

Universitätsbibliothek Wuppertal

Grundfragen der Homerkritik

Cauer, Paul

Leipzig, 1923

1. Charakter der beiden Epen

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)

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 Mülher 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 Mülher, »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 εὖ 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 ἐὴν 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 πολὺ, 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 hindurchzüge. 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 ἐπι 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.):

ὣς 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 ὅσσο' 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 E 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 gewelt 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 ἔνθ' 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 δμηθέντα πυρὸς
 ἐπιβάντ' Ἀλεγεινῆς (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 ὤμινας:
 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 μετατιθέασι 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 ὑπότηπος ἔσομαι αὐτὶς 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. Ebenso wenig 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.). Ebenso wenig 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 — ἔσσεται ἡμαρ — 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 Ὀμλία, 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 unserer⁹⁾ Ἐκτορος 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 Ὀμλία an demselben Tage

10) αἱ μὲν ἔτι ζωὸν γόον Ἐκτορα ψ ἐνὶ οἴκῳ οὐ γάρ μιν ἔτ' ἔφαντο ὑπότροπον ἐκ πολέμοιο ἵεσθαι. »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 γὰρ 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 Schmerzhafte, 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' ἀλίτῳμαι ἔρετμās.

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.
