

Universitätsbibliothek Wuppertal

Grundfragen der Homerkritik

Cauer, Paul

Leipzig, 1923

2. Grenzen 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)

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, νέκυια, 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 βίον 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 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' ἄγλαα 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 ἥπια 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-Nauk § 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 γένεθ' προγενέστερος εὖχομαι 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 κελαϊνὸν ἐρῶήσει 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' ἤλδανε 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 verblasen 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 ῥυπαῶν 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 Ζ 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 οὐτε 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. Φαίαξ 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 anschlus- 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.).