einfach als ein Kämpfer unter anderen tätig; 128—141 lehnt er es nachdrücklich und mit ausführlicher Begründung ab, gegen Götter zu kämpfen. Wir stehen hier auf einem anderen Boden, eben dem des Z, das in seiner Eigenart S. 569 ff. gewürdigt worden ist; das Verbindungsstück, das die Anfügung an E ermöglichte, läßt sich nicht mehr reinlich ausschneiden.

Meine Ansicht über Herkunft und Zweck von H₁ ist S. 617 ff. ausführlich dargelegt worden.

Die Darstellung des ersten Kampftages ist damit abgeschlossen, ein für die Achäer trotz einzelner Mißerfolge im ganzen doch günstiges Ergebnis erreicht. Ich halte es für durchaus wahrscheinlich, daß ein Mann es war, der aus kleineren und größeren Einheiten diesen Komplex schuf und einfügte. An seine Arbeit schließt sich stofflich und für den äußeren Zusammenhang aufs genaueste die Wirksamkeit des Θ-Dichters an, erscheint ihr auch innerlich verwandt, in der Art des Motivierens⁵). Da springt doch die Vermutung von selbst hervor, daß es ein und derselbe Mann gewesen sei, dem wir alles von B bis I — seiner sammelnden und erhaltenden Fürsorge die köstliche Poesie, das Ungelenke der Verbindungen seiner unselbständigen Technik — verdanken.

IV. Das A betrachtet Wilamowitz, von der Chryseis-Episode abgesehen, als künstlerische Einheit. Er hat das Verdienst, schon bei früheren Gelegenheiten den Glauben an die besondere Altertümlichkeit dieses Liedes erschüttert zu haben, und hat ihn nun wohl für immer zerstört. Der Dichter, der doch den Nestor umständlich vorstellt (247 ff.), setzt andre Personen

5) Ich erinnere an die einleitenden Szenen von Z und von H₁, in denen beiden der Seher Helenos die Motivierung übernehmen muß, für die eigentlich der Dichter zu sorgen hat.

und wichtige Verhältnisse bei seinen Zuhörern als bekannt voraus: was Hektor zu bedeuten hat (242), wer der Menötiade ist (307), wie Achills Mutter heißt (351; erst 413 wird sie genannt). Auch Briseis wird 184 so genannt, daß wir sie eigentlich kennen müssen. An einer späteren Stelle (392) heißt sie *κούρη Βρισηΐδος*: so verstand also der Dichter den Namen; und doch war es ursprünglich die Bezeichnung eines Mädchens aus dem lesbischen Orte Bresa. Das hat Wilamowitz schon vor 33 Jahren nachgewiesen und erneuert jetzt die Folgerung: »daß der Dichter eine ältere »Überlieferung, ja sogar eine bereits entstellte, zugrunde legt« (S. 253), also ein Thema behandelt, das selber schon eine Geschichte hat. Diese Folgerung wird dadurch bestätigt, daß der Priester Chryses durch den vorangestellten Artikel in V. 11 als bekannt eingeführt wird. Dazu stimmt nun die hohe und reife Kunst seines Schaffens: wie er uns in eine aufregende Handlung mitten hineinreißt, wie er mit vollem Pinsel malt, vor allem in den Reden, die dazu bestimmt sind, die Personen zu charakterisieren, hierin ein Vorläufer dramatischer Kunst, und auch darin den Tragikern verwandt, daß er durch neue Bearbeitung eines bekannten Stoffes wirken will (S. 258). Dieser Dichter »gehört erst in die Spätzeit »des Epos« (S. 253).

Die künstlerische Absicht des Dichters in dem Berichte, den Achill seiner Mutter erstattet, habe ich S. 535 darzulegen versucht. Daß er in diesem Berichte der Mutter nicht bekennt, er sei schon im Begriffe gewesen, das Schwert zu ziehen, ist natürlich. Eher könnte man sich wundern, daß er sich nicht im allgemeinen seiner Selbstbeherrschung rühmt, sicher aber darüber, daß er von den Geschenken, auf die er doch für später rechnet, kein Wort sagt, und daß demgemäß auch Thetis in ihrer Bitte an Zeus diesen Punkt ganz unberührt läßt. Das war doch, wenn wir uns an den Text, wie er ist, halten, der entscheidende Punkt. Nur mit diesem Beweggrund wollte Athene wirken — von der geheiligten Person des Königs spricht nachher Nestor —, nur um für den Verlust einen dreifachen Gegenwert in Aussicht zu stellen, läßt der Dichter die Göttin auf Heras Geheiß vom Olymp herabsteigen; im Hinblick darauf hat er schon vorher (55 f.) erwähnt, daß es Hera war, die den Helden dazu bestimmte, die Versammlung zu berufen. Er hat es also »auf das Eingreifen der Götter angelegt. — Wer das verkennt, ist der Kunst »des Dichters nicht gewachsen«: so urteilt Wilamowitz. Achill soll auf Briseis verzichten; »das konnte ihm wahrhaftig nur ein Gott zumuten« (S. 247. 249). — Aber wird es ihm denn zugemutet? Ist das ein Verzicht, wenn ihm dreifacher Ersatz, unter Bürgschaft von zwei Göttinnen, zugesichert wird? Und dies für eine Sklavin, die doch nicht mehr ist als ein Beutestück, keinen »persönlichen Affektionswert« hat (S. 248).

Man könnte, wenn man sich einmal hineindenkt, meinen, das sei sogar ein ganz gutes Geschäft. Einem Einwand der Art sucht Wilamowitz zu begegnen: »Heroisch ist diese Rechnung vielleicht nicht, aber griechisch ist sie, menschlich ist sie. Odysseus nimmt auch gern die Geschenke der Phäaken und versäumt sich in Thesprotien χρήματ' ἀγυράζων τ 284.« Nun, Gedankenkreis und Lebensanschauung der Odyssee, zumal in der zweiten Hälfte, sind völlig anders als in der Ilias; darüber, was griechisch, was menschlich sei, Verständigung zu suchen, wäre ein weiter Weg. Halten wir uns an den Charakter des Achilleus. In I weist er die Geschenke geringschätzig zurück, in T nimmt er sie, nicht viel weniger geringschätzig, an (147f.). In Π wünscht er sie sich, nennt sie aber an zweiter Stelle; voran steht ihm die Wiederherstellung seiner Ehre (84ff.). Und der Achill des A, das sahen wir schon, denkt gar nicht mehr an das ihm Versprochene, als er der Mutter sein Herz ausschüttet.

Haben die Worte der Athene denn gar keinen Eindruck auf ihn gemacht? Doch: er steckt das Schwert ein, in der Hoffnung, daß die Göttinnen für seinen Gehorsam erkenntlich sein werden (218), und macht von der Erlaubnis zu schimpfen reichlichen Gebrauch. Zuletzt denkt er doch noch an blutige Abwehr, für den Fall, daß man ihm sonst etwas von seinem Besitztum wegnehmen wolle (300ff.). Diese Drohung des Zurückweichenden und die vorhergegangenen Scheltworte sind psychologisch verständlich und also poetisch wahr bei dem leidenschaftlich Erregten, der den Mißbrauch höherer Macht über sich ergehen lassen muß; von seiten eines durch göttlichen Zuspruch Beruhigten sind sie unglaublich und, wenn wir doch daran glauben müßten, abscheulich. Dasselbe gilt in erhöhtem Grade von dem Zuge, dessen entscheidende Bedeutung Bethe erkannt hat, dem Hinwerfen des Stabes am Schluß der Rede, mit der Achill auf die Ankündigung antwortet, daß er die Briseis hergeben soll. Der echte Ausdruck tiefsten Unmutes wird zur theatralischen Geste, wenn wir denken müssen, daß er unmittelbar vorher schon ans Schwert gegriffen, dann aber auf Zureden sich bezwungen hat. Und das alles vor den Augen der Versammlung! Wilamowitz bedauert diejenigen, deren Verstand die Pause nicht vertrage, die für den Nachrechnenden entstehe: »wir dürfen nicht daran denken, was die andern machen, während Achilleus mit der Göttin sprach, und wir dürfen die Minuten nicht zählen« (S. 251). Ich meine, der nachrechnende Verstand hat hier nichts zu tun, aber die anschauende Vorstellung; und die bleibt unvollziehbar. Es hilft nichts: so schön das Bild ist, wie Athene an den Jüngling herantritt, ihn bei den blonden Haaren ergreift, daß er sich umblickt und sofort die Göttin erkennt, der er in die funkelnden Augen schaut, so viel psychologische Wahrheit in dieser Erfindung sich ausdrücken mag — wir

müssen uns entschließen, die ganze Szene, deren Inhalt uns wertvoll bleibt, als nachträglichen Zusatz anzusehen, auch ihn als einen solchen, der sich nicht mehr glatt ausscheiden läßt.

V. Aber wie hatten $\mu\eta\nu\iota\varsigma$ und Traum ihren Fortgang, ehe der Einschub erfolgte? Die naheliegende und keineswegs neue Antwort lautet: in der Reihe von Kämpfen, die mit Λ beginnt. Diesen Gedanken meint Wilamowitz auszuschließen: weder an A sei Λ anzusetzen noch an B (S. 275 f.). Dabei nimmt er an, daß entweder von A 611 zu Λ übergegangen, oder das ganze B — ohne die Kataloge — mit einbegriffen werden solle. An eine dritte Möglichkeit scheint er gar nicht zu denken, eben die, auf die wir vorher von seinen eignen Argumenten aus geführt worden sind: daß der Traum (etwa bis B 41), der ja zum Vorhergehenden sehr gut paßt, die ursprüngliche, vom A-Dichter gewollte Überleitung zu den Kämpfen, in denen drei Führer der Achäer verwundet werden (Λ), gebildet habe. Für diesen Fall kommt von den Einwendungen, die Wilamowitz gegen die Verbindung A/B— Λ erhoben hat, nur eine in Betracht: »Im A ist noch »gar keine Schlacht in Aussicht genommen; im Λ ist vorausgesetzt, daß »der Kampf im Gange ist, die Troer bereits die Schiffe bedrohen.«

Die Nacht vor dem Tage des Λ sollen die Troer schon draußen gelegen haben. Einen Ansatzpunkt für Vermutungen bietet der unvollständige Satz (56): $\tau\rho\omega\epsilon\varsigma \delta' \alpha\upsilon\theta' \epsilon\tau\acute{\epsilon}\rho\omega\theta\epsilon\nu \epsilon\pi\iota \theta\rho\psi\sigma\mu\upsilon \pi\epsilon\delta\acute{\iota}\omicron\iota\omicron$. Da müsse etwas ausgefallen sein, und zwar, da H 323—K für sich stehen, das ursprüngliche Schlußstück des H nach dem dort geschilderten Siegesmahl, »ein Stück, das der Verfasser des Θ eben darum strich, weil er es »am Schlusse des Θ selbst benutzt hatte: die Troer bezogen ein Biwak »auf einem Hügel unweit des feindlichen Lagers«. Daß der Kampf in Λ unter ungünstigen Verhältnissen für die Achäer beginne, lasse sich aus der Darstellung selbst noch erkennen (S. 186 f.). Die Masse wird am Grabe des Ilos vorbei, am Feigenbaum vorbei bis an das Skäische Tor und die Eiche gejagt, wo sie wieder zum Stehen kommt. Unter den Zurückgebliebenen, die noch über die Mitte des Feldes flohen, wütet der Verfolger Agamemnon [166 ff.]. »Wenn der Sieg Agamemnons erst auf »die Mitte des Feldes führt, so hat die Schlacht dicht vor den Schiffen »der Achäer begonnen.«

Daß der Text des Λ im Anfang der Kampfschilderung — und vielleicht schon vorher — störende Eingriffe erfahren hat, glaube ich auch. Zu jenem unvollständigen Satze verlangt man, nach dem Beispiele von Υ 3, etwas wie $\theta\omega\rho\eta\sigma\sigma\omicron\nu\tau\omicron$; Genauerer läßt sich nicht sagen. An einen verlorenen Schlußteil des H können wir jedenfalls nicht denken; denn dort ist gar nichts verloren. Die Monomachie von Hektor und Aias war ja gerade für den Zweck erfunden, die zu einem ersten Kampftage zu-

sammengefaßten Ereignisse mit einem Sonnenuntergang abzurunden. Aber auch wenn wir auf dieses schon gewonnene Resultat versuchsweise wieder verzichten, so bleibt es undenkbar, daß hinter H 322 einst erzählt gewesen wäre, wie die Troer in bedrohlicher Nähe des Schiffslagers ein Biwak aufschlugen. Das Siegesmahl feierten ja die Achäer; im ganzen Verlauf der Kämpfe des ersten Tages waren sie im Vorteil. Und nun sehen wir Λ an. Jene Schilderung, wie die Troer, Hektor voran, mitten durchs Feld (167) zur Stadt fliehen, ist nicht recht anschaulich und wird es auch dadurch nicht, daß Wilamowitz V. 165 auswirft. Auch so sollen wir uns vorstellen, wie Agamemnon denen, die der Stadt zustreben, auf den Fersen ist ($\kappa\epsilon\kappa\lambda\eta\gamma\omega\varsigma \epsilon\pi\epsilon\tau' \alpha\iota\epsilon\iota$), bis sie das Skäische Tor erreichen, haltmachen und auf die anderen warten, und doch gleichzeitig denen nachsetzt, die noch mitten durchs Feld fliehen (172). Oder können wir das so verstehen, daß er von den ersten, wo sie einigermaßen in Sicherheit sind, abläßt und sich den Nachzüglern zuwendet? Dann wäre vollends hier kein Beweis dafür zu finden, daß »der Sieg Agamemnons erst »auf die Mitte des Feldes führt«. Mir scheint es, als ob hier Dubletten vorlägen; auch $\alpha\iota\epsilon\nu \alpha\pi\omicron\kappa\tau\epsilon\iota\nu\omega\nu \tau\omicron\nu \omicron\pi\iota\sigma\tau\alpha\tau\omicron\nu$ 178 stimmt allzu gut, und folglich schlecht, zu $\alpha\iota\epsilon\nu \alpha\pi\omicron\kappa\tau\epsilon\iota\nu\omega\nu \epsilon\pi\epsilon\tau\omicron$ 154. Wie dem nun auch sei: aus dem Bilde, wie der Atride die Fliehenden mitten durchs Feld jagt, zu folgern, daß der Kampf nahe bei den Schiffen und also seitens der Achäer in gefährdeter Stellung begonnen habe, ist allzu mathematisch gedacht. Nirgends sonst in dieser Partie zeigt der Dichter, daß er sich die Griechen bedroht vorstellt; wiederholt spricht er so, daß die Kräfte sich gleichstehen. Die erste Schilderung gipfelt in dem Satze: $\iota\varsigma\alpha\varsigma \delta' \upsilon\sigma\mu\acute{\iota}\nu\eta \kappa\epsilon\phi\alpha\lambda\acute{\alpha}\varsigma \epsilon\chi\epsilon\nu$ (72). Solange der Tag zunahm, $\tau\omicron\phi\epsilon\rho\alpha \mu\acute{\alpha}\lambda' \alpha\mu\phi\omicron\tau\epsilon\rho\omega\nu \beta\acute{\epsilon}\lambda\epsilon' \eta\pi\tau\epsilon\tau\omicron$, $\pi\acute{\iota}\pi\tau\epsilon \delta\epsilon \lambda\alpha\omicron\varsigma$ (85). Als endlich die Danaer in die Scharen der Feinde einbrechen (90), verlautet nichts, daß sie sich damit aus bedrängter Lage befreien. Diese ganze Annahme schwebt in der Luft und mit ihr die Behauptung, daß Λ nicht die Fortsetzung zu A bilden könne. Diese Verbindung halten wir nunmehr getrost aufrecht. Vielleicht hat in B der Dichter, der die $\pi\epsilon\acute{\iota}\rho\alpha$ einarbeitete, für die Beschreibung von Antreten und Ausrücken, die dann zu Γ hinüberleitet, manches von dem benutzt, was einst im Anfange des Λ stand; denn der Zusammenstoß der Heere kommt hier in der Tat ein wenig unvermittelt. Jedenfalls war, wie wir gesehen haben, Agamemnons Traum ein Bindeglied in der ursprünglichen Dichtung.

Λ_2 , dessen Anfang ich 575 ansetze, kann erst in Zusammenhang mit Π besprochen werden.

VI. Wir gehen zu den Gesängen M—O über, die eine besondere Gruppe bilden; es sind die, in denen eine Befestigung des Schiffslagers voraus-

gesetzt wird. Die Patroklos kennt nur einen Graben (Π 369 f. 380. P 760), worin das Λ gut zu ihr stimmt (48. 51). In den Büchern ΤΦΧ wird der Befestigung nicht gedacht, ebensowenig in den Schilderungen des ersten Kampftages; Η₂Θ sind spätester Zusatz. Ehe dieser, um I einzufügen, gemacht wurde, war nur für M—O der Lagerwall in der Phantasie des Dichters ein Stück Wirklichkeit. Dem entspricht es, daß er zu Beginn von M umständlich eingeführt wird. Wilamowitz meint, das geschehe nur deshalb, weil er bis dahin noch nicht vorgekommen sei; als vorhanden zu denken sei er auch in den früheren Büchern, sei bloß noch nicht erwähnt worden, weil »die Schlacht noch in der Ebene bis an die »Stadt heran vor sich ging« (S. 55 f. 210). Auch beim Rückzuge des Aias? Da ist deutliche Vorstellung, daß er allein die Schiffe noch deckt (Λ 557. 569). Und in dem verlorenen Schlußteile des Η, in dem erzählt war, daß die Troer unweit des Schiffslagers ein Biwak bezogen? Da wäre doch wahrhaftig Anlaß gewesen, ein letztes Hindernis, das sie noch von den Schiffen fernhielt, zu erwähnen. Dieser Abschluß des ersten Kampftages existiert freilich nur als Annahme von Wilamowitz (S. 668 dieses Buches), die ihm an ihrer Stelle dienen mußte, die Unvereinbarkeit von A und Λ zu beweisen; jetzt hat er selbst sie fallen lassen.

Die Hypothese, auf Grund deren Wilamowitz die Entstehung dieser Büchergruppe geklärt, ist bei Gelegenheit der Besprechung des N dargelegt und gewürdigt worden; ich glaube dargetan zu haben, daß sie nicht haltbar ist, und möchte an den übrigen drei Büchern nicht jede Aufstellung, zu der er auf dieser Grundlage gelangt ist, an dieser Stelle prüfen.

Der Anfang des M entspricht nicht der Gefechtslage am Schlusse von Λ (die in Λ₂ nicht verändert wird). M 2f. (οἱ δ' ἐμάχοντο Ἀργεῖοι καὶ Τρῶες ὁμιλαδόν) liefert nur eine ganz allgemeine Angabe; die Fortsetzung (οὐδ' ἄρ' ἔμελλον τάφρος ἔτι σχῆσιν Δαναῶν καὶ τεῖχος ὑπερθεῖν εὐρύ) enthält nur eine Zielangabe für die Handlung, die folgen soll; die Situation, in der M beginnt, wird 35 ff. geschildert:

35 τότε δ' ἀμφὶ μάχῃ ἐνοπὴ τε δεδῆει
 τεῖχος εὐδμητον, κανάχιζε δὲ δούρατα πύργων
 βαλλόμεν'. Ἀργεῖοι δὲ Διὸς μᾶστιγι δαμέντες
 νηυσὶν ἐπὶ γλαφυρῇσιν ἐελμένοι ἰσχανάοντο,

wozu wir freilich aus dem Folgenden ergänzen müssen, daß der Graben noch nicht überschritten ist. Am Schluß von Λ₁ dagegen (566 ff.) macht Aias bald Vorstöße, bald weicht er wieder zurück. Zwischen den Troern und den Achäern ist ein Zwischenraum, auf dem er kämpft; die Wirkung seines Kämpfens ist die, daß er den Troern den Weg nach den Schiffen

noch versperrt. Also den gesuchten Anschluß an Λ_1 haben wir hier noch nicht gefunden. Wir sehen das M als ein Einzellied an und wir haben den inneren Zusammenhang dieses Einzelliedes S. 495 ff. dargelegt. Beziehungen nach rückwärts bestehen nicht: Sarpedon könnte nicht so auftreten, wie er es in M tut, wenn er von E her als schwer verwundet gedacht wäre. Umgekehrt wird die Verwundung des Glaukos (M 387 f.) in Π 509—531 erwähnt als noch wirkend; der Dichter des Π kann aber sehr wohl M als Einzellied gekannt haben. Ebenso kann der Dichter des M Bestandteile, aus denen sich das N zusammensetzt (S. 629 ff.), als selbständig existierende gekannt haben; es ist nicht notwendig, daß ihm das jetzige N vorlag, wenn er auch M 113 ff. auf den in N 284 ff. erzählten Fall des Asios hinweist.

Für das N haben wir gleichfalls nachzuweisen gesucht, daß es ein Einzellied ist, und wir haben uns, hoffentlich mit Erfolg, bemüht, ein Verständnis für seinen Aufbau zu gewinnen (S. 623 ff.).

Der Anfang des Ξ paßt in keiner Weise zum Schluß von N. Hektor führt dort die Troer zum Angriff, aber die Achäer halten unerschrocken stand; als am Anfang des Ξ Nestor heraustritt, um sich über die Kampflage zu vergewissern, sieht er V. 14 τοὺς μὲν ὀρινομένους, τοὺς δὲ κλονέοντας ὀπισθεν Τρώας ὑπερθύμους· ἐρέριπτο δὲ τεῖχος Ἀχαιῶν. Dagegen ist genauer Anschluß an M vorhanden, wo Hektor das Tor erbrochen hat und die Troer eindringen: Δαναοὶ δ' ἐφόβηθεν νῆας ἀνὰ γλαφυράς· ὄμαδος δ' ἀλίσστος ἐτύχθη (M 470 f.). Das Einzellied N ist also zwischen M und Ξ eingeschoben.

Das Ξ trägt die Überschrift Διὸς ἀπάτη; aber zu der ἀπάτη gehört auch das Erwachen des Zeus und die Rückgängigmachung ihrer Wirkungen. Das führt uns weit in das O hinein, bis 280. Über die Herkunft der ganzen Szenenfolge zwischen den Olympiern habe ich S. 266 f. gehandelt; hier liegt einer der Punkte vor, in denen Müller die Analyse der Ilias am sichersten gefördert hat. Wenn wir mit ihm annehmen, daß dem Dichter der ἀπάτη eine Heraklesdichtung als Muster vorlag, so werden wir zugestehen müssen, daß wir sein eigenes dichterisches Vermögen nicht sicher abschätzen können; es ist sehr wohl möglich, daß die unverkennbaren Vorzüge dieser Dichtung ihrem Vorbild mehr als ihrem Verfasser zuzuschreiben sind.

Es bleibt die Frage, ob diese Dichtung vorlag und dann hier aufgenommen oder ob sie für diese Stelle geschaffen wurde. Diese Frage wird ihre Antwort finden, wenn wir die Entwicklung der Handlung in O von 281 an, sowie sie S. 500 ff. gegeben ist, überblicken. Wir erinnern uns, in welcher Lage sich Aias am Ende von O befindet, wie er, immer noch auf dem Schiff, aber zurückgewichen θρήνον ἔφ' ἑπταπόδην, mit

dem riesigen zweiundzwanzig Ellen langen Schiffsspeer⁶⁾ jeden Troer verwundet, der Feuer zum Anstecken der Schiffe herzubringt. In einer ähnlichen Lage haben wir ihn schon einmal gesehen: Λ 566, 569, 594 f., allerdings mit dem Unterschied, daß er dort noch auf dem Erdboden, vor den Schiffen stand. Sonst stimmen beide Szenen überein, doch nicht so, daß eine die andere fortsetzen könnte, sondern als Parallelszenen. Die Fortsetzung zu Λ_1 kommt erst Π 102 ff. Dort ist Aias ebenfalls auf dem Erdboden gedacht, anders als in O ; das zeigt uns Π 102, 106 f., wo er einen Schild hält, was er O 677 gar nicht könnte; auch das $\delta\acute{o}\rho\upsilon$ $\mu\acute{\epsilon}\lambda\iota\nu\omicron\nu$, dem Hektor Π 114 ff. die Spitze abschlägt, ist nicht dasselbe wie das $\epsilon\upsilon\sigma\tau\acute{o}\nu$ $\mu\acute{\epsilon}\gamma\alpha$ $\nu\alpha\acute{\upsilon}\mu\alpha\chi\omicron\nu$, das er O 677 führt. Die Erkenntnis, daß die Schilderung des Π zu der des O nicht stimmt, hat schon Gottfried Hermann gewonnen; Wilamowitz streicht um dessen willen Π 102 bis 111. Ich halte die Verse fest und erkenne hierin die lange gesuchte Fortsetzung zu Λ_1 . Nur ist zwischen Λ 574 und 594 f. durch die Einarbeitung des Eurypylos wohl einiges Ursprüngliche weggefallen, so daß die Lage des Aias in Π ungünstiger anfängt, als sie in unserm Λ aufgehört hat.

Der Zweck des Ξ war die Zusammenfügung von M und O_2 , die ja eigentlich einen Doppelbericht enthielten, insofern die Befestigung der Achäer zweimal durchbrochen wurde. Dieser Doppelbericht wird eben erträglich, weil zwischen M und O_2 in Ξ ein Rückschlag eintritt. M und O_2 sind als Einzellieder vollkommen denkbar; es sind Variationen des Themas, wie die Troer bis zu den Schiffen vordrangen; Ξ hat nur auf dem Hintergrunde jener beiden Parallelberichte seine Bedeutung.

Daß mindestens die Verwundung des Eurypylos, der den Patroklos aufhalten soll, wenn nicht der ganze Botengang des Patroklos, eingesetztes Klammerwerk ist, ergibt sich uns nun ohne weiteres. Der Leser rufe sich den Tatbestand ins Gedächtnis zurück. Λ_2 599 sieht Achill Nestor mit dem verwundeten Machaon (517), den er aber nicht sicher erkannt hat, ins Schiffslager zurückfahren; er ruft Patroklos heraus und schickt ihn ab, um die Persönlichkeit des Verwundeten festzustellen. Patroklos wird bei Nestor festgehalten und muß eine Rede von 148 Versen anhören, in deren Schluß Nestor ihn auffordert, Achill zu bitten, daß er den Freund, aber mit den eigenen Waffen, den Danaern zu Hilfe senden möge. Patroklos geht, trifft aber 809 den 583 verwundeten Eurypylos, der ihn bittet, ihm den Pfeil, mit dem er verwundet ist, aus dem Schenkel zu schneiden. Dies tut Patroklos am Schluß des Λ . Erst O 390 besinnt er sich darauf, daß er ausgegangen war, um Botschaft zu

6) Es kann kein Zufall sein, daß Hektors Speer Θ 494 = Z 319 genau halb so lang ist.

bringen und nicht um Verwundete zu pflegen, daß er auch von Nestor einen wichtigen Auftrag empfangen hatte; er geht und kommt Π 2 bei Achill an.

Dieser ganze Botengang des Patroklos könnte erfunden sein zu dem Zweck, den Komplex MΞO einzufügen, der zusammengehalten wird durch die Voraussetzung des τείχος Ἀχαιῶν, die dem Λ und dem Anfang von Π (102 ff.) fremd ist. Jedenfalls ist nachträglich N eingesetzt; dies hat sein Verfasser, sei er nun ein dichtender Bearbeiter oder ein bearbeitender Dichter, mit gutem Grunde so gestaltet, daß es zu seinem Ausgangspunkte zurückführt.

Hier aber müssen wir uns mit einer scharfsinnigen Hypothese Bethes auseinandersetzen. Bethe schreibt die Erfindung des Botenganges dem Verfasser unserer Ilias zu (S. 145): »Wer an drei weislich verteilten Stellen (Λ 597—848, O 390—404, Π 23 ff.) nach demselben Plane gearbeitet hat, der hat eben der Ilias die Gestalt gegeben, in der wir sie lesen.« Der Waffentausch gehört diesem Dichter, also auch des Patroklos darauf bezüglicher Vorschlag und Nestors Rat, durch den er veranlaßt wird. Die Hauptbitte, ihn mit den Myrmidonen dem bedrängten Heer zu Hilfe zu schicken, wird in der älteren Patroklie von Patroklos selbst ausgegangen sein (S. 146). Die Motivierung dieses Vorschlages, der jetzt sein Botengang dient, ist aber nicht dessen einziger Zweck. Er sollte auch dazu helfen (S. 148), Abwechslung in die langen Schlachtschilderungen zu bringen, das hübsche Nestor-Idyll — Λ 618—803, wo gar nicht mehr davon die Rede ist, daß der Gast Machaon sei — einzufügen, durch die lange Erzählung des Alten das Publikum zu entspannen und für neue Kampfberichte wieder empfänglich zu machen (S. 150). Nun aber eine Schwierigkeit, die in den Versen Λ 600 ff. liegt:

- Νέστορα δ' ἐκ πολέμοιο φέρον Νηλήϊαι ἵπποι
 ἰδῶσαι, ἦγον δὲ Μαχάονα ποιμένα λαῶν.
 τὸν δὲ ἰδὼν ἐνόησε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς·
 600 ἐσθήκει γὰρ ἐπὶ πρυμνῇ μετακίττει νηὶ
 εἰσοράων πόνον αἰπὺν ἰώκα τε δακρύνεσσαν.
 αἶψα δ' ἐταῖρον ἐδὼν Πατροκλῆα προσέειπεν
 φθεγξάμενος παρὰ νηός, ὃ δὲ κλισίηθεν ἀκούσας
 ἔκμολεν ἴσος Ἀρηϊ· κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή.
 605 τὸν πρότερος προσέειπε Μενoitίου ἄλκιμος υἱός·
 τίπτε με κικλήσκεις, Ἀχιλεῦ; τί δέ σε χρεῶ ἐμεῖο;
 τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς·
 διὲ Μενoitιάδη, τῷ ἐμῷ κεχαρισμένε θυμῷ,
 νῦν οἷω περὶ γούνατ' ἐμὰ στήσεσθαι Ἀχαιοὺς
 610 λισσομένους· χρεῖω γὰρ ἰκάνεται οὐκέτ' ἀνεκτός.

ἀλλ' ἴθι νῦν, Πάτροκλε διίφιλε, Νέστορ' ἔρειο,
ὄντινα τοῦτον ἄγει βεβλημένον ἐκ πολέμοιο . .

Die Verse 600—610 kann der Verfasser der Ilias so nicht gedichtet haben; denn sie widersprechen dem I, das doch gerade er nach Bethe mit vieler Mühe eingearbeitet hat (S. 152). Also muß er dieses Stück aus einer älteren Dichtung übernommen haben. Die Verse sind vortrefflich, kraftvoll, leidenschaftlich: ἔκμολεν ἴσος Ἄρηι, κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή; nur die drei mittleren (605—607) fallen aus dem Ton heraus. Und gerade sie sind es, die den Botengang vorbereiten; die übrigen acht könnten sehr gut ein Gespräch über die Bedrängnis der Achäer einleiten, das nachher einen ganz anderen Verlauf nähme. Also sind jene drei von dem Verfasser der Ilias eingesetzt, die anderen passen nach Inhalt und Stil in den Anfang einer Patroklie — der ursprünglichen Patroklie. Auch schließen wirklich Π 2—22, mit denen im heutigen Texte die Patroklie beginnt, an Λ 608—610 lückenlos an. Achill steht auf dem Achterdeck und sieht die Not der Achäer; er ruft den Freund, der aus dem Zelte tritt, und ruft ihm sogleich die frohlockenden Worte zu: »Jetzt müssen die Achäer mich anflehen, nicht mehr erträglich ist die »Not.« Da tritt Patroklos heran, weinend, — und nun würde das Gespräch im wesentlichen so weitergehen, wie in Π berichtet wird (S. 157). Voraussetzung für diese Situation ist freilich, daß vorher eine schwere Niederlage der Achäer geschildert war. Aber die haben wir ja im Λ, zwischen der Aristie Agamemnons (bis 284) und Eurypylos' Verwundung (575—596), auf die dann Nestors Fahrt mit Machaon folgt. In diesen knapp 300 Versen sind ältere Stücke durchsetzt mit solchen, die der Dichter unserer Ilias verfaßt hat, um »Helden weiter in den Vordergrund« zu schieben, »die er aus irgendeinem Grunde stärker betonen »will« (S. 169), so vor allen Hektor (S. 163. 166). Die älteren Stücke sind Reste eines Gedichtes, das eine Schlacht dicht bei den verschanzten Schiffen zum Gegenstand hatte und sie so darstellte, daß die Achäer durch Zeus' Eingreifen (318f. 406. 544) schwer zu leiden hatten. Für dieses ehemalige Gedicht sind »Achills Zorn und seine Kampfhaltung »die Grundlage. Zeus selbst drängt die Achäer zurück. So muß dies Gedicht auch erzählt haben, wie Achills Zorn entstand und wie Zeus sein »Versprechen gab, den Troern Sieg zu verleihen«. In Π Σ wird dieses Gedicht fortgesetzt: »die vielgesuchte, Urilias' wäre ungesucht gefunden« (S. 171).

Über die von Bethe ausgeschiedenen Verse gleich nachher. Entscheidend ist für mich, daß weder die stilistische Verwandtschaft noch der sachliche Zusammenschluß der acht von Bethe für alt angesprochenen Verse mit Π 2 ff. einleuchtet. Ἐκμολεν ἴσος Ἄρηι und gleich darauf

παρίστατο ποιμένι λαῶν δάκρυα θερμὰ χέων ὥς τε κρήνη μελάνυδρος — ἤυτε κούρη νηπίη: das will mir nicht in den Sinn; damit schafft Bethe einen Widerspruch der Stimmung, der schwerer zu überwinden ist als ein logischer.

Ich muß die von Bethe angegriffenen Verse nebst den zwei vorhergehenden gegen Wilamowitz (IIH. 198 f.) verteidigen, tue es der Kürze wegen, indem ich seine Gründe nicht erst anführe, sondern darlege, wie diese Stelle meiner Ansicht nach vom Dichter gemeint ist. Achill ruft Patroklos heraus. Dieser, ungeduldig das Eingreifen in den Kampf erwartend wie alle Myrmidonen, stürzt heraus ἴσος Ἄρηι; der ersahnte Entschluß könnte ja endlich von Achill gefaßt sein. Und deshalb wartet er Achills Anrede nicht ab (πρότερος προσέειπε), fragt ihn mit sichtlicher Ungeduld: τίπτε με κικλήσκεις, Ἀχιλεῦ; τί δέ σε χρεὼ ἐμείο; Das gestaltet sich dem Dichter, als eine rechte »Augenblickserfindung«, so, als er schon Πατροκλήα προσέειπεν gesagt hat; ich meine, wir sehen seine Gedanken im Werden vor uns, nicht die zwecklose Versmacherei eines Interpolators.

Es bleibt jetzt aus den Büchern Λ—Ο lediglich das Nestor-Idyll in Λ₂ übrig. Es stellt uns eine Frage, die ich nicht bestimmt entscheiden möchte. Entweder ist es, wie Wilamowitz (IIH. 198) meint, »wohl-erhalten«; dann gehört der Botengang des Patroklos diesem Dichter an, und der Redaktor von Μ—Ο gestaltete nur diesen Botengang durch Heranziehung des Eurypylos weiter aus. Oder der Erfinder des Botenganges führte in das Nestor-Idyll den Patroklos ein; dann bleibt, da ohnehin Nestors Begleiter völlig schattenhaft wird, von diesem Gedichte wenig übrig, da wir auch die schöne Szene in Phthia (765 ff.) von ihm abtrennen müßten. Ich habe mich früher der zweiten Meinung zugeneigt, bin aber dann doch zweifelhaft geworden, ob Wilamowitz nicht recht hat.

VII. Wir sind an die Patroklie gelangt. In dieser haben wir den Anschluß der Kampfschilderung 102 ff. an Λ₁ festgestellt. Dazwischen ist dann die schöne Szene zwischen Achill und Patroklos eingeschoben (1—101)⁷⁾. Ich habe V. 64—82 früher (S. 587. 592) erläutert, aber auch das Vorhergehende verdient einige Worte.

Weinend tritt Patroklos zu Achill und blickt ihn, zunächst ohne zu sprechen, an; das ergibt sich aus den Worten des von Achill gebrauchten Gleichnisses δακρυόεσσα δέ μιν ποτιδέρκεται. Achill spricht zu ihm mit freundlichem Spott; denn anders kann der Vergleich mit dem kleinen Mädchen, das von der Mutter auf den Arm genommen zu werden wünscht, nicht gemeint sein. Dieser scherzende Ton setzt sich fort in der Frage

7) Vers 1 ὥς οἱ μὲν περὶ νηὸς εὐστέλμοιο μάχοντο ist natürlich der in Ο eingetretenen Kampflege angepaßt und lautete ursprünglich anders.

ἤε τιν' ἀγγελίην Φθίης ἔξ ἔκλυες οἶος; denn wie könnte Patroklos allein solche Botschaft vernommen haben? Dann erst stellt er die Frage, die Patroklos bejahen wird: ἤε σύ γ' Ἀργείων ὀλοφύρεαι; Woher dieser scherzende Ton? Ich denke, weil er selbst schon entschlossen ist, der Bitte, die er voraussieht, zu willfahren; er sagt sich: Diese Tränen werden wir bald stillen⁸⁾. Aber was Patroklos sagt, klingt anders, als Achill es erwartet hatte. Wohl schildert er die Not der Achäer (22—29) und bittet, ihn Hilfe bringen zu lassen (36—45); aber dazwischen stehen ernste Vorwürfe (30—35). Die hätte Achill von der ἐνείη des Patroklos (P 670) nicht erwartet; die wecken wieder den Zorn in ihm, gerade weil sie aus diesem Munde kommen. Und darum spricht er noch einmal aus, was ihm widerfahren ist, so gut Patroklos es auch weiß, in stärkstem Affekt das αἰνὸν ἄχος V. 52 drei Verse nachher wieder aufnehmend, affektvoll schließend ὡς εἴ τιν' ἀτίμητον μετανάστην⁹⁾. Aber dies war eine augenblickliche Aufwallung; trotz des einst ausgesprochenen Entschlusses, nicht eher in den Kampf einzugreifen, als bis seine eigenen Schiffe angegriffen würden¹⁰⁾, will er die Bitte des Freundes erfüllen.

Von einem Botengang des Patroklos ist nirgends die Rede. Was er über die Verwundung des Diomedes, des Odysseus, des Agamemnon¹¹⁾ sagt, braucht er nicht auf einem solchen erfahren zu haben; und wir würden geringer von dem Helden denken müssen, der doch ein besonderer Liebling des Dichters war, wenn wir wüßten, daß ihm erst Nestor

8) Zum Vergleich schreibe ich aus, was Mülner IQ. 170 über diese Partie sagt: »Besonders Π 3—11 machen den Eindruck besonderer Kraft, Schönheit und Altertümlichkeit. Wenn man erkennt, daß die Schilderung der Betrübniß des Patroklos hier »derjenigen der Kleopatra dort entspricht, so hat man die Erklärung für das Weibische »in dem Betragen des Patroklos und für die Art, wie Achilleus zu ihm spricht. Wenn »die spätere Zeit auf ein intimes Verhältnis zwischen beiden Helden schloß, so kann »nichts anderes als diese Szene die Unterlage für einen solchen Schluß gebildet haben. »Für Meleager und Kleopatra ist dieser Gesprächston sehr angemessen.« Vorher S. 161 über die zweite Rede Achills, deren ersten Teil ich hier analysiere — der zweite ist von mir schon früher (S. 588) besprochen: »Der Dichter unterläßt es nicht, den »Seelenzustand des Achilleus als einen zweigeteilten mit ausdrücklichen Worten zu »bezeichnen. Freilich vertieft er sich nicht in ihn und malt ihn nicht in Details aus, »was einerseits dem phantastischen Charakter der Erfindung schlecht anstehen würde, »andererseits in Ermangelung jeder Möglichkeit der Anlehnung formell außerordentliche Schwierigkeiten bereiten würde.« Das unterstrichene Satzglied ist für Mülders Anschauung von der Eigenart der Ilias als Dichtung charakteristisch.

9) Natürlich hat der Dichter der *Atta* I 648 diesen Vers von hier übernommen.

10) So kann der Dichter ihn reden lassen, auch wenn er vor unseren Ohren diesen Entschluß niemals ausgesprochen hat.

11) Die des Eurypylos (V. 27) ist natürlich eingefügt von dem, der Eurypylos verwunden ließ, um durch ihn Patroklos länger aufzuhalten.

den Entschluß zu seiner Bitte eingegeben hätte. Rein aus seinem eigenen Herzen ist dieser Entschluß erwachsen, der ihm den Tod bringen soll.

Der Fortgang der Patroklie stellt nun aber mehr als eine schwierige Frage, auch Fragen, die uns nötigen, schon jetzt über das Π hinauszublicken. Wir beginnen mit dem Tode des Helden. Apollon betäubt ihn durch einen Schlag mit der flachen Hand auf den Rücken, $\chiεῖρὶ καταπρηεῖ$ (792). Ich möchte trotz der kontrahierten Form nicht mit Robert (StI. 77) den Vers streichen und stimme ihm nicht bei, wenn er vermutet: »Apollon schlug doch wohl mit der Faust«. Für den Gott genügt ein Schlag mit der Handfläche, um einen Menschen zu betäuben; ein Faustschlag des Gottes würde ihn wohl töten. Der Gott schlägt ihm den Helm vom Kopf und zerbricht ihm die Lanze; der (mykenische) Schild fällt ihm samt dem Tragriemen von den Schultern. Den nun folgenden Vers 804 $\lambda\theta\sigma\epsilon\ \delta\epsilon\ \omicron\iota\ \theta\acute{\omega}\rho\eta\kappa\alpha\ \acute{\alpha}\nu\alpha\chi\ \Delta\iota\omicron\varsigma\ \upsilon\iota\omicron\varsigma\ \text{Ἀπόλλων}$ hat Robert mit Recht gestrichen (ebd. 32); seine Gründe liegen auf der Hand und brauchen nicht wiederholt zu werden. Aber weshalb greift der Gott überhaupt ein? Ich habe lange die Meinung von Niese (EHP. 89) und Leaf (Einleitung zu Π S. 156) für richtig gehalten (vgl. I 242 dieses Buches), der Held trage eben jetzt Achills göttliche Waffen (P 195. Σ 84), so daß ihm kein sterblicher Gegner ans Leben könne; deshalb werde Phoibos bemüht, der sie ihm vom Leibe schlage. Aber diese Herkunft der von Patroklos getragenen Waffenstücke wird gerade in Π nicht erwähnt und an den beiden Stellen, wo sie genannt werden, von einer Undurchdringlichkeit dieser Schutzwaffen nichts gesagt. Bethe sieht darin, daß Hektor dem Patroklos sozusagen nur den Fangstoß gibt, eine Äußerung überspannten Nationalgefühls; ich finde gleichfalls eine gegen Hektor gerichtete Tendenz, die sich aber nach meinem Gefühl einfach aus der unverkennbaren Vorliebe des Dichters für seinen Helden erklären könnte. Denn nur aus solcher Tendenz erklärt es sich, daß dem Patroklos, bevor Hektor ihm den Todesstoß gibt, ein $\Delta\acute{\alpha}\rho\delta\alpha\nu\omicron\varsigma\ \acute{\alpha}\nu\eta\rho$ die Lanze zwischen die Schulterblätter bohrt. Roberts Vermutung, daß dieser anonyme Dardaner erst später Euphorbos benannt worden sei und demgemäß 808—12 und 850 zu streichen seien, halte ich auch jetzt für sehr wahrscheinlich. Richtig ist, daß der Vergleich zwischen dem Löwen, der nach hartem Kampfe dem Eber obsiegt, zu Hektors sehr bescheidener Leistung nicht paßt, und es mag ja in einer früheren Gestaltung des Stoffes Hektor allein seinen Gegner getötet haben; derjenige Dichter, der Achill 93 f. sagen ließ: $\mu\grave{\eta}\ \tau\iota\varsigma\ \acute{\alpha}\pi' \omicron\upsilon\lambda\acute{\upsilon}\mu\pi\omicron\iota\omicron\ \theta\epsilon\acute{\omega}\nu\ \alpha\iota\epsilon\gamma\epsilon\nu\epsilon\tau\acute{\alpha}\omega\nu\ \epsilon\mu\beta\acute{\eta}\eta\ \cdot\ \mu\acute{\alpha}\lambda\alpha\ \tau\omicron\upsilon\varsigma\ \gamma\epsilon\ \phi\iota\lambda\epsilon\acute{\iota}\ \acute{\epsilon}\kappa\acute{\alpha}\epsilon\rho\gamma\omicron\varsigma\ \text{Ἀπόλλων}$ ¹²⁾, hat jeden-

12) Über Zenodots Lesung statt 93—96 (und in 92!) scheint mir Düntzer (*De Zenodoti studiis Homericis* 123. 153) richtig geurteilt zu haben.

falls das Eingreifen Apollons vorgesehen, und nach dessen Eingreifen blieb in der Tat für einen Sterblichen keine Gelegenheit, ein besonderes Heldentum zu betätigen.

Im übrigen scheint mir aber die ganze Szene den herben Tadel, den sie erfahren hat, nicht zu verdienen. Wie wenig kennt dieser Hektor Achills Seele, daß er ihm zutraut, Patroklos den Befehl gegeben zu haben, er solle Hektor töten. Das ist dieselbe Blindheit, die ihn im X noch im letzten Augenblick vor dem Zusammenstoß an die Möglichkeit denken läßt, daß er und der Todfeind sich versöhnen könnten, die den Sterbenden hoffen läßt, Achill werde Rückgabe seiner Leiche zusagen. Gewiß ist es eine kecke Prahlerei, wenn Patroklos mit gewaltsamer Anstrengung es Hektor ins Gesicht wirft: τοιοῦτοι δ' εἶπερ μοι εἰκόσιν ἀντεβόλησαν, πάντες κ' αὐτόθ' ὄλοντο ἐμῷ ὑπὸ δουρὶ δαμέντες; er rafft eben die letzte Kraft zusammen, um den ersten und letzten Tag seines Heldentums mit ungebrochenem Reckentrotz zu beenden. Den Eindruck der Todesweissagung des Sterbenden möchte Hektor sich von der Seele reden; aber er kommt nicht weiter als zu einem kleinlauten »Wer weiß denn, ob nicht...?«

Wilamowitz weist unwillig den Gedanken ab (IIH. 142), den ich Gdfr.² 446 andeutete, daß der Dichter des X im letzten Wortwechsel Hektors mit Achill absichtsvoll an diese Szene erinnere. Die Frage ist für die Kompositionskritik nicht unwichtig, deshalb gehe ich ein wenig ausführlicher darauf ein. Abzusehen ist von dem Zwiegespräch über die Auslieferung der Leiche (X 338—354), wozu es im Π kein Gegenstück gibt. Im übrigen sind die Anklänge deutlich:

I. Der Überwinder zum Überwundenen: Du meintest wohl (Πάτροκλ', ἦ που ἔφησθα ~ Ἐκτωρ, ἀτὰρ που ἔφησ) . . Tor (νήπιε) . .

II. τὸν δ' ὀλιγοδρανέων προσέφη, Πατρόκλεες ἵππευ ~ τὸν δ' ὀλιγοδρανέων προσέφη κορυθαίολος Ἐκτωρ.

III. Der Überwundene weissagt dem Überwinder den Tod.

IV. Das Sterben des Überwundenen wird mit denselben Versen berichtet.

V. Der Überwinder setzt sich in größter Kürze mit der Todesweissagung auseinander¹³).

Die Berührungen sind unverkennbar; zeigt sich in Π, wie Wilamowitz meint, der Plagiator? Ich meine, hier wie dort derselbe kunstvoll schaffende Dichter, der dies so gefügt hat, um Gedanken an Hybris und Nemesis in den Hörern zu wecken. Der Leser wolle sein eigenes Gefühl befragen; more geometrico demonstrieren läßt sich das nicht.

13) Natürlich ist hier die Stimmung verschieden bei Hektor und Achill; es ist nicht nötig, die Gründe dafür darzulegen.

Prüfung erfordert auch die Sarpedon-Episode, ein berühmtes Stück, besonders durch das Schlußbild, wo die Zwillinge Schlaf und Tod den Leichnam nach Lykien tragen. Diese Episode wird von vielen für nachträglich eingesetzt gehalten, und meiner Meinung nach mit Recht. Sarpedon kommt im E und im M vor, sein Freund Glaukos auch im Z. Alle diese Stücke gehören nicht zur Handlung der Μῆνις. Und daß dieser Handlung der lykische Fürst eigentlich fremd ist, zeigt ja der Bericht über seine Bestattung, den man längst so verstanden hat und nur so verstehen kann, daß der Dichter erklären wollte, wie der Lykier, von dem es auch in der Heimat ein Grabmal gab, doch als Trojakämpfer gefallen sein konnte. Auf der Tendenz, auswärtige Helden in diesen Kreis hineinzuziehen, beruht ja auch die Szene von Sarpedon und Tlepolemos im E. Fester sitzt Sarpedon in M; aber dieser Gesang, in dem der Athener Menestheus eine Rolle spielt, mit seiner entwickelten Darstellungskunst, ist überhaupt sehr jung. Und gerade auf ihn wird in Π zweimal Bezug genommen, für Sarpedon 558¹⁴⁾, für Glaukos 508ff. Wer also glaubt, daß Sarpedon in Π ursprünglich sei, muß annehmen, daß diese beiden Stellen und die Partien, denen sie angehören, in Π interpoliert seien.

Das tut Wilamowitz (IH. 138 f.), der den Tod Sarpedons der ursprünglichen Patroklie zuschreibt. »Der Sieg über Sarpedon ist es ja, der den Patroklos berauscht, so daß er die Mahnung des Achilleus in den Wind schlägt und dem übergewaltigen Hektor in die Arme läuft. Bricht man den Sarpedonkampf heraus, so stürzt der Bau des ganzen Gedichtes zusammen. — Aber solche allgemeinen Erwägungen schlagen allein nicht durch; die Interpretation des Textes entscheidet über Echt und Unecht.« Diese Interpretation wird dann gegeben; aber Entscheidung bringt doch wieder (S. 140) der Gedanke: »Die Überwindung Sarpedons ist die Heldentat des Patroklos, die ihm selbst verhängnisvoll wird, da sie ihn zur Fortsetzung des Kampfes verleitet.« Davon sagt aber der Dichter 684—691 nichts. Allerdings kann man die Worte so verstehen, wenn, wie in unserem Texte, der Fall des Sarpedon unmittelbar vorhergeht; man würde sie aber nicht minder gut verstehen, wenn sie sich auf die Ereignisse vor 418 oder vor 393 oder vor 357 bezögen; hinter 393 oder 357 wäre auch der formale Anschluß mit Πάτροκλος δ' ἵπποισι κτλ. glatt gegeben. Wir können also Sarpedon sehr gut wegdenken, ohne

14) Übrigens in sehr merkwürdiger Form, die aussieht, als wolle der Dichter dem M absichtlich widersprechen. Dort ist es zwar Sarpedon, der 397 ein Stück der ἐπαλῆς abreißt und »vielen eine Bahn schafft«, aber Hektor schafft sich seine eigene Bahn, und von ihm heißt es 437 Ζεὺς κύδος ὑπέρτερον Ἐκτορι δῶκεν Πριαμίδην, ὃς πρῶτος ἐσήλατο τείχος Ἀχαιῶν. Genau so redet Patroklos im Π von Sarpedon (558): κείται ἀνὴρ, ὃς πρῶτος ἐσήλατο τείχος Ἀχαιῶν.

den Bau des Gedichtes zu schädigen. Und nun sehen wir an, was bei Wilamowitz herauskommt: 659 ἐνθ' οὐδ' ἴφθιμοι Λύκιοι μένον soll unmittelbar an 507 anschließen. Da fehlt jede Beziehung für οὐδέ, die im überlieferten Text gegeben ist. Wir bleiben also dabei, die Beziehungen auf M von den übrigen Sarpedon- und Glaukos-Partien nicht zu trennen, und halten die ganze Partie für ein nachträglich in die Patroklie eingesetztes Stück.

Zu dem allen kommt nun der schöne Aufsatz von Emanuel Löwy, *Zur Aithiopis* (NJb. 33 (1914) S. 81 ff.), der zeigt, wie das Motiv von Schlaf und Tod bei Memnon entstanden ist. Ihn trägt seine Mutter Eos aus dem Kampfe, wäscht ihn und salbt ihn, was in der Ilias unpassend Apoll besorgt, dann tragen ihn Schlaf und Tod fort, irgendwohin an die Grenzen der Erde, da Zeus auf Eos' Bitte sein Auferstehen zur Unsterblichkeit gewährt hat. Die Mitwirkung des Hypnos hat hier ihre gute Bedeutung, auch das zweimalige Tragen, während es in der Ilias unnatürlich ist und also auf Übertragung aus der Aithiopis zu beruhen scheint. Danach würde die Sarpedon-Episode zu den jüngsten Teilen der Ilias gehören; das ist aber, wegen M, ohnehin anzunehmen. Unwirksam muß der Einspruch von Wilamowitz bleiben (IIH. 135), Löwys Hypothese sei eine Verirrung, die sicherlich nicht begangen wäre, wenn nicht die Philologen der ganzen Sarpedon-Episode den Makel angeheftet hätten. Welchen Makel denn? Des späten Ursprungs! Den trägt, von anderen Beispielen nicht zu reden, auch Ω, das doch wohl auch Wilamowitz als höchste Poesie gelten läßt. Wir würdigen die Schönheit der Sarpedon-Episode, nehmen aber allerdings von ihr an, daß sie als Einzellied bestand, ehe sie in die eigentliche Patroklie aufgenommen wurde.

Sodann ist die vielverhandelte Frage des Waffentauschs zu besprechen. Es ist auffallend, daß er nachher beinahe gänzlich vergessen wird. Zwar, Π 279—282 kann man darauf beziehen, man kann die Verse aber auch anders verstehen. Im ganzen Verlaufe des Π wird niemand durch die Rüstung, die Patroklos trägt, getäuscht, z. B. auch nicht Sarpedon 423 f. Erwähnt wird sie erst wieder Π 796—800, wo Apollon sie dem Patroklos vom Leibe schlägt, P 130f., wo Hektor sie wegschickt, P 191—195, wo er den Gefährten nachläuft und die erbeutete Rüstung selber anlegt, gleich darauf 201—208, wo Zeus aus diesem Anlaß Mitleid mit Hektor empfindet; P 231, wo Hektor die Hälfte der Rüstung dem verspricht, der den Leichnam des Patroklos erbeute, ist nicht gesagt, daß es Achills Rüstung sei¹⁵). Dann freilich, im Σ ist das Fehlen der Waffen für Achill

15) Nicht erwähnt ist hier P 711, weil Wilamowitz diese Stelle mit Recht entfernt hat. Menelaos, der, von Aias aufgefordert (652 ff.), Antilochos mit Botschaft an Achill geschickt hat (685 ff.), spricht zu den beiden Aias:

wichtig, und nachher dreht sich alles um die Herstellung der neuen Rüstung. Daß Achill die neue Rüstung trägt, ist Y 268ff. hervorgehoben; vielleicht wird auch Φ 165 und 594 daran gedacht, obwohl der Ausdruck auch auf Achills ursprüngliche Rüstung passen könnte. Endlich wird X 323 kurz erwähnt, daß Hektor die erbeutete Rüstung trägt, aber nicht gesagt, daß dies eigentlich Achills Rüstung war; im übrigen weiß das X nichts davon.

Geradezu gegen den Waffentausch spricht Π 246f. der Schluß des Gebetes, das Achill an Zeus richtet:

αὐτάρ ἐπεὶ κ' ἀπὸ ναυφί μάχην ἐνοπὴν τε δῖται,
ἀσκηθῆς μοι ἔπειτα θαῶς ἐπὶ νῆας ἵκοιτο
τεύχεσσι τε ζῶν πᾶσι καὶ ἀγχεμάχοις ἐτάροισι.

Wenn Achill darum betet, daß Patroklos mit allen seinen eigenen Rüstungsstücken heimkehren möge, so ist das verständlich; er soll nicht auf feiger Flucht die Waffen fortwerfen. Aber wenn ich es unerträglich finde, daß Achill beten soll, es möge von den Waffenstücken, die er ihm geliehen hat, keines verloren gehen, so ist das hoffentlich keine krankhafte Feinfühligkeit eines Modernen.

κεῖνον μὲν δὴ νηυσὶν ἐπὶ προέηκα θεῶσιν,
ἐλθεῖν εἰς Ἀχιλλῆα πόδας ταχύν· οὐδέ μιν οἶω
710 νῦν ἰέναι, μάλα περ κεχολωμένον Ἔκτορι δίψ·
οὐ γάρ πως ἂν τυμνὸς ἐὼν Τρῳέεσσι μάχοιτο.

Wilamowitz streicht 711 und verbessert 709f. ἢ μιν οἶω νῦν ἰέναι, μάλα περ κεχολωμένον Ἀτρεΐωνι. Dazu Müllder JbFA. 182 (1920 I) 30: »Was macht Wilamowitz daraus, da seine Hypothese diesen Hinweis auf den Verlust der Waffen ja nicht erträgt? »Ich glaube, daß er kommen wird.« Positiv — kommen wird! Er verbessert einfach οὐδέ μιν οἶω in ἢ μιν οἶω, entfernt V. 711 ganz . . und läßt das eindeutige νῦν in der Versenkung der Paraphrase verschwinden. Den stolzen Bau krönt er dann durch »die Konjekture Ἀτρεΐωνι statt Ἔκτορι δίψ. Und die Begründung für diese Vergewaltigung des Dichters und des Textes? »Diese Anspielung auf den Waffentausch«, sagt Wilamowitz, »würde meine ganze Analyse stören«. Folgen einige sachlich belanglose Hohnworte. Dazu ist dreierlei zu sagen. Das »eindeutige« νῦν bekommt erst einen befriedigenden Sinn durch die Konjekture. Vorher konnte es höchstens besagen »nicht jetzt, sondern später«. Wann war dieses später? Wenn Achill sich Waffen borgen konnte, so konnte er sofort kommen; wenn er keine borgen konnte, wann dann? Sodann verschweigt Müllder den Hauptgrund ganz: daß Menelaos seine Meinung über das Kommen Achills, wenn sie negativ war, dem Aias, der ihm den Auftrag gab, sogleich hätte sagen müssen. Endlich ist Ἀτρεΐωνι keine Konjekture, sondern eine Variante (die übrigens der Dichter des Ω, wenn er 394f. sagt οὐ γάρ Ἀχιλλεύς εἶα μάρνασθαι κεχολωμένος Ἀτρεΐωνι, hier gelesen haben könnte). Ich will nicht in Müllders Spuren wandeln, indem ich ihm absichtliches Verschweigen vorwerfe; er geht eben, nicht nach rechts und nicht nach links blickend, wie ein Stier auf das rote Tuch los. Aber für einen Berichterstatter ist das eine üble Eigenschaft.

Wir können es schon hier aussprechen, was längst festgestellt ist, daß der Waffentausch eingeführt worden ist, damit Achills Waffen verloren gehen und er die neuen Waffen erhält, die Hephaistos ihm im Σ schmiedet, d. h. um die Hoplopoiie einzufügen. Darüber ist später weiter zu handeln. Im Π fallen damit 40—43, sehr zum Vorteil des Zusammenhanges; denn wenn Patroklos fortfährt

ῥεῖα δέ κ' ἀκμήτας κεκμηότας ἄνδρας αὐτῇ
ῥῶσαιμεν προτὶ ἄστρ' νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων,

so würde doch ein Vorstoß, der die Troer bis zur Stadt zurückschleuge, mehr als ein kurzes Atemholen erreichen. Natürlich sind diese Verse mit der ganzen Partie 36—45 in Λ_2 (794—803) übernommen. Aus Π 64 muß das ἐμὰ verschwinden; statt ἐμὰ κλυτὰ könnte etwa ἀρήια dagestanden haben. Zu streichen ist die Beschreibung der Wappnung 131 bis 144, in der wir den 804 so töricht eingefügten Harnisch finden, endlich 796—800, wenn nicht 796 αἵματι καὶ κονίησι echt ist und ursprünglich anders zu einem vollen Verse ergänzt war (Wilamowitz, *IIH.* 143).

Wir dürfen aber nicht glauben, daß wir nach Ausscheidung der hier genannten Bestandteile das ursprüngliche Π heil und unversehrt zurückgewonnen hätten. Wir können uns nicht wundern, wenn ein so dankbares Thema vielfach variiert und erweitert wurde. Ein und derselbe Dichter hätte schwerlich 702 ff. und wieder 784 Patroklos viermal anstürmen lassen (Robert, *StI.* 102). Wenn 258 Patroklos und die Seinen ἔστιχον, ὅφρ' ἐν Τρωσὶ μέγα φρονέοντες ὄρουσαν, so kann es nicht 276 von ihnen heißen ἐν δ' ἔπεσον Τρώεσσιν ὁλλέες. Wenn es von Hektor 363 heißt ἀλλὰ καὶ ὡς ἀνέμινε, σάω δ' ἐρίφρας ἐταίρους, so kann es nicht schon 367 von ihm heißen Ἑκτορα δ' ἵπποι ἔκφερον ὠκύποδες σὺν τεύχεσι, λείπε δὲ λαὸν Τρωικόν (Robert, *StI.* 99). Weitere Anstöße würden sich ergeben, wenn man im einzelnen untersuchte, wo Patroklos zu Fuß und wo er auf dem Wagen ist; doch müßte diese Untersuchung auf breiterer Grundlage, als sie das Π bietet, ausgeführt werden. Der Versuch von Wilamowitz, aus den Versen 257—712 das Echte herauszulösen, ist interessant und wertvoll, aber auch abgesehen von seiner Behandlung der Sarpedon-Episode nicht durchweg überzeugend. Jedenfalls möchte ich ihm gegenüber die Kebriones-Episode halten; für mich fällt ja auch der Grund weg, der für Wilamowitz der Hauptgrund ist: »In die »Patroklie gehört sein Tod nicht, so schön er erzählt wird, schon weil »der Tod des Wagenlenkers im Sarpedonkampfe vorhergeht.« Zur Hybris Hektors wider Patroklos bildet die Hybris des Patroklos wider Kebriones ein Gegenstück in der Komposition, das ich mir nicht nehmen lassen möchte.

VIII. Für das P kann ich nichts anderes leisten, als die zahlreichen schweren Anstöße, die es bietet, durch eine Inhaltsangabe aufzeigen, die absichtlich durchaus trocken gehalten sein soll.

Menelaos ist plötzlich da, durch die Formel οὐδ' ἔλαθ' Ἀτρείος υἱὸν Πάτροκλος Τρῶεσσι δαμείς herbeigezaubert. Euphorbos fordert ihn auf, von dem Leichnam zu weichen, damit er die Waffen in Besitz nehmen kann — sehr seltsam, da Patroklos die Waffen doch nach Π 793 ff. nicht mehr am Leibe trug und, nachdem sie ihm durch Apollon vom Leibe geschlagen waren, seinen Platz gewechselt hatte (ἄψ ἐτάρων εἰς ἔθνος ἐχάζετο Π 817). Menelaos weist die Aufforderung des Euphorbos begreiflicherweise ab, bezieht sich dabei auf eine in unserer Ilias fehlende Szene, in der Hyperenor, ein Bruder des Euphorbos, Menelaos geschmäht und dies mit dem Leben gebüßt hatte. Euphorbos fällt von der Hand des Menelaos (50); an der Besitznahme der Waffen hindern diesen die unter Hektor heranrückenden Troer (107).

Menelaos holt Aias zum Schutze der Leiche des Patroklos herbei, und dieser kommt mit ihm (124). Derweilen war die Leiche in den Händen der Troer, und Hektor konnte Patroklos die Waffen rauben (κλυτὰ τεύχε' ἀπηύρα 125), die danach offenbar Patroklos noch am Leibe trug. Er bemüht sich, die Leiche fortzuzerren, um ihr den Kopf abzuschneiden und den verstümmelten Körper den Hunden zum Fraß zu geben; da rückt Aias heran, Hektor weicht zurück, springt auf den Wagen und befiehlt dem Lenker, die geraubten Waffen nach Troja zu fahren. Aias steht breitbeinig über der Leiche des Patroklos, Menelaos neben ihm (139).

Glaukos schilt Hektor, daß er sich nicht bemüht, die Leiche des Patroklos als Unterpfand für die Leiche und die Waffen des Sarpedon zu erbeuten. Hektor eilt dem Wagen mit der Rüstung des Patroklos nach, erreicht ihn und zieht sie an. Der mitleidige Zeus, der weiß, wie kurz diese Freude sein wird, beschließt, ihm zunächst Sieg zu gewähren (206). Hektor feuert eine Reihe mit Namen genannter Bundesgenossen an und verspricht dem, der die Leiche des Patroklos fortziehe, die Hälfte der Waffen des Achill — ein seltsames Angebot; denn wie soll man die teilen? Sie rücken auf Aias und Menelaos los, Aias heißt Menelaos Hilfe herbeirufen, auf seinen Ruf kommen Aias, der Sohn des Oileus, Idomeneus und Meriones mit vielen andern (261).

Die Troer stoßen vor:

ἀμφὶ δ' ἄρα σφιν

λαμπρῆσιν κορύθεσσι Κρονίων ἡέρα πολλήν

270 χεῦ', ἐπεὶ οὐδὲ Μενoitιάδην ἤχθαιρε πάρος γε,

ὄφρα ζωὸς ἐὼν θεράπων ἦν Αἰακίδαο.

μίσησεν δ' ἄρα μιν δῆϊών κυσὶ κύρμα γενέσθαι
 Τρωῆσιν· τῷ καὶ οἱ ἀμυνέμεν ὥρσεν ἑταίρους.

Wir wollen uns merken, daß Zeus den Nebel zugunsten des Patroklos sendet, also um den Verteidigern der Leiche ihr Geschäft zu erleichtern. Der Vorstoß der Troer bringt zunächst vollen Erfolg: die Achäer lassen die Leiche in ihren Händen (275). Freilich ist dieser Erfolg nicht von Dauer. Aias ermutigt wieder die Achäer, tötet Hippothoos, der schon an einem Fuß des Patroklos einen Riemen befestigt hat, um ihn fortzuschleppen (303). Hektor tötet, Aias verfehlend, den Schedios, Aias den Phorkys (318).

Nun ist die Kampfplage wieder völlig anders: die Achäer hätten die Troer nach Ilion zurückgedrängt, wenn nicht Apollon den Aineias zum Kampfe angespornt hätte (332). Wir fragten uns schon 275, wo die Achäer den Leichnam fliehend verließen, warum ihn die Troer nicht fortgeschafft haben; hier fragen wir das gleiche hinsichtlich der Achäer — aber wir erhalten keine Antwort; das Thema des Kampfes um die Leiche soll eben ausgenutzt werden. — Aineias spornt seinerseits wieder Hektor an, und die Troer machen wieder Front (343). Die Achäer stehen in geschlossener Schildmauer mit vorgehaltenen Speeren vor Patroklos' Leiche; Aias mahnt sie, diese Stellung innezuhalten (365).

Nebel deckt die Kämpfer um Patroklos, die anderen Troer und Achäer kämpfen unter hellem, wolkenlosem Himmel. Diese kämpfen auch in größerem Abstände voneinander und können sich inzwischen einmal ausruhen; die Verteidiger des Leichnams leiden unter dem Nebel — der also hier eine ganz andere Wirkung ausübt als die, welche Zeus 270 beabsichtigt hatte — und unter dem Kampf zugleich (376). Recht seltsam wird hier plötzlich die Notiz eingeschoben, daß die beiden Söhne Nestors, Antilochos und Thrasymedes, noch nichts von dem Tode des Patroklos wissen, weil sie auf Rat ihres Vaters weit von den andern entfernt kämpfen (383).

Es folgt eine neue Zustandsschilderung des unentschiedenen Kampfes um die Leiche (425); in diese eingeschoben ist die Mitteilung, daß Achill noch nichts vom Tode seines Freundes weiß. Er setzt voraus, daß Patroklos bis an die Tore Trojas gelangt ist, was ihn aber weder mit Unmut über die Übertretung seines Gebots noch mit Furcht für Patroklos erfüllt (400—411). Wir erfahren hier, daß der Kampf *τείχει ὑπο Τρώων* (404) tobt, also die Leiche dort liegt, was zum Schluß unseres Π stimmt.

Dann kommt die seltsame — wir müssen doch wohl sagen, etwas rührselige¹⁶) — Episode von den unsterblichen Rossen Achills, die fern

¹⁶) Wie viel echter mutet uns die Edda-Stelle im zweiten Gudrunliede (S. 242 Gering) an, wo Gudrun sagt:

von der Schlacht unbeweglich ihre Tränen um Patroklos weinen. Zeus hat Mitleid mit ihnen; sie sollen ihren Lenker Automedon heil aus dem Kampfe zu den Schiffen tragen. Diese besondere Fürsorge ist notwendig; denn den Troern ist noch bestimmt, siegreich bis zu den Schiffen vorzudringen (455). Es kommt aber ganz anders: die Rosse tragen Automedon nicht νῆας ἐπὶ γλαφυράς, sondern μετὰ Τρῳάας καὶ Ἀχαιοῦς (Robert, StI. 84). Automedon »kämpft« vom Wagen aus, aber, da er die Zügel nicht loslassen kann, natürlich, ohne jemand zu erlegen, bis er Alkimedon als Wagenlenker gewinnt (480) und selbst abspringt. Hektor und Aineias, Chromios und Aretos machen sich auf, um die Rosse Achills zu gewinnen. Automedon ruft Aias und Menelaos zu Hilfe, die die Verteidigung der Leiche einstweilen den tüchtigsten Kämpfern überlassen sollen. Diese kommen, und Hektor zieht sich mit den Seinen, außer Aretos, der durch Automedons Hand gefallen ist, zurück. Dieser verschwindet, um nicht wiederzukehren; der Gedanke, ihn zum Fortschaffen der Leiche zu benutzen, kommt nicht auf (542).

Jetzt spornt Athene die Achäer wieder an: προῆκε γὰρ εὐρύοπα Ζεὺς ὀρνύμεναι Δαναοῦς· δὴ γὰρ νόος ἐτράπετ' αὐτοῦ (545). Nicht für lange; schon 596 heißt es wieder νίκην δὲ Τρῳέεσσι δίδου, ἐφόβησε δ' Ἀχαιοῦς. Drei Achäer fallen, Idomeneus wird von Meriones veranlaßt, nach Hause zu fahren. Aias und Menelaos erkennen jetzt, daß Zeus einseitig die Troer begünstigt (627), und Aias schickt Menelaos, um einen Boten zu suchen, den er an Achill schicken könne; und nun folgt die berühmte Stelle:

- ἀλλ' οὐ πῇ δύναμαι ιδέειν τοιοῦτον Ἀχαιῶν·
 ἥερί γὰρ κατέχονται ὁμῶς αὐτοὶ τε καὶ ἵπποι.
 645 Ζεῦ πάτερ, ἀλλὰ σὺ ῥῦσαι ὑπ' ἥερος νῆας Ἀχαιῶν,
 ποιήσον δ' αἶθρην, δὸς δ' ὀφθαλμοῖσιν ιδέσθαι·
 ἐν δὲ φάει καὶ ὄλεσσον, ἐπεὶ νύ τοι εὖαδεν οὕτως.

Hier ist also wieder der 269 zugunsten des Patroklos gesandte Nebel wie 376 ein Hemmnis (Robert, StI. 86); man vermutet unwillkürlich, daß um dieser Pointe willen die Darstellung so umgebogen sei. Zeus zerstreut denn in der Tat den Nebel, und Aias bestimmt seinen Auftrag näher dahin, daß Menelaos den Antilochos aufsuchen und als Boten absenden soll (655). Menelaos führt diesen Auftrag aus und kehrt dann zurück (714).

Ich trat zu Grani, Tränen vergießend,
 Und schaut' ihm forschend ins feuchte Auge:
 Da senkte Grani ins Gras sein Haupt,
 Wohl wußte der Hengst: sein Herr war tot.

Nun ordnet Aias das Rettungsgeschäft so, daß Menelaos und Meriones die Leiche tragen, die beiden Aias hinter ihnen die Feinde abwehren sollen. So ziehen sie sich zurück; die Troer drängen bald nach, bald, wenn die beiden Aias Front machen, weichen sie zurück. Im letzten Absatz (755—761) ist die Lage wesentlich ungünstiger für die Achäer geworden: wie Stare oder Dohlen vor dem Habicht so fliehen sie vor Aineias und Hektor, von denen sie bis an den Graben zurückgedrängt sind.

Wenn wir den Gesamteindruck des Gesanges näher zu bestimmen versuchen, so müssen wir sagen: ein ermüdendes Hinundher, bei dem die Motivierung mehrfach durch ein selbst nicht weiter motiviertes göttliches Eingreifen ersetzt wird. Der Verfasser oder derjenige, der den Stoff in diese abschließende Form gebracht hat, schwelgt in Bildern; kein anderes Buch der Ilias ist so reich an Gleichnissen. Ein unmittelbarer Anschluß an unser II ist nicht vorhanden: dieser Patroklos trägt noch seine Waffen am Leibe, und die Wendung *Ἐκτορι δ' ἥρμοσε τεύχε' ἐπὶ χροῖ* (210) beweist, daß es sich um ionische Bewaffnung handelte. Auch in sich zeigt der Gesang Widersprüche, die auf verschiedene Hände deuten: die Verwendung des Nebels, die nicht ausgeführte Absicht des Zeus hinsichtlich Automedons sind sichere Beispiele. Eine wirklich überzeugende Ausscheidung des Alten und Echten aus diesem Buche ist, soviel ich sehe, noch niemand gelungen.

IX. Vom Waffentausch ist schon gesprochen; wir halten es für sicher, daß der Waffentausch eingeführt wurde, um die Einfügung der Hoplopoiie zu ermöglichen. Damit setzen wir einen Mann voraus, der dies Gedicht einfügte, dessen Arbeit hier abzugrenzen wäre; nennen wir ihn den Dichter des Σ.

Aber wir gehen zunächst von der Patroklie, nicht von der Hoplopoiie aus. Wie wird die Leiche des Patroklos geborgen? Das ist die erste Frage, die wir an das Σ stellen. — Wenn wir Waffentausch und Waffenverlust der ursprünglichen Patroklie absprechen, so fällt für sie auch jenes herrliche Bild weg (Σ 203 ff.), wie Achilleus waffenlos, während Athene sein Haupt von einer goldenen Wolke umstrahlen läßt, am Graben steht und den Schlachtruf erhebt, der die Troer zurückscheucht, so daß die Achäer sich ohne weiteres der Leiche bemächtigen. Dieses Prachtstück wäre sozusagen bei Gelegenheit, nebenher entstanden. Und wenn wir das dem Dichter des Σ, der die Thetis-Szenen geschaffen hat, zutrauen wollten, so würde doch nun der Patroklie ein rechter Schluß fehlen. Die Leiche soll doch geborgen werden, und vieles deutet darauf hin, daß Achill die Rettung bringen wird. Antilochos wird abgeschickt, ihm Kunde zu geben. Damit das aber möglich werde, betet Aias zu

Zeus, den Nebel wegzunehmen; das geschieht, und jetzt erst kann Menelaos in Aias' Auftrag sich aufmachen, den Antilochos zu suchen. Das ist eine umständliche Veranstaltung (P 640—710), die auf ein bedeutendes Ziel gerichtet sein muß (Wilamowitz, *IlH.* 152 ff.). Sehen wir, wie nachher die Botschaft ausgerichtet wird (Σ 15 ff.). Achill wirft sich zu Boden, greift mit beiden Händen in den Staub, um ihn sich über das Haupt zu streuen, und schreit auf, daß die Mägde erschrocken zusammenlaufen. Antilochos muß ihm die Arme festhalten: *δείδιε γάρ, μὴ λαιμὸν ἀπαμήσειε σιδήρῳ*. Seinen Schrei hört Thetis und kommt aus der Tiefe mit ihren Schwestern. Wie sie an den Sohn herantritt, ist die Situation eine andere: »Antilochos ist nicht mehr da, die Weiber sind nicht mehr da, Achill sitzt in stiller Trauer, tief stöhnend, aber ganz ruhig«, so daß er der Mutter Rede stehen kann (*IlH.* 155. 165). — Die Plötzlichkeit dieses Wandels, der nur durch das Auftreten der Nereiden und Thetis' Ansprache an sie geschickt überdeckt ist, läßt auf gewaltsame Störung eines Zusammenhanges schließen. Deshalb hat u. a. Bethe angenommen, daß nach der älteren Darstellung, die den Waffenverlust nicht kannte, Achill sogleich in die Schlacht gegangen sei und den Hektor umgebracht habe. Aber »das heißt den Homer umdichten«, sagt Wilamowitz und stellt eine andre Vermutung dagegen (*IlH.* 169): »Wie, wenn er, wie er war, in unbesinnlicher Wut aufsprang und hinausstürzte und schrie. Athene tat dann gut, den Wehrlosen, Rasenden noch »furchtbarer erscheinen zu lassen. Vor dem Rufe fuhren die Troer zurück. Die Träger konnten ihre Last auf eine Bahre legen, und so »Achilleus selbst dem Einzuge des Toten das Geleit geben, 237 f. Kein »schönerer Schluß kann für die Patroklie gedacht werden.« — Das scheint in der Tat eine Entdeckung zu sein: je mehr man ihr nachsinnt, desto festere Gestalt gewinnt sie. Und durch die Art, wie der Verf. von fernher allmählich an den Gedanken herankommt, ist dieser so vorbereitet, daß er zuletzt dem Leser wie von selbst entgegentritt. Einleuchtend auch die weitere Folgerung: »daß dieser Schluß der Patroklie, das Eingreifen »des unbewaffneten Achilleus, dem Dichter des Σ den Anstoß gegeben »hat, den Waffentausch einzuführen. Er hatte die Schildbeschreibung, »suchte sie einzureihen, brauchte einen Achilleus ohne Waffen: hier fand »er ihn vor. Er brauchte also nur zu erfinden, daß Achilleus überhaupt »keine Waffen zur Verfügung hatte, also neuer bedurfte, so war der Raum für die Schildbeschreibung gewonnen.« — Reinlich auslösen läßt sich ein ursprünglicher Text nicht mehr; manches müßten wir ergänzen, anderes weglassen. Wir lesen die Arbeit des Σ-Dichters, und wohl auch diese nicht mehr rein. Aufzuklären wäre vor allem das Verhältnis zwischen dem ausdrücklichen Gebote der Mutter, vorläufig nicht in den

Kampf zu gehen (134 f.), und der durch Iris übermittelten Aufforderung, doch hinzugehen, um für den Toten das Schlimmste zu verhüten (165 bis 202). Sicher ist es, daß wir hier mit einem kümmerlichen Pfuscher zu tun haben und weder mit dem Dichter der Patroklie noch mit dem der Thetis-Szenen. Es klingt geradezu komisch, wenn Iris dem Manne, den sie πάντων ἐκπαρότατ' ἀνδρῶν anredet (170), vorwurfsvoll zuruft: ἀλλ' ἄνα μηδ' ἔτι κείσο (178). Und Achill, der die Legitimation der Botin feststellt (182), der ihr sehr vernünftig klar macht, daß er doch eben dem Patroklos nicht helfen könne, weil die Mutter es ihm verboten habe, verdient das Prädikat eines verständigen jungen Mannes, aber keines Helden. Aus törichtem Motivierungsbedürfnis entstanden, läßt sich diese Partie (166—202) reinlich und spurlos ausschneiden. Hera entsandte Iris κρύβδα Διὸς ἄλλων τε θεῶν (168); dafür bekommt sie später eine sanfte Rüge, die sie mit Würde abweist (356—68).

215 f. paßt nicht in die Patroklie wegen der Erwähnung der Mauer, und weil hier auf das unzweifelhaft zur Hoplopoiie gehörige Verbot der Mutter Rücksicht genommen wird; die Stelle ist eben von dem, der die Hoplopoiie einfügte, dem neuen Zusammenhang angepaßt worden. Was ursprünglich hier stand, können wir nicht wissen.

Daß endlich die Hoplopoiie nicht mit Σ abschließt, sondern in das T — bis 39 — hineinreicht, bedarf keines Beweises.

Es erhebt sich die Frage: war der, der den Waffentausch in die Ilias eingeführt hat, zugleich dessen Erfinder? Das ist nicht selbstverständlich. Wir nehmen, mit Wilamowitz, als eigentliches Kernstück die Schildbeschreibung an; daraus folgt noch nicht, daß alles übrige nur Mittel zum Zweck der Einarbeitung, also Füllsel ist. Die Thetis-Szenen und das Auftreten der Iris muten doch recht verschieden an; und sachlich ist hier geradezu ein Widerspruch, den wir schon berührt haben. Das Verbot der Thetis, μή πω καταδύσειο μῶλον Ἄρηος (134), wird durch Iris wieder aufgehoben (170 f.); Achill widerspricht, sie findet einen Mittelweg (197 ff.): nun erst hat der Dichter den Helden da, wohin er ihn haben will. Warum hat er nicht den guten Rat, den Iris gibt, gleich der Thetis in den Mund gelegt? Versuchen wir einmal zu scheiden. Dann wäre Iris mit allem, was zu ihr gehört, einem Bearbeiter von der Art des Θ-Dichters zuzuschreiben, der das mütterliche Verbot für die Handlung unwirksam machen wollte. Die Szene, in der dieses Verbot vorkommt, und der Gang der Gesamthandlung waren ihm also gegeben als getrennte Stücke, die zu vereinigen er sich vorgesetzt hatte. Mit anderen Worten: die Hoplopoiie mit den Thetis-Szenen war ein Einzelgedicht, erdacht auf dem Hintergrunde der Patroklie, angeregt durch die Situation, zu der diese geführt hatte, aber noch nicht dazu bestimmt, ein Teil der Hauptdich-

17) Gewähr-
tung durch
»Hektor sch-
»Krieg wird
»er auf fre-
»sagten, u
gehen auf 300

Aber das ist do-
nicht in wohlge-
Ergänzung in log-
Flussmacher, das
ein. Also wer e-
schen. Den drück-
dann soll er liebe-
um verschren; im-
Caesar, Grundthe-

tung zu werden. Wilamowitz' glänzende Vermutung, daß von dem Bilde des waffenlos am Graben stehenden Helden die Phantasie eines Dichters befruchtet worden sei, behält ihr Recht, ja wird nun erst ganz überzeugend. Denn der Verfasser eines Einzelliedes war frei und brauchte sich dadurch nicht stören zu lassen, daß seine Erfindung zu dem bekannten Verlauf der Ereignisse nicht recht stimmte. Erst für den sorgsamsten Arbeiter, der auch diesem Kleinod eine Stelle im Gesamtkunstwerk verschaffen wollte, entstand ein Widerspruch, den er, so gut es ging, durch Iris und ihre Verhandlung mit Achill auszugleichen suchte. Ihm würde denn alles gehören, was in den früheren Gesängen dem Waffentausch Rechnung trägt.

Auf die Polydamas-Szene 242—314 nimmt X 100ff. Bezug; die Erinnerung an sie gibt den Ausschlag dafür, daß Hektor den verhängnisvollen Kampf mit Achill aufnimmt. Also hier ist ein ebenso fester zum X hinleitender Verbindungsfaden, wie er in der Sterbeszene am Schluß des Π gegeben ist. Diese Wechselreden sind mit einer Kunst aufgebaut, die sie der Beziehung zum X durchaus würdig erscheinen lassen; sehr fein ist es, wie der Dichter Hektor 303 und 306 mit zornigem Hohn gerade die Worte gebrauchen läßt, die Polydamas anwandte (277 f.), um die Ankündigung ganz anderer Maßregeln auszusprechen¹⁷). — Wenn Polydamas 259 sagt χαίρεσκον γὰρ ἐγὼ γε θοῆς ἐπὶ νηυσὶν ἰαύων, so würde unsere Ilias den Iterativ auch dann nicht rechtfertigen, wenn wir für diese Stelle des Σ das Biwak des Θ voraussetzen dürften, aber schwerlich liegt hier eine Spur anderer Überlieferung, sehr wahrscheinlich nur eine Augenblickserfindung vor, bei der sich der Dichter weniger dachte

17) Gewiß sieht Wilamowitz (I.H. 174) richtig, wie hier das Leben durch die Dichtung durchblickt; aber in einem Punkte kann ich ihm nicht recht geben. »Auch Hektor schlägt Töne an, die den Ioniern vertraut waren und vertraut blieben. Der Krieg wird allzu kostspielig, weil man die Söldner bezahlen muß. Daher drängt er auf freiwillige Beiträge der reichen Bürger, ἐπιδόσεις, wie sie später sagten, und vor allem drängt er auf rasche Entscheidung.« Das Gesperrte kann nur gehen auf 300ff.:

Τρώων δ' ὃς κτεάτεσσιν ὑπερφιάλως ἀνιάζει,
 συλλέξας λαοῖσι δότω καταδημοβορῆσαι,
 τῶν τινα βέλτιόν ἐστιν ἐπαυρέμεν ἢ περ Ἀχαιοῦς.

Aber das ist doch wohl anders gemeint. Der Zornige entwickelt seine Gedanken nicht in wohlgesetzter Rede, sondern er wirft ein Bruchstück hin, das man erst durch Ergänzung in logischen Zusammenhang bringen muß. Ihm ist Polydamas ein übler Flaumacher, das Ende solcher Strategie muß die Eroberung und Plünderung der Stadt sein. Also wer etwa Polydamas beistimmt, der muß ja wohl ein solches Ende wünschen. Den drückt dann also sein Reichtum (κτεάτεσσιν ὑπερφιάλως ἀνιάζει): nun, dann soll er lieber alles zusammen (συλλέξας) den Leuten geben, damit sie's gemeinsam verzehren; immer noch besser, als wenn die Achäer davon gut haben.

als der nachprüfende Philologe. Überhaupt kann uns die Erinnerung an die S. 598 beigebrachten Beispiele aus Shakespeares Macbeth davor warnen, dem Dichter irgendwelche chronologische Genauigkeit aufdrängen zu wollen: der Zeitraum von drei Kampftagen, während deren Achill sich vom Kampfe ferngehalten hat, wird Σ 125 wie T 46 durch $\delta\eta\rho\acute{o}\nu$ bezeichnet, welches Wort in uns notwendig die Vorstellung einer viel längeren Dauer erwecken muß.

Über die Unstimmigkeiten in Thetis' Rede an Hephaistos habe ich S. 537 f. gesprochen; auch hier dürfte das kritische Messer nirgends anzusetzen sein.

X. Wir haben zwischen der Patroklie und dem X zwei Verbindungen festgestellt; zwischen dem Tode des Patroklos und dem des Hektor muß Achills Versöhnung mit Agamemnon gelegen haben. So urteilt auch Wilamowitz, meint aber, von der alten Aussöhnungsszene sei im T keine Spur vorhanden; was wir in T haben, sei jüngere Dichtung, nach der Vorlage des I gemacht. Und zwar habe der Autor dieser Neudichtung das I zu einer Zeit benutzt, als es noch selbständiges Einzellied war, habe es auch nicht etwa selber in den Zusammenhang des Epos aufgenommen (S. 177 f.). Nur so lasse sich der eigentümliche Tatbestand erklären, daß T zwar auf das vorhergegangene Anerbieten von Geschenken Bezug nimmt (140 f. 194 f.), dabei aber den wertvollsten Teil, eine Tochter des Agamemnon zur Ehe und eine Anzahl Städte als Mitgift, unerwähnt läßt. Diese Konstruktion ist an sich nicht unmöglich, doch wenig wahrscheinlich. Wenn die Voraussetzungen des T zu I teils stimmen, teils nicht stimmen, so müssen wir fragen, ob nicht umgekehrt I durch T beeinflusst sein könnte, oder auch beide aus gemeinsamer Quelle abgeleitet. Eine solche kennen wir ja wirklich. Auch Wilamowitz läßt gelten, daß der Groll des Meleagros das poetische Vorbild für den des Achilleus gewesen ist (S. 335; vgl. 65); zur Meleagros-Sage aber gehörte es, daß Geschenke angeboten und zurückgewiesen wurden. Diese Erinnerung und nicht unser I wird auch für das, was Thetis Σ 448 ff. dem Hephaistos erzählt, den Hintergrund bilden, wobei sich die scheinbare Ungenauigkeit ihres Berichtes (S. 173) ohne weiteres erklärt. Der Dichter des T deutet an, was er voraussetzen will, und das braucht er weder aus unsrer noch aus seiner Ilias geschöpft zu haben. Auch die Einnahme von Lyrnessos als Gelegenheit, bei welcher Briseis erbeutet wurde (60), hat er weder aus I noch aus A nehmen können; nur im Katalog wird sie erwähnt (B 690), den keiner, meint Wilamowitz mit Recht, als Vorlage annehmen werde.

Die Beziehungen zwischen I und T sind aber nicht auf ein paar sachliche Punkte beschränkt; auch im Geistigen zeigt sich Verwandtschaft.

Diese sollen wir so verstehen, daß der Dichter des T seinen Stil und seine Ethopoiie am I gebildet habe; er sei »ein Nachahmer, aber ein »talentvoller, der weiß, was er will« (S. 173). Damit ist doch die Frage, auf welcher Seite die Priorität liege, eigentlich noch offen gelassen. Beweiskräftig scheint erst die Beobachtung, daß die erste Rede Agamemnons in T »an der Parabel von der Ate weiterdichtet, die in der Phönix-»rede des I steht«. Aber sehen wir genau zu. Was Phönix ausführt, ist wirklich eine Parabel (I 502 ff.): daß es auch Bitten gibt, Töchter des großen Zeus, zwar lahm und langsam, so daß die schnellfüßige Verblendung ihnen allen zuvorkommt, und doch nicht ohne Macht; wer sie achtet, dem bringen sie Segen, wer sie hart abweist, den verklagen sie bei Zeus, daß er ihm die Verblendung zum Geleite gibt. Agamemnon erzählt (T 90—95. 126 ff.), wie Zeus' Tochter, die Verblendung, einst den höchsten Gott selber verstrickt habe, daß er mit unbedachtem Eide sich band. Da habe er, zur Erkenntnis gekommen, die Göttin beim flechtengeschmückten Haupt ergriffen und unter dem Schwure, sie solle niemals wieder dem Olymp sich nahen, herumgewirbelt und zur Erde hinabgeschleudert. Wo ist da etwas von Parabel? Es ist ein Stück Mythos, ein urwüchsiger Mythos, den man sich als Vorstufe jener sinnigen Dichtung von den Bitten denken kann, nicht als Fortbildung. So glaube ich in der Tat, daß T älter ist als I. Das einzige, was dagegen sprechen könnte, ist die Beziehungslosigkeit des Pronomens in Agamemnons Schwur μήποτε τῆς εὐνῆς ἐπιβήμεναι (T 176) im Vergleich zu der entsprechenden Stelle des I (275), wo die Tochter des Briseus vorher genannt ist. Das würde für das ursprüngliche Verhältnis zwischen T und I noch nicht viel beweisen; es könnte ja das T, nachdem das I in unsere Ilias eingefügt war, ihm angepaßt worden sein¹⁸). Aber ist es wirklich befremdlich, wenn Odysseus von dem Mädchen, dessen Achill V. 59f. so unfreundlich gedachte, als von »ihr« ohne Namensnennung redet? Ich halte daran fest, daß T älter als I ist, und ich sehe kein Bedenken dagegen, es als Fortsetzung der μῆνις-Dichtung anzusprechen. Dafür ist wichtig, wie in beiden Gesängen der Dichter es versteht, seine Personen durch Reden sich charakterisieren zu lassen. »Wie vortrefflich »kommt (im T) neben dem Hochsinn auch der Eigensinn des Achilleus

18) Wilamowitz freilich würde dies für unmöglich halten (IIH. 177): »Der Hörer darf »an das I gar nicht denken, sonst kommt er auf sehr peinliche Fragen. Dort hat ja »Agamemnon sehr viel wertvollere Dinge angeboten. Er hat dem Achill eine seiner »Töchter versprochen und zur Mitgift eine Anzahl Städte seines Gebietes. Wer dies »fortläßt, kann das I als einen Teil seines Epos unmöglich mitgerechnet haben.« Aber Achill hatte im I eben diese viel wertvolleren Dinge abgelehnt, und Fürstentöchter können doch nicht zweimal angeboten werden.

»heraus. — Noch feiner ist Agamemnon charakterisiert, wenig schmeichelhaft; da ist der Anschluß an A unverkennbar: so urteilt Wilamowitz. Ich gehe einen Schritt weiter und behaupte: alles spricht für die Annahme und nichts gegen sie, daß die Μήνιδος ἀπόρρησις, wie sie den Plan der Μῆνις an entscheidender Stelle wieder aufnimmt und mit gleicher Kunst weiterführt, so aus demselben Kopfe hervorgegangen ist, daß der Dichter des A auch das T geschaffen hat.

Jüngerer Ursprungs würde die Partie sein, die auf die Hoplopoie Bezug nimmt (365—391), und das Gespräch mit den Rossen (399—424) erinnert an die Episode P 426 ff., die auch dort eine Sonderstellung einzunehmen schien.

Erwähnt darf werden, worauf Leaf aufmerksam gemacht hat, daß eine für den Soldaten allerdings wichtige Frage, die des Essens, im T eine größere Rolle spielt als irgendwo sonst. 44 erscheinen die Proviantmeister (ταμῖαι, σίτοιο δότηρες); die Frage, ob die Soldaten vor dem Kampfe essen sollen, wird ernsthaft erörtert, die Notwendigkeit von Achill bestritten, von Odysseus siegreich verfochten; ein Versöhnungsmahl (δαῖς πείρα) wird von Odysseus vorgeschlagen, aber es kommt nicht zustande, weil Achilleus sich standhaft weigert, vor Sonnenuntergang Nahrung zu sich zu nehmen — zum Ersatz kräftigt ihn dann Athene durch göttliche Stärkungsmittel. Von dem allen findet sich im A nichts, was sich aber durch die Besonderheit seiner Handlung sehr wohl erklären kann; und jedenfalls müssen wir bedenken, daß das A keineswegs alt und vor ihm die μῆνις und gewiß auch die μήνιδος ἀπόρρησις schon von anderen behandelt war.

XI. Wir werden annehmen, daß auch in der ursprünglichen Ilias Achill nicht sofort nach seinem Wiedereintritt in den Kampf Hektor erlegte; z. B. konnte die Gefangennahme der zwölf Troer, die er Patroklos zu opfern versprochen hatte, nicht wohl nach Hektors Tode erfolgen, weil Hektors Tod den Höhepunkt bilden mußte; wir werden aber ohnehin der Kunst dieses Dichters ein allmähliches Ansteigen zu diesem Höhepunkte, den Einschub retardierender Momente zutrauen. Andererseits konnten hier leicht Erweiterungen Platz greifen, entweder so, daß sie für die gegebene Stelle gedichtet wurden, oder so, daß sie selbständig entstanden waren und dann bei der abschließenden Redaktion Aufnahme fanden. In der Tat ist hier ein ursprünglich einfacherer Gang der Handlung durch mannigfach verschlungene Zwischenpfade erweitert.

Als ursprüngliches Einzellied verrät sich die Begegnung zwischen Achill und Aeneas Y 79—352. Daß hier Here 119 ff. für Achill besorgt ist, stimmt weder zu der Art, wie Zeus 26 ff. seine den Göttern erteilte Erlaubnis zum Mitkämpfen motiviert hat, noch ist es an sich einleuch-

tend. Befremdlich ist die ausführliche Genealogie des Aeneas 215ff. Nachher wird er von Poseidon gerettet, der doch auf griechischer Seite steht. Durchaus einleuchtend ist das, was Wilamowitz (IIH. 83f.) über diese Episode bemerkt: »Es ist gar nicht anders denkbar, als daß ein »halbhellenisiertes Herrscherhaus von Aeneaden in der Troas diese »Personen, ihre Ahnen, in die Reihen der Troer eingeführt hat, deren »Reich sie in gewissem Sinne fortsetzten [vgl. Y 302—308]. Der Dichter »des E betrachtete sie noch als Feinde und verhöhnzte ihre göttliche Ahn- »frau. Der Dichter des Y und der des Aphroditehymnus dichten an ihrem »Hofe, zu ihren Ehren, schöne Belege für die Eroberung des Asiaten- »tums durch die hellenische Kultur und Dichtung.«

Man hat auch Bedenken gegen den Kampf zwischen Hektor und Achill 419—454 erhoben, vor allem deshalb, weil Apollon (376 ff.) Hektor verbietet, Achill entgegenzutreten; und der konservative Rothe (ID 304f.) hat hier einen starken Eingriff vorgenommen, indem er vermutete, daß dieser Kampf ursprünglich zwischen Aeneas und Achill stattgefunden habe und auf Hektor und Achill übertragen worden sei, als jene längere Darstellung des Kampfes zwischen Aeneas und Achill aufgenommen wurde. Das wäre nicht undenkbar; aber daß Hektor hier Apolls Gebot übertritt, ist begreiflich, da Priamos' Liebling Polydoros eben von Achill getötet worden ist und der Schmerz über dessen Tod ihm fast die Besinnung raubt (κάρ ῥά οἱ ὀφθαλμῶν κέχυτ' ἀχλὺς 421). Jedenfalls wird die Tötung des Polydoros X 46 vorausgesetzt; das Verbot Apollons entspricht dem Stil der göttlichen Eingriffe in Λ_1 (165f. 544f.) und dürfte gleichfalls der alten Ilias-Dichtung angehören.

Y 490—503, das Bild des siegreichen, über das Leichenfeld galoppierenden Helden, ist von Wilamowitz (IIH. S. 87) richtig beurteilt. Das Stück war schon von anderen vielfach verworfen worden. Leaf nimmt es in Schutz: das Gleichnis 495 ff. sei im besten epischen Stil. Dies ist zuzugeben; der kleine Abschnitt wird wie die Schilderung der Fahrt Poseidons am Anfang des N einem anderen Zusammenhang angehört haben und ist hier nur an ungehöriger Stelle untergebracht.

Enge Zusammengehörigkeit zeigen Y und Φ in der Götterhandlung. Y 7 kommen auch die Flüsse zur Götterversammlung, und 73 wird der Xanthos dem Hephaistos gegenübergestellt, weil beide in Φ wirklich gegeneinander kämpfen. Die ganze Aufzählung der Kämpferpaare Y 67 ff. dient als Vorbereitung für die wirklichen Kampfszenen Φ 385 bis 519. Diese Kämpfe, ungeschlacht und roh, werden von Bethe wie von Wilamowitz als überbietende Nachbildung des E angesehen; gewiß mit Recht. Die Götter toben sich aus, nachdem sie sich seit Θ 10 ff. vom Kampf haben zurückhalten müssen; Zeus gibt ihnen jetzt Y 25 aus-

drücklich die Erlaubnis. Ob Verbot und Erlaubnis gleich alt sind oder etwa die Erlaubnis früher gedichtet ist, das Verbot erst später, zur Vervollständigung, lasse ich dahingestellt.

Einen Teil der Theomachie bildet die Bezwingung des Skamandros, hier Xanthos genannt, durch Hephaistos, für deren Erfindung sowohl als Darstellung die μάχη παραποτάμιος des Achilleus den Anhalt gegeben hat (Wilamowitz IIH. 87). Zu dem allgemeinen Götterkampf leitet die Szene unmerklich hinüber (Φ 384 f.); sie beginnt da, wo der Fluß zum zweiten Male sich erhebt und dem Peliden zu Leibe geht (305). Von hier an bis zum Wiedereintritt in die Troerschlacht (520) ist demnach aufgelagerte Schicht, die sich glatt abheben läßt. Weniger einfach liegen die Dinge vorher, bei dem ersten Angriff des Flusses auf den Helden, dem dann Athene und Poseidon wirksame Hilfe bringen. Das Ringen des gewaltigen Mannes gegen das erzürnte Element ist prachtvoll geschildert (235—304), aber eingeleitet durch ein Gespräch, in das rechten Sinn zu bringen man vergebens versucht hat; dieses wieder ist, obwohl etwas äußerlich (211 f.), angeknüpft an die Tötung des Asteropaios und anderer Päoner, und wenn wir den Bericht darüber rückwärts verfolgen, so finden wir ihn mit den Worten anfangend: τόφρα δὲ Πηλέος υἱὸς — Ἀστεροπαῖω ἔπαλτο, und davor drei Verse (136—138), in denen der Zorn des Flusses und der Vorsatz, den Troern zu helfen, schon ausgesprochen sind. Wilamowitz schließt so aneinander:

136 ὡς ἄρ' ἔφη· ποταμὸς δὲ χολώσατο κηρόθι μᾶλλον,

235 πάντα δ' ὄρινε ρέεθρα κυκώμενος, ὥσε δὲ νεκρούς κτέ.

Ich würde es vorziehen, 137/8 mit festzuhalten; aber das ist ein geringer Unterschied. In der Hauptsache ist die Ausscheidung (139—234) überzeugend, weil sie einen viel besseren Verlauf herstellt; und jenes Gespräch des Flusses, der ἀνέρι εἰσάμενος βαθέης ἐκ φθέγγετο δίνης, wird jeder gern preisgeben.

Aber auch den Kampf mit Asteropaios? Gewiß steht diese Szene gegen die schwermütig rührende des Lykaon, die wir bis 135 lesen, zurück: nicht von ganz gleichem Werte, doch von verwandter Art. Wilamowitz stellt sie mit der Aeneas-Episode in Y auf eine Linie (S. 83. 84): »Ganz derselbe Stil und dieselbe Renommage der Helden von ihrer Abkunft, wenn auch der Kampf selbst besser erzählt ist.« Das ist ja zum guten Teil Gefühlssache. Mir klingt die Geschichte von Aeneas wie ein Stück aus den Hymnen; dagegen der Kampf des Asteropaios ist nicht nur gut erzählt, sondern mit sehr besonderen und lebhaft vorgestellten Einzelheiten auf beiden Seiten. Und Renommage? Asteropaios nennt ganz schlicht Namen und Herkunft; danach ist er ja gefragt. Achill war erstaunt über die Kühnheit des Fremdlings (150 f.):

τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν, ὃ μοι ἔτλης ἀντίος ἔλθειν;
 δυστήνων δέ τε παῖδες ἐμῷ μένει ἀντιάουσιν.

Der Vers hat etwas an sich, wozu ich gern »echt« sagen möchte¹⁹⁾. Nachher gibt Achilleus ausführlich die eigene Genealogie; dahinter steckt noch andres, worüber I 267 f. gesprochen worden ist. Ich denke, nicht nur die Gestalt des Asteropaios war überliefert (S. 85), sondern die ganze Szene war ein altes Stück, das vom Bearbeiter nur anders eingeordnet worden ist. Daß dieser überhaupt in den überlieferten Bestand der μάχη παραποτάμιος eingegriffen hat, geht ja, wie von Wilamowitz erkannt ist (S. 85), daraus hervor, daß er mehrere Männer und Völkerschaften nicht nennt, die noch der Verfasser unseres Troerkataloges unter den Opfern des Peliden beim Flußkampf gekannt hat.

Nur ausgesprochen zu werden braucht, daß die wundervolle Lykaon-Szene am Anfang des Buches durch X 46 wie durch ihren eigenen Wert als zugehörig zur Stamm-Ilias bezeugt wird.

XII. Aus dem Liede von Hektors Fall sind die Reden des Priamos S. 544 und S. 650, das Selbstgespräch Hektors S. 542 und die Rede der Andromache S. 545 schon besprochen. Es fragt sich, wo der Anfang dieser Partie anzusetzen ist. Nach Wilamowitz Φ 520, nach Bethe 526; die letzte Ansetzung lockt, weil sie mit einem vollen Verse beginnt, der zugleich eine kurze Angabe der Situation enthält; aber der Anfang braucht ja nicht in der ursprünglichen Fassung enthalten zu sein, und den tieferen Sinn des Gleichnisses 522 ff. hat Wilamowitz (IIH. 92) schön dargelegt.

Priamos befiehlt, das Tor offen zu halten, bis alle Flüchtigen in der Stadt seien. Als ein durchaus notwendiges Glied schiebt sich nun die Agenor-Episode ein (538 ff.). Ohne sie würde Achill den Fliehenden auf dem Fuße folgen und notwendigerweise Hektor, der doch beim Rückzug der letzte sein muß, erreichen; für die Reden der Eltern an ihn, für ein Selbstgespräch würde kein Raum bleiben. Aber derselbe Dichter, der dies so weislich einrichtete, konnte unmöglich Hektors Selbstgespräch

19) Und zwar scheint er mir hier echt zu sein, weil er hier ganz der furchtbaren Stimmung entspricht, die diesen Achill erfüllt; damit vergleiche man die Verwendung Z 127:

τίς δὲ σὺ ἔσσι, φέριστε, καταθνητῶν ἀνθρώπων;
 οὐ μὲν γάρ ποτ' ὄπωπα μάχη ἐνὶ κυδιανείρῃ
 125 τὸ πρῖν· ἀτὰρ μὲν νῦν γε πολὺ προβέβηκας ἀπάντων
 σφ' θάρσει, ὅτ' ἐμὸν δολιχόσκιον ἔγχος ἔμεινας.
 δυστήνων δέ τε παῖδες ἐμῷ μένει ἀντιάουσιν.

Sehr merkwürdig ist, daß am Schluß dieser Rede (143) gleichfalls ein Vers erscheint, der in einer sonst beanstandeten Partie dieses Teiles der Ilias Achill gehört:

Υ 429 ἄσσον ἴθ', ὥς κεν θαῖσον ὀλέθρου πείραθ' ἵκηαι —
 diesmal von Wilamowitz (S. 87) als echt und ursprünglich reklamiert.

in seiner Wirkung schmälern, indem er Agenor ein genau so aufgebautes Selbstgespräch halten ließ. Also hat Wilamowitz 550—580 mit Recht als Erweiterung bezeichnet. Auch X 1—4 dürfte er mit Recht als Rhapsodeneinlage getilgt haben: die Achäer so dicht bei der Stadt und dem Tgre, bevor Achill kommt, können wir noch nicht brauchen; und $\sigma\acute{\alpha}\kappa\epsilon^2$ ὦμοισι κλίναντες würde zum Haltmachen, zur Verteidigungsstellung passen (Λ 593. N 488), nicht zum Vorrücken.

Man hat daran Anstoß genommen, daß nicht erzählt wird, wie die Wächter das Stadttor wieder schließen. Mir scheint es pedantisch, das vom Dichter zu verlangen. Natürlich bleibt Hektor als letzter zurück, bis der letzte Flüchtling sich gerettet hat. Dann zeigt sich Achill in der Ferne. Der Vater bittet den Sohn, sich zu retten; die Mutter fleht ihn an, kürzer, weil der Schreckliche näher kommt; Hektor bleibt unerschüttert. Da müssen die Wächter schon das Tor schließen; aber mußte das ausdrücklich erzählt werden?

In der Schilderung von Achilleus' Lauf näher an die Mauer heran und seinem Verbot, auf Hektor zu schießen (188—198. 205—207), sieht Wilamowitz sekundäre Ausführungen und scheidet außerdem das Göttergespräch und die damit zusammenhängende Nachricht über Apollon (167—187. 202—204) als interpoliert aus (IIH. 101. 100). Ich glaube, daß im ersten Falle die ältere Schilderung eines Laufes benutzt ist, der unter ganz anderen Verhältnissen stattfand, daß aber alle diese Stücke, wie wir sie jetzt lesen, dem Dichter des X gehören und seinen künstlerischen Absichten dienen, die ich darzulegen versuche. Einige unerläßliche kritische Bemerkungen mögen in Fußnoten unterkommen.

Die Dichtung hatte »die nicht leichte Aufgabe, die Spannung dem »Leser mitzuteilen, die ein Zuschauer empfinden mochte« (S. 99): sehr richtig. Dies wird eben dadurch erreicht, daß zwei Gruppen von Zuschauern auftreten und mitwirken, die Götter auf dem Olymp und die Achäer im Felde. Daß uns Banquos Geist und der des alten Hamlet auf der Bühne glaubhaft werden, dazu trägt die Haltung dessen, der den Geist sieht, mehr bei als die vollkommenste Technik des Erscheinens und Verschwindens; für die Laokoongruppe hat Goethe dem noch wenig verstrickten älteren Sohne die Rolle als Zuschauer innerhalb des Kunstwerkes zugewiesen. Verwandte Wirkungen erstrebt der epische Dichter. Mit den Olympiern blicken wir zur Erde hinunter. Da nimmt Zeus das Wort. Wir horchen auf, ob es noch eine Hoffnung gebe. Mit harter Entschlossenheit antwortet Athene; sie erhält die Vollmacht, zu tun, wonach ihr Sinn steht, und steigt vom Olymp hinab²⁰). Wir wir jetzt

20) »Dies Gespräch ist gemacht aus der Kenntnis von dem, was Athene später tat, »nicht so wie ein Dichter seine Erfindung vorbereitet, sondern wie ein Unberufener

den Blick wieder nach unten lenken, ist Verfolgung und Flucht unverändert im Gange (188). Ein Gleichnis, von Hund und Hirschkalb, zeichnet die Überlegenheit des Verfolgers, der dem Fliehenden immer wieder den Weg zum Tore abschneidet. Aber auch sein Vorhaben gelingt nicht: das malt ein zweites Gleichnis, dem Traumleben entnommen (vgl. S. 528). Immer wieder entkommt der Gehetzte: Apollon gab ihm die Kraft dazu²¹). Von der Stadt abgedrängt, müßte er den zuschauenden Achäern vor die Speere laufen: denen winkt Achilleus, daß sie sich zurückhalten. Endlich beim vierten Umlauf²²) ergreift der Vater die Wage des Schicksals und hebt sie empor²³): Hektors Schale sinkt, Phoibos Apollon, der ihm nahe geblieben war, verläßt ihn²⁴). Unterdessen ist Athene auf dem Schlachtfeld angelangt und greift ein: das Unheil soll sich vollenden.

Die Menge, die nicht hat schießen dürfen, tritt nachher doch noch in Aktion. Als der Held erschlagen liegt, sammeln sie sich um ihn, staunen über den gewaltigen Wuchs — οὐδ' ἄρα οἱ τις ἀνουτητί γε παρέστη (371). Dieser Dichter hatte, wie von allem Hohen und Edlen, so von allem Gemeinen, dessen die menschliche Natur fähig ist, vollkommene Erfahrung.

»die Vorbereitung, die er vermißt, nachzuliefern versucht.« — In diesem Falle möchte ich es mit dem Unberufenen halten. Wo sind bei Homer die Beispiele, die ein unvorbereitetes Πηλεΐωνα δ' ἴκave (214) stützen? Man vergleiche doch das Auftreten der Athene in A, B, Δ, E, des Poseidon in N; auch K 507. Ξ 135 ist das persönliche Eingreifen der beiden doch irgendwie vermittelt, ebenso der Aphrodite Γ 380 mit 374, des Apollon O 307. Π 788. P 71. 322. 582. Und hier heißt es gar: »sie erreichte den Peliden«. Übrigens sieht auch die Wendung οὐ πρόφρονι θυμῷ, in der vollen Grundbedeutung des Wortes, und die Schilderung des Höhenkultes (171f.) in keineswegs abgebrauchten Ausdrücken, nicht so aus, als hätten wir es hier mit einer »schlechten« Interpolation zu tun.

21) »Ganz ungenügend, da es seine Tätigkeit im Unklaren läßt« (S. 100). Nicht unklarer als an zahlreichen anderen Stellen, die von der wunderbaren Einwirkung einer Gottheit berichten, von denen Wilamowitz S. 187f. 241 zusammenfassend kurz gehandelt hat.

22) »Entscheidend ist und reicht hin, daß das τὸ τέταρτον (208) rasch auf τρίς »(165) folgen muß« (S. 101f.). — Warum denn rasch? Daß er richtig bis vier zählen könne, braucht der Verfasser ja wohl nicht zu beweisen. Wenn er nun die Absicht hatte, die lange Dauer vergeblicher Flucht seinen Zuhörern fühlbar zu machen, sie in Spannung zu halten? Er war doch ein Dichter.

23) Zuletzt ist es doch Zeus, der nach langem Zögern das Ende herbeiführt. Auch für diesen Eindruck ist die vorbereitende Götterszene wichtig.

24) »Zwar hatte Apollon zuletzt nichts für Hektor getan, aber doch eben noch den »Achilleus von der Verfolgung der Troer abgezogen [Φ 599ff. X 7—20]; er wird »auch vorher im echten ΥΦ tätig gewesen sein, wenn wir davon auch nur in der »Überarbeitung lesen« (S. 102). — Dieser Versuch, eine Lücke in der Darstellung zu rechtfertigen, zeigt noch einmal deutlich, wie unrecht wir tun würden, sie unsrerseits hineinzubringen.

Das Gedicht setzt sich im Ψ fort; wie der ursprüngliche Gang der Handlung dort umgebogen ist, haben wir S. 656 besprochen. Hier aber ist noch Stellung zu nehmen zu einer Hypothese, die Wilamowitz über den ursprünglichen Schluß des Gedichtes aufgestellt hat. Aus dem, was im Ψ die Seele des Patroklos zu Achill spricht, erfährt er, ihm selber sei bestimmt, noch im Kampfe um Ilios (τείχει ὑπο Τρώων, 80f.) zu fallen. Dasselbe hatte ihm die Mutter vorhergesagt (Σ 96: αὐτίκα μεθ' Ἑκτορα), Hektor selbst hat ihm sterbend das Ende verkündet (X 359f.). Darauf ist er gefaßt. Deshalb sieht er die gemeinsame Bestattung schon vor (Ψ 126) und schert sich den Lockenschmuck ab, den Peleus dem heimischen Flußgott für die glückliche Heimkehr des Sohnes versprochen hatte; denn jetzt bindet ihn das Gelübde nicht mehr (Ψ 141 ff.). Aus dem allen schließt Wilamowitz, daß in demselben Gedichte der Tod des Achilleus erzählt werden sollte und einst erzählt gewesen sei (S. 102. 111 f.). Den deutlichsten Beweis findet er in der Prophezeiung Hektors: φράζω νῦν, μή τοί τι θεῶν μήνιμα γένωμαι ἡματι τῷ, ὅτε κέν σε Πάρις καὶ Φοῖβος Ἀπόλλων ἐσθλὸν ἔοντ' ὀλέσωσιν ἐν Σκαίῃσι πύλῃσιν. »Nur wenn »der Dichter das entweder selbst berichten wollte oder es durch ein maßgebendes Gedicht, kaum allein durch die anerkannte Sage, als dem »Publikum bekannt voraussetzen durfte, konnte er den Hektor so reden »lassen«: so urteilt Wilamowitz und gibt damit zwei andre Möglichkeiten selber zu (S. 77). Die Zeitbestimmung ἡματι τῷ deutet nicht auf unmittelbaren Anschluß des erwarteten Ereignisses. Der wird gefolgt aus Achills Bitte an Agamemnon, die Beschaffung des Holzes und was sonst nötig sei, zu beschleunigen, damit der Leichnam schnell verbrannt werde, λαοὶ δ' ἐπὶ ἔργα τράπωνται (Ψ 53). »Damit das Volk an seine »Tätigkeit kommen könne —: das heißt doch, damit der Kampf fortginge. Also den Sturm auf Ilios erwarten wir. Was kann der bringen? »Eingenommen ist doch die Stadt nicht« — so werden wir gefragt (S. 76), und sollen antworten: Den Tod des Peliden. Aber die ἔργα, denen sich die Leute wieder zuwenden sollen, sind ihre alltäglichen Arbeiten, auch im Feldlager zum guten Teil friedlicher Art. Daß der Dichter den Gedanken an ein unmittelbar bevorstehendes Ende nicht wecken will, zeigt er zu Anfang derselben Rede des Helden, wo er ihn ein Bad ablehnen läßt, ehe die Bestattung vollbracht sei: ἐπεὶ οὐ μ' ἔτι δεύτερον ὦδε ἔχει ἄχος κραδίην, ὄφρα ζωῶσι μετείω (46 f.). Und nun blicken wir auf A zurück. Wilamowitz freilich meint auch dort seine Forderung bestätigt zu finden (S. 79): »Wer dürfte leugnen, daß der Eingang des A nicht »schöner wahr gemacht werden kann, als wenn die zahllosen Leiden der »Achäer im Tode des Achilleus gipfeln und seine Seele in den Hades »geht.« Ganz im Gegenteil! Wenn im Prooemium gemeint gewesen

wäre, daß unter den Opfern des Grolles der Pelide selbst sein werde, so hätte der Ausdruck anders lauten müssen. Und da A und X auch nach meiner Ansicht von demselben Dichter stammen, so liegt hier ein letzter triftiger Grund gegen die Annahme, daß X ursprünglich noch den Tod des Achilleus umfaßt habe.

Aber vielleicht ist die Anregung willkommen, uns auszumalen, wie dieser Dichter das Thema behandelt haben würde? — Versuchen wir's, es will nicht gelingen. Wilamowitz selber schreibt: »In unheimlicher »Größe steht der Held auch für den Dichter da; die grausen Taten sind »ihm schauerlich. Daher läßt er den Achilleus außer von heißer Liebe »zu seinem Freunde auch von dem Bewußtsein des eigenen nahen Todes »beseelt sein: er handelt leidend, ein tragischer Held. — Und als Gegen- »stück steht Hektor da; auch der geht wissentlich in den Tod; mensch- »licher ist er, er darf fliehen; glücklicher ist er, so viel Liebe sorgt um »ihn. Achilleus ist einsam; aber sein Tod wird auch nicht so vielen bit- »teres Herzeleid bringen« (S. 114). Man könnte nicht wirksamer als mit diesen Worten die Weisheit des Dichters preisen, da aufzuhören, wo die Darstellung eine höchste Höhe erreicht hat, während die Phantasie darüber hinausschweifen mag, weil die äußere Handlung noch weitergeht. Und recht zufrieden wollen wir sein, daß die Freude an der herrlichen Dichtung von Priamos als Bittendem bei Achilleus nicht durch den Gedanken gestört zu werden braucht, wir hätten um ihretwillen ein noch schöneres, echteres Schlußstück der Ilias verloren (S. 107). Das Äußerste in Schändung der Leiche ist unterdrückt, sonst, soviel wir wissen können, durch die Rücksicht auf Ω nichts verdrängt worden.

Wir haben gefunden, daß der größere Teil des Inhaltes der Ilias zu einem relativ ursprünglichen Gedichte hinzugekommen ist. Hinzugekommen sind πείρα, Kataloge, Teichoskopie, Eidbruch, ἐπιπώλησις, Aristie des Diomedes, Begegnung der beiden Gatten, Zweikampf zwischen Aias und Hektor, κόλος μάχη, Bittgesandtschaft, Dolonie, Nestor-Idyll, Teichomachie, Kämpfe um Poseidon und Idomeneus, Überlistung des Zeus, Kampf bis zu den Schiffen, Hoplopoiie, Aeneas-Szenen, Götterkampf, Leichenspiele, Lösung. Verknüpfung ist fast überall da — nur bei K fehlt sie —, aber keine im ganzen durchgehende Handlung; die Verknüpfung ist mehr oder weniger geschickt erfolgt, mit reichlicher Verwendung des *deus ex machina*, immer etwas äußerlich, nicht auf strengen ursächlichen Zusammenhang gegründet. Manche der aufgezählten Stücke selbst waren erst als Verbindungsglieder geschaffen: die Monomachie des H, κόλος μάχη, Διὸς ἀπάτη.

Auf der anderen Seite steht eine Reihe von Szenen, in denen sich die eigentliche Handlung der Ilias abspielt, mit durchgehender Motivierung, so daß immer, wenn das eine gegeben ist, das andere folgen muß, wie in den Akten einer Tragödie. Das sind, durch Schlagworte bezeichnet: Zwist, Kampfhaltung, Bedrängnis, Schiffsbrand, Versöhnung, Patroklie, Rache. Sie sind enthalten in A, B 1—40, Λ_1 , Π , (P), T, (Y, Φ), X, Ψ_1 , rund 3500 Verse. Dies war, wie mehrfach hervorgehoben wurde, keine primäre Dichtung, aber doch schon so früh entstanden, daß sie für weitere Erfindungen den Hintergrund und den Stamm bildete. Zur Ausmalung der Leiden des Krieges, zum Zurückgreifen auf seinen Ursprung (B, Γ) zur Vorführung anderer Helden (E), neuer Gefechtslagen (Mauerkampf) gab das Fernbleiben des Peliden den Spielraum. Und auch in bezug auf ihn selber tritt die Lust an mannigfaltiger Ausgestaltung des Themas durch neue Erfindungen hervor: sie erzeugt die Bittgesandtschaft, die Waffenschmiedung, die Leichenspiele, die Lösung Hektors. Alle diese neuen Schöbllinge erwachsen zunächst nebeneinander und neben der Stamm-Ilias. Irgendeinmal ist dann mit bewußter Arbeit und nicht ohne Gewaltigkeit dies alles zu einem Gebilde verbunden worden, vielleicht so, daß vorher schon mehrere kleinere Einheiten zu einer größeren vereinigt waren. Die Gewaltigkeit sieht man im Auseinanderreißen von B 40 und Λ_1 , von Λ 595 und Π ; die bewußte Arbeit in Patroklos' Botengang, in der Verbindung von M und O durch die ἀπάτη, in der Erfindung des Θ ; Gewaltigkeit und bedachte Gestaltung zugleich in der ganzen Anlage des N.

So ist ein Bauwerk entstanden, in seinem äußeren Eindruck vergleichbar dem eines Kirchenbaus, an dem Jahrhunderte, und keineswegs nach einheitlichem Plane, gearbeitet haben, an dem bei näherer Betrachtung sich verschiedene Stile zeigen, die in ihren grundlegenden Baugedanken durchaus voneinander abweichen; betrachten wir aber das Ganze in größerem Abstände, so empfinden wir doch einen mächtigen und imponierenden Gesamteindruck. Es bleibt Erich Bethes Verdienst, bei aller Schärfe und Entschlossenheit in der Anerkennung und Aufspürung der Diskrepanzen doch auf den Charakter der Ilias als Gesamtkunstwerk mit stärkstem Nachdruck wieder hingewiesen zu haben. Wenn ihn freilich die Unitarier nun als reumütigen Bekehrten zu den Ihrigen rechnen möchten, so beweisen sie nur, daß sie Bethes Werk sowenig wie die Ilias richtig aufzufassen wissen. Ein dichtender Redaktor, ein redigierender Dichter war es, der unsere jetzige Ilias schuf.

Hat dieser Dichter-Redaktor sein Werk aufgeschrieben? Zweifellos. Zu manchen der eingesetzten Verklammerungen und Ergänzungen wäre ja sonst gar kein Anlaß gewesen. Hektors Gang in die Stadt und Be-

gegnung
weiterge
fortlau
Szenen b
erfunden
jetzigen
worden,
Verband
brechen,
nicht das
Unnötig
zweite T
sachlich
mündlich
selben T
man es
lebte, a
mit verw
anzusehe
erzählen
Korpus e
erwache
machen.
Doch v
der Ordn
hängt da
Sammelw
oder mü
schaulich
daß ver
neben
Umfange
gedruckt
mannigfal
hervortret
der Patrok
das kann
jedenfalls
Der Katal
reichere Ge
ähnliche R

gegnung mit Andromache konnte als Einzellied, wie es gedichtet war, weitergegeben werden und weiterwirken; erst die Aufnahme in einen fortlaufenden Text machte es notwendig, aus der Schlacht zu diesen Szenen hinüberzuleiten, und so wurde der Vorschlag des Sehers Helenos erfunden. Das Nestor-Idyll, einerlei ob früher selbständig oder für seinen jetzigen Platz gedichtet, ist jedenfalls deshalb an diesen Platz gestellt worden, weil die Wunde, die dem Λ , geschlagen war, eines lindernden Verbandes bedurfte; und wieder, das Kampfgedicht mit Λ 574 abzubauen, wäre ebenso unnötig wie unmöglich gewesen, wenn es sich nicht darum gehandelt hätte, einen geschriebenen Text herzustellen. Unnötig: denn falls sich, wie Wilamowitz annimmt (III. 194 f.), der zweite Teil des Λ mit anderen Darstellungen desselben Kampfes, in O, sachlich deckte, so störte das niemanden, solange die Gedichte nur mündlich vorgetragen wurden; man brauchte sie ja nicht gerade am selben Tage zu Gehör zu bringen. Und unmöglich: denn wie wollte man es hindern, daß ein schönes Gedicht als Ganzes im Gedächtnis fortlebte, auch wenn für bestimmten Zweck ein Stück davon anderweitig mit verwendet worden war? Ähnlich steht es mit M und O, wie wir sie anzusehen gelernt haben. Daß beide Gesänge streckenweise dasselbe erzählen, schadet gar nichts; erst die Einreihung in ein festzulegendes Korpus erforderte ein Zwischenglied, und als solche ist die $\alpha\pi\acute{\alpha}\tau\eta$ $\Delta\iota\acute{o}\varsigma$ erwachsen. Dieser Dichter verstand es, aus der Not eine Tugend zu machen.

Doch wir dürfen der zweiten, schwierigeren Frage nicht vorgreifen: hat der Ordner nach schriftlichen Vorlagen gearbeitet? Die Beantwortung hängt davon ab, wie man sich den Zustand der Überlieferung, dem das Sammelwerk ein Ende gemacht hat, besser vorstellen kann, geschrieben oder mündlich. Dieser Zustand selber ist durch Wilamowitz recht anschaulich geworden. Sicher dürfen wir mit der Möglichkeit rechnen, daß verschiedene Bearbeitungen desselben Gegenstandes eine Weile nebeneinander hergingen; davon geben stellenweise noch, in kleinerem Umfange, Dubletten ein unmittelbares Zeugnis, die jetzt hintereinander gedruckt stehen. Die Beziehungen innerhalb des jetzigen Epos sind mannigfaltig, besonders merkwürdig, wo sie zwischen solchen Teilen hervortreten, die einst jeder auf sich selbst gestanden haben müssen. In der Patroklie ist die ältere Aristie des Diomedes mehrfach benutzt, und das kann nur zu einer Zeit geschehen sein, da diese noch ein Einzellied, jedenfalls beide noch nicht Glieder desselben größeren Ganzen waren. Der Katalog nimmt auf den Flußkampf Bezug, aber auf eine andre, reichere Gestalt desselben, als die wir kennen. In E, Λ , N, Π finden sich ähnliche Reihen von Einzelkämpfen; das braucht weder von wechsel-

seitigem Einfluß herzukommen noch vom Schöpfen aus bestimmter gemeinsamer Quelle. Solche Schilderungen gehörten von alters her zum festen Bestand und konnten überall, sei es unmittelbar oder in Nachbildung, mit verwertet werden. Dasselbe möchte ich nun aber für die Mehrzahl derjenigen Szenen oder Bruchstücke von Szenen annehmen, in denen — außer Λ und Π — der troische Hauptheld vorkommt. Das alte Hektorgedicht, das nach Wilamowitz in $M-O$ zugrunde liegen soll, ist nicht greifbar geworden; sehr glaubhaft dagegen, daß dem Dichter, der eine Schlacht beschreiben wollte, Hektorbegegnungen und Hektor-taten allezeit in reicher Auswahl zur Verfügung standen. Das merkt man recht deutlich gegen Ende des N , wo unter seiner Führung die Troer wieder vorrücken (795 ff.); es ist die Stelle, die gegen das Vorhergehende so erfrischend absticht. In diesem ganzen Gesange konnten wir ja erkennen, wie kleinere Stücke und Stückchen alter Poesie zu einer neuen Darstellung verarbeitet worden sind, der es infolgedessen nicht an einzelnen Schönheiten, doch an geschlossener, fortschreitender Handlung fehlt. Der Fahrt Poseidons durch die Wogen (N 20—31) ist in Ξ der Mythos vom $\epsilon\rho\delta\varsigma \gamma\acute{\alpha}\mu\omicron\varsigma$ verwandt (347—351), den späte Kunst des Erzählens mit leichtfertiger Erfindung breit übersponnen hat, um widerstrebende Stücke, die innerhalb der Sammlung sich vertragen sollten, gefällig zu verbinden.

Dieses alles ist besser zu verstehen, wenn es noch keine geschriebenen Vorlagen gab, so daß ein bleibender Zusammenhang erst hergestellt werden mußte. Wie können wir uns denn das Herausgreifen und Einarbeiten kleinerer und größerer dichterischer Einheiten, manchmal kurzer Versreihen, vorstellen? Doch wohl nur so, daß sie aus dem Gedächtnis auftauchten und neuem Plane, durch schnell bereitetes Füllwerk verbunden, dienstbar wurden. Oder sollen wir glauben, daß der Redaktor schon, wie heute ein Redakteur, mit Schere und Klebstoff hantierte? Und angenommen selbst, Einzellieder und Kleinepen seien schon aufgeschrieben gewesen, wie konnte jemand versuchen, und damit gar Erfolg haben, beliebte und bekannte literarische Erzeugnisse zu beschneiden, zu zerstückeln, neu zusammenzufügen? Oder waren sie noch nicht bekannt und in fester Form verbreitet, sondern nur zum Privatgebrauch hier und da aufgezeichnet? Dann kommt es doch wieder darauf hinaus, daß sie erst durch Aufnahme in das Korpus in die Literatur eingetreten sind. Dieser Folgerung ist nicht auszuweichen. Zuversichtlicher als je bekenne ich: die Entstehung der Ilias aus dem Zustande, den ihre eigne Beschaffenheit als unmittelbare Vorstufe erkennen läßt, aus einem Gewoge mannigfach abgegrenzter, teils zusammenstrebender, teils sich ausschließender Gedichte, dieser Wandel ist zugleich der Übergang von

mündlicher Fortpflanzung zu schriftlicher Fixierung gewesen. Das Resultat ist unabhängig von der Frage, wann das eine wie das andere eingetreten ist. Doch meine ich, es muß zu einer Zeit gewesen sein, als die Anwendung der Schrift für dichterische Produktion schon in anderen, moderneren, aus dem tätigen Leben erwachsenden Gattungen erprobt und geläufig geworden war, so daß sie auf den ererbten epischen Besitz, den bisher Gedächtnis und Vortrag der Rhapsoden bewahrt hatten, übertragen werden konnte.

So sehr ich im einzelnen von vielen Aufstellungen Wilamowitzens abweiche, so richtig erscheint mir im ganzen das Bild, das er vom Leben und Weben der epischen Poesie vor dem Festwerden unsrer Ilias gezeichnet hat. In bezug auf die Umstände dieser Neubildung gehen die Ansichten wieder weit auseinander. Wilamowitz meint, »es verstehe sich von selbst«, daß zur Zeit, als Elegie und Iambus aufkamen, zu Anfang des siebenten Jahrhunderts, »das Epos zu ausgiebiger Aufzeichnung« kam; in den Kreisen der Rhapsoden mußte es schon längst niedergeschrieben sein. — Es ist also vollkommen widersinnig, die schriftliche »Überlieferung von Epen aus dem achten Jahrhundert zu bezweifeln« (S. 359). Wir vernehmen da ein Postulat und keinen Beweis; der Prüfung zugänglich ist nur, von seiten ihrer Konsequenzen, die Zeitbestimmung. Seinen Dichter des Λ und der $\Delta\iota\omicron\varsigma\ \alpha\pi\alpha\tau\eta$, der B—H und Λ —O geordnet, die Patroklie aufgenommen, die Achilleis gedichtet habe (S. 321), d. i. Homer selber, setzt Wilamowitz um 750, hundert Jahre vor Archilochos (S. 373. 358). Dem widerspricht aber seine eigene, zum Teil doch einleuchtend begründete Beurteilung des Alters der einzelnen Gesänge. Die Beziehungen von N und X zur Elegie nötigen uns, mit der Tätigkeit des Ordners der Ilias, der zugleich ihr Dichter gewesen sein soll, tief ins siebente Jahrhundert herabzugehen. Damit sind wir der Zeit schon nahe, in der Athen anfang, zum erstenmal ein Zentrum geistigen Lebens und ein Hauptsitz der Pflege des Epos zu werden.

Und hier sind wir in den Gedankengang wieder eingebogen, durch den wir im fünften Kapitel des ersten Buches den Leser hindurchführten; wir müßten uns wiederholen, wenn wir unsere Überzeugung weiter zu begründen suchten, daß der gesuchte Dichter-Redaktor der Ilias den von Peisistratos bestellten Viermännern angehörte. Gewiß war, wie in jeder Kommission, einer der leitende Kopf, der die Arbeit tat; nach dem Namen werden wir wohl stets vergeblich fragen.