

Die Kampfsspiele zu Ehren  
des Patroklos  
und  
der achte Gesang der Odyssee.

I. Teil.

Von Dr. Hans Jobst, Kgl. Gymnasiallehrer.

---

Programm

des K. b. humanistischen Gymnasiums zu Passau  
für das Schuljahr 1908/09.



Passau 1909.

Buchdruckerei Ublafmayer & Penninger.

9pa  
9 (1909)



## Einleitung.

Schon längst ist beobachtet worden, daß manche Bücher der *Ilias* (besonders *I*, *K*, *W*, *Ω*) nach Ton und sprachlichem Ausdruck, nach ihrem ethischen Gehalt und dem Geist, der in ihnen sich bekundet, der *Odyssee* näher stehen als die übrigen Teile des älteren Epos. Die Verwandtschaft zwischen den genannten Büchern einschließlich der Gesänge *B—H*, die mit jenen von Grote als nicht zur ursprünglichen Achilleis gehörig zusammengefaßt werden, und der *Odyssee* hat Geddes (*The Problem of the Homeric Poems*, London 1878) nachgewiesen und aus seinen Resultaten den Schluß gezogen, es sei für die verglichenen Werke ein und derselbe Verfasser anzunehmen<sup>1)</sup>.

Auch für einzelne von den erwähnten Büchern sind zahlreiche Berührungspunkte mit der *Odyssee* aufgedeckt worden. So hat Gemoll (*Hermes* XV, 1880, 557 ff) das Verhältnis des 10. Buches der *Ilias* zur *Odyssee*, soweit es sich aus den Mitteln der Darstellung erschließen läßt, zum Gegenstand einer Untersuchung gemacht und als Ergebnis die Behauptung aufgestellt, dem Verfasser von *K* sei schon die ganze *Odyssee* vorgelegen. Und Groeger ist (*Rhein. Mus.* N. F. 59, 1904, 1 ff) dem Einfluß des *Ω* auf die Komposition des jüngeren Epos nachgegangen und hat gefunden, daß dieser über die ersten zwei Drittel sich erstreckt, am stärksten ist in der Telemachie und gegen Ende abnimmt.

Für *W*, das mit *Ω* und *K* von vielen Forschern zu den jüngsten Zudichtungen gezählt wird<sup>2)</sup>, liegt bis jetzt außer den mehr gelegentlich gemachten Ausführungen Gemolls (*Hermes* XVIII, 1883 in der Abhandlung „Beziehungen zwischen *Ilias* und *Odyssee*“), der den Versuch Gepperts<sup>3)</sup>, die *Odyssee* ihrer Entstehungszeit nach über *W* zu setzen, zurückweist und außer den einschlägigen Bemerkungen bei Bläß (*Die Interpolationen in der Odyssee*, Halle 1904, Anhang II, Das Verhältnis zwischen *Ilias W Ω* und der *Odyssee*

<sup>1)</sup> Einen kurzen Überblick gibt Jebb, *Homor*, übersetzt von E. Schlessinger, Berlin 1893, 169 ff. — Vgl. *Bursj.* 1881, 9, S. 326 ff.

<sup>2)</sup> So von Christ, *Proleg.* 72 ff.

<sup>3)</sup> Über den Ursprung der *Hom.* Gesänge, Leipzig 1840.

291—296) eine solche eingehendere Studie nicht vor. Bei der Eigenart des in *Ψ* dargestellten Stoffes könnte ein solcher Versuch, auf die Gesamtdyffsee ausgedehnt, auch kaum auf mehr als auf die Aufdeckung vereinzelter Dubletten rechnen, wie solche von Gemoll (*Hermes* XVIII) zusammengestellt sind.

Nur mit Bezug auf den achten Gesang der *Dyffsee* ist ein solches Sichbeseiden nicht am Platz. Dieser fordert vielmehr durch seinen Inhalt zu einem Vergleich mit *Ψ* geradezu auf; denn hier ist der behandelte Stoff, wie sonst wohl nicht wieder in beiden *Epen*, auf eine größere Strecke hin in beiden Gesängen ebenso eigenartig wie ähnlich. Wie in *Ψ* von 257 an die Kampfspiele zu Ehren des Patroklos beschrieben werden, behandelt ein Teil von *Ι* (95—416) die Spiele der *Phäaken* vor *Dyffseus*. Zugleich aber bietet sich hier Gelegenheit zu untersuchen, ob bei der Darstellung eines homogenen Stoffes der Unterschied zwischen den beiden *Epen*, den die Befenner eines *Homer* mit der Verschiedenheit der vorzuführenden Handlung begründen, sich nicht gänzlich verwischt<sup>1)</sup>, ob sich nicht Anhaltspunkte ergeben, aus denen auf die Identität des Verfassers für beide *Partien* geschlossen werden kann, wie dies, allerdings ohne Angabe der Gründe, einer der bedeutendsten *Unitarier*, D. Jäger (*Homer und Horaz*, München 1905, 99) tut, indem er sagt: „In jedem Fall empfehlen wir dem Lehrer, der seinen Einheitsglauben gegenüber den Anfechtungen der „höheren“ Kritik stärken will, die beiden Bücher *Il.* XXIII und *Od.* 8 einmal wieder hintereinander zu lesen.“

Der Versuch die beiden Bücher nach diesem Gesichtspunkt eingehend zu vergleichen, soll hier gemacht werden<sup>2)</sup>. Wenn hiebei die Untersuchung auf ganz *Ι* ausgedehnt, in *Ψ* aber auf den Teil von 257 bis Ende beschränkt wird, so hat das seinen Grund darin, daß die *ἀθλα ἐπὶ Πατρόκλοῦ* für sich eine Einheit bilden, während die Spiele der *Phäaken*, wie zu zeigen sein wird, mit ihrer Umgebung organisch verbunden sind und davon nicht losgerissen werden können. Doch wird die Arbeit von Stellen, die interpoliert sind,

<sup>1)</sup> So *Sigler*, Ein ästhetischer Kommentar zu Homers *Dyffsee*, Paderborn 1902, 201: „Man wird an *Homer* als Dichter beider *Epen* festhalten dürfen, wenn man den verschiedenen Stoff, dort Krieg, hier Frieden, die verschiedenen den Stoff liefernden Sagen, dort ältere, hier jüngere, und die verschiedene Abfassungszeit, dort Jugend, hier Alter, in Betracht zieht.“

<sup>2)</sup> Es sei auch an dieser Stelle meinem früheren verehrten Amtsvorstand, dem *R.* Gymnasialrektor Herrn Dr. M. Seibel in Passau, für manche schätzenswerte Förderung meiner Arbeit geziemender Dank gesagt.

abzusehen haben; freilich herrscht in dieser Frage wenig Übereinstimmung; dies erfieht man zur Genüge aus Antons Beobachtung (Rhein. Mus. N. F. 19, 1864, Bemerkungen zum 8. Buch der Odyssee, 238), daß in  $\vartheta$  ein einiges Urteil zwischen nur vier Homerforschern, Nitzsch, Ameis, Jaesi, Dünker, sich bloß in der Verwerfung von V 58 findet<sup>1)</sup>; und auch in  $\psi$  sind von den 640 auf die eigentlichen  $\alpha$  fallenden Versen nach den Ausführungen bei Ameis-Henze Anh. etwa 340 beanstandet worden. Es wird deshalb die vorliegende Untersuchung auch zu der Frage der Interpolationen in beiden Gesängen Stellung zu nehmen haben. Wenn der Verfasser auch nicht hoffen kann durch seine Ausführungen den ursprünglichen Bestand ein für allemal unanfechtbar festzulegen, so hält er doch für die zu ziehende Parallele eine solche Scheidung des nach seiner Ansicht Echten und Uechten für nötig. Denn nur so kann er, da beträchtliche Abschnitte von der einen Seite mit eben so großer Bestimmtheit athetiert wie sie von der andern verteidigt werden, einen festen Boden für die weitere Untersuchung gewinnen. Und es muß ihm auch erwünschter sein, wenn ihm die Berechtigung, diese oder jene Stelle für den Vergleich nutzbar zu machen, durch Widerlegung seiner für die Echtheit der Partie angeführten Gründe bestritten wird als durch den einfachen Hinweis auf berühmte Namen, deren Träger den betreffenden Abschnitt athetiert haben.

## A.

### I. Ueber die Interpolationen in $\psi$ 257—Ende.

In Vers 258 hat die Beziehung von  $\alpha\iota\tau\omicron\upsilon$  Schwierigkeiten gemacht (Ameis-Henze Anhang)<sup>2)</sup>. Ich halte dafür, daß man an einen Platz innerhalb des Lagers oder — präzise Situationsangaben vermißt man in der Ilias öfters — doch unmittelbar am Lager zu denken hat. Es würde dann  $\alpha\iota\tau\omicron\upsilon$  seine genauere Erklärung aus  $\eta\theta\omicron\nu$  259 nehmen müssen, wie es auch 298 durch das erst im übernächsten Satz und 299 folgende  $\epsilon\nu \epsilon\upsilon\theta\upsilon\chi\omicron\sigma\sigma\eta \Sigma\iota\kappa\omega\acute{\nu}\iota$  seine Beziehung erhält. Ich kann nicht finden, daß die lokalen Angaben in 359, 364 f, 374, 853 sich mit der Annahme eines Kampfplatzes innerhalb

<sup>1)</sup> Hemmings (Homers Odyssee, Berlin 1903, 230) sagt, daß von den 586 Versen nur 58 unbeanstandet geblieben sind.

<sup>2)</sup> Die Widersprüche stellt kurz und klar zusammen Spohn, De agro Troiano, Lipsiae 1814, 31 ff.

des Lagerraumes nicht vertragen; Vers 775 scheint freilich beim ersten Blick auf den Begräbnisplatz bezogen werden zu müssen. Es ist dort die Rede von den zu Ehren des Patroklos geschlachteten Rindern. Denkt man dabei an 166 ff, was man nach dem jetzigen Text auch tun kann, nicht aber tun muß, so wäre die Ansicht derer, die sich die Umgebung des Scheiterhaufens als Schauplatz vorstellen, nicht zu bestreiten. Aber die Stelle 166—169 ist m. E. interpoliert. Überall wo sonst in der *Il.* und *Od.* *δέγω* gebraucht wird, ist vorher ausdrücklich vom Schlachten des betreffenden Tieres die Rede (*A* 459, *B* 422, *H* 316, *Ω* 622, *θ* 61, *κ* 533, *λ* 46, *μ* 359) mit *ἔγεβειν* oder *σγάλειν*; nur in *τ* 421 fehlt das Wort für diesen Begriff, aber es steht dort 420 *εἰσάγαγον βοῶν*, was wie in § 419 die Schlachtung ankündigt; übrigens hat *τ* 421 auch deshalb keine Beweiskraft, weil jene Episode von der Oberjagd nach dem Urteil der meisten neueren Kritiker ein späterer Zusatz ist. Der Stelle *Ψ* 166 geht kein solches Wort des Schlachtens voraus. Wie nüchtern, ja abstoßend wirkt ferner in der auf den ernstesten Ton gestimmten Umgebung das platte und hier zudem sinnlose *ἔδεγον τε καὶ ἀμυεπον*, wie hart der im jetzigen Text durch nichts außer durch die Rücksicht auf 170 motivierte Wechsel des Subjekts in 167 f, der sich in der ursprünglichen Fassung, von der noch eine Spur in einem Papyrusfragment aus dem 3. Jahrhundert vor Chr.<sup>1)</sup> erhalten zu sein scheint, schon mit Vers 166 vollzog! Wie erklärt es sich, daß bei dem Zurichten dieser Tiere verweilt wird, während der Dichter mit richtigem Takt der Schlachtung der Hunde nur obenhin, der der Pferde überhaupt nicht gedenkt? Warum werden 242 die Rinder nicht mehr erwähnt? Das Hemistichon *περὶ δὲ δατὰ σώματα νῦν* steht zudem in schroffem Widerspruch zu 239—242; denn man kann die Gebeine des Patroklos wohl scheiden von den Knochen der am Rand des Scheiterhaufens verbrannten Rosse, aber nicht von den der rings um Patroklos aufgeschichteten Rinder. Wir verstehen es, wenn den Scheiterhaufen eines Helden seine Lieblingstiere, Pferde und Hunde, zieren; aber Rinder und Schafe, was haben die dabei zu tun? Wozu wird auch die Leiche, die doch schon *Σ* 350 ff präpariert ist, mit Fett umhüllt? Und endlich, diese sonderbare Wicke-

<sup>1)</sup> Vgl. Leuwen und Costa, *Σκιάς*, Lugd. 1906, z. Stelle: In pap. Bodl. b. 3 subiungitur versus sic fere explendus: [*λεπτά δὲ εἴμ*]ατα χερσὶν ἀμυσά[μενοι ὑπέχεναν u. Ludwig, *Hom. Il. II*, Lips. 1907, z. St. im fr. App. 165a: *μυρ[ι ονειά]τα χερσὶν ἀμυσά[μενοι κεφαλήφι]* (partim suppl. Blaf, Grenf., Hunt). — Der Sing. *ἀμυσάμενος* paßt besser zum Gedanken.

lung war doch bequemer vorzunehmen, solange die Leiche noch auf dem Boden lag, also vor 164, als wenn sie in der Mitte (241) des eine so beträchtliche Quadratfläche beanspruchenden (164), hohen Scheiterhaufens aufgebahrt ist. Alle diese Umstände in Verbindung mit dem sonst überhaupt nicht nachweisbaren *δρατός* und der vereinzelten Anwendung von *σώματα* für Tierleichen verraten die Interpolation, die einen echten kürzeren Satz mit dem Subjekt Achill verdrängt hat, so daß jetzt auch *ἐν δ' ἐτίθει* 170 Gefahr läuft statt auf *ἐν πυρῇ ὑπάρη* 165 auf *δρατὰ σώματα* 169 bezogen zu werden. Die Berechtigung zur Annahme einer Interpolation wird noch größer dadurch, daß sich hier auch der Grund für die Einschlebung aufdecken läßt. Der Interpolator, der die Spiele am Begräbnisplatz bezw. in der Nähe des Scheiterhaufens fernab vom Lager abgehalten dachte, fand in dem ursprünglichen Text für 775 f keine passende Beziehung und schuf sie sich mit Hilfe verschiedener Reminiscenzen (*I* 466, *Ω* 622, *Σ* 353) und mitveranlaßt durch die mißverständene Stelle *ω* 65, wo der Zweck der Schlachtung von Kindern die Blutumrieselung des Scheiterhaufens wie in *Ψ* 34 des Leichnams ist. Da er den *ἀγὼν ἐπιτάγιος* lokalisieren wollte, fand der aus *I* 466 entlehnte Vers nicht seine dortige Ergänzung mit dem nötigen *ἔσφαζον*, sondern mit dem für den Interpolator wichtigeren Begriff *πρόσθε πυρῆς*, dem dann das *Ω* 622 an gleicher Versstelle stehende *ἔδερόν τε καὶ ἄμρεπον* folgt.

Und doch wäre eine solche Korrektur des alten Textes nicht nötig gewesen; denn 775 f bezieht sich auf 29 ff. Daß es sich dort wirklich um eine mit *ἐπὶ Πατρόκλῳ* 776 bezeichnete Ehrung des Toten handelt, zeigt, wenn es überhaupt des Beweises bedarf, die Wendung *τάρον μενοεικέα δαίνν*, vor allem aber 34: *πάντη δ' ἄμφι νέκυν κοτυλήριον ἔρρεεν αἶμα* (vgl. Rohde, *Psyche*<sup>2</sup>, 14 ff). Bei dieser Auffassung ergibt sich auch die Beziehung von *ὀρέχθειον* 30 zu *ἐριμύκων* 775.

Aus alledem folgt für den, der mir in der Athetese von 166—169 zustimmt, die Notwendigkeit, für den, der widerspricht, doch wenigstens die Möglichkeit, 775 auf 29 zu beziehen; dann ist aber, wie es der Situation besser entspricht, als Schauplatz der *ἀθλα* das Lager der Myrmidonen<sup>1)</sup> zu denken und man braucht nicht

<sup>1)</sup> Dorthin, ins Zelt des Achill, ist bereits 254 die Urne mit den Gebeinen des Patroklos verbracht worden. — Ein größerer freier Raum in der Nähe der Schiffe des Achill ist auch für die Umfahrt (29) und den Leichenschmaus anzunehmen. (Ameis-Hentze Anhang.)

zlov 257 als Imperfect de conatu zu erklären, wozu bei Homer keine Parallele berechtigt.

Während mich zur Athetese der besprochenen Stelle, die außerhalb der *ἀγλα* in einem auch sonst oft angegriffenen Abschnitt der Ilias liegt, zahlreiche Gründe zwangen, bin ich nicht bereit all den Aussetzungen, welche der von Schiller so gepriesene *ἀγών επιτάγιος* von Philologen und Nicht-Philologen erfahren hat, zuzustimmen. Daß die Schilderung der Spiele an eine ältere Vorlage anknüpft, ist möglich, doch nicht bewiesen und nicht beweisbar. Nichts jedoch berechtigt, für die jetzigen *ἀγλα* abgesehen von den fast allgemein anerkannten Interpolationen, von denen noch zu reden sein wird, ein allmähliches Anwachsen der Überlieferung anzunehmen und zum Beispiel zu glauben, daß das Wettrennen erst sukzessive zu dem Drei- und Vierfachen seines ursprünglichen Umfanges ausgedehnt worden sei. Als entscheidenden Beweis für diese Meinung führt Erhard, Die Entstehung der homerischen Gedichte, Leipzig 1894, 458 f an, daß durch die Rede Nestors 306—348 die Aufzählung der Kämpfer unterbrochen wird und daß Nestor schon 326 in der Lage ist seinem Sohn genau den Wendepunkt der Bahn anzugeben. Hätte aber der Dichter Antilochos wirklich hinter Meriones eingeordnet, so hätte Erhard unter den Fällen, wo von den systematisierenden Motiven der vorausgehenden Handlung, die für die Spiele nicht passen, ganz abgesehen wird (S. 457), auch den anführen müssen, daß der Dichter das Gespann des Meriones schon vor dem des Antilochos zur Stelle sein läßt, was doch mit den örtlichen Verhältnissen in Widerspruch steht. Die Fürsten sind nämlich 234 zu Fuß bei Achilleus erschienen, zu Fuß kehren sie 257 ins Lager zurück; ihre Gespanne stehen während dieser Zeit bei den Zelten der betreffenden Besitzer (vgl. B 777). Erst auf die Aufforderung des Achill hin 285 lassen sie Rosse und Wagen holen. Da aber Meriones mit Idomeneus auf dem linken, der Schauplatz für die Spiele aber auf dem rechten Flügel ist und die übrigen Teilnehmer am Wettfahren ihre Zelte mehr in der Mitte haben, so muß bis zur Ankunft des Gespannes des Meriones ein Zeitraum ohne Handlung bleiben. Diesen benützt der Dichter oder vielmehr, er hat ihn absichtlich durch Einfügung der Statistenrolle des Meriones geschaffen, um die Rede des Nestor einfügen zu können<sup>1)</sup>, so daß der Hörer nicht anzunehmen braucht,

<sup>1)</sup> Ausdrücklich wird auf diese örtlichen Verhältnisse Bezug und Rücksicht genommen K 111 ff. — Über den Standplatz der Fürsten vgl. Lehrs, Nr. 221 ff und Buchholz, Hom. Real. I. 1. 325 ff u. II. 1. 339 ff.

der Ablauf verzögere sich nur deshalb, damit Nestor seinen weitläufigen Rat anbringen kann.

Was das andere Bedenken Erhardts betrifft, daß Nestor schon so früh in der Lage ist das Ziel zu kennen, so dürfen wir mit dem Dichter darüber nicht rechten. Der Dichter braucht eben dieses äußerliche Motiv und deshalb setzt er es ein. Da gilt, was A. Römer (Homerische Gestalten und Gestaltungen, Erlangen 1901, 11) sagt: „Wir können nicht selten gewahren, daß Homer, im Interesse der höheren Absichten seiner Komposition sich kühn über alle größeren und kleineren Bedenken hinwegsetzend, es macht, wie er es braucht, d. h. wie es am besten seinen poetischen Zwecken entsprechend ist,“ eine Anschauung, wie sie sich ähnlich auch findet bei Hedwig Jordan (Der Erzählungsstil in den Kampfszenen der Ilias, Warmbrunn 1904, 62): „Das schwächste Motiv genügt, wenn es nur im Augenblick die Handlung vorschiebt.“ In der jetzigen Form bringt die Rede allerdings einen störenden Gedanken herein dadurch, daß sie trotz 307 ff den Antilochos belehrt über das Umfahren des Zieles. Aber deswegen braucht doch nicht die ganze Rede eingeschoben zu sein. Scheidet man 335—343 aus<sup>1)</sup>, so gibt, was bleibt, einen recht brauchbaren, ja notwendigen Gedanken. Denn die oft geäußerte Meinung, die Rede Nestors sei ohne Wert für die weitere Handlung, ist nicht richtig. Nestor soll — das beabsichtigt der Dichter — seinem Sohn das zu umfahrende Ziel beschreiben und zwar genauer, als der Dichter es hernach, wieder nicht ohne Absicht, den Achilleus tun läßt. Die meta ist fern in der Ebene, vom Start aus überhaupt nicht sichtbar. Das beweisen 326 ff — was bedurfte es vieler Worte, wenn Nestor mit der Hand aufs Ziel weisen konnte — und 359 ff — was brauchte man einen σκοπός am Ziel, wenn die Zuschauer die ganze Bahn überblicken konnten —. Das geht auch daraus hervor, daß die in der Nähe der Bahnumkehr sich abspielenden Vorgänge zwischen Eumelos und Diomedes, zwischen Antilochos und Menelaos von den Zuschauern nicht gesehen werden, wie das bezüglich des ersten Paares der Streit zwischen Nias und Idomeneus, bezüglich des zweiten der Umstand beweist, daß Menelaos hernach sich nicht auf die Entscheidung der Zuschauer berufen kann, sondern allein auf das Rechtsmittel des Eides angewiesen ist. War aber das Ziel von Anfang der Bahn nicht sichtbar und von Achill

<sup>1)</sup> Daß die Versuchung gerade diesen für die Beschreibung eines Wettrennens fruchtbarsten Moment zu interpolieren groß war, wird man leicht zugeben.

nur ungefähr bezeichnet, vielleicht nur durch die Anwesenheit des Phoenix markiert, so konnten die Gespanne verschiedene Richtungen einschlagen; nur eine davon war die kürzeste; und diese verfolgt Antilochos dank seinem Vater, der sie ihm genau angegeben, ihm geraten hat, ohne die Pferde ausspringen zu lassen, nur dieser zu folgen<sup>1)</sup> und das Ziel selbst so genau beschrieben hat, daß Antilochos es beim Auftauchen sofort erkennt. Nicht also für das Umfahren des Ziels, wohl aber für das raschere Ankommen am Ziel konnte der Rat Nestors seinem Sohn erspriechlich sein und ist es auch, wie denn dieser trotz seiner notorisch langsameren Pferde auf dem Hinweg gleichzeitig mit Menelaos an dem entscheidenden Punkt der Bahn ankommt.

Nach dem Inhalte der Rede des Nestor muß man den Entscheidungskampf zwischen Antilochos und Menelaos vor der meta erwarten. Denn der Vorteil, den dem Antilochos der Rat des Vaters mit der Belehrung über das Ziel gab, konnte nur auf dem Hinweg ausgenützt werden, da auf dem Rückweg dem Menelaos das Endziel ebenso bekannt war wie dem Antilochos. Andererseits ereilt den Eumelos das Unheil an der meta<sup>2)</sup>. Unter dem Ausdruck *πύματος δρόμος* ist der vom Start entfernteste Teil der Rennbahn, die Kurve um die meta zu verstehen. Hier, nicht auf dem Rückweg, mußte sich die *ἀρετή* eines jeden erproben; hier mußte man die Pferde in den Zügel nehmen, *τάθη δρόμος*, was man nicht den Stellen 758 und 9 121 gleichsetzen darf, wo *δρόμος* die Bahn bezeichnet. Bei dieser Auffassung findet auch der Bruch des Joches, den der Dichter äußerlich mit dem Eingreifen der Gottheit motiviert, seine natürliche Erklärung durch das übermäßige Herumreißen der Pferde um das Ziel, wie auch im Fall des Nias eine doppelte Motivierung gegeben ist. Die Verse 462 ff stehen dieser Auffassung nicht im Wege. Mit einer Athetese von 462—64, wie sie Kurz, der auf den Widerspruch dieser Verse mit anderen zuerst aufmerksam gemacht hat, vorschlägt (Philol. 36, 562 ff), ist nichts erreicht, da

<sup>1)</sup> Das besagen die Worte 319 ff, bes. 324. — Vers 326 ist nicht zu entbehren, wie Henze z. St. meint; Nestor unterscheidet zwischen *σῆμα* und *τέρμα*. Als Richtungspunkt (*σῆμα*) bezeichnet er das von weitem sichtbare *ξύλον αἶον* und als *τέρματα* (Pl.) *λαε δύο λευκῶ*, die zwar am *ξύλον* stehen, aber nicht so weit gesehen werden können.

<sup>2)</sup> Eine andere Auffassung bezüglich der beiden Stellen hat z. B. Pollack, Hippodromica, Leipzig 1890, 12: quaecumque a versu 373 narratur, in fine cursus eveniunt und 14 Anm. 2: namque metam uterque (Antilochos und Menelaos) iam superavit.

man dann vor der Frage steht, wie ein Interpolator dazukommt, so grund- und sinnlos zu interpolieren. Aber auch die Erklärung, die Kammer Bursf. 5, 1877, 99, gibt um die Verse zu retten, hat nicht überzeugt, wie der Umstand beweist, daß die Stelle in neueren Ausgaben eingeklammert ist. Über die Schwierigkeit kommt man nur auf eine andere Weise hinweg. Nimmt man an, daß der Dichter anstatt des bis jetzt aoristisch gefaßten βαλούσας das Futur (vielleicht βαλέουσας) verstanden wissen wollte, so lösen sich viele Schwierigkeiten in der Erklärung der ganzen Partie. Daß solche Strukturen gerade dem Dichter dieses Gesanges nicht fremd waren, zeigt die Wendung 379 ἐπιβησομένοισιν εἶτιπν; und für die Verwendung des Futurs von βάλλω in solcher Verbindung haben wir in λ 608 αἰεὶ βαλέοντι εὐκίως ein Beispiel. Der Dichter will mit dieser Wendung, die nicht geschraubter klingt als die Stellen, an denen man bis jetzt schon das part. futuri „in rein zeitlichem Verhältnis und ohne alle subjektive Beziehung“ las (Ψ 397, λ 608, E 46, II 343)<sup>1)</sup>, den Gedanken ausdrücken: „Ich sah sie doch, wie sie eben im Begriff waren als die ersten<sup>2)</sup> um das Ziel zu biegen = sie waren doch noch vor der meta an der Spitze.“ Dieser Gedanke entspricht aufs beste der Situation; er ist auch vorbereitet durch κείσέ γε φέρονται ἦσαν 461, wozu 462 mit γάρ die Begründung gibt. Nicht zum wenigsten aber stütze ich meine Auffassung mit dem ausdrücklichen Zeugnis des Dichters, welcher 465 f den Idomeneus sagen läßt: οὐδὲ δυνάσθη | εὖ σχεδέειν περὶ τέρμα. Idomeneus muß hier der Wahrheit nahekommen, sonst würde er sich ja von Nias, den der Dichter augenscheinlich ins Unrecht setzen will, durchaus nicht unterscheiden.

Auch die Verse 471 und 479 sind beanstandet, der letztere sogar eingeklammert worden. Ich glaube, mit dem Vers 471 zeigt sich dessen Verfasser als einen feineren Kenner des menschlichen Herzens als sein Kritiker Aristarch, der den Vers verwirft; auch Lehms Nr.<sup>3</sup> 425 stimmt ihm bei, da „diese Bezeichnung des Diomedes unter den vier jedem bekannten wettfahrenden Personen ohne allen Sinn und Anlaß ist.“<sup>3)</sup> Aber der Vers soll uns ja auch nicht den

<sup>1)</sup> Vgl. Classen, Beobachtungen über den homerischen Sprachgebrauch, Frankfurt 1879, 78 ff.

<sup>2)</sup> πρώτα als die ersten; so übersetzen auch Kurz und Kammer a. a. O. Mehrere Cod. haben übrigens πρώτας, was sich etwa so in den Text bringen ließe: ἦτοι γάρ πρώτας ἔφιδον. Zu der Form ἔφιδον vgl. Christ. Prolog., 162 und Nauck bei Menrad, De contractionis et synizeseos usu Homericis, München 1886, 10.

<sup>3)</sup> Ähnlich Pappenheim, Philol. 2. Suppl. 1863, 30.

Sieger vorstellen. Der Ton macht die Musik. Man muß nur den Vers nicht im nüchternen referierenden Ton vorgetragen denken, darin nicht eine Exegeze zum Namen des Diomedes finden wollen<sup>1)</sup>. Der Dichter schildert treu, was zu beobachten wohl schon jeder Gelegenheit hatte. In einem Moment höchster Aufregung und gespanntester Erwartung verlieren auch ruhigere Menschen das Gleichgewicht und das nüchterne Maß der Rede<sup>2)</sup>. Wie ruft doch Hamlet den Geist an:

„Ich nenn Dich, Hamlet,

Fürst, Vater, Dänenkönig, o gebt Antwort!“ (I, 4, Schlegel.) Wer möchte Shakespeare wegen dieses Überschwangs tadeln! Noch eher sollte man dieses Pathos verstehen bei dem beweglicheren Griechen, zumal bei Idomeneus, der auch anderwärts zu einer solchen Fülle des Ausdrucks neigt wie N 246 ff, wo man nach dem freilich zu harten Urteil Niese's (Die Entwicklung der Hom. Poesie, Berlin 1882, 54) „nicht viel mehr finden wird als Grobpednerei, die in der umgebenden Handlung gar keine Begründung hat.“ Idomeneus, der infolge der Teilnahme des Meriones besonders lebhaft am Ausgang des Wettrennens interessiert ist, gibt mit den Versen 470 ff seiner erregten Stimmung Ausdruck; dem ruhigeren Nias erscheint der Kreter deshalb als *λαβραγόρης*. Aus der Situation betrachtet gibt so auch der athetierte Vers 479 einen guten Sinn. „Du mußt keine so großen Worte machen,“ meint Nias; „es sind ja auch noch bessere Männer da, sc. nicht als du“, wie man erklärt, „sondern als der von dir so herausgestrichene Diomedes.“

Dafür freilich, daß der Dichter dem Nias hier eine Rolle zuweist, die auf diesen ein ungünstiges Licht wirft und zu der früher von ihm gegebenen Charakteristik nicht stimmt, finde ich keinen anderen Grund als den, daß für diese Rolle einer von den ersten Helden sich noch weniger geeignet hätte, ein Thersites aber überhaupt nicht in Frage kommen konnte. Und dann gilt auch hier, was A. Römer (Zur Technik der hom. Gefänge, Sitz. Ber. d. R. B. Akad. d. W. 1907, 525) sagt: „Die Wahrung oder gar die Konsequenz im *ἦθος* ist ihm (dem Dichter) eine kleine oder überhaupt gar keine Frage gegenüber der *ὄσταισις τῶν πραγμάτων*.“ Für die Entwicklung der Handlung aber ist die ganze Szene unentbehrlich, wie bei Ameis-Hentze Anh. treffend nachgewiesen ist.

<sup>1)</sup> So Ariston. ed. Friedländer p. 332 zu 471: *ἀδειῖται, ὅτι τὸ ἐπεξηγεῖσθαι ποιητικόν, οὐχ ἠρωικοῦ προσώπου.*

<sup>2)</sup> Man erinnere sich nur, in welcher Form sich zu unserer Zeit beim Turf die Stimmung der Zuschauer äußert!

Der Vers 565 wird mit Recht eingeklammert. Aristarch scheint ihn überhaupt nicht in seinem Text gehabt zu haben (Lehrs Nr.<sup>3</sup> 425). Man sollte aber dann unter *oi* 564 auch nicht Eumelos verstehen oder doch wenigstens nicht annehmen, daß dieser schon am Platze sei. Wenn Grasshof (Das Fuhrwerk bei Homer und Hesiod, 1846, 23) diese Meinung stützen will mit 547 „dann würde er nicht ganz zuletzt angekommen sein“, so berücksichtigt er dabei *διώζων* nicht; die wörtliche Übersetzung „so wäre er nicht als allerletzter gekommen im Rennen“ verträgt sich auch mit der Abwesenheit des Eumelos. Wie erklärt sich auch sonst dessen Schweigen?

Der abschließende Teil der Beschreibung des Wagenrennens ist von der ausschließenden Kritik im ganzen verschont geblieben. Die Einwände, welche Geppert a. a. D. 173 f gegen die zweite Rede Nestors 626 ff macht, sind durch die Ausführungen bei Ameis-Hentze Anh. erledigt, nach denen mit der von Lehrs Nr.<sup>3</sup> 427 vorgeschlagenen Athetese von 639 f die Szene zu ihrem Recht kommt.

An die Harmatodromie schließt sich der Faustkampf an. Über diesen heißt es in Gladstones Studien (frei bearbeitet von Schuster, Leipzig 1863, 291): „Von den 8 Wettkämpfen werden 7 nur von Fürsten ausgeführt. Nur die *πυγμαχίη ἀλεγεινή* bildet eine beachtenswerte Ausnahme. Abgesehen von dem Beiwort *ἀλεγεινή*, welches Homer nur noch der *παλαμιοσύνη* verleiht, zeigt sich die geringe Meinung vom Faustkampf auch in dem Wert der Preise.“ Ich kann diese Anschauung nicht teilen. Inwiefern das Beiwort *ἀλεγεινή* etwas mit der höheren oder geringeren Bewertung eines Kampfes zu tun hat, sehe ich nicht ein. Wenn es dem Dichter ferner daran lag außer den *ἡγεμόνες* und *κοίρανοι* auch das Kriegsvolk an der letzten Ehrung des Patroklos teilnehmen zu lassen<sup>1)</sup>, so konnte er nur den Faustkampf hiezu wählen, weil die anderen Spiele eine größere gymnastische Übung voraussetzten, die dem Volk abging, während einzelne Vertreter desselben durch bloße Körperkraft sich auszeichnen konnten. Aus dem Wert des Preises darf man auch noch nicht auf das Ansehen, in dem die betreffende Leistung stand, schließen. Ebenso gering war ja auch der Preis für den Speerwurf, B. 885 *λέβητ' ἄντρον, βοός ἄξιον*, einen Kampf, in dem der Oberkönig selbst auftritt. Und daß der Speerwurf in geringem Ansehen gestanden, wird man nicht behaupten können. Wie erklärt es sich ferner, daß in *9* im Faustkampf gerade Laodamas, des Königs

<sup>1)</sup> Eine allgemeine Beteiligung aber liegt im Plan des Dichters; man beachte nur, wie selbst der Oberkönig dem Gefallenen die letzte Ehre erweisen will.

liebster Sohn η 171, der stattlichste aller Phäaken θ 117, siegt, dessen Gestalt dort mit einer gewissen Vorliebe behandelt ist! Und dann wählt ja der Dichter auch nicht den nächsten besten Krieger, sondern ein Mitglied des hoher Achtung sich erfreuenden Standes der τέκτορες und daraus wieder gerade den Epeios, den Sohn des Panopeus, den Erbauer des hölzernen Pferdes. Denn für die Behauptung, es sei nicht der Erbauer des hölzernen Rosses gemeint, fehlt jeder Beweis<sup>1)</sup>.

Nun glaubt W. Jordan, daß in der ursprünglichen Fassung des Gedichtes Epeios der Besiegte war. Ein solcher Ausgang würde vielleicht dem poetischen Gerechtigkeitsgefühl eines moralisierenden Dichters entsprechen, liegt aber dem gesunden Realismus Homers fern. Wie sollte auch der Sieg des Euryalos begründet sein? Daß sein Vater irgend einmal gesiegt hat, bedingt noch nicht den Sieg des Sohnes. Und wofür sollte die Niederlage des Epeios die Sühne sein? Wenn man diesen für einen „rohen Gesellen und großmauligen Prahlhans“ hält, so entspricht man nicht der Intention des Dichters. Siegesgewisse Äußerungen, die uns als Prahlerei erscheinen, finden sich auch im Munde der besten Helden. Für das Auftreten des Fros, für „diese Parodie auf die Schlachtszenen der Ilias“, bot das tolle Treiben der Freier das richtige Milieu; die Leichenfeier des Patroklos durch das Gebaren eines miles gloriosus zu entwürdigen, das darf man dem Dichter der ἄθλα, dessen Stärke gerade im Ethischen liegt, der den Konflikt zwischen Antilochos und Menelaos zu einem so schönen Ende führt und den zwischen Idomeneus und Ilias zur richtigen Zeit abbricht, nicht zutrauen. Das gar nicht prahlerische Bekenntnis der Unzulänglichkeit in der Feldschlacht paßt auch recht wenig zur Rolle eines Bramarbas. Des Epeios Worte ἐπεὶ εὐχομαι εἶναι ἄριστος begründet ja der Dichter mit der objektiven Charakteristik ἀνὴρ ἦὺς τε μέγας τε εἰδὼς πνυμαχίης. Können die zuversichtlichen Worte nicht darauf berechnet gewesen sein einen nicht gleichwertigen Gegner zurückzuhalten um ihm Niederlage und Verwundung zu ersparen? So wirkt ja die

<sup>1)</sup> Als Sohn des Panopeus und als tüchtiger Faustkämpfer wird der Erbauer des Pferdes auch aufgeführt bei Quint. Smyrn. I 324. Freilich ist dieser in seiner Darstellung gerade durch die Hom. ἄθλα stark beeinflusst; aber er wird doch nicht grundlos den Sohn des Panopeus mit dem Erbauer des Pferdes identifiziert haben. Wenn dem jüngeren Dichter noch Vorlagen aus dem Kyklus zur Hand waren, was von Christ Lit. 814 Ann., wenn auch für unwahrscheinlich, doch nicht für unmöglich gehalten wird, so müssen schon die Skylliker in dem Sohn des Panopeus den Erbauer des Pferdes gesehen haben.

Herausforderung auch auf die übrigen Anwesenden (676)<sup>3)</sup>, auf deren Mut und Tüchtigkeit ein folgender Sieg des Euryalos ein ungünstiges Licht geworfen hätte. Wie nimmt sich ferner Speios des Besiegten an! Es scheint mir vom Dichter beabsichtigt zu sein, daß der Sieger sich um den errungenen Preis nicht kümmert, während die Freunde des so jämmerlich Unterlegenen sich doch noch die Zeit nehmen den Becher in Sicherheit zu bringen. Und der Dichter hätte seinen Vorteil und seine Aufgabe das Interesse der Hörer zu fesseln schlecht verstanden, wenn er hätte schildern wollen, wie ein Mitglied des Herrenstandes, der ja sonst ausschließlich die gymnastischen Übungen pflegte, einen Mann aus dem Volk besiegt; das Umgekehrte war das Neue, Unterhaltende.

Der anschließende Ringkampf ist, wie Henze sagt, von der Kritik unberührt geblieben. Für die Frage, ob im folgenden Wettlauf 772 interpoliert ist, ist von Wichtigkeit die Auffassung des Ausdruckes *πύματος δρόμος*. Bezeichnet diese Wendung den Endlauf, den letzten Teil der Bahn kurz vor dem Start, dann ist die Beweisführung von Lehrs Nr.<sup>3</sup> 425 f, der die von Aristarch vorgenommene Athetese begründet, zwingend. Dann müßte aber angenommen werden, daß es sich um einen einfachen Lauf von dem *τέσμα* zum Lager, zu den Zuschauern hin, gehandelt habe. Das ist aber nirgends gesagt. Freilich meint ein Schol. zu 757: *δόλιχος δὲ ἦν ὁ δρόμος καὶ ἡ ἀφ᾽ οὗ ἀπὸ τῶν καμπιτήρων*. Aber der Umstand, daß sich die Läufer *μεταστοιχι* aufstellen und erst dann das *τέσμα* angeben wird, weist notwendig auf das Lager als Ausgangspunkt. Ist es aber ein *δρόμος διαυλος*, dann hat *πύματος δρόμος* die gleiche Bedeutung wie in 373, was bei der Annahme des gleichen Verfassers auch nahe liegt. Bis zum *τέσμα* bleibt Odysseus dem Nias auf den Fersen durch eigene Kraft. Auf dem Rückweg hilft ihm in Erfüllung seiner Bitte Athene, sodaß Nias keinen weiteren Vorsprung erhält. Die Entscheidung aber unmittelbar vor dem Endziel erfolgt durch ein neues Eingreifen der Athene. Man kann also 772 nicht entbehren. Das beweist auch folgendes. Überall, wo sonst eine Wendung mit *ἀλλ' ὅτε δὴ τάχ' ἐμελλον* eingeführt wird (δ 514, Α 181, Κ 365), ist vorher wie zu erwarten die Rede von einer längeren gleichmäßigen Handlung, die dann durch den mit dieser Übergangsformel eingeführten neuen Gedanken unterbrochen wird. Diese gleichmäßige Handlung ist hier, wie aus dem Zusammenhang leicht

<sup>3)</sup> Bei Quint. Smyrn. Α 479 ff ist Euryalos vorsichtiger; da lehnt er den Kampf mit Nias ab.

zu entnehmen ist, der Lauf vom *τέγμα* zu den Schranken, der sich unter der mit 772 bezeichneten Hilfe der Athene abspielt. Wie will man bei der Athetese von 772 das folgende *ἀλλά* erklären? Das ist doch kein Gegensatz zu dem dann unmittelbar vorausgehenden *τοῦ δ' ἔλκε Παλλὰς Ἀθήνη*.

Daß das Speerstechen und der Wettkampf mit der Wurfscheibe spätere Zusätze sind, ist längst gesagt und wird allgemein zugestanden. Auch vom Bogelschießen wird das von vielen angenommen. Lehrls Nr. 3 430 gibt die Möglichkeit zu, daß diese Partie von einem anderen Interpolator stamme als die beiden vorhergehenden. Jakob (Über die Entstehung der Ilias und Odyssee, Berlin 1856, 347) hält es für unmöglich, daß sie von demselben Interpolator herrührt, und bestreitet übrigens auch nicht, daß sie echt sein kann. Indes die Gründe, die für die Annahme einer Interpolation vorgebracht wurden, sind nicht überzeugend. Freilich ist das Bogelschießen nicht angekündigt. Das trifft aber auch zu in *9* beim Diskuswurf 103, der dort eine wichtigere Rolle spielt; übrigens ist in *Ψ* die Partie vorbereitet dadurch, daß der Dichter in der Reihe der 259 ff aufgezählten Preise auch Eisen (*πολιὸν σιδήρον*) nennt, das außer hier nicht zur Verwendung kommt. Die Variation *ἰόντα* berechtigt nicht die Beziehung der beiden Stellen aufeinander zu bestreiten. Der Einwand Kammerers (Ein ästhetischer Kommentar zu Homers Ilias<sup>2</sup>, Paderborn 1901, 335): „Wer 855 mitten im Vers mit einer direkten Rede ohne jede darauf hinweisende Einführung begann, steht außerhalb der Homerischen Technik“, verliert dadurch seine Überzeugungskraft, daß ein solcher Hinweis mit *ἀνώγειν* 854 vorliegt und die gleiche Einführung der direkten Rede an der gewiß unverdächtigen Stelle *A* 303 sich findet; die Entscheidung, wo der Übergang härter wirkt, in *Ψ*, wo mitten im Vers die Rede, die man nach der Analogie in den vier vorhergehenden Fällen ohnehin erwartet, sich eng an *ἀνώγειν τοξέειν* anfügt, oder in *A*, wo die Rede am Versanfang anhebt, braucht nicht für *Ψ* ungünstig auszufallen. Den anstößigen Vers 778 kann man unbeschadet des Ganzen mit Rauek ausschneiden. Bei der Beantwortung der Frage aber, was der Dichter inhaltlich geboten und was er schuldig geblieben, muß man die Schwierigkeit des Stoffes und das verwickelte Problem in Rechnung ziehen. Was man als reflektiert (Kammer a. a. O.) und absurd (Lehrls a. a. O.) getadelt hat, die Unterscheidung in der Leistung der beiden Preisträger, das kann veranlaßt sein durch die Erinnerung des Dichters an ein Bogelschießen mit ähnlichem Verlauf und ergibt sich auch not-

wendig und ohne subtile Reflexion durch das dem ganzen Agon entsprechende Verfahren nicht nur einen Preis, sondern sovielen auszuweisen als sich Kämpfer beteiligen. Der Dichter muß hier auch vom zweiten Preisträger eine bestimmt formulierte Leistung fordern, anders als in den vorhergehenden Spielen, wo sich diese von selbst ergab. Hier konnte er nicht mit *δέντρος* (265 ff, 750) und *νικηθεὶς* (656 und 704) dem für die Komposition freilich ungünstigen Zwang den Verlauf zu früh anzudeuten entgehen. Ein Schuß in die Luft oder in den Mastbaum berechtigte natürlich nicht zu einem Preis. Für ein anderes Ziel aber kam dann tatsächlich nur noch die Schnur in Betracht. Das Treffen der Schnur wäre ja sicherlich eine größere Leistung als das der Taube, vorausgesetzt daß es als Aufgabe gestellt worden wäre. Um dem Zuhörer diesen Einwand vorwegzunehmen, unterstreicht der Dichter seine Absicht noch mit 858 *ἥσσον γὰρ δὴ κείνος*, wie auch in K 352 eine ähnliche Bemerkung das Verständnis des Hörers unterstützt. Durch diese „wunderliche“ Bestimmung gewinnt der Dichter, was ihm bei seiner Absicht einen Meisterschuß vorzuführen wichtiger dünken mochte als die gegen seine Anordnung sprechenden Bedenken, eine vierfache wirksame Steigerung, das Treffen in die Schnur überhaupt 857, in die Schnur *πὰρ πόδα* 866, in den an der Schnur flatternden Vogel 855 und den Meisterschuß in die frei fliegende Taube. Wer Inhalt und Aufbau dieser Partie, die auch durch die gleiche Auffassung vom Eingreifen der vernachlässigten Gottheit 863 f auf den Autor der echten *ἄθλα* (vgl. 546 f) hinweist, tadelt, muß erst zeigen, daß unter Beibehaltung der Ankündigung der zwei Preise vor dem Schießen und mit gleichen Mitteln auf eine andere Weise eine größere Wirkung und Anschaulichkeit zu erzielen war. Das gilt besonders auch vom Schol. Townl. zu 855 *ἔδει δὲ μὴ προειπεῖν τὸ τῆς νικηθεῖος, ἀλλ' ὕστερον ὡς ἐναγώνιον συμβεβηκὸς εἶπε*, dessen Verfasser gewiß nicht versucht hat die Probe auf seinen Vorschlag zu machen und sich auch nicht erinnert hat, daß solche uns verfrüht erscheinende Hinweise auf das Folgende der Homerischen Technik nicht fremd sind, wovon noch zu reden sein wird.

Indem ich betreffs der Gründe, die berechtigen das Speerwerfen als ursprünglich anzunehmen, auf die Ausführungen bei Ameisenhenke Anh. verweise, denen ich nichts hinzufügen kann, stelle ich nunmehr das Ergebnis der vorliegenden Untersuchung, wie es sich mir darstellt, zusammen: Ein und derselbe Dichter hat die *ἄθλα ἐπὶ Πατρόκλοῳ* verfaßt mit Ausnahme der späteren Zusätze, die in

(166—169) 335—344, 565, 639 f, 798—850 und 878 zu erkennen sind. Diese Interpolationen scheiden also für den Vergleich mit 9 aus.

## II. Ueber die Interpolationen in 9.

Die Verse 7—15 halten unter anderen Bergk (Gr. L. I, 676) und Sittl (Gesch. d. gr. L. I, 109) für unecht. Hennings a. a. D. 230 f gibt die Möglichkeit einer Berufung der Versammlung zu, „so unwesentlich sie sonst ist“, hält aber mit Dünker und anderen die Bemühung der Athene zu diesem Behuf für unnötig und meint, die Stelle sei überarbeitet, indem es ursprünglich geheißen habe: *Ποντόνοος κῆρυξ ἀνὰ ἄστυ μετῴχετο λαοῦς.*

Die Frage, ob die Bemühung einer Gottheit bei Homer nötig ist, sollte überhaupt nicht gestellt werden; sonst müßte man an sehr vielen Stellen den Götterapparat ausscheiden. „Die Möglichkeit den Zusammenhang auch als einen natürlichen anzusehen“ ist ja nach Gauer (Grundfragen der Homerkritik<sup>2</sup>, 337 f) gerade charakteristisch für das Eingreifen der Gottheit bei Homer. Die Berufung der Volksversammlung aber ist durchaus nicht unwesentlich; diese ist vorher noch nicht angekündigt und auch noch gar nicht geplant. In den Versen η 186 ff denkt Alkinoos nicht an eine Versammlung des ganzen Volkes, sondern an die der Fürsten im Palast, bei welcher der Fremdling bewirtet, den Göttern ein Opfer gebracht und dann im Fürstenrat über die Heimsendung, die Alkinoos an dieser Stelle η 186 keineswegs schon für den folgenden Tag plant, entschieden werden soll. Erst im weiteren Verlauf des Abends und nach Entfernung der Fürsten erklärt Alkinoos dem ungeduldigen (η 222) Odysseus η 317: „Die Heimsendung setze ich — *ἐγώ*, sc. ohne die Beratung mit den Fürsten abzuwarten, indem ich selbständig verfüge — auf morgen fest“<sup>1)</sup>. Durch diesen Entscheid des Alkinoos ist aber die vorher beabsichtigte Versammlung der Fürsten überflüssig geworden, dafür tritt die des Gesamtvolkes ein, wobei der

<sup>1)</sup> Ob man nicht *ἐς τῶδε* übersetzen muß mit „für jetzt schon, heute schon“ im Gegensatz zu der zuerst dem folgenden Tag vorbehaltenen Entscheidung? Freilich fehlt hiesfür eine Analogie bei Homer; *ἤματι τῶδε* aber bezeichnet ja öfter „am heutigen Tag“ A 444, N 234, O 252, T 110, Φ 584, v 116. Jedenfalls würde dieser Gedanke dem Zusammenhang besser entsprechen als auch die brauchbarste der bisherigen Erklärungen (geg. v. Weck): „auf die jetzt vorliegende Tageszeit für morgen = für morgen abend.“

Entschluß des Königs mitgeteilt werden soll. Zu dieser aber mußten auch die Fürsten geladen werden, da diese davon nichts wissen konnten.

Aber auch das Volk hatte ohne ausdrückliche Ladung keine Veranlassung zu erscheinen. Der Dichter kann Zwischenhandlungen, die für ihn wertlos sind, übergehen; so spricht er nicht davon, daß Alkinoos sich entschlossen hat, eine allgemeine Versammlung zu berufen. Aber der Vorgang der Berufung selbst, aus dem auch die Sinnesänderung des Königs erschlossen werden kann, ist ihm wichtig. Erstens ist der Vorgang, weil anschaulicher, zur Darstellung geeigneter; dann wäre der starke Besuch der Versammlung ohne Berufung nicht motiviert gewesen. Und drittens gilt hier etwas modifiziert auch Hüttigs (Zur Frage nach der Naivetät Homers, Progr. Jülichau 1891, XI) Bemerkung: „Alltägliche Verrichtungen werden an entscheidenden Tagen bedeutsam. Diese Bedeutsamkeit, welche die alltäglichen Vorgänge des Lebens durch die Umstände bekommen, darf der erzählende Dichter nicht unbeachtet lassen.“

Das Ziel eine stark besuchte Versammlung zu veranlassen wird nun noch leichter erreicht, wenn Athene selbst Heroldsdienste tut. Übrigens ist Pontonooos, der  $\eta$  179 genannte Herold, nicht abkömmlich: er befindet sich im Gefolge des Alkinoos auf dem Markt ( $\rho$  43, 47). Daß der König mit dem Fremden nicht selbst durch die Stadt wanderte, mochte dem griechischen Hörer selbstverständlich sein<sup>1)</sup>; auch die übrigen Fürsten sind von ihren Herolden begleitet ( $\rho$  399). Statt nun einen neuen Heroldsnamen einzuführen, was das Interesse abgelenkt hätte, oder einfach  $\alpha\eta\rho\upsilon\varsigma$  zu sagen, was sich wegen der möglichen Beziehung auf Pontonooos nicht empfahl, wies der Dichter die Aufgabe der allzeit verfügbaren Athene zu, die Heroldsdienste auch  $B$  279 leistet und  $\tau$  33 eine noch geringere Aufgabe erfüllt. Das weitere Bedenken, daß die Berufung nach dem Wortlaut erst nach der Ankunft des Alkinoos auf dem Markt erfolgt, erledigt sich natürlich durch den Hinweis auf die homerische Technik in der Darstellung zeitlich paralleler Handlungen<sup>2)</sup>.

Die heftigsten Angriffe aber hat die Partie 82—522 (532) erfahren. Die doppelte Verwendung des gleichen Motivs hat in erster Linie zu der Vermutung Anlaß gegeben, daß auf Vers 92 (83) sofort 532 (522) gefolgt sei (Niese, Die Entwicklung der Hom. Poesie,

<sup>1)</sup> Bei dieser Annahme mildert sich auch die Härte, die in  $\tau\omicron\upsilon\sigma\iota\nu$  4 und  $\alpha\lambda\eta\sigma\iota\omicron\nu$  7 vorliegt; absolut steht  $\alpha\lambda\eta\sigma\iota\omicron\alpha\iota$  auch  $\Theta$  458.

<sup>2)</sup> Zielinski, Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im alten Epos, Phil. Suppl. 8, 405 ff.

Berlin 1882, 179, Mitsch Ob. II, XLVIII, Hartel, Zeitschr. für die österr. Gymn. 1865, 340, Dünker zu 9 521, Köchly diss. I und andere<sup>1)</sup>). Gegen die Athetese wendet sich Kammer (Die Einheit der Odyssee, Leipzig 1873, 448 ff) mit gewichtigen Gründen. Auch folgende Erwägung, die zugleich die doch etwas unwahrscheinliche und jedenfalls nicht ausreichende Motivierung Cauers (Grdsr.<sup>2</sup> 430) unnötig macht, scheint mir für die Echtheit beider Lieder des Demodokos zu sprechen. Odysseus kommt als unbekannter Schiffbrüchiger zu den Phäaken. Aus der ganzen Darstellung ergibt sich, daß der Dichter sich diese als ein fernabgelegenes Volk denkt, zu denen kaum je menschliche Kunde dringt (§ 205). So ist anzunehmen, daß sie bis jetzt noch nichts gehört haben von der Unternehmung gegen Troia, von den Namen, Schicksalen und Taten der daran beteiligten Helden<sup>2)</sup>). Wie sollte nun unter dieser Voraussetzung die Erklärung des Fremden ι 18: *εἴμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν | ἀνθρώποισι μέλω, καὶ μὲν κλέος οὐρανὸν ἔχει*, mit welcher der Dichter augenscheinlich eine große Wirkung hervorrufen will, auf die Phäaken anders als ein leerer Name wirken, wenn diese nicht vorher — und zwar nicht von dem Fremden, sondern dem unparteiischen Sänger — gehört hatten, wer Odysseus war und welche Rolle er in dem Kampf um Troia gespielt! So mußte der Dichter hier zum Zweck der Exposition für den Apologos den Phäaken die Vorgeschichte des Odysseus durch Demodokos geben, ohne welche den Zuhörern des Odysseus das volle Verständnis für dessen Erzählung unmöglich wäre<sup>3)</sup>). Die Absicht den Helden zu Tränen zu rühren und so das Interesse der Phäaken für ihn zu erwecken und die Frage nach seinem Namen zu veranlassen kam für den Dichter erst in zweiter Linie in Betracht. Man darf gegen obige Auffassung nicht einwenden, die Taten des Odysseus seien den Phäaken schon aus einem früheren Vortrag des Demodokos bekannt; nirgends ist dies angedeutet; das Gegenteil

<sup>1)</sup> Konsequenter schreibt Kirchhoff ganz 9 seinem Bearbeiter zu.

<sup>2)</sup> Wie es zu erklären ist, daß Demodokos davon weiß, davon wird später die Rede sein.

<sup>3)</sup> Ich habe diese naheliegende Erklärung, die sich mir bei dem Studium von A. Nömers Abhandlung „Zur Technik der Hom. Gesänge“ einstellte, in der von mir benutzten Literatur nirgends ausgesprochen gefunden. In Citrems Schrift, Die Phäakenepisode in der Odyssee (Skripter udgivne af Videnskabs-selskabet i Christiania 1904), die mir erst jüngst bekannt wurde, heißt es S. 28: „Zunächst soll der Gesang die Veranlassung zur Befragung des Fremden nach seiner Heimat geben und dann soll er die folgende Erzählung des Odysseus auch inhaltlich vorbereiten.“ Auch diese Auffassung deckt sich mit der obigen nicht.

ergibt sich aus der ungeteilten Aufmerksamkeit der Zuhörer (90 f) und aus der Übung das neueste Lied vorzutragen ( $\alpha$  351), worauf auch 74 weist.

Dachte der Dichter an diese bei der Neuheit des Stoffes für die Phäaken von ihm zu erfüllende Aufgabe der Exposition, so war es für ihn notwendig die Tätigkeit des Odysseus bei der Einnahme der Stadt zu entwickeln. Allein er hätte ein schlechtes Bild von ihm gegeben, wenn er nicht auch seiner früheren Wirksamkeit in jenem Krieg gedacht hätte. So läßt er den Demodokos noch singen vom Streit zwischen Achill und Odysseus; Gegenstand des Liedes wird im wesentlichen nichts anderes gewesen sein, als was die Scholien angeben. Für den griechischen sagenvertrauten Hörer aber genügte ein kurzer Hinweis (vgl. Nitzsch, Sagenpoesie 122), wie sich ein solcher auch noch 224 ff findet.

Man wird nun noch einwenden können, beide Lieder seien bei dem gleichen Mahl vorgetragen worden, so daß man auf 87—470 (474) werde verzichten können<sup>1)</sup>. Aber auch gegen diese Annahme sprechen manche Gründe. Die Spannung der Hörer, die den *ἀναρωτιαῖός* schon in Vers 95 f erwarten, wird gerade durch das hier so raffiniert angewandte Mittel der Retardation aufs höchste gesteigert. Dann entspricht eine solche Unterstreichung der auf dasselbe Ziel hinwirkenden Motive nicht der diskreten Technik des Dichters, der seine Person und seine künstlerische Absicht auch sonst verdeckt und sich nicht in die Karten schauen läßt. Und woher hätte Odysseus, der sich seiner prekären Lage wohl bewußt ist und sich trefflich in die Rolle des Schutzlehenden zu fügen weiß, schon hier das Recht genommen inmitten der Fürsten den Sänger in der Wahl seines Stoffes zu beeinflussen? Ebenso gut oder vielmehr ebenso fehlerhaft hätte dann der Dichter die Unwahrscheinlichkeit, die darin liegt, daß der Sänger gerade den Odysseusstoff für seinen Vortrag wählt 75, vermeiden können, indem er den Fremden schon im Anschluß an 72 seine Bitte um ein Lied von Odysseus äußern ließ.

Dieses Bedenken aber fällt weg, wenn die Aufforderung nach den Spielen erfolgt; denn da hat sich die Situation zu Gunsten des Odysseus verschoben. Ich muß hier meine Auffassung etwas ausführlicher entwickeln, weil ich glaube, daß dadurch ein guter Teil der Einwände, die Mülder in seiner Abhandlung „Die Phäakendichtung der Odyssee“ N. Zb. 1906, 16 ff gegen den jetzigen Zusammenhang und die Annahme einer einheitlichen Dichtung in 9

<sup>1)</sup> Das tut Hennings a. a. O. 238 ff, 259.

erhebt, beseitigt wird<sup>1)</sup>. Des Helden Spannkraft ist bei seiner Ankunft im Phäakenland erlahmt. Diesen Gedanken deutet Athene an η 50 ff, wo sie es für nötig hält ihren Schützling, freilich ohne nachhaltigen Erfolg, aufzurichten: *μηδέ τι θυμῷ | τάσσει· θαλασσέος γὰρ ἀνήρ ἐν πᾶσιν ἀμείνων | ἔργοισιν τελέδει*. Der Ton, der sich in den Worten des Odysseus bis in seine Rede 165 ff hinein vernehmen läßt, ist der müder Resignation. Diese verzagte Stimmung hebt der Dichter noch mehr hervor durch den Kontrast. Der Held, der durch seine strahlende Schönheit Nausikaa zur Liebe zwingt und seinen Wirt auf den Gedanken führt, er habe es mit einem Gott zu tun, der Held, der durch die von Athene ihm vermittelten körperlichen Vorzüge im fremden Land aller Herzen gewinnt 9 17 und durch seine Athletengestalt dem schönsten Phäakenjüngling Worte der Bewunderung entlockt 134—136, weiß von all dieser Schönheit nichts; denn das Eingreifen der Athene ist ihm nicht zum Bewußtsein gekommen (η 209 ff)<sup>2)</sup>. Daher das Gefühl der Verlassenheit und die Verzagttheit im fremden Volke. Das Lied des Demodokos hat seine Gedanken noch trauriger gestimmt, indem es ihm den Abstand zwischen seiner einstigen Heldengröße und der jetzigen Notlage noch deutlicher erkennen ließ. Auch der Anblick der Phäakenspiele konnte ihn nicht aufheitern; nirgends findet sich — das ist zu beachten — ein Wort, das des Odysseus Interesse bekundet; seine

<sup>1)</sup> Vgl. dazu auch Stürmer, Zeitschr. für die österr. Gymn. 58, 1907, Die Phäakenendichtung in der Odyssee 481 ff.

<sup>2)</sup> Dazu ζ 329: *ἀντιῷ δ' ὄβριτο γαίετο' ἐναντίη*; „ihm aber zeigte sie sich noch nicht von Angesicht“, in eigener Person, sondern nur in Verkleidung, ohne daß sie sich zu erkennen gab; Eust. 1565, 5 *ὄβρισις αἰὸν ἐναργής*. So auch Kammer a. a. D. 442 f; „Athene erscheint eben nicht als Athene, sondern als phäakisches Mädchen.“ Dagegen Hemmings a. a. D. 184, der 329—31 für unecht hält: „ἐναντίη ζ 329 heißt eben nicht „in eigener Person“, sondern „ins Angesicht“, „obvia.““ Dabei aber berücksichtigt Hemmings nicht, daß auch *γαίετο* dasteht. Nirgends ist sonst *ἐναντίος* mit *γαίεσθαι* verbunden, wenn nur die Bedeutung „gegenüber treten, obvisus“ ausgedrückt werden soll; da steht *ἦλθε, ἔστυσαν, ἔσαν* u. dgl. Das *γαίετο* hat vielmehr prägnante Bedeutung wie in η 201 *θεοὶ γαίοντα ἐναργεῖς* (cf. π 159 *σῆ' Ὀδυσῆϊ γανῆσα* u. 161). — Auch die Ausführungen Jörgensens, Die Götter in ι—μ der Odyssee, Hermes 39, 1904, 370, der ebenfalls diese Stelle für interpoliert erklärt, haben mich nicht überzeugen können. Ich bekenne mich in der Tat zu der Anschauung, daß Odysseus von der Hilfe der Athene, solange er im Phäakenland ist, nichts weiß, trotzdem Jörgensen einen solchen Einwand einer Widerlegung nicht für bedürftig hält. Eine Widerlegung wäre auch nicht leicht. Meines Erachtens steht ζ 329 nicht mit Beziehung auf ι—μ, sondern auf η, 9.

Stimmung bleibt gedrückt. Den Gegensatz zwischen der äußeren Erscheinung und der Gemütsverfassung des Gastes erkennt Laodamas und spricht ihn aus in den Worten 134 ff, *κακοῖσι συνέροηται* 137, *ἄνδρα συγγεῖαι* 139, welche beiden Ausdrücke hier nur auf die psychische Seite bezogen werden können<sup>1)</sup>; noch deutlicher wird der Gedanke 149: *σκέδασον δ' ἀπὸ κήδεα θυμῶν*. An diesen Fremden, der begreiflicherweise an anderes denken mochte als an Wettkämpfe, tritt nun Laodamas heran mit der Aufforderung zur Teilnahme an den Spielen. In den ernst gemeinten Worten *ἔοικε δέ σ' ἴδμεν ἀέθλους* 146 findet aber Odysseus, der eben von seiner äußeren Erscheinung eine so ganz andere Vorstellung hat, als sie sich den Phäaken bot, einen Hohn (*κροτομένους* 153). Aber noch fehlt es ihm an der nötigen Spannkraft und an dem Glauben, den vermeintlichen Spott mit einer rühmlichen Leistung im Agon zurückweisen zu können; kraftlos und verzagt klingen noch die Worte 154 ff. Die darin enthaltene Absage aber veranlaßt die kränkenden Worte des Eurhulos, der nicht, wie man gemeint hat<sup>2)</sup>, einen ungünstigen Eindruck von der Erscheinung des Fremden hat, sondern ihm agonistische Erfahrung und Ebenbürtigkeit abstreitet. Dieser Hieb sitzt; das Ehrgefühl ist aufs tiefste verletzt (*θυμοδακῆς γὰρ μῦθος* 185). Aber noch streiten in ihm die Befürchtung in einem Kampf schlecht zu bestehen und das Gefühl gekränkter Ehre. Letztere siegt; in der psychologisch wohl durchdachten Rede ringt sich Odysseus den Entschluß zum Kampf ab. Er will nun zeigen, nicht daß er alle übertrifft — das hofft er selbst noch nicht —, sondern daß er ist *οὐ νῆις ἀέθλων* 179, was eben Eurhulos angezweifelt; trotz der Überzeugung, daß er nicht in der Verfassung zu einem Wettkampf ist 181 ff, will Odysseus ihn jetzt wagen. Und der Erfolg stellt sein Selbstvertrauen her, den Umschwung von zaghafter Resignation zu dem stolzen Bewußtsein ungebrochener Kraft; diesen Umschwung deutet an das Wort der Athene *οὐ δὲ θάσσει τόνδε γ' ἀέθλων* 197, die den Zusammenhang markierende Bemerkung des Dichters *καὶ τότε κορυόερον*<sup>3)</sup> *μετεφρόνεε* 201 und die im Gefühl der alten Kraft gesprochene Rede des Odysseus

1) Für *συγγεῖοι* erweisen *N* 808 und *I* 612 die Verwendung für die psychische Seite; für *συροήγνηται*, das sonst nicht vorkommt, besteht kein Grund diese zu bestreiten.

2) Müller a. a. O. 17 f; es wäre doch ganz überflüssig zu einem Mann von unscheinbarem Äußern zu sagen: *οὐδ' ἀθλητῆρι εἰκας* 164, vgl. 159 f.

3) Eschl. V *εὐθυμότερον*; B. E. Q. T. *θαροῶν τῷ φίλῳ καὶ τῇ νίκῃ*.

202—233. Das  $\gamma$  50 angeschlagene Motiv ist damit zum Abschluß gebracht in einer folgerichtigen Entwicklung, die ihresgleichen sucht in der ersten Hälfte der Odyssee. Nicht also „der Gegensatz zwischen der reduzierten Erscheinung des Helden und seiner inneren Tüchtigkeit“<sup>1)</sup>, sondern der Widerspruch, der darin liegt, daß ein Mann, dem sein Heldentum auf der Stirne geschrieben, dem Kampf verzagt ausweicht und erst durch bitterste Kränkung die alte Tatkraft wieder findet, ist das Eigentümliche und Besondere dieses Agons.

Mit dieser Partie gewinnt aber der Verfasser von  $\gamma$  noch einen weiteren Vorteil. Die einfache Erklärung „Ich bin Odysseus“ war für den Fremden keine genügende Legitimation zumal in den Augen eines Dichters, der seinen Helden mit solcher Virtuosität Lügenmärchen erfinden läßt wie  $\nu$  255 ff. Gerade nach dem ersten Lied des Demodokos konnte gar leicht ein auf seinen Vorteil bedachter Schiffbrüchiger in die Versuchung kommen unter dem Namen Odysseus das Interesse der Phäaken für diesen Helden (90 f) für sich auszunützen. Daß der Dichter an diese Möglichkeit dachte, zeigen die Worte, die er dem Euryalos 158 ff in den Mund legt; dieser spricht offen aus, daß der Fremde, der das Aussehen eines Helden habe, gleichwohl dem Krämerstand angehöre. Einem Fremden, der seine Ebenbürtigkeit im Wettkampf nicht bewies, in dem allein des Mannes Tüchtigkeit nach ihrer Meinung sich erweist 147 f, konnten die Phäaken nicht glauben, daß er zu den ersten Helden vor Troia gehört habe.

Innerhalb der  $\alpha$  91a, die nach dem Vorigen nicht fehlen können, haben auch manche einzelnen Stellen Beanstandung erfahren. In 116 haben Grasshof und Bekker  $\nu$  8 ausgeschieden, eine unzweifelhafte Verbesserung, die trotzdem noch nicht allgemein beachtet wird. Auch der Umstand, daß auf diese Weise eine gerade Zahl von Kämpfen sich ergibt, was für den Ring- und Faustkampf nötig ist, bestätigt die Richtigkeit jener Ausscheidung<sup>2)</sup>. Dagegen halte ich die vielfache Bemängelung der Verse 202—232 im ganzen für unbegründet. Die Rede entspricht völlig dem wiedergewonnenen Glauben des Helden an seine alte Kraft und der Dichter erzielt hier eine wirksame Steigerung dadurch, daß Odysseus, der vorher kaum eine zureichende Leistung aufzustellen gehofft hat, jetzt überzeugt ist alle zu übertreffen. Besonderen Anstoß hat erregt 219 f; auch mir scheint an

<sup>1)</sup> Mülller a. a. D. 18.

<sup>2)</sup> Daß in späterer Zeit darauf besonders Rücksicht genommen wurde, zeigt Lucian Hermet. 40.

der Stelle nicht alles in Ordnung zu sein. Den eigentlichen Stein des Anstoßes, den verfrühten Hinweis auf die Teilnahme am Troischen Krieg, könnte man ja, wie schon öfter vorgeschlagen, durch Einklammerung von 220 beseitigen. Doch muß man sich dann fragen, wie ein solcher zum Widerspruch herausfordernder Gedanke, wenn er nicht in der ursprünglichen Vorlage in irgend einer Form stand, sich eindrängen und behaupten konnte. Vielleicht kommt folgende Erwägung der Wahrheit nahe. Odysseus hat sich von dem Gefühl seiner Überlegenheit zu weit fortreißen lassen, fast hätte er mit 219 sein Infognito gelüftet; das merkt er und verhütet die Entdeckung mit der Ausflucht<sup>1)</sup>: *ὄντις ῥοξάζοιαι' Ἀχαιοί*; so braucht seine Anwesenheit in der Troas nicht vorausgesetzt zu werden. Daß der Gedanke so gezwungen und geschraubt klingt, paßt ja dann gerade für die Situation. Wie ist aber *ῥοξάζοιμεθ'* in den Text gekommen? Der inhaltlose Vers 218 ist interpoliert; in 217 stand ursprünglich die Ellipse: *εἰ καὶ μάλα πολλοὶ ἐταῖροι*; diese Ellipse<sup>2)</sup> hat der Interpolator durch 218 ergänzen zu müssen geglaubt und statt des hierfür nötig gewordenen *ῥοξάζοιαιτο* in den Vers 220 *ῥοξάζοιμεθ'* gesetzt.

In dieser Rede des Odysseus hat ferner Bedenken erregt, daß dieser einzig den Laodamas ausnimmt aus der Zahl der von ihm zum Wettkampf herausgeforderten Phäaken und nicht auch dessen Brüder Rhytoneos und Halios. Andere Einwände erhebt Anton a. a. O. 438, dem sich Hennings a. a. O. 246 anschließt. Alkinoos kann selbstverständlich bei der Herausforderung nicht in Frage kommen, zumal es sich nach 110 und 202 um einen Agon der *ῥέοι* handelt. Auf Rhytoneos aber nehmen die Worte des Odysseus höfliche Rücksicht. Jener war von den Phäaken in vier Spielen übertroffen worden; nur im Lauf hatte er sie weit hinter sich gelassen. Diese Überlegenheit respektiert der Fremde, indem er 230 f zugibt, daß er im Lauf seinen Meister finden könne, wobei natürlich in erster Linie an Rhytoneos gedacht werden muß. Zu dieser Einschränkung veranlaßt den Odysseus aber nicht allein höfischer Takt, sondern auch das Gefühl, daß die Gelenkigkeit seiner Füße nach langer Seefahrt gering sei. Der Tadel Antons, „daß Odysseus den Grund, den er 182 f gegen die Möglichkeit seines Auftretens im Kampf anführt, aber in sich selbst zurückweist, hier 230, wo er noch dazu nach 200 der Hilfe der Athene gewiß geworden, wieder gegen den Fußkampf

<sup>1)</sup> Auf einen ähnlichen Fall, wo Odysseus sich fast verraten hätte π 95 ff, hat Cauer aufmerksam gemacht, N. Zb. 1905, 4 Anm. 2.

<sup>2)</sup> Über die Häufigkeit der Ellipse siehe Lehms Nr.<sup>3</sup> 358.

geltend macht“ und die Frage „Konnte Athene nicht seine Kraft stählen, wie sie es doch im Kampf mit Iros tut?“ beruhen auf einer irrigen Voraussetzung; Odysseus wird ja, wie oben gezeigt, nirgends inne, daß sich Athene seiner annimmt, die Hoffnung auf eine Unterstützung durch Athene darf also Odysseus nicht als Faktor in seine Rechnung setzen. Und dann handelt es sich in 182 f und 230 um verschiedene Ziele: dort genügt der Beweis, daß er *οὐ νῆες ἀέθλων* ist, hier aber kommt es darauf an einen klaren Sieg über die *νέοι* zu erringen und da gibt er vorsichtig die Möglichkeit des Unterliegens im Lauf zu, was er schon mit dem zögernden *ἦ καὶ ποσὶν* 206 andeutet. Nun bleibt noch *Ἥλιος* über. Diesen namentlich auszunehmen besteht kein Grund; er kommt für einen Kampf mit Odysseus gar nicht in Frage, da er ja nicht einmal seinen Genossen gegenüber hat bestehen können; es würde geradezu wie Hohn klingen, wenn man ihn hier neben Laodamas genannt hätte. Daß der Dichter hieran und an die Erfolglosigkeit seiner Tätigkeit dachte, beweist die meines Erachtens absichtliche Wahl des Namens. Denn wenn man auch *Ἄλιος* mit den übrigen Phäakenamen zum Meer in Beziehung setzt, so hört man doch den ominösen Gleichklang mit *ἄλιος*<sup>1)</sup> (Ebel. inanis, vanus, irritus). Das Unangenehme, das die Phäaken in ihrer Gesamtheit in der starken Betonung gymnischer Tüchtigkeit seitens des Odysseus finden konnten, wird gemildert dadurch, daß dieser den Nachdruck legt auf seine Überlegenheit im Pfeilschießen und Speerkampf, wofür die Phäaken, wie er weiß, kein Interesse haben (§ 270). Die ganze Rede hat aber nach der Zeit peinigenden Zweifels gar nichts Seltsames: Es ist wohl begründet, daß Odysseus, während er bis 165 kaum einmal das Wort nimmt, jetzt, wo er das Gefühl der Sicherheit gewonnen hat, mit seinen Worten nicht zurückhält; es entspricht das Bild, das wir in 9 bis 232 von ihm uns machen können, ganz auffällig der bekannten Charakteristik, die Antenor *T* 216—224 von ihm entwirft. Endlich zeigt eine Reihe von Gedanken im Folgenden eine Abhängigkeit von dieser Partie, daß diese bei der Annahme einer Interpolation von 207 oder 213 an nicht mehr stehen bleiben könnten. Das verlegene Schweigen sämtlicher Anwesenden 234, der ganze Ton der Rede

<sup>1)</sup> In dieser Annahme bestärkt mich Cauer (Grdfz.<sup>2</sup> 408): „Indem ein Sänger eine Person einführte, die er nach ihrem Anteil an der Handlung selbst benannt hatte, war er vom Bewußtsein eines Zusammenhanges und von dem Wunsch geleitet, ihn auch für seine Zuhörer anzudeuten und sie eine halbversteckte Beziehung heiter empfinden zu lassen.“

des Alkinoos, die Wendungen *οὐκ ἀχάριστα* 236, *ἐθέλεις ἀρετὴν σὶν γαίνεμεν* 237, *καὶ ἄλλω ἡρώων* 241 f, der rasche Verzicht auf den Reford in den ritterlichen Übungen 246, der Vers 247 *ἀλλὰ ποσὶ κραϊνωῶς θέομεν*, mit dem Alkinoos unter Berufung auf 230 von der arg geschädigten Reputation seiner Untertanen rettet, was zu retten ist, die versöhnliche Stimmung des Euryalos, für den des Fremden Diskuswurf noch kein zwingender Beweis der Überlegenheit auch in anderen Kampfarten, besonders der *παλαιμοσύνη ἀλεγεινῇ* wäre, all diese Gedanken finden ihre Beziehung und Erklärung in der ganzen vorausgehenden Rede, die man deshalb auch nicht beschneiden darf.

Den Vers 249 verteidigt Hennings a. a. D. 249 mit guten Gründen; auch darin sehe ich eine Berechtigung für den Vers, daß er durch den seltsamen Gegensatz, in dem die hier aufgeführten Vorzüge der Phäaken zu den 102 erwähnten stehen, einen jovialen, humorvollen Ton anschlägt; um die durch die Streitszene veranlaßte Spannung zu lösen, macht Alkinoos einen Wit auf eigene Kosten, aber nicht ohne dabei auch den Fremden ein bißchen zu treffen, der den Wert der *εἶματα ἐξημοιβά* der Phäaken aus eigener Erfahrung kennt.

Daß die Versöhnungsszene berechtigt ist, wenn die Verse 158 ff anerkannt werden, bedarf keiner weiteren Begründung; mit einem Mißton durften die Spiele nicht endigen. Aber auch die Überreichung der Gastgeschenke 386 ff ist wohl motiviert. Sie sollen den Fremden, dessen Erheiterung die zu diesem Zweck veranlaßten *ἄλλα* nicht herbeiführen konnten, mit sorgloser, fröhlicher Stimmung für das Abschiedsmahl erfüllen 395. Und was den gewählten Zeitpunkt betrifft, so ist der vom Dichter angenommene der einzig mögliche, da nach dem Plan des Alkinoos, der erst durch die Erzählung des Odysseus bei der Abendmahlzeit eine Änderung erfährt, die Abreise in den nächsten Stunden stattfinden soll. Das Gleiche gilt für den Abschied von der Nausikaa. Der Dichter steht eben noch unter dem Zwange des *η* 317 durch Alkinoos gegebenen Versprechens. Ein nochmaliges Auftreten der Nausikaa hätte die durch jene wunderbare Stelle 457—468 erzielte Wirkung nicht übertreffen, wohl aber beeinträchtigen können und verbot sich auch aus dem dem Odysseus in den Mund gelegten Grundsatz des Dichters *Μ* 452: *ἐχθρὸν δέ μοι ἔστιν | αὐτίς ἀριζήλως εἰρημένα μυθολογεύειν*.

So soll, da die Frage, ob und inwieweit die Worte des Alkinoos 536—586 durch Überarbeitung seitens der Rhapsoden ver-

ändert worden sind, wohl nie auch nur mit ungefährender Sicherheit wird entschieden werden können, der Bestand von *9* angegeben werden, der meines Erachtens mit Recht auf einen Dichter zurückgeführt und deshalb zu einem Vergleich mit den oben bezeichneten Teilen von *W* herangezogen werden kann. Es sind dies alle Verse von *9* mit Ausnahme von 22 f, 58, 218, 232<sup>b</sup>, 233<sup>a</sup> <sup>1)</sup> und dem Lied von Ares und Aphrodite 266—369. Die Gründe, welche gegen die Echtheit dieses Liedes vorgebracht worden sind, sind freilich nicht zwingend; ich schalte es aber aus, weil mit dieser Partie für den Vergleich nicht viel gewonnen werden könnte und eine Übereinstimmung in Einzelheiten für die, welche die Unechtheit dieser Episode behaupten, keine Beweisraft hätte.

<sup>1)</sup> Athetiert von Nisch und Bekker, Nisch und Kayser.

## B.

### Vergleichung.

Wenn wir uns nunmehr unter Auscheidung der oben als interpoliert bezeichneten oder als ursprüngliche Dichtung doch nicht mit einiger Sicherheit nachweisbaren Stellen zu einer vergleichenden Betrachtung des *ἄγων ἐπιτάγιος* und des 8. Gefanges der Odyssee wenden, so werden wir hierbei vor allem nach solchen Ähnlichkeiten zu suchen haben, die für die Frage der Abhängigkeit des einen Gefanges vom andern oder für die der Identität des Verfassers von Belang sind. Solche finden sich in der Komposition der vorgeführten Handlung, in Einzelheiten des erzählten Stoffes und in den Mitteln der Darstellung<sup>1)</sup>.

#### I. Kompositionstechnik.

Der Mäde, der in seinem Lied so detaillierte und zum Teil langwierige Kampfschilderungen, wie sie in der Ilias sich finden, vorführen durfte ohne eine Ermüdung seiner Zuhörer befürchten zu müssen, konnte von diesen ein gleiches Interesse auch für den Vortrag friedlicher Kampfspiele voraussetzen; gehörte doch „das leidenschaftliche Vergnügen an dem Auf- und Abwogen jeder Art von Streit“ zu den wesentlichen Zügen des griechischen Nationalcharakters (Pauly-Wissowa, Real-Encycl. unt. *Agon* 840)<sup>2)</sup>. Umso befremdlicher muß es unter diesen Umständen erscheinen, daß solche gymnischen Veranstaltungen nur an unseren beiden Stellen eingehender beschrieben werden.

Ich sehe den Grund hiefür darin, daß der Dichter bei der Überlegung, ob er eine solche Szene einschalten sollte, sich nicht von seiner persönlichen Neigung und dem Geschmack seiner Hörer oder von dem künstlerischen und stofflichen Interesse, um deswillen nach

<sup>1)</sup> Nur der erste Punkt soll hier seine Erledigung finden; die beiden anderen müssen aus äußeren Gründen einer späteren Abhandlung vorbehalten bleiben.

<sup>2)</sup> Die Vorliebe des griechischen Publikums für die poetische Bearbeitung solcher *ἄγλα* ergibt sich auch schon daraus, daß die Dichter bis in die jüngste Zeit der griechischen Literatur sich in der Nachahmung der homerischen *ἄγλα* versuchten (Arktinos in der Aethiopia, vgl. Ep. Graec. fragm. ed. Kinkel p. 32, Quintus Smyrn. IV 170 ff, Nonnos, *Λιοντοία* XXXVII 103 ff), und ist bei der großen Rolle, welche die Agonistik schon im Anfang der geschichtlichen Zeit bei den Griechen spielte (Pauly-Wissowa a. a. D.), auch für die Zeit des Dichters ohne weiteres anzunehmen.

Rhodes Meinung (Psyche<sup>2</sup>, Freiburg 1898, 19) hauptsächlich die Darstellung der *ἄγλα* bei Homer erfolgt sei, leiten ließ, sondern daß er in erster Linie darauf Rücksicht nahm, ob die Einfügung einer solchen Episode einer Forderung der Komposition entsprach<sup>1</sup>). Bei der Entscheidung dieser Frage aber und bei der Erwägung, wie eine solche Zwischenhandlung sich dem Gesamtbau des Epos einfügen solle, konnte nicht die in einer Dichterschule gepflegte Tradition, sondern nur individuelle Eigenart und subjektives Ermessen der schaffenden Persönlichkeit den Ausschlag geben. Ist es nun möglich die künstlerische Intention aufzuspüren, die an den beiden Stellen die Einreihung der *ἄγλα* veranlaßte und kann in dieser und in der Art der Verwertung beider Episoden für die Gesamthandlung eine mehr als zufällige Übereinstimmung nachgewiesen werden?

Wenn wir uns diese Frage vorlegen, so finden wir eine bemerkenswerte Ähnlichkeit schon in der äußeren Tatsache, daß die beiden Partien aus den gleichen Gründen, wegen des losen Anschlusses an das Vorausgehende und wegen der vermeintlichen Beziehungslosigkeit zur Gesamthandlung, von der neueren Kritik als Interpolationen jüngeren Dichtern zugeschrieben worden sind. Was zunächst die lockere Anfügung betrifft, so darf diese nicht als Mangel bezeichnet werden, sondern sie erklärt sich ungezwungen und hier wie dort aus den gleichen Voraussetzungen. Die Spiele in  $\Psi$ , deren unvermittelte Einführung uns fehlerhaft erscheint, weil sie unserem ganzen Vorstellungskreis ferne liegen, bedurften für eine Zeit, die der Entstehung dieser Art von Totenfeier um Jahrtausende näher lag und sie noch als programmäßige Bestandteile in der Ehrung eines gefallenen Helden erachtete, nicht einer langen Vorbereitung, Daß Leichenspiele sonst in der *Ilias* nicht geschildert werden, spricht nicht gegen diese Annahme; der Dichter will sich ihre Einschlebung aus künstlerischen Absichten für die Totenfeier des Patroklos als des wichtigsten fallenden Helden und als des Freundes des Peliden, den der Sänger (*γυλαχιλλεύς*) ja vor allem preist, aufsparen. Aber gelegentliche Hinweise auf solche Agone wie  $\Psi$  629 ff, 679, besonders auffällig in  $X$  160 ff, wo in einem Vergleich davon die Rede ist — es wäre doch verkehrt einen klar zu schildernden Vorgang durch ein außerhalb des Ideenkreises der Hörer stehendes Bild zu veranschaulichen —, ferner die Worte Nestors 646 *ἀλλ' ἴθι καὶ σὸν ἐταῖρον ἀέθλοισι κερεῖζε* beweisen, daß der Dichter mit seinem *ἀγὼν ἐπιτάφιος* nicht ein Novum schaffen, sondern damit seinem Audi-

<sup>1</sup>) Oder versteht Rhode dies unter „künstlerischem Interesse“?

torium eine wohlvertraute und deshalb nicht erst vorzubereitende Episode bringen wollte (vgl.  $\omega$  85 ff; Rohde a. a. D. 19). Nicht anders ist es in  $\vartheta$ , wo uns die Einführung der Spiele gleichfalls überraschend kommt; der Zeitgenosse des Dichters mochte aus der Sage und aus der lebendigen Gegenwart Analogien genug haben, daß an einem Fürstenhof, „dem Mittelpunkt der Agonistik in der älteren Zeit“ (Pauly-Wissowa a. a. D. 852), zu Ehren eines Gastes ein ritterliches Turnier in der Reihe der festlichen Veranstaltungen nicht fehlen durfte<sup>1)</sup>.

Sind so die beiden Episoden in der Art ihres Anschlusses an das Vorausgehende und in den Gründen, welche die lose Anfügung rechtfertigen, einander gleich, so finden sich auch in dem Verhältnis, in dem die Spiele zur Gesamthandlung stehen, Berührungspunkte. Denn daß die *ἀγλα* in beiden Gesängen der Haupthandlung dienen, hätte nicht bestritten werden sollen; der Dichter kündigt nur, wie es seiner diskreten Technik entspricht, seine Absicht nicht ausdrücklich an, er begnügt sich die angestrebte Wirkung in dem Hörer hervorzurufen, ohne daß er diesem zum Bewußtsein bringen will, mit welchen Mitteln er sie erzielte. Freilich eine Verwendung der Phäaken Spiele im Sinne von H. Heerkloß (Betrachtungen über die Odyssee, Trier 1854, 29), welcher meint, „der Dichter hätte den Sieg in den in  $\vartheta$  anzustellenden Kampfspielen als Bedingung für die *πομπή* setzen sollen und es würde so die Unterstützung der Athene im zweifelhaftesten Moment von tieferer Wirkung gewesen sein als unter den vorliegenden Umständen“<sup>2)</sup>, darf man von dem Dichter nicht erwarten. Eine solche hätte zunächst dem Charakter solcher Spiele widersprochen, die für den Dichter schon eine zu alltägliche Erscheinung geworden waren, als daß er ihnen eine so bedeutende Rolle in der Ökonomie des Gedichtes hätte anweisen können; der spätere Bogenkampf steht dieser Annahme nicht entgegen, dort handelt es sich um ein ganz altes, allbekanntes Sagengut (vgl. Seef, Die Quellen der Odyssee, Berlin 1887, 14, 296), während die *ἀγλα* in  $\vartheta$  Erfindung des Dichters sind. Wozu sollte dieser ferner ein mit der Sagenüberlieferung unvereinbares Motiv erfinden, wenn er es durchaus nicht brauchte? Ja eine solche Verwendung

<sup>1)</sup> Erwähnt werden solche Spiele B 772 ff,  $\delta$  625; vergl. A 389 und die Prosepisode, welche letztere gerade wegen des parodistischen Tones eine längere Entwicklung solcher gymnastischen Übungen voraussetzt.

<sup>2)</sup> Wo ist übrigens unter den vorliegenden Umständen von einer wirklichen Unterstützung seitens der Athene die Rede?

hätte auch dem Plan der Dichtung widersprochen. Es wäre dadurch ein Teil von  $\eta$ , die Volksversammlung in  $\theta$  und das erste Lied des Demodokos unmöglich geworden, während in der jetzigen Form der Dichter die beiden Lieder des Demodokos scheidet, die *ἀπόλογοι* auf die hierfür geeignetere Abendmahlzeit verschieben und den Tag ausfüllen kann. Gerade dadurch, daß er den Spielen einen harmlosen Charakter gab, hat er die Gefahr vermieden, daß diese Episode als schwächliche Kopie des Bogenkampfes empfunden wird, während sie jetzt in Verbindung mit dem wohlgeordneten Leben am Phäakenhof einen freundlichen Kontrast zu dem Bogenkampf und der Anarchie auf Ithaka bildet. Weiter soll mit dieser Partie, wie schon oben gezeigt wurde, der Umschwung in der Stimmung des Odysseus motiviert werden; und endlich will der Dichter damit, wie er mit den Liedern des Demodokos den Geist des Hörers nach rückwärts schauen läßt, diesem einen Ausblick auf die weitere Handlung geben, indem er zeigt, daß Odysseus trotz des langen tatenlosen Aufenthaltes bei der Kalypso und trotz der Mühsale der Meerfahrt noch ungebrochener Kraft sich erfreut, daß er also noch fähig ist den Freiern entgegenzutreten. Denn es wäre ein *ἀπίθανον* der schlimmsten Art, wenn ohne diese glücklich und ganz aus eigener Kraft bestandene Probe der Held den Kampf mit den Freiern aufnähme. Was das Schol. zu 215 sagt, *προοικονομεῖ τὴν μετ᾽ ἑστῆσαντιονίαν*, diese Aufgabe erfüllt der Dichter, der uns lieber Taten sehen als Worte hören läßt, mit der ganzen Partie.

Daß der Dichter dies der Gesamthandlung dienende Motiv im Auge hat, beweist auch der Umstand, daß er der lockenden Versuchung eine ins einzelne gehende Schilderung des Agons zu geben widersteht, daß er mit auffallender Kürze den Verlauf der Kämpfe nur mit dem Resultat skizziert und nur bei dem Teil verweilt, welcher dem Odysseus Gelegenheit gibt seine überragende Tüchtigkeit zu beweisen; seine Absicht endlich unterstreicht dann der Dichter noch mit der Einführung der langen Rede des Odysseus 202—233.

Ebenso wenig kann man in  $\psi$  die Spiele ausscheiden ohne die dichterische Ökonomie zu stören. Auch hier wird mit ihnen der mit 226 angebrochene Tag ausgefüllt, auch hier werden zwei wenigstens in der Wirkung auf den Hörer ähnliche Partien geschieden. Durch die Schilderung vom Fall Hektors, durch die Klage seiner Eltern, durch den herzzerbrechenden Jammer seiner Gattin (X) ist das Gemüt der Hörer aufs tiefste erschüttert. Die Beschreibung des Be-

schreibung des Bestattungszeremoniells ( $\Psi$  1—257) bringt keine Abspannung<sup>1)</sup>; und doch ist eine solche nötig, weil ohne sie die tragische Szene in  $\Omega$ , wo „Priamos die Hände dessen küßt, der ihm den besten Sohn erschlagen“, keine Steigerung der Wirkung mehr erzielen könnte. Das Gleichgewicht in der Seele des Hörers aber stellt eben dieser glänzende Agon her, der zugleich einen freundlichen Kontrast bildet zu den blutigen Kämpfen des Epos. Und auch der Umschwung in der Stimmung des Achill in  $\Omega$ , der doch noch  $\Psi$  182 f mit der schlimmsten Schändung des Leichnams droht, wird durch die Leichenspiele, innerhalb deren die Trauer des Peliden schon einen weicheren Zug annimmt, wenn auch nicht ausreichend motiviert, so doch vorbereitet und eher plausibel. Noch in einem anderen Sinne als oben angedeutet weist diese Episode in ihrem Zusammenhang und in ihrer Wirkung nach rückwärts. Mit ihr will der Dichter den unangenehmen Eindruck, den die ihm anstößigen grausen Menschenopfer am Scheiterhaufen hervorgerufen haben, verwischen, eine Aufgabe, die Helbig (Rh. M. N. F. 55) für so wichtig hält, daß er glaubt, die *ἀγλα* seien einzig zu diesem Zweck an Stelle des ursprünglichen Schlusses, der die Schändung der Leiche erzählt habe, gedichtet worden. Aber auch nach vorwärts weist die Partie. Zum erstenmal nach der *μῆνις ἀπόροη*s und zum letztenmal in der Ilias führt sie uns die Gesamtheit der griechischen Fürsten in einträchtiger Kampfestätigkeit vor und läßt uns hoffen, daß das Schicksal von Troia sich nunmehr seiner Erfüllung entgegen neigt, daß die Helden, wie sie jetzt im friedlichen Wettbewerb um den Siegespreis sich mühen, bald die vereinigte Kraft gegen Ilion kehren werden, sobald der letzten Pflicht gegen Patroklos Genüge getan (vgl. X 381 ff). Und ich fürchte nicht dem Dichter meine Gedanken unterzuschieben, wenn ich glaube, daß er in der Art, wie er die Helden Abschied nehmen läßt, die Gedanken seiner sagenkundigen Hörer auf die weiteren Schicksale der Fürsten lenken will: so führt er uns nochmals vor den redseligen Nestor, der noch einer weiteren Generation trefflichen Rat gibt ( $\gamma$ ), und den so leicht erzürnten und so leicht besänftigten Menelaos, der später in Sparta der treulosen wiedergewonnenen Gattin sich freut, alles Harms vergessend ( $\delta$ ); so mochte der griechische Hörer bei den an Antilochos gerichteten

<sup>1)</sup> Rohde a. a. O. 18 f: „Sie (die 1—257 entwickelten Bilder heroischen Seelenkultes) müssen ihm dienen, um jene Reihe von Szenen wild aufgestachelter Leidenschaft, die mit dem tragischen Tod des Patroklos begann, mit dem Fall und der Schleifung des troischen Vorkämpfers endigte, in einem letzten Fortissimo zum Schluß zu bringen.“

Worten 607 f: *ἀλλὰ σὺ γὰρ δὴ πολλὰ πάθεις καὶ πολλὰ μόγησας . . . εἶνεκ' ἐμεῖο* an dessen bald darauf erfolgten Tod (δ 188), bei dem unentschiedenen Kampf zwischen Nias und dem listigen Odysseus an den für den ersteren so verhängnisvollen Waffenstreit (λ 544) denken, so mochte er sich bei dem Fall des von der Gottheit um den Siegespreis betrogenen Nias, des Sohnes des Dileus, an dessen späteren Untergang (γ 135, δ 502, 499, ε 108), bei der Unterstützung des Odysseus durch Athene an das im weiteren Verlauf der Sage noch deutlicher hervortretende innige Verhältnis zwischen beiden und bei dem Sieg des kraftvollen Epeios an dessen spätere ruhmvolle Tat erinnern<sup>1)</sup>.

Von dieser Verwertung der Spiele für die Gesamthandlung ist zu unterscheiden der mehr äußerliche Zweck, dem der Agon an beiden Stellen dient. Hierin findet sich völlige Übereinstimmung. In *Ψ* gelten die Wettkämpfe ausgesprochenemmaßen der Ehrung des Patroklos. Doch geht der Dichter über die Frage, wie der Verstorbene noch einen Genuß haben könne an den von seinen Freunden veranstalteten Spielen, hinweg, weil ihm die ursprüngliche Bedeutung „dieses Rudiments eines alten Seelenkultus“ nicht mehr verständlich war. Doch „hat Homer noch das deutliche Bewußtsein, daß nicht reiner Ergögnlichkeit der Lebenden, sondern den Toten die Spiele geweiht sind“, wie Rohde a. a. D. 20 sagt, wo auch auf die Stellen *Ψ* 274 und 646, aus denen der Zweck einer Ehrung des Patroklos ersichtlich ist, hingewiesen ist<sup>2)</sup>. In den Worten Rohdes ist noch eine zweite Aufgabe angedeutet, welche die Spiele zu erfüllen haben. Der ursprüngliche Zweck, der Seelenkultus, ist von einem sekundären zurückgedrängt worden: mit den Spielen soll auch die traurige Stimmung der Leidtragenden verscheucht werden. Das ergibt sich aus dem Umstand, daß Achill, dessen Trauer um den Freund noch keine Ablenkung verträgt, erklärt, er werde an dem Agon nicht persönlich teilnehmen, daß er aber, wenn es eines andern Leichenseier gälte, wohl unter den Kämpfenden wäre 274 f<sup>3)</sup>. So finden wir

<sup>1)</sup> Diese Aufgabe seine Hörer einen Rückblick und einen Ausblick tun zu lassen erfüllt auch der Dichter in *ω*; vgl. Rothe, Die Bedeutung der Wiederholungen für die Hom. Frage, Berlin 1890, 149 Anm. 1.

<sup>2)</sup> Die Worte Nestors 646 berechtigen wohl auch ander Stelle *X* 336 *τὸν δὲ κτεριῶσιν Ἀχαιοὶ* die Ehrung mit Leichenspielen implicite zu verstehen.

<sup>3)</sup> Es scheint fast, als wäre dem Dichter der Widerspruch zwischen den beiden Zwecken zum Bewußtsein gekommen, weshalb er mehr die Trauer der Pferde als Grund für Achill sich nicht zu beteiligen hervorhebt. — Das seine Verständnis für die Tierseele weist ebenfalls auf die Odyssee.

überhaupt die Myrmidonen unter den Kämpfern nicht vertreten während in den von Nestor erwähnten Kampfspielen zu Ehren des verstorbenen Speerkönigs Amarynkeus Speer sich wohl beteiligen 632. Auch in *9* führt Alkinoos die Spiele ein um die durch die Tränen des Odysseus getrübe Festesstimmung wieder herzustellen (94 ff, 394 f); zugleich aber dienen sie, wie das aus dem ganzen Zusammenhang hervorgeht, der Ehrung des fremden Gastes, was hier nicht ausdrücklich gesagt werden muß, wie der Zweck der Ehrung, auch in *9* nur obenhin angedeutet ist. Wie aber in *9* der Pelide in seiner Schwermut einen wirksamen Kontrast bildet zu all der Lebenslust und Kampfesfreudigkeit, die ihn umgibt, so steht auch in *9* Odysseus, bei dem die beabsichtigte Wirkung aufzuheitern ebenfalls ausbleibt, in einem auffälligen Gegensatz zu dem um ihn geschäftig sich mühenden Phäaken, der durch die Verse 153 ff noch hervorgehoben wird.

Eine weitere Ähnlichkeit zeigt sich in der Weise, wie der Stoff entwickelt wird. In beiden Fällen gruppiert sich die Handlung um den Veranstalter der Spiele, in *9* um Alkinoos, in *9* um Achill. Das scheint uns freilich naturgemäß zu sein und auf keine Absicht des Dichters schließen zu lassen. Daß es aber auch anders gemacht werden kann, zeigt das Verfahren bei Quintus Smyrn., wo in *1* Thetis die Preise aussetzt oder verteilt, Agamemnon das Ziel angibt 194 und 406, Nestor 264 den Austrag des Ringkampfes unterbricht, Phoinix und Nestor 293, 303 die Fortsetzung der Spiele veranlassen, während sonst die Einführung neuer Szenen sich automatisch vollzieht 216, 284 und öfter. Ganz anders ist es bei Homer, wo die beiden Fürsten in königlicher Ruhe und Zurückhaltung ihres Amtes walten, nur da hervortreten, wo die Einführung neuer Spiele oder die Notwendigkeit einen Streit zu schlichten ihr Eingreifen erfordert, und gleichwohl den Verlauf des Agons mit sicherer Hand dirigieren, so daß die Anlage gleich weit entfernt ist von Einförmigkeit und von der bei Quintus Smyrn. sich zeigenden Verworrenheit.

Dadurch, daß eine Persönlichkeit im Mittelpunkt steht, nach deren Anordnung der Verlauf der Handlung sich gestaltet, muß diese selbst, wie es auch der Natur des Agons entspricht, der aus einer Reihe gleichwertiger Einzelkämpfe sich zusammensetzt, einfach und geradlinig werden. Das sieht man klar in *9*, wo für die Aneinanderreihung der einzelnen Kampfspiele kein logisches Prinzip, sondern nur das der zeitlichen Aufeinanderfolge gilt. Das wird weniger ersichtlich in dem Agon von *9*, weil dieser noch viel weniger Selbst-

zweck ist als der von  $\Psi$  und die ersten Spiele der Phäaken für den Dichter nicht die Bedeutung haben wie die in der Ilias. In  $\mathcal{I}$  eilt der Verfasser zu der für ihn wichtigsten Szene der Diskobolie, wo Odysseus in den Vordergrund tritt; eingehender schildert er dann nur noch die orchesterischen Aufführungen, weil er damit die für den Verlauf der Handlung notwendige Wirkung auf Odysseus 381 ff begründen will. Wenn nun in  $\Psi$  auch die übrigen Spiele zu ihrem Recht kommen, so verlegt der Dichter doch seine ganze Kraft auf das Wagenrennen als das vornehmste und angesehenste aller Kampfspiele, wie er dies in  $\mathcal{I}$  bei dem Diskuswurf des Odysseus als der für die Handlung wichtigsten Szene tut; die beiden Parteien aber sind, was die plastische Anschaulichkeit der Darstellung betrifft, einander würdig, so geringer Raum auch der Diskobolie in  $\mathcal{I}$  gewidmet ist<sup>1)</sup>.

Eine einfache und geradlinige *ὄστασις τῶν πραγμάτων* entspricht dem Charakter der Ilias. Es ist eine naturgemäße Erscheinung, daß eine vorgeschrittenere Kunstübung eine kompliziertere Darstellung vorzieht, wie eine solche sich in der Odyssee auch allenthalben zeigt<sup>2)</sup>. Es ist deshalb auch unrichtig die ältere Technik auf das jüngere Epos übertragen zu wollen. Das tut man aber, wenn man die Phäakenspiele aus dem Original von  $\mathcal{I}$  ausscheiden will. Wie wenig eine solche Kompositionsweise dem Charakter der Odyssee entspricht, wird man sehen, wenn man die im jetzigen Text gegebene Handlung in  $\mathcal{I}$  mit der unsäglich nüchternen und einförmigen vergleicht, wie sie sich nach der Athetese der *ἄθλα* ergibt<sup>3)</sup>; man wird dabei eine Distanz finden, wie sie etwa liegt zwischen dem sog. Apollo von Tenea und dem Diskobol. Man darf also nicht die Odyssee nach der Ilias zurechtschneiden wollen. Umgekehrt aber läßt sich die Beobachtung machen, daß sich in  $\Psi$  die Technik in der *ὄστασις τῶν πραγμάτων* der der Odyssee nähert, vor allem in dem kunstvollen Aufbau des Wagenrennens. „Selbst in den letzten nur durch eine mühsame Analyse erreichbaren Gedichten von Odysseus tritt uns eine auf weit hinaus disponierende Planmäßigkeit der

<sup>1)</sup> Die Vorzüglichkeit der Diskobolie in  $\mathcal{I}$  kommt einem recht zum Bewußtsein, wenn man damit die matte, jener Stelle nachgebildete Beschreibung des Kampfes mit der Wurfscheibe in  $\Psi$  vergleicht.

<sup>2)</sup> Arist. de arte poet. c. 24: *ἀπλῆν μὲν καὶ παθητικὴν τὴν ὄστασιν τῆς Ἰλιάδος, πεπλεγμένην δὲ καὶ ἡθικὴν τὴν τῆς Ὀδυσσεύου.*

<sup>3)</sup> Man vergleiche die beiden Fassungen in den Inhaltsangaben bei Hemming's a. a. O. 224 ff und 259 f.

Epopöe entgegen, von der die meisten und besten der Iliasgedichte weit entfernt sind“, sagt Wilamowitz (Hom. Unt. 231). Wenn auch in *Ψ* die oben bezeichnete Eigenart des Agons den Dichter der Mühe enthob nach einem innere Zusammenhänge anstrebenden Plan die Hauptszenen vorzuführen, so zeigen sich doch im einzelnen Spuren von einer solchen mit Überlegung schaffenden und disponierenden Dichterkraft. Auf eine solche weisen hin die hier mehr als in andern Partien des Epos hervortretende Rücksichtnahme auf einzelne Momente der früheren Handlung, worauf Erhard a. a. O. 457 aufmerksam gemacht hat, die Aufzählung der Preise an dem Beginn des Agons 259 ff und der Umstand, daß ganz unscheinbare Einzelheiten der früheren Handlung im Verlauf der Spiele unerwartet eine wichtige Rolle spielen; so wäre der Fall des Ilias nicht möglich ohne 30 ff, die Zuteilung des Preises an Nestor nicht ohne den Sturz des Eumelos. Wie wohl überlegt ist ferner die Einführung der Statistenrolle des Meriones, wodurch die für den Verlauf des Wagenrennens unentbehrliche Rede Nestors, ohne daß sie die Handlung aufhält, untergebracht werden kann! Überhaupt zeigt sich gerade in der Schilderung der ganzen Harmatodromie das von einem klaren Plan geleitete künstlerische Schaffen; jede einzelne Szene ist an ihrem richtigen Platz, beseitigt man eine davon, so entsteht eine greifbare Lücke in der Komposition, die hier die archaische Einfachheit abstreift und eine komplizierte Anlage aufweist wie in den kunstvollsten Teilen der Odyssee.

Man hat freilich auch hier durch verschiedene Athetesen den Dichter korrigieren wollen wie durch Ausschneidung der Szene zwischen Ilias und Idomeneus und der beiden Reden des Nestor. Aber gerade solche Zwischenakte werden vom Dichter absichtlich gesucht um die Handlung zu beleben, zu verwickeln und zu fördern. Nicht anders ist es in *ϑ*. Die zwei Reden des Nestor haben dort, teilweise auch inhaltlich, ihre Parallele in den beiden Reden des Odysseus. Eine Streitzene wie die zwischen Ilias und Idomeneus erschien dem Dichter als ein so brauchbares Motiv, daß er es noch zweimal, in dem Streit zwischen Menelaos und Antilochos und in der Auseinandersetzung zwischen Achill und Antilochos anwandte; auch in *ϑ* spielt der Streit zwischen Odysseus und Euryalos eine wichtige Rolle. Solche Szenen, zu welchen die Wirklichkeit manches Vorbild geben mochte, dienen zugleich dem Zweck der Retardation. Die Sicherheit in der Handhabung dieses Kunstgriffes zeigt sich nicht nur in der ungezwungenen Einführung dieser naturwahren Szenen,

sondern auch in der Weise, wie sie sich in beiden Gefängen entwickeln. Hier wie dort werden wir auf lange Zeit in Spannung gehalten, indem die Lösung des Streites verschoben wird. In *9*, wo der Konflikt mit 159 beginnt, bleibt die Gefahr eines weiteren Zusammenstoßes auch nach dem Diskuswurf bestehen; noch hat Euryalos seinen Fehler nicht zugestanden, noch hat er die schuldige Genugtuung nicht geleistet. Zwar hat Odysseus im Diskuswerfen seine Überlegenheit bewiesen, aber noch kann Euryalos des Fremden Tüchtigkeit in anderen Kampfarten, besonders im Ringkampf, in dem er selbst Meister ist, anzweifeln und so einen neuen Konflikt herbeiführen. Die Lösung wird verzögert durch Einflechtung der Rede des Alkinoos, durch die Vorbereitung zum Tanz und die orchestrische Auf-führung selbst. Erst in den Versen 396—415 wird die Gefahr eines neuen Streites durch ein Machtwort des Alkinoos und die bessere Einsicht des Euryalos und die Versöhnlichkeit des Fremden aus der Welt geschafft. Dieselbe Kunst der Retardation, die, weil sie aus den Vorgängen sich leicht ergibt, weit entfernt ist als Künstelei zu wirken, findet sich in *ψ*. Zwar wird dort der Streit zwischen Idomeneus und Nias durch ein Machtwort des Achill, die Meinungs-differenz zwischen Achill und Antilochos durch des ersteren Nach-geben rasch erledigt; aber der Hader zwischen Menelaos und Anti-lochos, der 425 anhebt, findet keine so schnelle Lösung. Durch die Worte des Menelaos 441 *ἀλλ' οὐ μὰν οὐδ' ὅς ἄρες ὄρνον οἴση ἄεθλον* wird unsere Neugierde erregt. Aber der Dichter stellt unsere Geduld auf eine harte Probe. In epischer Gemächlichkeit will er uns erst noch vorführen die Ereignisse am Start während des Rennens, dann die Ankunft des Diomedes, hierauf den Endkampf zwischen Menelaos und Antilochos und schließlich noch die Aus-einanderetzung zwischen dem streitbaren Antilochos und Achill. Zu guter Letzt, erst in den Versen 570—610 wird die Streitfrage zwischen Menelaos und Antilochos durch des letzteren Einsicht und die Versöhnlichkeit des ersteren aus dem Weg geschafft.

Aus der Absicht dem für eine poetische Darstellung spröden Stoff Leben und Abwechslung zu geben, wozu diese Streitzonen beitragen, erklärt sich auch die häufige Einstreuung von kurzen Ge-sprächen und längeren Reden in beiden Gefängen. Es mag ein Zu-fall sein, daß in den Teilen, in denen wir schon oben bezüglich der Anlage eine Übereinstimmung aufwiesen, in *9* 120—415 und *ψ* 288—650 die Zahl der eingefügten direkten Reden die gleiche (15) ist; es mag ein Zufall sein, daß die Zahl der Personen, die in *ψ*

und 9 als wirklich redend und für andere vernehmbar auftreten, in beiden Gefängen 8 und die Zahl der Reden 27 beträgt<sup>1)</sup>. Aber man vergleiche nur Quintus Smyrn., der, während er doch sonst auch die direkte Rede häufig benützt, in der Schilderung des 415 Verse umfassenden Agons nur 5 direkte Reden einführt, und man wird sehen, daß in der häufigen und dabei doch immer passenden Anwendung dieses Kunstmittels eine individuelle Eigenart zu erschließen ist<sup>2)</sup>.

Eine persönliche Note zeigt sich auch in der Anordnung der Reden; es scheint hier neben rein sachlichen Gründen auch ein formales Prinzip bestimmend mitgewirkt zu haben. Eine Rede des Achill leitet in *W* die Wettspiele ein 273 ff, eine solche schließt sie ab 890 ff; der Pelide gedenkt des verstorbenen Freundes bei der Aufforderung zur Harmatodromie 280 und am Schluß bei der Verteilung der Preise 619; eine Rede des Nestor steht am Anfang des Wagenrennens 306 ff, eine andere am Ende desselben 626 ff; eine Streitszene geht der Rückkehr der Wagen voraus 457 ff, eine zweite und dritte folgen ihr 535 ff, 566 ff; eine Aufforderung an die Pferde richtet Antilochos 403 ff, Menelaos 443 ff. Rede, Replik und Duplik finden wir im Streit zwischen Nias und Idomeneus 457—487, in dem zwischen Antilochos und Menelaos 570—611, in der Auseinandersetzung zwischen Achill und Antilochos 536—562; auf die beiden Streitszenen folgt je eine Rede des Achill 492 ff und 617 ff, auf das Wagenrennen und den Dromos je ein feines Kompliment für Achill von Seite Nestors bzw. des Antilochos 627 f (647 f) und 795. Auch in der äußeren Darstellung tritt dieser Parallelismus hervor. Die Wendung *στῆ δ' ὄρωδός καὶ μῦθον ἐν Ἀργείοισιν ἔειπεν* | „*Ἀργεῖδῃ τε καὶ ἄλλοι ἐκνήμιδες Ἀχαιοί*“ mit folgender ausführlicher Aufforderung zum Kampf steht 271 ff und 657 ff bei der Einführung der beiden ersten Spiele; die Wendung *στῆ δ' ὄρωδός καὶ μῦθον ἐν Ἀργείοισιν ἔειπεν* | „*ὄρονσθ', οἳ καὶ τοῦτον ἀέθλου πειρήσεσθον*“ (. . . σθε) ohne weitere Aufforderung finden wir 706 f

<sup>1)</sup> Also einschließlich der Pieder des Demodokos, der dreimal sich hören läßt, aber ohne das Stoßgebetlein des Odysseus *W* 770 und die Zurufe an die Pferde, wo die Rede als solche eigentlich nicht empfunden wird.

<sup>2)</sup> Auch bei Nonnos, der an Talent und Schöpfungskraft weit über Quintus steht (Christ, Lit. 817) und in der Nachahmung des Agons sich am meisten dem homerischen Vorbild genähert hat (A. Sommer, *Homeri ludos funebres quomodo recentiores epici Graeci et Latini imitati sint*, Fr. Straubing 1901, 54), zeigt sich in den Reden weder Originalität noch die Häufigkeit wie bei Homer; bei ihm fallen auf die 665 Verse 16 Reden.

und 752 f beim dritten und vierten Spiel (vgl. 700 und 740); ganz fehlt eine solche Wendung beim fünften und sechsten Kampf<sup>1)</sup>. — In 9 leitet eine ausführliche Rede des Alkinoos die Ereignisse des Tages ein 26 ff, eine andere schließt sie ab 536 ff; eine Rede des Odysseus ruft den Konflikt mit Euryalos hervor 153 ff (seine erste im Agon), eine andere besiegelt die Versöhnung 413 ff (seine letzte im Agon), je eine Rede des Alkinoos steht vor dem Ausbruch aus dem Palaß und nach der Rückkehr dorthin 97 ff und 424 ff. Die Worte, mit denen Alkinoos die Spiele ankündigt und abbricht und später die Erzählung des Odysseus veranlaßt, sind eingeleitet mit *αἴψα δὲ Φαίηκεσσι γιληρόεμοισι μετῆδα* | „*κέλυτε, Φαίηκων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες* 96 f, 386 f, 535 f; an den drei Stellen, wo Euryalos auf vorhergehende Worte erwidert, heißt es: *τὸν δ' αὖτ' Εὐρύαλος ἀπαμείβετο φωνήσεν τε* (*νείκησε τ' ἄντην*) 140, 158, 400. Zweimal wendet sich Odysseus mit lobenden Worten an den Sänger, durch den Herold und direkt, jedesmal ist die Rede eingeleitet mit *δὴ τότε κήρυκα (Ἀημόδοκον) προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς* 474 und 486; die beiden Lieder des Demodokos endigen mit dem Hinweis auf das Wirken der Gottheit 82 und 520, ebenso die Reden des Alkinoos 432 und des Odysseus 498. Mit je vier Versen und ähnlicher Gedankenfolge gibt Alkinoos die eigentliche Aufforderung zu den Wettspielen 100—103 und zum Tanz 250—253; die Ansprache der Arete und Kausifaa wird mit dem gleichen Formelvers eingeführt *καὶ μιν φωνήσασ' ἔπεα πτερόεντα προσηύδα* 443 und 460; Athene läßt sich zweimal vernehmen in Worten, die auch äußerlich durch stichometrische Korrespondenz aufeinander weisen.<sup>2)</sup>

Der Dichter beschränkt sich aber nicht auf diesen mehr äußerlichen Parallelismus. Wenn er ein brauchbares Motiv gefunden hat, scheut er sich nicht es zweimal zu verwenden. Hievon bieten beide Gefänge auffallende Beispiele. Auf die Wiederholung der Streitzenen ist oben schon hingewiesen. Auf den Parallelismus in der Darstellung der Harmatodromie und des Dromos hat zum erstenmal Pappenheim a. a. D. 45 f aufmerksam gemacht, dessen Ausführungen im wesentlichen hier folgen mögen: „Wie in der Harmatodromie entfaltet sich der Kampf von der *νόσσα* ab auch

<sup>1)</sup> Zum Teil nach Kiene, Komposition der Ilias, Göttingen 1864, 129 f und 237 ff.

<sup>2)</sup> Von diesem Prinzip wird noch eingehender zu reden sein.

hier<sup>1)</sup>. Hier wie dort folgt dem den Vorsprung abgewinnenden Kämpfer der zweite — Diomedes dem Eumelos, Odysseus dem Nias — so nahe, daß der Odem — hier des Helden selbst, dort seiner Kasse — jenen trifft 765, 380. 1. Hier wie dort greifen die Götter in die Entscheidung des Kampfes ein. Beide Male ist es Athene, welche den Ausschlag gibt; beide Male greift sie ein *ὄρι δὴ πύματος τέλειον δρόμον*; beide Male siegt durch ihre Hilfe nicht der durch die eigene Tüchtigkeit am meisten dazu Berechtigte, sondern ihm Nachstehende, in beiden Kämpfen begnügt die Göttin sich nicht mit der Förderung und Unterstützung des von ihr Bevorzugten, sondern beschädigt auch dessen Nebenbuhler.“ Pappenheim hätte noch hinzufügen können, daß der Sieg des Antilochos nur ein knapper Sieg ist (517 ff, 526 ff) wie der des Odysseus 773, daß hier Antilochos die eigene und des Nias Niederlage, dort Achill die des Eumelos zu beschönigen sucht, daß hier wie dort eine lobende Erwähnung des Achill den Abschluß bildet, daß dort Nestor, hier Antilochos von Achill beschenkt wird, daß neben dem Eingreifen der Gottheit die natürliche Ursache der Niederlage teils aus dem Zusammenhang ersichtlich ist teils ausdrücklich angegeben wird. Auch der von Pappenheim gezogene Schluß, daß der Dromos der Harmatodromie nachgebildet ist, mag zugegeben werden. Aber darin wird man ihm nicht zustimmen, daß ein anderer Dichter diese Nachbildung vorgenommen hat. Nicht von einem Interpolator, der eine Originaldichtung durch eine Kopie des Wagenrennens verdrängte, sondern von dem Verfasser der Harmatodromie, der mit den gleichen Mitteln wie dort ein doch völlig neues Bild schuf, stammt der Dromos. Während nun Pappenheim mit der Annahme einer Interpolation wenig Anklang gefunden hat, hat man einer auf der gleichen Grundlage aufgebauten Athetese in *Œ* unbedenklich zugestimmt. Und doch zeigt sich in der Wiederholung der Motive in *Œ* nur das getreue Abbild der in *W* schaffenden Persönlichkeit: so erklärt sich die zweimalige Verlegung der Szene vom Palaß zur Agora und zurück, die zweifache Schilderung der Ankunft des Sängers, seines Gesanges, des Mahles, der Rührung des Fremden und der Einsprache des Alkinoos. Man hätte aber gerade in der Odyssee auf der Tatsache der Wiederholung eines Motivs unsoweniger eine Athetese begründen sollen, als sich in diesem Epos solche Verdoppelungen noch öfter finden, worauf Groeger in seiner

<sup>1)</sup> Diese Ansicht beruht auf einer unrichtigen Auffassung der Worte 758 *τοῖσι δ' ἀπὸ νόσσης τέτατο δρόμος*, worüber oben.

Abhandlung a. a. D. 1, 31 und Blasß a. a. D. 272 f hingewiesen haben.

Aber nicht als unfruchtbare Spielerei läßt uns der Dichter solche Wiederholung empfinden; er bringt damit entweder eine Steigerung hervor wie in dem zweiten Lied des Demodokos und in dessen Wirkung auf den Fremden oder er entrollt ein neues Bild vor unseren Augen wie im Dromos und in der zweiten Versammlung auf der Agora. Überall aber schiebt das wieder aufgenommene Motiv zugleich auch die Handlung vorwärts. Sieht jedoch der Dichter ein, daß mit einem Zurückgreifen auf ein schon gebrachtes Motiv für das Ganze nichts erreicht werden kann, so läßt er selbst Szenen aus, die wir erwarten möchten. So ist es zu erklären, wenn wir Naukikaa nach dem Abschied von Odysseus später nicht mehr auftreten sehen, weil eine Wiederholung nur abschwächend, jedenfalls nicht steigernd gewirkt hätte; so gedenkt der Dichter nicht mehr der 52 Jünglinge, nachdem sie die für den Zusammenhang nötige Aufgabe erfüllt haben. So wird von Phoinix nicht mehr gesprochen, nachdem er seinen Beobachterposten am Ziel eingenommen; so geschieht des Eumelos, wie er am Start ankommt, keine Erwähnung mehr. Nicht als Mängel aber sind solche Auslassungen zu betrachten; sie erklären sich aus der Technik eines Dichters, der sich allenthalben von einem Grundsatz, wie ihn Römer (Hom. Stud. 420, 422) aus Eustathius formuliert hat, *πολυλογεῖν οὐ βούλεται*, leiten läßt<sup>1)</sup>.

Unter den übrigen Vorzügen der Homerischen Technik ist nicht der geringste die wohlüberlegte, kunstvolle Motivierung. Der Nachweis, daß dieser Vorzug auch in unseren beiden Gesängen ersichtlich ist, ist überflüssig und würde für unseren Zweck nicht viel besagen. Aber auf einzelne Eigentümlichkeiten in der Motivierung, die mehr individuelles Gepräge tragen, sei hingewiesen. Dazu gehört das Bestreben auch Gedanken, die als unwesentlich gelten könnten, zu begründen. In *W* 670 wird so, wie Niese a. a. D. 62 gesehen, das Auftauchen einer neuen Persönlichkeit in der Ilias, des Speios, erklärt mit den Worten *ἢ οὐχ ἄλις ὅτι μάχης ἐπιδεδόμαι; οὐδ' ἄρα πως ἦν | ἐν πάντεσσι ἔργοισι δαίμονα φῶτα γενέσθαι*, eine Auffassung, der auch Becklein, Studien zur Ilias, Halle a. d. S. 1905, 59, Anm. 3 beitrifft, nach welchem der Dichter den Speios gleichsam sagen läßt: „Wenn ihr, Hörer, bisher von mir nichts vernommen habt, so hat dies seinen guten Grund; ich taue nicht für die Schlacht;

<sup>1)</sup> Vgl. Plut. de garrul. 5: *ἀεὶ καινὸς καὶ πρὸς χάριν ἀκμάζων*.

ich bin ein Faustkämpfer.“ Die Notwendigkeit des Rates Nestors wird mit dem Hinweis auf die Langsamkeit der Pferde des Antilochos 309 ff begründet; und den Widerspruch, daß ein Mann mit minderwertigen Pferden ein guter Wagenlenker sein könne, erklärt der Dichter mit dem Umstand, daß Zeus und Poseidon selbst den Antilochos in dieser Kunst unterrichtet haben<sup>1)</sup>. In 9 wird die Bereitwilligkeit der Phäaken den unbekanntem Fremden nach Hause zu geleiten mit dem Hinweis auf die alte Gepflogenheit des Schiffervolkes begründet 31 ff; daß die Anwesenden den Gast nicht weinen sehen, wird erklärt dadurch, daß dieser sich verhüllt 84 f und die Phäaken ganz in dem Anhören des neuen Liedes versunken waren 91. Und das ἀπιδανον, daß die Wahl des Demodokos gerade auf einen mit der Geschichte des Odysseus zusammenhängenden Stoff fällt, sucht uns der Dichter dadurch erträglicher zu machen, daß er beifügt οἴωτος, τῆς τότ' ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἔκασεν 74.

Dieses reflektierte Schaffen des Dichters zeigt sich in beiden Gesängen auch darin, wie auf räumliche Verhältnisse Rücksicht genommen wird und wie diese zur Gewinnung neuer Motive ausgenützt werden. So dient, wie in anderem Zusammenhang schon erwähnt, der Umstand, daß das Gespann des Meriones, das wir uns vor Beginn des Rennens auf dem linken Flügel vorstellen müssen, erst wesentlich später als die übrigen am Start erscheinen kann, dazu in der Zwischenzeit die Rede Nestors einzuschieben; den für die Darstellung der Haupthandlung unergiebigem Zeitabschnitt, in dem die Pferde den Raum von der νόσσα zu den Schranken durchmessen, benützt der Dichter dazu den Schauplatz an den Start zu verlegen und die Streitzene einzuführen um so keine zeitliche Lücke in der Schilderung entstehen zu lassen und zugleich ein anschauliches Bild von der Stimmung der Zuschauer zu geben. Die Zeit, in welcher in 9 durch das Herbeiholen der Leier des Demodokos die Handlung zum Stillstand kommen müßte, füllt er aus mit den Vorbereitungen zum Tanz 254 ff. Und um die notwendigen Zwischenakte Odysseus und Arete, Odysseus und Kausifaa einzuschieben und gleichwohl nicht das schon lang angekündigte Mahl ohne Begründung hinauszuschieben oder

<sup>1)</sup> Den naheliegenden Ausweg ihm von den Göttern auch schnelle Rosse geben zu lassen, wie Jakob a. a. O. 347 vorschlägt, will und kann der Dichter nicht benützen, weil dadurch die Szene zwischen Menelaos und Antilochos, welche die Minderwertigkeit der Rosse des letzteren zur Voraussetzung hat, unmöglich würde; dieses Motiv ist im Gegensatz zur Meinung Henkes Anth. 51 wohl beachtet (515, 516 ff, 572).

einen Teil desselben ohne Beschreibung zu lassen, wartet er gewissermaßen die Ankunft des blinden Sängers, der erst später als die übrigen Teilnehmer am Agon zur Stelle sein kann, ab um die Haupthandlung wieder aufzunehmen (471)<sup>1)</sup>.

Bei der Frage, wie in beiden Liedern motiviert ist, muß auch des Götterapparates gedacht werden, der hier wie dort wiederholt in Anwendung kommt. Die Versuche aus der Art und Weise, wie die Götter auftreten (ob verwandelt oder nicht), wie sie mit den Menschen reden und diese mit ihnen, aus dem Erfolg ihrer Tätigkeit, der Art ihres Verschwindens und aus dem Umstand, ob sie von den Menschen erkannt werden oder nicht, ältere und jüngere Schichten des Epos unterscheiden zu wollen<sup>2)</sup>, halte ich für ziemlich aussichtslos. Man wird ja doch nicht bezweifeln wollen, daß einem Dichter einer jüngeren Zeit epischer Kunstübung sämtliche Variationen in der Gestaltung von Götterepiphaniën zu Gebote standen und daß dieser, wenn es ihm für seinen Zweck eben paßte, die Gottheit in derselben Weise auftreten lassen konnte wie der älteste Rhapsode. Der Umstand, daß man bei Homer abgesehen von den interpolierten Partien kaum eine Stelle wird auffinden können, wo anstatt der im Text angegebenen Art des Auftretens der Gottheit eine andere Betätigung der Maschine für die betreffende Situation passender wäre, zeigt, daß nicht die Rücksicht auf den gerade geltenden Volksglauben, sondern die Reflexion die Gestaltung des Dichters bestimmte. Daß die Anwendung des Götterapparates bewußt und bedacht ist, wie Kömer (Hom. Stud. 393) behauptet, beweisen auch, um ein mit unserem Stoff zusammenhängendes Beispiel zu bringen, die Worte am Schluß von ζ τοῦ δ' ἔκλυε Παλλὰς Ἀθήνη· ἀντὶ δ' οὐπω γαίρει ἐναυτίη. Für die Komposition der Gesänge η und θ ist Voraussetzung, daß Athene von Odysseus nicht erkannt wird; um nun das

<sup>1)</sup> Der scharfe Blick für die räumlichen Verhältnisse zeigte sich auch in W 876 f und 880. Es ist doch anzunehmen, daß bei dem Meisterschuß sich das Ziel in der ursprünglichen Lage, am Mastbaum, schon an der Grenze der Schußweite befand; durch die Erhebung der Taube senkrecht über den Mastbaum, was übrigens auch der Art des Taubenfluges widersprechen hätte, wäre die Möglichkeit des Treffens ausgeschlossen gewesen. Der Dichter läßt deshalb die Taube hoch über dem Schützen schweben, weshalb der Pfeil πρόσθε ποδός niederfällt; diese tut noch einige matte Flügelschläge und kommt τῆλε ἀπ' αὐτοῦ zu Boden, was dann die Interpolation von 878 veranlaßte.

<sup>2)</sup> Vgl. Diederich, Quomodo dei in Homeri Odyssea cum hominibus commercium faciant, Diss. Kiliae 1894. — Cauer, Grdfr., der seine Anschauungen in diesem Betreff in der 2. Aufl. einer Revision unterzogen hat.

Inkognito der Göttin plausibler zu machen, fügt der Dichter den Scheingrund hinzu: *αἰδέο γὰρ ἑα | παρορασίγητον*. Übrigens findet sich auch, wenn man das Auftreten der Gottheit in *Ψ* und *Θ* unter jenen Gesichtspunkten betrachtet, manche Ähnlichkeit. Zwar erscheint in *Θ* die Gottheit in menschlicher Gestalt und wird nicht erkannt, in *Ψ* unterläßt der Dichter absichtlich eine präzise Angabe<sup>1)</sup>; die Worte des Antilochos (405) und des Nias (782 f) brauchen nicht das Resultat unmittelbarer sinnlicher Beobachtung zu sein und es kann daraus nicht geschlossen werden, daß die Gottheit als allen sichtbar gedacht ist. Aber darin, daß die Gottheit um scheinbar unwichtiger Dinge willen sich bemüht, daß sie ihre Absicht durchführt<sup>2)</sup>, daß das Verschwinden der Gottheit nicht ausdrücklich erwähnt ist, stimmen *Ψ* und *Θ* überein. Wichtiger jedoch scheint mir eine andere Überlegung zu sein, die Römer (Hom. Stud. 392) andeutet mit den Worten: „Wo wir die Maschine in Anwendung sehen, da müssen wir immer hinter die Absicht des Dichters zu kommen suchen.“ In dieser Absicht kann sich eher individuelles Gepräge zeigen. In der Tat findet man hierin Übereinstimmung. Wo die Gottheit *Ψ* und *Θ* als körperlich wirkend gedacht ist, hat ihr Auftreten die Aufgabe zu motivieren; doch ist sie nicht so ausschließlich Veranlasser der von ihr ausgehenden Wirkung, daß diese nicht auch ohne göttliches Zutun gedacht werden könnte; vielmehr ist daneben das natürliche Motiv gestellt oder es ergibt sich leicht aus dem Zusammenhang. Die starke Frequenz der Volksversammlung in *Θ* ist eine Folge des Heroldsdienstes der Athene; der Dichter benützte die Maschine um sich den längeren Weg, einen neuen Heroldsnamen einzuführen und diesen durch Alkinoos beauftragen zu lassen, zu ersparen. Die Worte der Athene 195 ff sollen die folgende zuversichtliche Rede des Odysseus mitbegründen; diese Art ist für den Hörer anschaulicher und für den Dichter leichter darzustellen, als wenn er den abstrakten Vorgang in der Seele des Odysseus, woraus sich jene Wirkung natürlich erklärt hätte, hätte schildern müssen (vgl. Cauer Grdfr.<sup>2</sup>, 356). In *Ψ* ist neben dem göttlichen Motiv ausdrücklich die natürliche Veranlassung für den Fall des Nias gegeben (774 ff); in 390, wo Athene den Fochbalken

<sup>1)</sup> Durch eine solche, mag sie nun die Gottheit verwandelt oder unverwandelt darstellen, wird die Szene an Glaubwürdigkeit nur verlieren; der Dichter will den Hörer über diese verhängliche Frage rasch hinwegbringen. Vgl. Cauer Grdfr.<sup>2</sup> 355.

<sup>2)</sup> Das wird für *Θ* von Diederich a. a. D. 83 mit Unrecht bestritten.

zerbricht, findet der Vorgang seine Erklärung in dem Herumreißen der Pferde um die Meta, bei welcher, wie oben gezeigt wurde, der Unfall sich ereignet; und die Vorgänge in 383 f und 388 ff sind vielleicht vom Dichter so gedacht, daß Diomedes die Peitsche fallen läßt, etwa auf den Wagenkorb, nicht zur Erde — davon steht kein Wort im Text — und sie erst nach einigen Augenblicken, die für ihn aber schon einen Verlust bedeuten, wieder aufheben kann. Auch in der Parteinahme der Gottheit zeigt sich zwischen beiden Gesängen eine beachtenswerte Ähnlichkeit, insoferne hier wie dort Odysseus als Schützling der Athene erscheint (*W* 768, 783). Das ist umso wichtiger, als sonst „die enge Verbindung des Odysseus mit der Athene in der Ilias zum Ausdruck gekommen ist nur *K* 245“ (Römer, *Hom. Stud.* 394)<sup>1)</sup>. In beiden Gesängen endlich wirkt die Gottheit auch aus der Ferne und mehr geistig, *W* 307, 865, 873, *J* (18,) 481, 488.

Noch eine weitere Ähnlichkeit in der Art zu motivieren zeigt sich zwischen beiden Gesängen; hier wie dort wird gelegentlich ein Motiv verwendet, das bei genauerem Zusehen sich nicht als stichhaltig erweist. So wird in *W* der Sieg des Antilochos dadurch ermöglicht, daß sein Vater ihm schon in einem Moment, wo er eigentlich das Ziel selbst noch nicht kennen kann, eine eingehende Beschreibung des *téqua* gibt<sup>2)</sup>; so spricht *W* 345 ff Nestor die zuversichtliche Erwartung aus, sein Sohn könne, wenn er die Meta vor den andern umfahren habe, nicht mehr überholt werden; der Dichter setzt diesen Gedanken ein um dem Einwurf zu begegnen, Menelaos hätte mit seinen schnelleren Rossen sich wieder vor Antilochos bringen müssen; aber eine Begründung für die Zuversicht Nestors fehlt. Die Annahme, daß Idomeneus bei der großen Entfernung die Stimme des Diomedes erkennt *W* 452, ist ebenfalls recht unglaublich. Unwahrscheinlich ist es ferner, daß in *W* der sonst in der Ilias nicht sehr hervortretende Euryalos allein es wagt den Kampf mit Epeios zu bestehen. Im Gegensatz zu den vorigen Beispielen, wo der Dichter es uns überläßt uns mit seinen Angaben abzufinden, versucht er hier uns über das Unwahrscheinliche hinwegzuhelfen oder vielmehr hinwegzutäuschen: er beweist uns die Tüchtigkeit freilich nicht des Euryalos, worauf es ankäme, sondern die von dessen Vater. Die Verwendung eines unzulänglichen Motivs und das Bestreben dessen Schwäche zu verdecken finden wir auch in *J*. Der Gedanke den

<sup>1)</sup> Diese Übereinstimmung muß noch auffälliger sein für die, welche *K* für jünger als die Odyssee halten. — Vgl. übrigens *A* 438.

<sup>2)</sup> Verfrüht kommt auch in *J* die Erwähnung der Kirke.

Demodokos von den Taten des Odysseus singen zu lassen ist für die Komposition des ganzen Gesanges wohl der fruchtbarste; und doch ist er eigentlich unhaltbar, da Demodokos nach Lage der Dinge von diesen Taten nichts wissen kann. Auch hier rettet der Dichter das für ihn nötige Motiv durch einen Scheingrund, indem er dem Odysseus die Worte in den Mund legt 489 ff: „Du singst von dem Schicksal der Achäer *λίην κατὰ νόμον* | *ὡς τέ ποινὴν αὐτὸς παρῶν ἢ ἄλλον ἀκούσας*, eine Alternative, deren erster Gedanke, wie Odysseus wohl wissen muß, unmöglich, deren zweiter bei der Abgeschlossenheit der Phäaken ganz unwahrscheinlich ist. In ähnlicher Weise soll eine Schwäche weniger fühlbar gemacht werden durch die vielangefochtene Stelle 564—571. In den Schol. wird hingewiesen auf den Widerspruch, wie Odysseus nach dieser Eröffnung seitens des Alkinoos hernach so offenherzig von Poseidons Zorn erzählen könne; Nitzsch (Ann. z. Od. 230) hält es für natürlicher, daß Alkinoos erst v 172 ff durch den Erfolg an diese Vorhersagung erinnert werde. Aber was wäre mit der Athetese gewonnen? Man stünde dann nur vor der noch größeren Unwahrscheinlichkeit, wie Alkinoos bei der Erzählung des Odysseus nicht auf den Gedanken gekommen sei, eben in der Geleitung des dem Poseidon verhassten Fremden finde der Gott Anlaß zur Verwirklichung seiner Drohung. Homer und seinen Hörern mochte eben wie wohl auch uns ein Alkinoos, welcher der Gefahr mit trotzigem Mannesmut ins Auge schaut, sympathischer sein als einer, von dem man sagen müßte: *ἕχθρὸν δὲ τε νῆπιος ἔγνω*. Von den zwei Übeln hat der Dichter das kleinere gewählt mit der Vorausnahme des Motivs, ein Verfahren, bei dem das Anstößige dann noch durch die feierliche, bindende Erklärung 570 f abgeschwächt wird. An all den angeführten Stellen aber erklärt sich die Schwäche des Motivs nicht aus einer Nachlässigkeit des Dichters, sondern aus dem Zwang der Komposition, der zuliebe der Verfasser um seine höhere Absicht zu retten vor einem kleinen, dem Hörer zudem nicht zum Bewußtsein kommenden Verstoß nicht zurückschreckt.

Mit der letzten Stelle (9 564—571) haben wir noch eine weitere Eigentümlichkeit, die sich ebenfalls in beiden Gesängen findet, bezeichnet. Römer (Hom. Stud. 398) schreibt: „Als eine der allermerkwürdigsten Erscheinungen der Odyssee in ihrer heutigen Gestalt muß das sehr wenig künstlerische Moment programmäßiger Enthüllung des Folgenden angesehen werden.“ Er führt dort außer andern markanteren Beispielen (darunter ζ 303 ff, η 53) auch 9 572

an. Derselbe Gelehrte sagt nun allerdings in seiner Abhandlung „Zur Technik der Hom. Gefänge“ 517: „Programmatische Enthüllungen des Kommenden und des zu Erwartenden widersprechen dem Charakter der *Ilias*“. Legt man aber den Nachdruck nicht auf den Begriff „programmatisch“, so wird man diese Enthüllung nicht nur noch an der Stelle  $\text{I } 564\text{--}571$  sondern auch in  $\text{W}$  finden: mit dem Vers  $\text{W } 441$  ἀλλ' οὐ μὲν οὐδ' ὅς ἄρεσ ὄρκον οἴσῃ ἄεθλον wird bereits die Szene angekündigt, in welcher der Streit zwischen Menelaos und Antilochos durch einen Eid des letzteren zum Austrag kommen soll 581 ff; und auch die manchem Kritiker verfrüht und fehlerhaft scheinende Bestimmung für das Bogelschießen 855—858 konnte für einen Dichter, welcher das Folgende auch anderwärts geradezu absichtlich ankündigt, nichts Aufstößiges haben. Dem entspricht es endlich, wenn in der ersten Rede des Nestor schon darauf hingewiesen ist, daß die Entscheidung für Antilochos auf dem Weg zum *τέγουα* fallen muß, 344 ff, 514 ff., und wenn in der Rede des Epeios schon das Schicksal seines Gegners vorhergesagt wird 672 ff, wie es sich hernach erfüllt 690 ff.

