

Universitätsbibliothek Wuppertal

Grundfragen der Homerkritik

Cauer, Paul

Leipzig, 1923

III. Jüngste und jüngere Schichten

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)

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 Διδὸς ἀπάτη 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 Graben; 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 Ἀργος 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 Τρώεσσιν 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 θωρήσομεν 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 Heinr. 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 hat; 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· ὀϊζυρὰ 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 εἶσας
δαίνυται, ἃς 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.