

Universitätsbibliothek Wuppertal

Grundfragen der Homerkritik

Cauer, Paul

Leipzig, 1923

I. Überlieferte Gruppierung

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 ῥακέων 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.