

Universitätsbibliothek Wuppertal

Grundfragen der Homerkritik

Cauer, Paul

Leipzig, 1923

3. Recht 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)

DRITTES KAPITEL

RECHT DER KRITIK

I. ÜBERTRIEBENE DULDSAMKEIT.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

II. ZUSAMMENTREFFEN MEHRERER GRÜNDE.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

οἷδ' ἐπὶ δεξιά, οἷδ' ἐπ' ἀριστερά νυμφῆσαι βῶν
ἀζαλέην, τό μοι ἔστι ταλαύρινον πολεμίζειν,

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

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

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

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

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

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

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

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

III. JÜNGSTE UND JÜNGERE SCHICHTEN.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Also die Bücher B—H sind jedenfalls keine ursprüngliche Einheit

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

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

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

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

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

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

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

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

IV. ÄLTERE VORLAGEN.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

V. ΠΡΟΣΣΩ Η ΟΠΙΣΣΩ;

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

X 71

νέψ δέ τε πάντ' ἐπέοικεν

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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