

Universitätsbibliothek Wuppertal

Grundfragen der Homerkritik

Cauer, Paul

Leipzig, 1923

I. Die Odyssee

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Die von Wilamowitz als geringhaltige Flickpoesie verworfene Szene des ν dürfte doch vielleicht höher zu werten sein. Richtig ist, daß der Dichter sich's bequem gemacht hat, indem er die Einleitung der ganzen Szene und die der Rede des Agelaos aus σ entlehnt (ν 284—286 = σ 346—348, ν 322—325 = σ 414—417). Aber der eigentliche Vorgang ist keineswegs Kopie. Während die Freier sonst durchaus als Adlige geschildert werden — ὅσσοι γὰρ νήσοισιν ἐπὶ κρατέουσιν ἄριστοι α 245, τῶν ἀνδρῶν φίλοι υ 165, οἱ ἐνθάδε γ' εἰσὶν ἄριστοι β 51 —, heißt es über Ktesippos von Same, daß er »im Vertrauen auf den Reichtum seines Vaters« um die Königin freite (ν 289). Indem der Erzähler diesen Grund erwähnt, läßt er erkennen, daß die Geburt diesem Burschen kein Recht gegeben hätte, sich unter die Junker zu mischen. Er ist ein reicher Bauernsohn; durch den Namen Ktesippos wird das angedeutet, und sein ganzes Auftreten ist das eines Protzen. Er hat gesehen, wie erst Antinoos, dann Eurymachos nach dem fremden Bettler warf, und macht es ihnen nun mit plumper Übertreibung nach. Jene beiden waren durch die selbstbewußten Worte des verkappten Königs immerhin gereizt (ρ 462, σ 394); Ktesippos greift ohne jede Veranlassung an (ν 299): er meint nur, das gehöre hier so zum guten Tone, und will hinter der vornehmen Art nicht zurückbleiben. Vielleicht hat er sich auch bei den andern Freiern beliebt machen wollen, denen Telemach kurz vorher, gerade indem er dem Bettler das förmliche Gastrecht gewährte (261 ff.), scharfe Worte gesagt hat. Die Vergrößerung war hier also vom Dichter beabsichtigt, als etwas für diesen antiken Meier Helmbrecht Charakteristisches. Wer darauf einmal geachtet hat, wird in dem Bestande unserer Odyssee auch diese Szene nicht vermissen wollen. Und was war Befremdliches dabei, wenn ein und derselbe Dichter, bei wiederholtem Vortrag vor einem Publikum, das an so derben Späßen Gefallen fand, selber das Thema variierte?

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

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

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

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

135 καὶ τὰ φέρει ἀεκαζόμενος τετληότι θυμῷ.

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

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

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

ὡς ἡ ῥίμφα θεούσα θαλάσσης κύματ' ἔταμνεν
 ἄνδρα φέρουσα θεοῖς ἐναλίγκια μῆδε' ἔχοντα·
 90 ὃς πρὶν μὲν μάλα πολλὰ πάθ' ἄλγεα ὄν κατὰ θυμόν,
 ἀνδρῶν τε πτολέμους ἀλεγεῖνὰ 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.