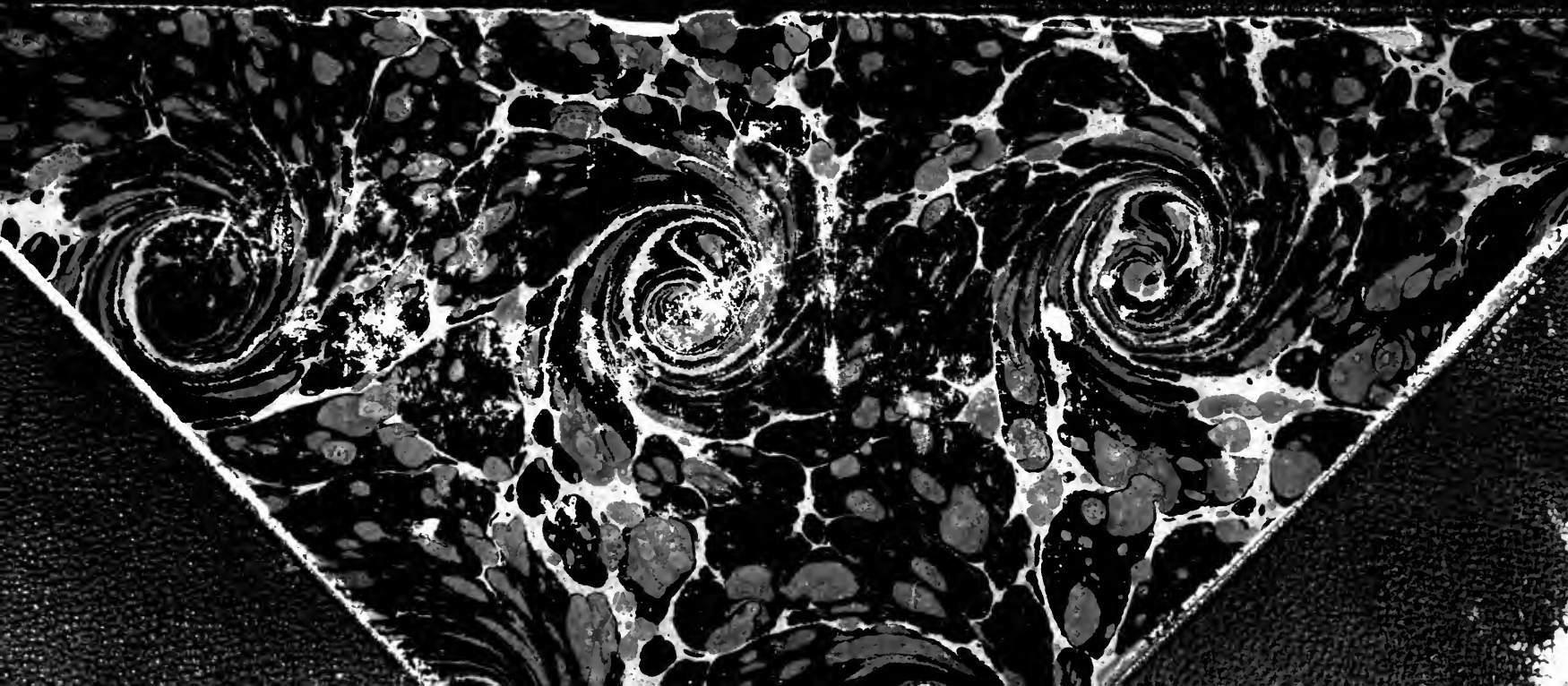
UNIVERSITY OF TORONTO DUPL
3 1761 00585882 4



Homerische Poetik

I.

Inlandsexemplar.
Ausfuhr verboten.

Homerische Poetik

herausgegeben von

Engelbert Drerup
ö. o. Professor an der Universität Würzburg.

Erster Band.

Das Homerproblem in der Gegenwart

von

Engelbert Drerup.

Selbstverlag des Herausgebers
Würzburg 1921.

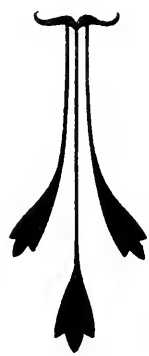
LGr
H766
.Ydr

Das Homerproblem in der Gegenwart.

Prinzipien und Methoden der Homererklärung

von

Engelbert Drerup
ö. o. Professor an der Universität Würzburg.



499926
14. 11. 49

Druck und Versand:
C. J. Becker, Universitäts-Druckerei
in Würzburg.

Wollt ihr nach Regeln messen,
was nicht nach eurer Regeln Lauf,
der eignen Spur vergessen
sucht davon erst die Regeln auf!

Hans Sachs in R. Wagners „Meistersingern" I 3.

PA
4037
D7H

Seinen Freunden und Kollegen

Joseph Schrijnen

Professor an der Reichsuniversität in Utrecht

und

John A. Scott

Professor an der Northwestern university
in Evanston, Illinois

gewidmet vom

Verfasser.

Inhalt.

Seite

Einleitung IX

I. Vom Humanismus bis ins 20. Jahrhundert 1
§ 1. Von Petrarca bis Herder 1
§ 2. Von Heyne und Wolf bis Lachmann und G. Hermann . 9
§ 3. Das 19. Jahrhundert nach G. Hermann 16

II. Homer und die Volksepik 27
§ 1. Geschichte der Forschung 27
§ 2. Die Entwicklung des epischen Volksgesangs im Einzellied 43
§ 3. Die Entstehung des organischen Epos 59
§ 4. Stilistische und metrische Fragen 68
§ 5. Epischer Volksgesang bei Homer. Das Nachleben des Epos 75

III. Homer und die Sprachwissenschaft 80
§ 1. Homerische Textkritik 80
§ 2. Der „äolische" Urhomer und der Wanderzug des epischen Gesanges bei den Griechen 92
§ 3. Die Fickschen Hypothesen. Sprachschichten bei Homer. Die Sprache Homers als Kunstsprache 112

IV. Homer und die Archäologie: Die epische Kultur 128
§ 1. Der Anschauungsrealismus als Erklärungsprinzip . . . 128
§ 2. Die epische Kultur in Staats- und Rechtswesen, Bewaffnung, Wohn- und Kultstätten 143
§ 3. Leichenverbrennung, Ehe, Schriftgebrauch, Nahrung. Epische Kultur in Gleichnissen und Metaphern 158

V. Der Anschauungsrealismus in Geographie und Topographie . 172
§ 1. Allgemeines. Die Irrfahrten des Odysseus 172
§ 2. Die Leukas=Ithaka-Hypothese 185
§ 3. Die Topographie der Troas 198

Seite

VI. Der Mythizismus 212
§ 1. Geschichte der mythologischen Betrachtungsweise . . . 212
§ 2. Die Götterhandlung bei Homer 226
§ 3. Mythische Handlung und mythische Persönlichkeiten im Epos 231
§ 4. Die Methode Otfried Müllers. Mythos und Heldensage . 252
VII. Der Historizismus (Sagenverschiebungen) 265
§ 1. Sage und Geschichte 265
§ 2. Der trojanische Krieg 273
§ 3. Sagenverschiebungen: das thessalische Argos 289
§ 4. Weitere Sagenverschiebungen 302
VIII. Der rationalistische Kritizismus 313
§ 1. Allgemeines 313
§ 2. Die peisistratische Redaktion 317
§ 3. Die Analogien der Weltliteratur 329
§ 4. Der fundamentale Irrtum der analytischen Methode . . 336
§ 5. Die Widersprüche bei Homer 353
§ 6. Die Wiederholungen und inneren Beziehungen bei Homer 368
IX. Der poetische Idealismus 377
§ 1. Allgemeines 377
§ 2. Die Dichterpersönlichkeit Homers und der Erhaltungszustand seines Werkes 381
§ 3. Der poetische Stoff und die darin wirksame poetische Idee. Die Götterhandlung 404
§ 4. Die poetische Ökonomie der epischen Handlung . . . 422
§ 5. Die psychologische Durchdringung des Stoffes (Motivierung, Charakteristik) und die subjektiven Elemente der epischen Technik 444
Schluss 467
Register.
I. Sachliches 481
II. Antike und moderne Autoren 493
III. Stellenverzeichnis 505

Einleitung.

Dieses Buch ist ein Kriegsbuch. Nicht als wenn der Schlachtenlärm des ungeheuren Krieges, während dessen es entstanden ist, aus seinen Blättern vernehmlich widerhallte oder auch nur die Arbeitsstimmung des Verfassers und seine Haltung gegenüber Freund und Feind ungünstig beeinflußt hätte. Auch nicht, weil es jenen Dichter zu behandeln sich vorgesetzt hat, welcher der Welt das gewaltigste Kriegslied aller Zeiten geschenkt und auch noch unter dem Donner der Langrohrgeschütze, dem Krachen der Minen und Fliegerbomben das Herz so manches jungen und alten Kämpen gerührt hat. Nein, ein Kriegsbuch ist es im Kampfe um den Wert und die Würde der Poesie, um die Rechte und die Freiheiten des Poeten, dessen Blut und Atem der Verfasser in sich fühlt, auch wenn er jetzt mit dem Schwerte der Kritik gerüstet auf den Kampfplatz tritt. Der Kriegsschauplatz ist international. Wo immer in der zivilisierten Welt der Dichtung eine Stätte bereitet ist, klingt der Name Homers, und damit zugleich erhebt sich allüberall, mehr oder minder deutlich, das „Problem der Probleme", an dessen Lösung seit den Tagen eines Xenophanes und Heraklit die Jahrtausende gearbeitet haben.

Die Stellung, welche die Zeiten und die Nationen den homerischen Gedichten gegenüber eingenommen haben, ist nicht nur durch den Gang der allgemeinen Kulturentwicklung, sondern auch durch die besondere geistige Veranlagung der einzelnen Völker bedingt. Kein Zufall war es, daß auf englischem Boden die Theorie vom „Naturdichter" Homer entstand, die, in der Herderschen Lehre vom „Volksdichter" weitergebildet, zur Idealisierung eines Urhomer geführt und damit auf die homerischen Studien bis in die jüngste Zeit hinein bestimmend gewirkt hat. Kein Zufall war es auch, daß in der Schärfe französischer Luft zum ersten Male eine kritische Homertheorie sich bildete, die nach den Grundsätzen der „raison" das homerische Epos zerfaserte, ja selbst die Persönlichkeit seines Dichters in Frage stellte, daß dann in der Zeit, welche die „Vernunft" zur Göttin erhoben hatte,

die methodische Gründlichkeit eines Deutschen diese Betrachtungsweise aufnahm und für ein Jahrhundert, in der deutschen Wissenschaft wenigstens, zu einer fast unbestrittenen Anerkennung führte.

Im „Volke der Dichter und Denker", auf dessen geistigem Kampffelde die naive Homerbewunderung Englands und die Überfeinerung der französischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts mit ihrer vom Regelzwange eingegebenen Krittelei am Homer aufeinanderprallten, hatten freilich die Dichter von Anfang an auf die Seite ihres so schwer angegriffenen Urvaters sich gestellt. Aber auch unter den Denkern hat es hier während des ganzen 19. Jahrhunderts nicht an Männern gefehlt, die der Suggestion der kritischen Analyse nicht erlagen, mochte auch die „Zunft" bis in die neueste Zeit hinein für solche Widerspenstigkeit nur ein mitleidiges Lächeln haben. Rückhalt und Unterstützung fanden ihre Bestrebungen indessen in literarischen Kreisen des Auslandes, obwohl die rationalistische Betrachtungsweise durch die Autorität eines großen englischen Historikers auch nach England übergegriffen hatte. Denn nicht überall beugte man sich willig den Ergebnissen der deutschen Wissenschaft, am wenigsten in Frankreich, wo man aus dem Raffinement des 17./18. Jahrhunderts den Weg zur Natur zurückgefunden hatte und nun wieder die unnachahmliche Frische und die natürliche Größe der homerischen Dichtung mit offenen Sinnen zu genießen wußte.

Seit der Wende des 19./20. Jahrhunderts etwa hat dieses Bild sich verschoben. Der Entwicklung der allgemeinen Kunstwissenschaft folgend ist auch in Deutschland die Wertschätzung des Dichters Homer wieder in einem mächtigen Vordringen begriffen, während die analytisch-kritische Methode der Dichtererklärung in weiten Kreisen ihren Kredit verloren hat. Jüngst zwar hat die kritische Schule zur Sicherung ihrer bedrohten Stellung rasch nacheinander einige ihrer besten Kämpen vorausgeschickt; doch zeigt allein schon der unheilbare Widerspruch, in den sich die Lösungsversuche dieser in ihrer Geistesrichtung so verwandten Männer verstrickt haben, den „hoffnungslosen Zusammenbruch des Wolfianismus", den hiernach neuestens auch Dietrich Mülder (in seinem ‚Bericht über die Literatur zu Homer, Höhere Kritik, für die Jahre 1912/19' in Bursians Jahresberichten 1920 S. 1) konstatiert hat. Ihre Methode hat sich als unfähig

erwiesen, eine einwandfreie oder auch nur halbwegs wahrscheinliche Lösung des Homerproblems zu erzielen, und daraus erhebt sich notwendig der Zweifel an der früher einem Glaubenssatze gleich erachteten Methode selbst.

Zu einem vollen Siege jedoch hat die ästhetische Homerbetrachtung, die dem Dichter gibt, was des Dichters ist, noch nicht führen können, weil sie ihrer Stärke gegenüber dem Kritizismus sich vielfach noch gar nicht bewußt geworden ist. Der Zusammenbruch des letzteren erfolgt nicht so sehr infolge der positiven Leistungen des ihm gegenüberstehenden poetischen Idealismus, der in den Geist und die Technik der homerischen Dichtung noch keineswegs völlig eingedrungen ist, als vielmehr infolge seiner eigenen inneren Hohlheit: die äußeren Stützen des Wolfianismus hatte bereits Gregor Wilhelm Nitzsch zerschlagen; seine inneren Voraussetzungen stellen sich im Lichte der neueren psychologisch orientierten Kunstwissenschaft mehr und mehr als haltlose Petitiones principii heraus.

Wer indessen in der neueren Homerliteratur nach einer zusammenfassenden prinzipiellen Erörterung der methodologischen Fragen vom idealistischen Standpunkte aus sich umsehen wollte, wie sie etwa Paul Cauer in seinen ‚Grundfragen' für die kritische Betrachtungsweise zu geben versucht hat, würde eine schwere Enttäuschung erleben. Denn gerade für den wesentlichsten Punkt, die Klarstellung der Methode in der Tragfähigkeit ihrer Voraussetzungen und der Tragweite ihrer Konsequenzen, ist man in mehr oder minder ergebnisreichen Anläufen stecken geblieben. Wohl hat man des öfteren in ästhetischer Betrachtung eines ganzen Epos oder einzelner Teile desselben die dichterische Kunst Homers in ihren Bedingungen und ihren Wirkungen dem Verständnis zu erschließen versucht, hat man vielfach auch, zumal in Adolf Roemers Schule, die Reste antiker Ästhetik in unsern Homerscholien zur Grundlage genommen, um danach einzelne ästhetische Gesetze der homerischen Dichtung herauszuarbeiten. Aber im ganzen ist die ästhetische Analyse doch nicht über ein unsicheres Tasten hinausgekommen, einmal weil sie vielfach zu sehr durch eine antikritische Zurückweisung gegnerischer Argumente sich aufhalten ließ, zum andern weil sie allzu sehr von den Anschauungen der antiken Homerexegese sich abhängig machte, dabei aber der äußeren Form der homerischen Gedichte und ihrer technischen Bedingtheit nicht die hinreichende

Aufmerksamkeit schenkte. Dies hat kein geringerer als Arthur Ludwich, gewiß einer der allerbesten und objektivsten Homerkenner der neueren Zeit, in seinem ‚Homerischen Hymnenbau' (1908 S. 203 f.) scharf zum Ausdruck gebracht: „Ein griechisches Kunstwerk, das in seiner Totalität viele Jahrhunderte lang die Menschen mit Bewunderung und Entzücken erfüllt hat, will und muß doch in erster Linie als Einheit begriffen werden, und von dieser ist die Form unmöglich zu trennen. Hier klafft noch eine große Lücke in unserem Wissen. Die gesamte fast unübersehbare Homerliteratur neuerer Zeit hat immer noch keine Homerische Kunstgeschichte aufzuweisen, kein Werk, das im weitesten Sinne die formale Seite der Ilias und Odyssee mit kunstverständigem Auge erfaßte und uns in zusammenhängender Darstellung erschöpfend zum Bewußtsein brächte."

Dieser Mangel hatte sich mir bereits fühlbar aufgedrängt, als ich im Jahre 1913 in einer auf den Grund gehenden ästhetischen Analyse eines Einzelstückes, des ‚Fünften Buches der Ilias' (Paderborn, Schöningh), gewissermaßen einen Querschnitt durch das homerische Kunstschaffen zog und dabei ‚Grundlagen einer homerischen Poetik', d. i. richtunggebende Einsichten in die Kompositionskunst und die poetische Technik Homers gewann. Aber damals glaubte ich noch, von dem letzten erreichbaren Ziele einer ‚Homerischen Poetik', d. i. einer vollen, analytischen und systematischen Darstellung der Kunst des Dichters nach Form und Inhalt, weit entfernt zu sein; denn das Feld der homerischen Ästhetik sei viel zu groß, als daß es ohne Vorbereitung auf einmal bestellt werden könnte; und seine Fruchtbarkeit sei viel zu verschiedenartig, als daß auch der sorgfältigste Abbau eines einzelnen kleinen Teiles die Ergiebigkeit des Ganzen ausschöpfen könnte (S. 6). Und doch war ich schon näher an diesem Ziele, als ich damals zu hoffen wagte.

Der unwiderstehliche Reiz, den die Entdeckung von Neuland auch in der Wissenschaft ausübt, ließ mich nicht los, sondern lockte immer stärker, auf dem einmal betretenen Wege nun auch bis ans Ende zu gehen und zunächst dem Querschnitt der homerischen Kunst einen Längsschnitt in der ästhetischen Bearbeitung eines ganzen Epos, der Ilias, vielleicht auch der Odyssee, folgen zu lassen. Ein Weggenosse stellte sich ein, der einen Teil der

Last auf seine Schultern nahm und dadurch eine Vollendung des Werkes in absehbarer Zeit in Aussicht stellte: über die Arbeitsteilung ist das Notwendige in meinem Vorworte zum dritten Bande dieses Werkes gesagt. Aber mit einer ästhetischen Analyse von Ilias und Odyssee nach den Grundsätzen, die bereits Ludwich formuliert hatte, und auf der Grundlage jener Erkenntnisse, die aus der Sonderbehandlung des 5. Buches der Ilias sich ergeben hatten, war es nicht getan. Die Analyse konnte nur das Fundament bieten für den geforderten systematischen Aufbau der poetischen Gesetze der Dichtung, und dieser wiederum war nur möglich, wenn zunächst auch in einer prinzipiellen Auseinandersetzung die methodologischen Fragen geklärt und die verschiedenen Seiten des Homerproblems in ihrer Bedeutung für das Verständnis der homerischen Kunst hinreichend beleuchtet waren.

Dadurch entstand der Plan einer ‚Homerischen Poetik' in drei Bänden, deren erster grundlegender Teil die Prinzipienfragen nach Ziel und Methode der Homererklärung zur Entscheidung bringen, deren zweiter und dritter Teil in ästhetischer Analyse von Ilias und Odyssee vor allem die technischen Fragen in breitester Ausführlichkeit aufrollen sollte. Hiervon erscheinen Band 1 und 3, deren Druck über ein Jahr in Anspruch genommen hat, infolge der Arbeitsteilung zu gleicher Zeit; der 2. Band, der im Manuskript schon fast zur Hälfte fertig liegt, soll mit möglichster Beschleunigung nachfolgen.

Man könnte als Abschluß noch einen vierten Teil erwarten, in welchem die Ergebnisse der Analyse systematisch zusammengefaßt und wiederum zu einer Vertiefung der ästhetischen Anschauung verwertet würden. Doch wird man es unter den gegenwärtigen schwierigen Druckverhältnissen, die bereits für die Herausgabe von drei schweren Bänden die Übernahme eines gewaltigen finanziellen Risikos erforderten, leicht verstehen, daß eine noch weitere Ausdehnung des an sich schon weit gespannten Rahmens das ganze Unternehmen gefährdet, vielleicht unmöglich gemacht hätte. Auf einen solchen vierten Teil konnte um so eher verzichtet werden, als schon in diesem ersten Bande gegenüber dem unhaltbaren Verfahren des rationalistischen Kritizismus die Grundsätze der idealistischen, d. i. ausschließlich durch die Idee und die Gesetze der Poesie bedingten Betrachtungsweise in den Hauptlinien skizziert werden mußten, wo-

durch hier vorgreifend alles für den systematischen Aufbau der Poetik Notwendige gesagt werden konnte. Überdies boten die Rückblicke der beiden folgenden Bände Gelegenheit, auf einzelne Punkte der ästhetischen Erklärung genauer einzugehen und Beispiele dafür aus dem Bereiche des analysierten Epos zusammenzustellen. Über Einzelfragen, deren ausführlichere Erörterung man in diesem ersten Bande vermissen könnte, z. B. über das Verhältnis von Ilias und Odyssee zueinander, wird zum Beschluß des 2. Bandes eine eingehendere Aussprache erfolgen.

In diesem durch die äußeren Umstände bestimmten Gesamtaufbau möge man das Werk als ein Ganzes aufnehmen und beurteilen, ohne einer nörgelnden Kritik am einzelnen allzu viel Raum zu verstatten. Ich bin mir selbst am besten darüber klar, daß eine allumfassende und völlig erschöpfende Behandlung des Gegenstandes schon wegen der Verlagsschwierigkeiten heute unmöglich sein würde, da ja das Homerproblem den Gesamtumfang der frühgriechischen Kultur und damit die wichtigsten Probleme der Sprachwissenschaft und Literaturgeschichte, der Archäologie und Mythologie, der politischen Geschichte und Geographie in sich schließt, von dem weiten Bereich der vergleichenden Epenforschung ganz zu schweigen. Für diese verschiedenen Gebiete aber ist die Literatur schier unübersehbar geworden. Enthält doch allein die Bibliographie zu Homer in V. Terrets ‚Homère' (1899 S. 546—621), die nur die Homerliteratur im engeren Sinne von den Prolegomena Wolfs (1795) an bis zum Erscheinen des Buches in chronologischer Ordnung verzeichnet, trotz ihrer Ungenauigkeit und Lückenhaftigkeit nicht weniger als etwa 1310 Titel.[1]) Die Literatur der angrenzenden Gebiete würde diese Zahl, die seit 1899 noch um manches Hundert gewachsen ist, vervielfachen.

Aus dieser erdrückenden Masse konnten bei den Erörterungen dieses 1. Bandes, die ganz auf den methodologischen Gesichtspunkt eingestellt sind, nur die wichtigeren und charakteristischen Erscheinungen, zumal des letzten Menschenalters etwa, Berücksichtigung finden, wobei aller Nachdruck darauf gelegt wurde,

[1]) Ohne die Ausgaben! Eine kritische, systematisch geordnete, aber nur die Hauptsachen bietende Bibliographie von A. J. Reinach findet sich bei A. van Gennep, ‚La question d'Homère', 1909, vgl. Wochenschrift f. klass. Philologie 1909 Sp. 794 ff.

den gegenwärtigen Stand des Homerproblems zu erfassen und in seiner Entwicklung aufzuhellen. Demgemäß ist die Spezialliteratur in erhöhtem Maße nur aus den letzten Dezennien herangezogen worden, und auch die in- und ausländische Literatur der Kriegszeit ist dabei, soweit die Umstände es ermöglichten, nicht unberücksichtigt geblieben. Wenn neueste Erscheinungen wie D. Mülders letzter, sehr subjektiv gefärbter Homerbericht (s. o.) oder O. Gruppes, Geschichte der klassischen Mythologie und Religionsgeschichte während des Mittelalters im Abendland und während der Neuzeit' (Supplement zu Roschers Mythologischem Lexikon) oder C. Roberts, ‚Griechische Heldensage' 2. Buch oder U. v. Wilamowitz-Moellendorffs ‚Griechische Verskunst' nicht mehr benutzt werden konnten, so ist das nur das Los einer jeden, weite Gebiete umspannenden Arbeit, die stets bei ihrer Veröffentlichung an irgend einem Punkte der Ergänzung bedürftig erscheinen wird: mit „Nachträgen" ist da wenig geholfen. Immerhin dürfte schon die vorliegende, in der neueren Homerliteratur einzigartige Zusammenfassung, wozu man als Ergänzung die 2. Auflage meines ‚Homer. Die Anfänge der hellenischen Kultur' (München 1915; 1. Aufl. 1903) und die Analyse des ‚Fünften Buches der Ilias' (1913: s. o.) hinzunehmen mag, der Homerforschung ein brauchbares Hilfsmittel liefern, das vor allem dann seinen Zweck erfüllt, wenn es zu weiteren Untersuchungen über die dichterische Kunst Homers anregt.

Ich darf dieses Vorwort nicht schließen, ohne meinem Mitarbeiter Franz Stürmer und meinem Kollegen und Freunde John A. Scott in Evanston, Illin. für mannigfache Förderung zu danken, nicht minder auch meinem Würzburger Freunde und Kollegen Karl Hosius, der mir bei der durch die Umstände erschwerten Druckkorrektur treue Hilfe geleistet hat. Schließlich muß ich auch dankbar noch meines verstorbenen Freundes Karl Rothe gedenken, mit dem mich vor dem Kriege ein reger Gedankenaustausch verband, dessen reiche Homerbibliothek dann aber, durch gütige Schenkung der Witwe des Verstorbenen dem Philologischen Seminar der Universität Würzburg überwiesen, meine Arbeit mannigfach befruchtet und vor allem durch ihre stete Zugänglichkeit erheblich erleichtert hat.

Abkürzungen der in diesem Bande meist zitierten Werke.

Belzner I. II. = Emil Belzner, Homerische Probleme I. Die kulturellen Verhältnisse der Odyssee als kritische Instanz. Mit einem Nachwort (Aristarchea) von A. Roemer. II. Die Komposition der Odyssee. Leipzig u. Berlin 1911/12.

Bethe I = Erich Bethe, Homer. Dichtung und Sage. Erster Band: Ilias. Leipzig-Berlin 1914.

Cauer² = Paul Cauer, Grundfragen der Homerkritik. Zweite, stark erweiterte und zum Teil umgearbeitete Auflage. Leipzig 1909.

Chadwick = H. Munro Chadwick, The heroic age. Cambridge 1912.

[Drerup] Homer² = Engelbert Drerup, Die Anfänge der hellenischen Kultur. Homer. Mit 105 Abbildungen. Zweite, umgearbeitete und stark vermehrte Auflage (6. u. 7. Tausend). Mainz 1915. (Weltgeschichte in Charakterbildern).

—, 5. Buch (der Ilias) = —, Das fünfte Buch der Ilias. Grundlagen einer homerischen Poetik. Paderborn 1913.

Finsler I², II² = Georg Finsler, Homer. Erster Teil. Der Dichter und seine Welt. Zweiter Teil. Inhalt und Aufbau der Gedichte. Zweite durchgesehene und vermehrte Auflage. Leipzig-Berlin 1914/18. (Erste Aufl. in einem Bande mit Erklärung ausgewählter Stücke 1908).

—, Homer in der Neuzeit = —, Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe. Italien, Frankreich, England, Deutschland. Leipzig u. Berlin 1912.

Mülder, Ilias = Dietrich Mülder, Die Ilias und ihre Quellen. Berlin 1910.

Nitzsch, Sagenpoesie = Gregor Wilhelm Nitzsch, Die Sagenpoesie der Griechen kritisch dargestellt. Braunschweig 1852.

—, Beiträge = —, Beiträge zur Geschichte der epischen Poesie der Griechen. Leipzig 1862.

Robert, Studien = Carl Robert, Studien zur Ilias. Mit Beiträgen von Friedrich Bechtel. Berlin 1901.

Roemer, Aristarchs Athetesen = Adolf Roemer, Aristarchs Athetesen in der Homerkritik (wirkliche und angebliche). Leipzig u. Berlin 1912.

—, Hom. Aufsätze = —, Homerische Aufsätze. Leipzig-Berlin 1914.

Rothe, Ilias = Carl Rothe, Die Ilias als Dichtung. Paderborn 1910.

—, Odyssee = —, Die Odyssee als Dichtung und ihr Verhältnis zur Ilias. Paderborn 1914.

v. Wilamowitz, Hom. Unters. = Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorff, Homerische Untersuchungen. Berlin 1884. (Philolog. Untersuchungen VII).

—, Ilias = —, Die Ilias und Homer. Berlin 1916.

I. Vom Humanismus bis ins 20. Jahrhundert.

§ 1. Von Petrarca bis Herder.

Seitdem um die Mitte des 14. Jahrhunderts Homer durch Petrarca wiederentdeckt und zunächst durch lateinische Übersetzungen im Mutterlande der Renaissance bekannt geworden war, hatte die poetische Theorie der Renaissancedichtung, die sich zuerst an Horaz, dann an die Poetik des Aristoteles (zuerst gedruckt 1508) anschloß, neben Vergil auch das homerische Epos als Muster und Norm dichterischen Schaffens anerkannt. Während ein Ariost, dem die Poetik des Aristoteles noch unbekannt war, in seinem ‚Orlando furioso' (1516, endgültig 1538) unbekümmert um poetische Theorien und Regeln mit seinem Stoffe hatte schalten können, den er in lauter abgeschlossenen, nebeneinander selbständigen Erzählungen durchführte, bietet schon Torquato Tasso in seiner ‚Gerusalemme liberata' (1575) und mehr noch in ihrer verunglückten Umarbeitung, der ‚Gerusalemme conquistata' (1593), das typische Beispiel einer mehr und mehr am homerischen Vorbilde sich orientierenden Dichtung, die durch das Einzwängen homerischer Stimmungen und Situationen in ein neues, nationales Thema das vollendete „klassische" Epos zu schaffen glaubt.

Diese kanonische Stellung Homers in der poetischen Theorie und Praxis wurde in Italien, nachdem im 15. Jahrhundert bereits ein Alberti die Eigengesetzlichkeit der Kunst erkannt und theoretisch begründet hatte,[1]) zuerst von Männern wie Giraldi Cinthio (1554) und Giordano Bruno (1585) angetastet, von denen Bruno, der erste laute Verkündiger des Genies in der Dichtkunst, den Homer zwar als Dichter gelten ließ, aber nicht, weil er von Regeln abhängig sei, sondern weil er die Ursache eben dieser Regeln sei, die sein Genius der Dichtkunst gegeben habe. Auch die Kritik am Homer begann sich zu regen, da man, um den Vorrang des lateinischen Dichterheros Vergil zu sichern, nach Fehlern des andern berühmten Musters ausspähte, die man vor allem in seinem Mangel an konventionellem Anstand

[1]) Vgl. W. Flemming, ‚Die Begründung der modernen Ästhetik und Kunstwissenschaft durch Leon Battista Alberti', Leipzig 1916.

fand: Antonio Minturno in seiner ‚Poetica Toscana' (1563) ist das erste Beispiel des gelehrten Pedanten, der einem großen Dichter klar macht, wie er es hätte anstellen sollen, um korrekt zu sein; Paolo Beni, der den Homer recht gut kannte, aber nicht mehr verstand, verstieg sich 1607 sogar zu der abgeschmackten Behauptung, Homer möge einzelne Vorzüge haben, aber er sei nur Kupfer, Vergil im Vergleich mit ihm Silber, Tasso eitel Gold. [1])

In Frankreich, wo mit dem unbedingten Siege der lateinischen Bildung gegen Ende des 16. Jahrhunderts auch die Bewunderung Homers ihren Einzug gehalten hatte, ergriff die kritische Stimmung gegen Homer, die schon 1561 Julius Cäsar Scaligers ‚Poetice' hier gepredigt hatte, bald nach der Mitte des 17. Jahrhunderts einen weiteren Kreis von Literaten, der sich um die Brüder Charles, Claude und Pierre Perrault scharte. Mochte auch ihre wirkliche Kenntnis der griechischen Dichtung nur gering sein, wie die nur vermeintlichen Lächerlichkeiten beweisen, die von den jugendlichen Stürmern Charles und Claude 1653 gegen Homer, Pierre gegen Euripides hervorgekehrt wurden, so wurde die Resonanz ihrer Angriffe doch bald so stark, daß trotz Boileau, Bossuet, Mme Dacier die homerische Dichtung einer allgemeinen Mißachtung verfiel. Den entscheidenden Streich führte Charles Perrault, der schärfste Gegner des Klassizisten Boileau, als er die literarische Revolution der „Modernen", die „Querelle des anciens et des modernes", in der Pariser Akademie mit einem heftigen Angriffe auf Homer als Dichter eröffnete (1687). Am rücksichtslosesten ging in der Folge der Abbé Terrasson mit Homer ins Gericht in seiner ‚Dissertation sur l'Iliade' (1715), worin er in Übertreibung von La Mottes ‚Discours sur Homère' (1713) den Dichter geradezu dem Fluche der Rohheit und Lächerlichkeit preisgab: Homer sei ein ganz unklarer Kopf ohne richtige Moral und ohne sichere Führung des Gedichtes.

Aus den Anfängen dieser Zeitströmung erhob sich auch der erste moderne Homerkritiker, François Hédelin, Pfarrer von Aubignac, d. i. der vielgenannte Abbé d'Aubignac (1604/76), der in seinen ‚Conjectures académiques ou Dissertation sur l'Iliade' [2]) nach den „Fehlern" Homers, wie ein Sca-

[1]) Georg Finsler, ‚Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe. Italien, Frankreich, England, Deutschland', Leipzig u. Berlin 1912, S. 15 f., 48 f., 42 f., 65 f., 61, 81 f., 63, 83.

[2]) Niedergeschrieben 1664 für die von ihm als Konkurrenz zur Académie Française gegründete private Académie des belles-lettres, gedruckt aber erst 1715 ohne den Namen des Verfassers. Charles Perrault hatte diese Ausführungen schon 1687 gekannt (‚Parallèle des anciens et des modernes' III 32 f.), was Boileau, dem diese Kenntnis fehlte, irrtümlich bestritt. Von dem seltenen Buche befinden sich 3 Exemplare in Paris, 1 in Göttingen.

liger [1]) u. a. sie herausgestellt hatten, nicht mehr bloß den Dichter verurteilte, sondern die Dichtung selbst kritisch auflöste, [2]) wodurch er fast alle Hauptsätze der Homerkritik des 19. Jahrhunderts vorwegnahm. Hatte die ältere Homerphilologie eines Meursius (1623) und Salmasius (1629), von der Überlieferung Älians (XIII 14) über die peisistratische Redaktion Homers ausgehend, eine Verstreuung der Einzelgedichte Homers und ihre Wiedervereinigung durch spätere Rhapsoden angenommen, wonach ein Perizonius (1684) unter Ignorierung der Persönlichkeit des Dichters von historischen, im Gedächtnis aufbewahrten Einzelliedern sprach, die Lykurg aus Ionien nach Griechenland gebracht, Peisistratos zum Epos zusammengestellt habe, so erklärte d'Aubignac auf Grund der antiken Nachrichten und suchte es auch durch eine kritische Analyse der Epen zu beweisen, ein Mensch mit Namen Homer habe niemals existiert, sondern nur eine Vielheit von älteren Dichtern, „blinden Sängern", [3]) deren ursprünglich vereinzelte, aber durch die Einheit der Sage im dichterischen Plane zusammengehaltene Kleinlieder entweder durch einen unbekannten Kompilator (S. 94) oder durch Lykurg (S. 355) rein äußerlich, mechanisch zu einem Cento zusammengefügt worden seien. [4])

---

[1]) Für die Anschauung dieses Gelehrten ist es bezeichnend genug, daß ihm Vergil noch soweit über Homer zu stehen schien, „quantum a plebleia ineptaque muliercula matrona distat".

[2]) Die Ilias habe keinen einheitlichen Plan, kein einheitliches Thema, keine alles bestimmende Haupthandlung, kein passendes Proömium, keinen Abschluß; die Breite (Reden!) und die Wiederholungen der Darstellung seien nicht minder störend, wie die ununterbrochene Erzählung von Kämpfen, in der man die ausgebreiteten Schilderungen und moralischen Tiraden vermisse, den Leser ermüde; eine dürftige Erfindungsgabe verrate das stete Eingreifen der Götter, deren Zeichnung ebenso unwürdig sei, wie die der Helden erbärmlich; Widersprüche im einzelnen und Wiederholungen desselben Motivs seien unmöglich für ein einheitliches Gedicht; sie werden aber begreiflich, wie auch die übrigen Anstöße verschwinden, wenn wir anstatt dessen eine Sammlung von Einzelgedichten annehmen (nach Pohlenz). — Angeregt war d'Aubignac wahrscheinlich durch eine Rede Boisroberts, die dieser 1635 in der Académie française gegen die Alten und besonders gegen Homer gehalten hatte, vgl. Finsler S. 178 mit Fausto Nicolini, ‚Divagazioni omeriche', Firenze 1919, dessen Buch ich leider nur aus einem Bericht von Pohlenz, N. Jahrbücher f. d. klass. Alt. 1920 S. 186/88 kenne.

[3]) Ὅμηροι: nach der antiken Namenserklärung ὅμηρος=ἔπηρος oder = ὁ μὴ ὁρῶν oder παρὰ τὸ ἕεισθαι τῶν ὁμηρευόντων, vgl. Raddatz s. v. Homeros bei Pauly-Wissowa R. E. VIII Sp. 2199 f.

[4]) Finsler S. 178 f., 223 f., 208 f., 204 f., dazu die neue Analyse von d'Aubignacs Beweisführung durch M. Pohlenz, ‚Un mensonge de la science allemande?' N. Jahrb. f. d. klass. Altert. 1919 S. 340—74, besonders S. 344/48.

Gegen diese Verneinung Homers, die in Italien auch den geistvollen Giambattista Vico in ihren Bann zog (s. unten S. 11), wurde eine Reaktion ausgelöst durch die Vertiefung des Naturgefühls im 17./18. Jahrhundert, die in England zuerst die poetische Theorie entscheidend beeinflußte. War hier Miltons unvergängliches ‚Paradise lost' (1667) noch eine Tat des freien poetischen Genius gewesen, der freilich nicht nur die Gestaltung der Gleichnisse, sondern auch manche poetischen Gedanken und Bilder dem Homer verdankte, so war unter dem katholisierenden Karl II. (1660/85) der französische Klassizismus und damit auch der Streit der Alten und der Modernen ins Land gekommen. Von einem Streite um Homer aber blieb England verschont vor allem deshalb, weil im Gegensatze zu der Unwissenheit der französischen Wortführer der Modernen hier kaum einer über Homer sprach, der ihn nicht im Original lesen konnte.

Wenn die literarische Kritik Englands nicht im Regelzwange unterging, den noch der berühmte Übersetzer Homers, Pope (Homerübersetzung 1715/25), uneingeschränkt vertrat, so war das vornehmlich ein Verdienst des Poeta laureatus Dryden, des Verteidigers des nationalen englischen gegen das französische Drama, der in seiner ‚Apology' (1674) zu der Erkenntnis geführt war, das Urgesetz der großen Dichter sei ihre Kenntnis der Natur gewesen, aus ihren Werken aber, welche Nachahmungen der Natur waren, habe man später die Regeln der Dichtung abgeleitet. Von Drydens Ideen beherrscht hat dann Addison (zwischen 1710/14) die alte sophistische Antithese φύσει = νόμῳ auf zwei gegensätzliche Arten der Poesie angewandt, die Werke der Natur, die ohne Unterstützung von Kunst und Gelehrsamkeit geschaffen worden seien und eine „wilde Schönheit" aufwiesen (Homer und Shakespeare), und die Werke der Kunst, die wie ein wohlgeordneter Garten durch die Kunst des Gärtners Schmuck und Schönheit erlangt hätten (Vergil). In etwas anderem Sinne prägte hiernach Blackwell in seiner ‚Enquiry into the life and writings of Homer' (1735), indem er Wottons Milieutheorie (1694) mit Ideen Addisons verband und auf die homerische Dichtung anwandte, das viel mißbrauchte Schlagwort vom „Naturdichter" Homer als einem Dichter des Milieus, d. i. der ihn umgebenden Natur und des Lebens seiner Zeit; sein Genie aber habe sich darum so herrlich entfalten können, weil er in einer glücklichen Zeit, der Frühzeit seines Volkes, gelebt und darum noch ohne Regelzwang gedichtet habe. Doch hatte bereits Pope mit sicherem poetischen Blick erkannt, daß Homer nicht die Sitten seiner eigenen Zeit besingen wollte, sondern jenes heroischen Zeitalters, in das er seine Helden versetzt.[1])

[1]) Finsler S. 336, 320, 294, 317 f., 332 f., 229.

Auch von andern Seiten kam in England damals ein neuer Zug in die Homerforschung, einmal als Bentley, der mit seiner Untersuchung über die Phalarisbriefe (1697) der literarhistorischen Kritik die Wege gebahnt hatte, im Jahre 1713 aus metrischen Erwägungen der homerischen Sprache den in der Überlieferung unterdrückten Wau-Laut (F) zurückgab. Freilich hat diese wissenschaftliche Großtat, die die historische Untersuchung der homerischen Sprache zum ersten Male auf eine sichere Basis stellte, eine nachhaltige Wirkung zunächst noch nicht ausgeübt; erst der vergleichenden Sprachwissenschaft des 19. Jahrhunderts ist es vorbehalten geblieben, aus dieser Entdeckung die entscheidenden Folgerungen zu ziehen (vgl. unten S. 98 ff.). Andererseits wird der Anfang einer geschichtlich begründeten Betrachtung Homers jenem Zeitalter verdankt, das im Jahre 1733 die Society of Dilettanti entstehen, 1751 durch Stuart und Revett die Altertümer Athens, 1764 durch Revett, Chandler und Pars die ionische Küste archäologisch erforschen ließ.

In der Reihe dieser Forschungsreisenden steht auch Rob. Wood, der 1750 Griechenland, Kleinasien und Ägypten mit dem besonderen Zwecke bereiste, die homerische Dichtung in ihrer realen Bedingtheit begreifen zu lernen. So konnte er in seinem ‚Essay on the original genius of Homer' 1769 aus einer genaueren Kenntnis der Landesnatur den Beweis für seine auf Blackwell fußende These versuchen, das Originalgenie Homers, der in Chios oder wahrscheinlicher in Smyrna beheimatet gewesen sei, habe sich vor allem in einer getreuen Darstellung von Natur und Sitten seiner Zeit, seines Landes und seines Volkes betätigt. Damit hat Wood nach den aprioristischen Konstruktionen Blackwells empirisch das Prinzip des Anschauungsrealismus in der Homererklärung begründet, ist aber bei diesem ernsthaften Versuche, Homer historisch zu begreifen, sogleich auch weit über das Ziel hinausgeschossen, indem er mit Blackwell Homer geradezu als einen Geschichtsschreiber betrachtete, der die troischen Geschichten von überlebenden Augenzeugen erfahren habe. [1]) Dennoch ist ihm, obwohl Pococke 1737 im wesentlichen schon das Richtige gesehen hatte, eine Ortsbestimmung Trojas nicht gelungen, da er sich durch die Autorität Strabons verleiten ließ, das homerische Troja von dem griechisch-römischen Neu-Ilion zu trennen.

---

[1]) Danach u. a. R. Payne Knight in seiner Iliasausgabe (London 1808 und 1820), der nach dem subjektiven Eindruck der homerischen Sprache die Odyssee um ca. 100, die Ilias um ca. 200 Jahre vor Hesiod, letzteren aber mit dem Marmor Parium gegen Ende des 10. Jhts. v. Chr. ansetzt; die Ilias soll etwa der ionischen Wanderung gleichzeitig, der Dichter und seine ersten Zuhörer unter den zwischen 1100—1050 aus dem Peloponnes und anderen griechischen Städten nach Kleinasien ausgewanderten Kolonisten gewesen sein (§ 61, 66, 73 = 1820 S. 32 ff.).

Unter demselben Vorurteil stand später auch noch der Graf Choiseul Gouffier, der 1784 die Troas trigonometrisch vermessen ließ und danach die homerische Pergamos auf der steilen Höhe des Bali Dagh oberhalb des Dorfes Bunarbaschi, über dem Eintritte des Skamander in die troische Ebene,[1]) ansetzte. Literarisch zuerst ausgebeutet hat dies, da Choiseul durch die Revolution verbannt wurde, sein früherer Sekretär Lechevalier,[2]) der mit dieser Illoyalität, zumal nach Moltkes militärischen Erwägungen, die Communis opinio der Homeriker wie der Geschichtsschreiber und Geographen Altgriechenlands (E. Curtius, H. Kiepert u. a.) fast für ein Jahrhundert festgelegt hat.[3])

Über die spekulativen Konstruktionen Drydens und seiner Nachfolger hinaus wurden auch die objektiven Grundlagen einer homerischen Poetik zuerst in England gewonnen, wo mit der erwachenden Liebe zur altenglischen Volkspoesie die Lebensbedingungen echten epischen Volksgesanges in den Bereich der wissenschaftlichen Betrachtung traten. Schon in der ersten Sammlung altenglischer Balladen vom Jahre 1723 findet sich eine etwas voreilige Vergleichung mit dem „Balladensänger" Homer, nach dessen Tode jemand seine Gedichte gesammelt und durch ihre Zusammenfügung uns die Ilias und Odyssee geschenkt habe. Man glaubt Bentley zu hören, der in seinen ‚Remarks' 1713 zwar mit Recht eine lehrhafte Tendenz der homerischen Epen bestritt, aber auch die Anschauung vertrat,[4]) Homer habe eine Folge von einzelnen Gesängen und Rhapsodien geschrieben, um sie selber für geringen Lohn und gute Bewirtung bei Festlichkeiten und an anderen Tagen der Fröhlichkeit zu singen, die Ilias für die Männer, die Odyssee für das andere Geschlecht (!); und diese unzusammenhängenden Gesänge seien erst ein halbes Jahrtausend später (zur Zeit des Peisistratos) in einem epischen Gedichte vereinigt worden.[5])

---

[1]) Gute Photographie bei W. Leaf, ‚Troy', 1912 Tafel 2.

[2]) J. B. Lechevaliers ‚Voyage de la Troade' (3 voll.) erschien zuerst englisch 1791, dann auf Veranlassung Heynes und mit Zusätzen von ihm deutsch 1792, wiederum nach der 2. französ. Ausgabe frei bearbeitet von K. G. Lenz 1830, der bereits 1798 ‚Die Ebene von Troja nach dem Graten Choiseul-Gouffier und anderen neueren Reisenden' (Neustrelitz) geschildert hatte. Noch im Jahre 1864 schienen die Untersuchungen des Österreichers J. G. v. Hahn (‚Die Ausgrabungen auf der homerischen Pergamos', Leipzig 1865), die auf der Höhe des Bali Dagh eine Akropolis feststellen wollten, die Annahme Lechevaliers zu bestätigen, was aber Schliemann schon bei seinem ersten Besuche der Troas 1868 durch kleine Ausgrabungen widerlegen konnte: die Mauerreste waren zu jung, die Schuttanhäufung zu gering. Vgl. unten S. 200.

[3]) Finsler S. 304 f., 368 f., 257 f.

[4]) Nach Suidas, vgl. Westermann, Βιόγραφοι S. 33 Z. 4 f. = v. Wilamowitz-Moellendorff, ‚Vitae Homeri et Hesiodi', Bonn 1916 S. 34 Z. 3 f.

[5]) Vgl. Wolf, ‚Prolegomena' Anm. 84, dazu meinen ‚Homer'[2] S. 10.

Größere Bedeutung für die Homerbetrachtung gewann die Veröffentlichung der kunstlosen, der Volkssage entlehnten ‚Reliques of ancient English poetry' durch Percy (1765), womit zeitlich die geniale Fälschung der sentimental-heroischen Gesänge Ossians durch Macpherson (1760/65) zusammentraf. Denn hatte schon Blackwell divinatorisch die These aufgestellt, Homer, der zu den wandernden Sängern (Barden und Minstrels) gehörte, habe zwar den Stoff seiner Dichtung bereits disponiert vorgefunden, danach aber seine Gesänge beim Vortrage improvisiert, so fand man jetzt zum Vergleich bei Percy eine Geschichte der englischen Minstrels mit ihren Stegreifdichtungen und ihrer Naturpoesie, bei Macpherson aber jene uralte, gewaltige Dichterpersönlichkeit, die sich mit Homer in eine unmittelbare Parallele stellte. Zudem hatte Macpherson, um seine Fälschung zu rechtfertigen, die Behauptung erdichtet, daß die Gesänge der Barden Generationen hindurch nur mündlich, ohne Hilfe der Schrift, überliefert worden seien, indem er die Festigkeit der Überlieferung durch Vererbung der Lieder in einem berufsmäßigen Sängerstande erklärte.

Diese Fiktion wirkt bis auf den heutigen Tag nach. Schon Wood entnahm daraus, indem er den allgemeinen Gebrauch der Buchstabenschrift durch die Griechen erst in die Mitte des 6. Jahrhunderts setzte, eine Bestätigung für die Nachricht des Josephos (gegen Apion I 2),[1]) daß auch Homer seine Poesie nicht schriftlich hinterlassen habe, sondern daß sie, durch das Gedächtnis fortgepflanzt, später erst aus Einzelgesängen zusammengesetzt worden sei und darum so zahlreiche Widersprüche enthalte.[2]) Und heute noch gilt es für manche Homeriker als etwas Selbstverständliches, daß epische Volkslieder, die man als Quellen oder Materialien Homers anspricht, durch Sängermund unverändert in fester Form sich fortpflanzen.[3])

In Deutschland hatte man bis auf Lessing, Hamann und Herder in der Würdigung Homers kaum etwas Selbständiges geleistet: eines Ludolph Küster ‚Historia critica Homeri' (1696) z. B. beschränkte sich im wesentlichen darauf, die antiken Zeugnisse über Homer, die lobenden wie die tadelnden, übersichtlich zusammenzustellen, wie nicht anders Johann Albert Fabricius in seiner vielbändigen ‚Bibliotheca Graeca' (1705—28). Lagen doch die griechischen Studien im Jugendunterricht mit wenigen Ausnahmen (Pforta, St. Afra in Meißen) so darnieder, daß Bodmer und Breitinger, Winckelmann und Herder, ja noch Goethe und Voß ihren Homer nicht in der Schule

[1]) Darüber Näheres unten c. VIII § 2.
[2]) Finsler S. 359 f., 206 f., 360 f., 334, 372.
[3]) Vgl. unten S. 63 ff.

kennen lernten, sondern in schwerer privater Arbeit sich erobern mußten. So ging auch der große Streit zwischen Leipzig und Zürich, der die neuere deutsche Literaturgeschichte einleitet, nicht um Homer wie die literarischen Kämpfe in Frankreich, obwohl beide Richtungen, die klassizistische Gottscheds und die naturalistische Bodmers und Breitingers, auf den Gegensätzen in der literarischen Kritik der Franzosen fußten. Aber während Gottsched zu Homer überhaupt kein inneres Verhältnis besaß, den er vielleicht nicht einmal in der Ursprache lesen konnte, waren die Schweizer schon frühzeitig unter den Einfluß der englischen Ästhetik Addisons, Popes und Spences geraten, die ihnen mit Shakespeare und Milton auch das Verständnis Homers erschloß; demgemäß hat Breitinger „die Angriffe der französischen Kritik auf Homer siegreich zurückgewiesen und damit dem Verständnis des Dichters den Weg gebahnt".[1])

Weitergeführt sind die Gedanken dieser Ästhetik, womit sich nun die Fiktion Macphersons verband, von Herder in der Vorrede zu den ‚Stimmen der Völker' (1778/79), indem er über den „Naturdichter" Addisons und Blackwells fortschreitend das Schlagwort vom „Volksdichter" Homer erfand: Homer besingt eine ältere Zeit als seine eigene (Pope), ist aber nur aus einer Kenntnis seiner Zeit zu verstehen (Blackwell-Wood), ist nicht „Dichter aller Zeiten"; denn Homer singt nach alten Sagen, die vom Volke geschaffen sind, seine Poesie ist lebendige Sage (Macpherson). Sein Hexameter ist nichts als die Sangesweise der griechischen Romanze, die Homer in seinen Liedern vor seinen Zuhörern improvisierte (Blackwell). Stoff und Form der homerischen Dichtungen, die man später aus dem Munde jüngerer Sänger sammelte (Macpherson), sind also rein volkstümlich, wie sie einem Kinde der Natur, einem glücklichen Sänger der ionischen Küste gegeben wurden (Blackwell). — Indessen ist Herder bei diesen Anschauungen nicht stehen geblieben, sondern in seinen ‚Briefen zur Beförderung der Humanität' (1794) auch zu einer Würdigung des Kunstdichters Homer fortgeschritten; denn, so behauptet er hier, man dürfe auch nicht das Auge vor der Kunst und Weisheit zuschließen, die auf die Komposition der Ilias verwandt worden sei. So ist Homer, der nicht nach überkommenen Regeln, sondern nach den Eingebungen seines Genies arbeitete, für ihn jetzt zu einem wirklichen Dichter geworden, der nicht eine Geschichte des troischen Krieges oder des Achilleus besang (Wood), sondern den Zorn des Achilleus, d. i. ein rein poetisches Motiv.[2])

[1]) Finsler S. 206, 387 f., 395 ff., 403.

[2]) Finsler S. 429 f., 434 f. Daß Herder bei solchen Grundanschauungen d'Aubignacs unpoetische Pedanterie ablehnen mußte (Adrastea IX), betont Pohlenz a. a. O. S. 350 f.

§ 2. Von Heyne und Wolf bis Lachmann und G. Hermann.

Diese Entwicklung der Homerforschung muß man sich vor Augen halten, um die Wirksamkeit jener beiden Männer zu begreifen, deren Auftreten einen Markstein in ihrer Geschichte bedeutet: des Göttinger Professors Christian Gottlob Heyne und seines undankbaren, eitlen Schülers Friedrich August Wolf in Berlin, mit deren Werken Deutschland die Führung in den homerischen Studien übernahm.

Neben der Theorie vom Originalgenie und Naturdichter Homer, die von der englischen Ästhetik formuliert worden war, war die auflösende Betrachtungsweise eines d'Aubignac und Vico, die eine unpoetische, philologisch-kritische Analyse begründet hatte, eine Zeitlang in den Hintergrund getreten, bis das Grundbuch der neuen Richtung, Wolfs ‚Prolegomena ad Homerum' (1795),[1]) die einer kritischen Homerausgabe den Weg bahnen sollten und darum vor allem die Textgeschichte erörtern, wie eine Bombe verwüstend in die „fruchtbarsten Gärten des ästhetischen Reiches" (Goethe) einschlug. Denn aus dem Geiste d'Aubignacs und mit ausgiebiger Benützung seines Buches und der Arbeiten von Wood, Villoison (1788), Fabricius-Harles (1790), Merian (1793), [2]) gelangte Wolf zu

[1]) Ed. tertia quam curavit R. Peppmüller, Halle 1884. Vgl. R. Volkmann, ‚Geschichte und Kritik der Wolfschen Prolegomena zu Homer', Leipzig 1874, dazu ‚Nachträge' Progr. Jauer 1878 und 1887; W. Peters, ‚Zur Geschichte der Wolfschen Prolegomena zu Homer', Progr. Frankfurt a. M. 1890 (aus ungedruckten Briefen und Aufzeichnungen F. A. Wolfs und R. A. Böttigers).

[2]) Hatte Finsler (N. Jahrb. f. d. klass. Altert. 1905 S. 495—509) zu erweisen gesucht, daß Wolf das Buch seines Vorgängers d'Aubignac (vgl. Proleg. Anm. 84) in illoyaler Weise ausgenutzt habe, so hat unter der Einwirkung der Kriegspsychose Victor Bérard in einem dicken Buche ‚Un mensonge de la science allemande. Les „Prolégomènes à Homère" de Frédéric-Auguste Wolf' (Paris 1917) diese These in gehässiger Weise dahin übertrieben, Wolf bringe in seinen binnen 100 Tagen eilig zusammengerafften Prolegomena weder eigene Gedanken noch eigenes Material, habe vielmehr die Arbeiten seiner Vorgänger, insbesondere d'Aubignacs, in unverantwortlicher, schwindelhafter Weise ausgeplündert. Bérards vielfach leichtfertigen und selbst böswilligen Kombinationen gegenüber führt Pohlenz a.a.O. den zwingenden Nachweis, daß Wolf, wenn er auch über d'Aubignac in tendenziöser Berichterstattung ungerecht urteilt, die Vorwürfe Bérards und selbst Finslers keineswegs verdient: schon im Jahre 1780 stand für Wolf die Anschauung, die er in den Prolegomena vorträgt, in ihren Grundzügen fest (S. 366 f.), während er d'Aubignac, selbst nach Bérard, frühestens im Jahre 1785 kennen gelernt hat; die Prolegomena aber hat Wolf auf Grund eigener umfangreicher Sammlungen und Vorarbeiten in etwa 2 Jahren niedergeschrieben, wobei er freilich seine Vorgänger vielfach, aber in selbständiger Weise benutzt hat, wie er sie auch zumeist mit Hochachtung nennt. Es bleibt auch bestehen, daß erst Wolfs methodische Kritik die Gedanken d'Aubignacs, die über ein Jahrhundert fast wirkungslos geblieben waren, fruchtbar gemacht hat: mag

einer Zerstörung der Einheit des homerischen Epos, indem er insbesondere die äußerlichen Fragen nach den Anfängen der Schreibkunst bei den Griechen und nach dem Schriftgebrauch in der Überlieferung der homerischen Dichtungen (c. 12—25), ferner nach der angeblichen peisistratischen Redaktion Homers (c. 33—35) einer methodischen und durch ihre Exaktheit epochemachenden Untersuchung unterzog. Ihr Ergebnis war: am Anfang der Entwicklung, noch vor der kunstmäßigen Durchbildung der Dichtkunst, die von der göttlichen Kraft und dem Geiste eines jugendlichen Volkes durchhaucht war, also etwa im 10. Jhdt. v. Chr. (Proleg. S. 255 mit S. 22),[1]) verbleibt ein persönlicher Homer, der gemäß älterer Sagenüberlieferung (S. 119) ohne Hilfe der Schrift die Mehrzahl der epischen Lieder und damit den Zusammenhang des Epos geschaffen hat (Herder); im Plane dieser älteren Lieder haben dann jüngere Dichter neue Lieder hinzugedichtet,[2]) die nun mit den älteren zusammen in der mündlichen Überlieferung von Rhapsodenschulen weiterlebten (Macpherson), bis um die Mitte des 6. Jahrhunderts Peisistratos sie erstmals niederschreiben und zusammenstellen ließ; noch später sind diese Gedichte von kritischen Bearbeitern, insbesondere von Aristarch, dessen Tätigkeit Wolf sich sehr eingreifend vorstellt, geglättet und ausgeputzt worden,[3]) wodurch vor allem die sprachlichen Inkonsequenzen und stofflichen Widersprüche bis zu einem gewissen Grade beseitigt worden sind.

Nach Heyne hingegen, der als erster in Deutschland eine wirkliche Analyse der Ilias gab (1802),[4]) bei der späten Veröffentlichung seiner Studien aber bereits durch seinen Schüler

auch der geistvolle Dilettant d'Aubignac (der freilich nach Finsler S. 504 „an Konsequenz und scharfem Denken Wolf unleugbar überlegen" sein soll), die modernen Gedanken über Homer zuerst ausgesprochen haben, der zünftige Philologe Wolf, der kein Hehl daraus machte, daß ihm die Poesie als Poesie nicht viel bedeutete, muß heute noch als der Vater der modernen Homerkritik anerkannt bleiben. — Im gleichen Sinne hat auch der Direktor des Staatsarchivs in Venedig F. Nicolini in dem oben (S. 3 Anm. 2) genannten Buche die unlautere Kampfesweise Bérards, die in Italien vor allem bei Romagnoli Widerhall gefunden hatte, mit scharfen Worten zurückgewiesen, nicht minder auch die komische Annahme von A. Beaunier (Revue des deux mondes, Mai 1917), d'Aubignac habe sich mit seiner Theorie überhaupt nur einen Scherz machen wollen, auf den der Dummkopf Wolf hereingefallen sei.

[1]) 950 v. Chr.: ‚Vorlesungen' II (Griech. Literatur) 1839 S. 145.

[2]) Beispielshalber stammen die letzten sechs Bücher der Ilias „ab aliquo ingenioso rhapsodo proxime insequentis aevi": c. 31 (p. 137).

[3]) Solche Zusätze sind z. B. Σ 356—68 (vgl. Zenodor in Schol. BT) und δ 620 ff.: c. 30 (p. 130 ff.).

[4]) In seiner achtbändigen Ausgabe der Ilias mit fortlaufendem Kommentar und Exkursen, die seit 1780 geplant, seit 1787 in Angriff genommen war. Über die unwürdigen Angriffe von Voß, Wolf und Wolfs Schüler I. Bekker gegen ein Werk, das trotz mancherlei Flüchtigkeiten und Absonderlichkeiten als Gesamtleistung volle Anerkennung verdient, vgl. Volkmann a. a. O. S. 118 ff.

sich beeinflussen ließ,[1]) steht umgekehrt ein persönlicher Homer am Ende der Entwicklung als ein Redaktor, dessen dichterisches Genie — etwa im 6. Jahrhundert im Zeitalter der Peisistratiden, vielleicht Kynaithos (S. 811) — aus älteren volkstümlichen Vorlagen eine Einheit gestaltete, indem er den Zorn des Achilleus in den Mittelpunkt der Dichtung und den Gesamtverlauf der Handlung unter die Einwirkung der Götter stellte. Unausgeglichen aber blieb bei dieser Annahme der innere Widerspruch (den Heyne selbst kaum empfunden hat, dem aber auch seine neuesten Nachfolger, Finsler und Bethe, verfallen sind), daß dem angenommenen Redaktor trotz der glänzenden Erfindung und Durchführung des Gesamtplanes doch die eigentlich schöpferische Kraft gefehlt haben müßte; denn daß ein wirklicher Dichter seine Vorlagen nur als Rohmaterial benutzt, mit dem er, wie schon das Beispiel Shakespeares beweist, nach eigener poetischer Idee in freier Weise schaltet und dem er damit den Stempel seines Genius aufdrückt, ist Heyne nicht in den Sinn gekommen.[2])

Von Wolf, dessen Kritik auch Herder bestrickte und selbst Goethe für einige Zeit schwankend werden ließ,[3]) war nur mehr ein Schritt zu jener radikalen Skepsis, die schon ein Giambattista Vico unter dem Einflusse d'Aubignacs[4]) in der zweiten Bearbeitung seiner ‚Principi di scienza nuova' (1730) vertreten hatte, nachdem er in ihrer ersten Ausgabe (1725) noch an der

---

[1]) Besonders in der zusammenfassenden Darlegung Bd. VIII S. 770 bis 819: „Excursus II de Iliade universe, et de eius partibus, rhapsodiarumque compage" und S. 819—828: „Excursus III De Homero, Iliadis auctore" (zu Buch XXIV); vgl. Volkmann a. a. O. S. 130 ff. Ganz scharf ist von Heyne S. 802 das Problem dahin präzisiert: ob der Plan des Gedichts vor den Teilen oder die Teile vor dem Plan bestanden haben; dabei sind auch die drei möglichen Lösungen vorgeführt: 1. das ganze Gedicht gleich von Anfang an und vom ersten Verfasser so ausgearbeitet, wie wir es haben; 2. nur der epische Plan (in einer Ur-Ilias: S. 804) zunächst festgestellt, aber später erst durch eingefügte Teile bereichert und zur vollen Durchführung gebracht; 3. ursprünglich nur getrennte Einzellieder im Umlauf, aus denen später erst, in einer schon reiferen Kultur, ein glückliches Genie das Epos zusammengereiht habe. Heyne entscheidet sich S. 805 ff. für die dritte Möglichkeit.

[2]) Finsler S. 458 f., 463 f.

[3]) Vgl. M. Gröger, ‚Goethes Verhältnis zu Homer', in Festschrift zur Feier des 200jährigen Bestehens des kgl. evang. Gymnasiums zu Hirschberg in Schlesien, 1912 S. 150—75 und im allgemeinen Ernst Maaß, ‚Goethe und die Antike', Stuttgart 1912.

[4]) Benedetto Croce, ‚La filosofia di G. B. Vico', Bari 1911 c. 16 (auch bei Finsler, ‚Homer' I² S. 367 f.; anders urteilte Finsler noch ‚Homer in der Neuzeit' S. 110). Vico hatte den Verfasser des namenlos erschienenen Buches (s. oben S. 2) nicht erwähnt. Die Ideen Vicos, dessen Buch Wolf freilich erst 1802 durch Cesarotti kennen lernte (vgl. Nicolini a. a. O. S. 91), waren schon vor Wolf nach Deutschland gedrungen, haben also wohl auch indirekt auf Wolf eingewirkt.

Existenz der Dichterpersönlichkeit festgehalten hatte: die homerischen Epen seien das Werk vieler aufeinanderfolgender Dichter, die an verschiedenen Orten Griechenlands gelebt hätten, der Dichter Homer also in Wirklichkeit nichts anderes als der Begriff der epischen Poesie. [1])

In der Tat gelangte schon ein Jahr nach dem Erscheinen der ‚Prolegomena', deren Hauptthese man mit Recht als ein inkonsequentes Kompromiß bezeichnet hat, [2]) Friedrich Schlegel, indem er die Ideen Herders und Wolfs weiterentwickelte, zu dem Schluß, Homer nicht mehr als eine historische Persönlichkeit, sondern als eine Verkörperung der epischen Poesie selbst, als das „dichtende Volk" zu betrachten; spätere Diaskeuasten [3]) sollten die Naturdichtung des Volkes, ein „freies Naturgewächs", in jene Ordnung gebracht haben, die den Volksdichtern selbst vorgeschwebt habe, die also in den Einzelgedichten bereits immanent vorhanden gewesen sei; die ungleichartigen älteren Massen aber seien dabei nicht immer sanft genug miteinander verschmolzen worden, weshalb die poetische Einheit bei Homer sich mehr in den Einzelrhapsodien als in der Gesamtkomposition des Epos offenbare (letzteres ähnlich noch bei Finsler). Noch schärfer betonte Jakob Grimm, der freilich später in seiner Gedächtnisrede auf Lachmann (1851) der romantischen Theorie von der Vollkommenheit primitiver Naturdichtung eine Absage erteilte, den Charakter des homerischen Epos und der Nibelungen als Volkspoesie in bewußtem Gegensatze zur Kunstpoesie, indem er vom „Volksepos" die paradoxe Erklärung gab, daß es „sich selbst dichten, von keinem Dichter geschrieben werden müsse." Das war nur möglich, weil die Romantiker, die nach Schellings Kunstlehre die Schöpferkraft des Unbewußten verallgemeinerten, ein eigentlich inneres Verhältnis zur homerischen Poesie nicht mehr besaßen. Die Periode der lebendigen Einwir-

[1]) Ähnlich dann Georg Zoëga (Abhandlungen hgg. von F. G. Welcker, Göttingen 1817 S. 313 ff.), wonach entweder einmal wirklich ein Dichter Homeros in Chios oder Samos oder anderswo gelebt hat, dessen Name sich erhalten hatte und später auf die mancherlei von Lykurg gesammelten und unter den Peisistratiden „vervollständigten, verbundenen, verbesserten und zugerichteten" Gedichte übertragen wurde; oder aber „daß man alle Gedichte, die denen glichen, welche die Blinden zu machen oder herzusagen pflegten, Lieder des Blinden nannte".

[2]) „Wolfs Hypothese steht und fällt mit der Annahme der peisistratischen Redaktion": Finsler a. a. O. S. 504.

[3]) „Seit Wolf hört man oft von den Diaskeuasten reden. Das Ganze beruht aber auf einem Mißverständnis, wie es zuerst in einer Dissertation von Heinrichs, ‚De diascευastis Homericis' Kiel 1807 dargelegt sein soll. Später hat Nitzsch in ‚Quaest. Hom.' B 4 die Frage behandelt und nach ihm Lehrs in seinem Buche über Aristarch p. 350—351": Nutzhorn, ‚Die Entstehungsweise der homerischen Gedichte', 1869 S. 20 ff. Eine besondere Bedeutung gewinnen die Diaskeuasten bei Bergk, s. u. S. 18.

kung Homers auf die geistige Entwicklung Deutschlands schließt mit Goethe, dem „letzten Homeriden"; schon bei den Brüdern Schlegel ist das Interesse am Homer ein wesentlich gelehrtes; in der eigentlichen Literatur der Romantiker ist Homer so gut wie vergessen.[1])

Von Anfang an hat es allerdings nicht an Stimmen gefehlt, die die Phantasien vom dichtenden Volksgeiste und die geringe Wertung der dichterischen Individualität als eine Torheit bekämpften. Vor allem den schaffenden großen Dichtern mußte nach Schillers Ausspruch (an Goethe) „der Gedanke an eine rhapsodische Aneinanderreihung . . . notwendig barbarisch vorkommen"; und Goethe erklärte sich späterhin „mehr als jemals von der Einheit und Unteilbarkeit des Gedichtes überzeugt . . . Die Ilias scheint so rund und fertig, man mag sagen, was man will, daß nichts dazu noch davon getan werden kann" (an Schiller 16. Mai 1798). Nicht anders Wieland und Voß.[2])

Auch in den Kreisen der Gelehrten, die ästhetischen Sinn mit kritischer Schärfe verbanden, ließen nicht alle sich beirren. Kein schärferer Gegner gegen Vico und Wolf erstand hier als der Italiener Melchior Cesarotti (geb. 1730), dessen wichtiger ‚Ragionamento storico-critico' über Homer dem einleitenden Bande seiner Homerübersetzung (Padua 1786/94; 2. Ausgabe Padua 1798/1802, 3. Ausgabe Venedig 1803/4)[3]) vorangestellt ist. Hier ist nicht nur die Grundfrage, wie man denn überhaupt ein dichtendes Volk konkret sich vorzustellen habe, sondern auch die Milieutheorie Blackwells in gegensätzlichem Sinne entschieden; Wolf aber ist von Cesarotti noch eigens in einem lateinischen Briefe an ihn (1802) und einer Rezension (‚Digressione' 1802) abgefertigt worden (hgg. von G. Mazzoni, Bologna 1882), worin die Abhängigkeit Wolfs von d'Aubignac u. a. festgenagelt[4]) und die innere Hohlheit seiner Beweisführung bloßgelegt ist.[5])

---

[1]) Finsler S. 108 f., 468 f., vgl. auch seinen ‚Homer' I² S. 372.

[2]) Vgl. Volkmann, ‚Gesch. und Kritik usw.' S. 74 ff. und besonders ‚Nachträge' 1887 S. 1 f. In seinen Briefen an Wolf vermißt Voß vor allem die „inneren Beweise" für die Wolfsche Hypothese; und weiter erklärt er: „Eine solche Zusammensetzung aus verschiedenen, wenn auch noch so gleichartig gedachten Geisteswerken scheint mir eine bare Unmöglichkeit, und wenn auch ein Homer selbst dieser Macpherson zu sein unternommen hätte"; er müßte sich denn „eine Mehrheit von Vätern, es sei nun eine Zeugung des Pan durch die sämtlichen Freier oder nur eine Vereinbarung wie zum Orion" gefallen lassen.

[3]) Hierüber und über die italienischen Übersetzungen von Cesarotti (in Ergänzung zu Finsler) vgl. Celso Osti, ‚Melchior Cesarotti e La sua versione poetica dell'Iliade', Progr. Capodistria 1913, der auch die ästhetische Unzulänglichkeit Cesarottis darlegt.

[4]) Schon 1798 urteilte er darüber „benchè in fondo non contenga nulla di nuovo" und wiederum 1801 „Finora nella sua opera non v'è cosa che possa dirsi veramente sua", danach nur in höflicherer Form in dem

Aber die Stimmen Cesarottis und anderer Warner wie St. Croix und L. Hug (s. unten c. VIII § 1) gingen unter in dem Nebel romantischer Mystik, der seit Herder und Schlegel die homerische Dichtung umhüllte, [1]) und dieses Halbdunkel ist auch die Sphäre, in der die Homerkritik nun über ein Jahrhundert geweilt und ihre sonderbarsten Blüten getrieben hat. Führten doch jetzt in der Würdigung Homers nicht mehr Ästheten und Dichter das Wort, sondern Sprachforscher, Mythologen und Philologen, denen zumeist jede Berührung mit lebendiger Dichtung versagt war. Das Zeitalter des Rationalismus hatte die Vernunft zur Göttin erhoben: so wurde d'Aubignacs ‚raison' auch in der Homerforschung Trumpf, und als einzige, wissenschaftlich anerkannte Methode galt von dieser Zeit an die logische Inhaltsanalyse, die, von d'Aubignac und Heyne begründet, auch heute noch bei ihren extremen Vertretern den Anspruch alleiniger Giltigkeit erhebt. Nicht nach den inneren Gesetzen poetischen Kunstschaffens und nach den inneren Zusammenhängen des Epos schaute man jetzt aus, sondern nach Lücken und Mängeln dieser Zusammenhänge, nach Ungeschicklichkeiten der Darstellung, Widersprüchen und unnötigen Wiederholungen, wobei man nicht selten die harmlosesten Dinge durch überscharfe Logik zu kompositionellen Ungeheuerlichkeiten aufbauschte. Wenn man aber auf diese Weise scheinbare Lücken und Fugen der epischen Erzählung entdeckt zu haben glaubte, so wollte man damit auch das Mittel gefunden haben, die Theorien der Romantiker philologisch zu beweisen und aus dem überlieferten Texte ältere Dichtungen, sei es in selbständigen Einzelliedern, sei es in mehrfachen Erweiterungsschichten eines Urkernes, herauszuschälen.

So entstand Karl Lachmanns „Kleinliedertheorie", die in Methode und Ergebnis unbewußt unmittelbar an d'Aubignac anknüpft. [2]) Nach dem Muster seiner Nibelungenkritik (1816) nämlich erschloß Lachmann auch bei der Ilias eine Zusammensetzung aus Einzelliedern nebst kleineren oder größeren Füllstücken, und zwar sollte die Patroklie (O 592—P) das 15. Lied bilden, Σ—X wieder von einem einzigen Dichter in einem Stück,

Briefe an Wolf: Celso Osti, ‚Melchior Cesarotti e F. Augusto Wolf' Progr. Capodistria 1914, S. 8, 10, 13 f.

[5]) Finsler S. 111 f., 465; dazu Osti a. a. O. 1914 und neuestens Nicolini a. a. O., wonach aber Cesarotti „voll den gewaltigen Unterschied zwischen d'Aubignac und Wolf erkennt, der erst aus dem Paradoxon ein Problem gemacht habe" (Pohlenz).

[1]) Man vgl. z. B. die ausführlichen Erörterungen von F. G. Welcker, ‚Der epische Cyclus oder die Homerischen Dichter' (Rhein. Museum Suppl. I) 1835 S. 338 ff. über den Vortrag der homerischen Gedichte (Aöden, Rhapsoden), die fast ausschließlich auf der griechischen Überlieferung aufgebaut sind.

[2]) ‚Betrachtungen über Homers Ilias' in den Abhandlungen der Berliner Akademie 1837/41; Neuausgabe mit Zusätzen von Moriz Haupt 1847, 2. Aufl. 1865, 3. Aufl. 1874.

aber mit Überarbeitung älterer Lieder geschaffen sein, während der Schluß von Ψ (824 ff.) und das Ω ganz verworfen wurden. Diese Annahme ursprünglich für sich selbständig gedichteter und später durch einen bloßen Redaktor zusammengesetzter Lieder, bei denen die Persönlichkeit eines Homer keine Rolle spielt, sondern nur die vorausgesetzte Einheit ihres Gesamtplanes, war ganz und gar auf den unbewiesenen Voraussetzungen der älteren Romantiker aufgebaut: auf den Ideen vom dichtenden Volke, von der schon der Sage inne wohnenden Einheit, worin sich die Lieder an jedem beliebigen Punkte hätten ansetzen können, [1]) von der hohen Vortrefflichkeit und Widerspruchslosigkeit einer Naturdichtung, da man einer „unschuldigen Zeit, die auf bestimmte Anschauung hält, Verkehrtheiten nicht zutrauen darf" (‚Betrachtungen'[2] S. 5), von der mündlichen Überlieferung der Lieder und von der Arbeit des Peisistratos und seiner Gefährten, auf der „die schriftliche Überlieferung der homerischen Gedichte einzig beruht" (S. 31, vgl. S. 76). Die philologische Interpretationsmethode Lachmanns aber, worin das Gefühl für die Einheitlichkeit des Ganzen geradezu gewaltsam unterdrückt wurde, war im höchsten Maße subjektiv und autokratisch-rücksichtslos gegen andersartige Erklärungen. [2])

Enger noch an Wolf und Herder, der in seinem Aufsatze „Homer ein Günstling der Zeit" (1795) unter dem Einflusse Wolfs Homer nur mehr als Schöpfer des epischen Keimes hatte festhalten wollen, aus welchem durch spätere Homeriden das große Epos voll entwickelt worden sei, schloß sich Gottfried Hermanns „Kern- oder Erweiterungstheorie" (1832/40), [3]) wonach eine Urilias (Achilleis) und eine Urodyssee (Nostos) des Homer in stetiger Erweiterung durch jüngere Dichter allmählich zu dem Umfange angewachsen seien, den sie bei ihrer Niederschrift unter Peisistratos gewonnen hätten. Auch hier liegen als Petitiones principii nach den Ideen der Romantiker zugrunde die Idealisierung eines Urhomer, dessen Dichtungen höchst vollkommene, widerspruchslose Gebilde gewesen sein sollen, sodaß sie in den Parallelgedichten und den Erweiterungen der späteren Nachdichter nur verdorben und durch Widersprüche entstellt sein könnten; dazu dann das dichtende Volk und die

[1]) „Wer nicht begreift, wie die Sage sich vor, mit und durch Lieder bildet, der tut am besten, sich um meine Untersuchungen eben so wenig zu bekümmern als um epische Poesie, weil er zu schwach ist etwas davon zu verstehen": ‚Betrachtungen'[2] S. 56.

[2]) Man könnte sie mit Mülder bei Pauly-Wissowa R. E. s. v. Ilias Sp. 1032 geradezu „dilettantisch" nennen, wie das von Mülder angezogene Beispiel von B 1 beweist.

[3]) ‚De interpolationibus Homeri' 1832 (Opusc. V 1834 S. 52–77), ‚De iteratis apud Homerum' 1840 (Opusc. VIII S. 11 ff.), vgl. auch Opusc. VI S. 70 ff.

mündliche Überlieferung bis zur peisistratischen Redaktion, wenn auch die bei der Erweiterung des Planes tätigen Sänger in höherem Grade, als Lachmann es zugeben wollte, als individuelle Persönlichkeiten betrachtet werden.

§ 3. Das 19. Jahrhundert nach G. Hermann.

Man hat das 19. Jahrhundert das „kritische" oder das „historische" genannt. Auch die Geschichte der Homerforschung gibt dieser Bezeichnung ein gewisses Recht, da seit Lachmann und Hermann die homerischen Studien sich vorwiegend in immer neuen Spielarten zunächst der Theorie Lachmanns erschöpft haben, dessen „ungeheurer Erfolg durch die wortkarge Simplicität, den vollkommenen Schein der Objektivität bedingt war".[1]) Die hervorragendsten Lachmannianer, um einige hier zu nennen, waren der Schüler und Schwiegersohn G. Hermanns, Moriz Haupt, der aber Freund und Nachfolger Lachmanns in Berlin wurde;[2]) Hermann Köchly (gleichfalls ein Schüler G. Hermanns), der in Lachmanns Liedereinteilung eine Reihe von Veränderungen vornahm[3]) und seine Ergebnisse in einer Textausgabe der angenommenen 16 Einzellieder veranschaulichte;[4]) Hans Karl Benicken, der seit seiner Dissertation ‚De Iliadis carmine decimo' (1868) und der gleichzeitigen Schrift ‚De Iliadis libro primo' (Berlin 1868) in einer Flut von Einzelarbeiten die Lachmannschen Einzellieder I—XIII ‚nach Karl Lachmann und Hermann Köchly (oder ‚und Moriz Haupt') herausgegeben' und gegen Düntzer, Th. Bergk u. a. ‚kritisch besprochen' hat.[5])

Später trat für die Ilias mehr und mehr die Hermannsche Erweiterungstheorie in den Vordergrund, die schon von Karl Ludwig Kayser (1835/50)[6]) dahin fortgebildet wurde, daß er in beiden Epen vier Entwicklungsstufen unterschied. Besondere Bedeutung gewann hier das Kapitel, das der bekannte

---

[1]) U. v. Wilamowitz-Moellendorf, ‚Homerische Untersuchungen', 1884 S. 403.

[2]) Vgl. seine Zusätze zu Lachmanns ‚Betrachtungen' und Weiteres bei Chr. Belger, ‚Moriz Haupt als academischer Lehrer. Mit Bemerkungen Haupts zu Homer etc.', Berlin 1879.

[3]) ‚De Iliadis carminibus' 1850/59, ‚De Odysseae carminibus' 1862/63: 7 und 3 Universitätsschriften von Zürich und ‚Hektor's Lösung', Zürich 1859. Köchlys Versuch für die Odyssee, aus der er 5 „Rhapsodien" (keine eigentlichen „Lieder") gewinnen wollte, war noch weniger gelungen, wie die Liedteilung der Ilias.

[4]) ‚Iliadis carmina XVI', Leipzig 1861.

[5]) Bis zu der wüsten Kompilation ‚Studien und Forschungen auf dem Gebiete der homerischen Gedichte und ihrer Literatur. Das zwölfte und dreizehnte Lied vom Zorne des Achilleus in ΝΞΟ der homerischen Ilias', 2 Bde., Innsbruck 1883/84.

[6]) Zusammengefaßt in den ‚Homerischen Abhandlungen' herausgegeben von H. Usener, Leipzig 1881.

englische Historiker George Grote im zweiten Band seiner ‚History of Greece' (1846: c. 21) [1]) den homerischen Fragen gewidmet hat. Denn während er an der Einheit der Odyssee noch im wesentlichen festhielt, stellte er bei der Ilias, von der Petitio principii eines Idealdichters ausgehend, an die Spitze eine Achilleis, die im wesentlichen die Bücher AΘΛ—X und vielleicht noch (aber nicht wahrscheinlich: S. 546) Ψ und Ω umfaßt habe; die übrigen Bücher seien in einer nicht erheblich späteren Zeit, noch in derselben Generation, hinzugefügt worden, um aus der Achilleis eine Ilias zu machen.[2])

In der unmittelbaren Nachfolge Grotes steht Ludwig Friedländer,[3]) der neben der Achilleis die Bücher B—H und K zu einer Einheit (Kleine Ilias) zusammenfaßte, nachdem schon 1839 Heinrich Düntzer [4]) die Bücher Γ—H als ein ursprünglich selbständiges Gedicht betrachtet hatte; es habe also zunächst zwei Epen nebeneinander gegeben, bei deren Zusammenarbeitung freilich eine ganze Reihe von Interpolationen und anderen Veränderungen Platz gegriffen haben müßte. Die hierdurch sich ergebenden Schwierigkeiten erkennt man am klarsten in den späteren Arbeiten Düntzers, [5]) die wiederum auf Friedländer aufbauen. Auch Elard Hugo Meyer, [6]) der höchst subjektiv sechs verschiedene Stile der Schlachtschilderung unterschied und demgemäß die einzelnen Stücke der Ilias an Dichter aus Smyrna (Achilleis in 3 Gesängen: um 850 v. Chr.), Kyme (böotisch-argivisch: Diomedie, und äolisch-lokrisch: Patroklie), Chios (Hektoreis in 3 Gesängen: um 700) usw. verteilte, stützt

---

[1]) In der deutschen Übersetzung von Meißner I S. 483 ff.

[2]) Entscheidendes Gewicht legt Grote (I S. 530 ff. Meißner) darauf, daß Zeus in A verspricht, die Griechen für die Demütigung des Achilleus zu strafen, die Bücher B—H aber nichts enthalten, was dieses Versprechen verwirklichen könnte; I gehört nicht zur Achilleis, vor allem weil A 607 ff. damit unvereinbar ist und weil nach II 52 ff., 84 ff. eine demütige Bitte der Griechen noch nicht an Achilleus gekommen sein kann. „Achilleus kann nicht mehr bekommen, bekömmt endlich auch nicht mehr sowohl an Ersatz als auch an reuevoller Demütigung von Seiten des Agamemnon, als was hier (in I) angeboten wird"; die späteren Stellen, an denen auf die Gesandtschaft zurückgewiesen wird (Σ 444/56, T 140/41, 192/95, 243) „fielen entschieden besser weg". Auch K „liegt der Achilleis ganz fern" (S. 538).

[3]) ‚Die homerische Kritik von Wolf bis Grote', Berlin 1853; ‚Analecta Homerica', Jahrbb. f. class. Philol. Suppl. III 1859 S. 455—84 (Einladung zur Antrittsvorlesung als Ordinarius in Königsberg). Gegen Friedländers „in der Mitte stehende" Ansicht und ihren einseitigen Philologismus vgl. bes. H. Steinthal, Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft VII 1871 S. 12 ff.

[4]) ‚Homer und der epische Kyklos', Köln.

[5]) Zusammengefaßt in ‚Homerische Abhandlungen' 1872, ‚Die homerischen Fragen' 1874.

[6]) ‚Indogermanische Mythen. II. Achilleis', Berlin 1887; vgl. ‚Homer und die Ilias', Berlin 1887 (ohne den „gelehrten Ballast" der ‚Achilleis').

sich auf Grote und Friedländer. Endlich muß hier Theodor Bergk[1]) genannt werden, der aber schon dadurch seine Selbständigkeit bekundete, daß er nicht nur wieder von einer historischen Dichterpersönlichkeit Homers zu reden wagte, sondern auch die Gedichte von Anfang an als schriftlich fixiert betrachtete. Im Gegensatz zu Grote aber schrieb er einer einheitlichen, tragisch gestalteten Urilias Homers, die er bis in die Mitte des 10. Jahrhunderts hinaufrückte, außer A auch Stücke von BΔEHΘ, die Gesandtschaft I (ohne Phoinix), Λ erste Hälfte, Π und X zu, davon etwa 1400 Verse unverändert, das übrige irgendwie verdorben durch Nachdichter oder Diaskeuasten, die auch so vieles nichttrojanische epische Gut in die Ilias hineingebracht hätten.

In England war naturgemäß die Nachwirkung Grotes nicht minder bedeutend. Hier finden wir zunächst William D. Geddes,[2]) der in der Abgrenzung der Achilleis Grote folgt, die späteren nicht-achilleischen Bücher zusammen aber dem Verfasser der einheitlichen Odyssee (= Homer) zuweist. Mit Bergk berührt sich in der Datierung des Dichters Homer (11. Jhdt.) und in der Annahme einer Urilias in AΛΠ—X, wonach mehrfache Erweiterungen folgen sollen (B—H, M—O, ΘΙ, ΨΩ, K: bis auf K vor 800 v.Chr.), R. C. Jebb,[3]) und von diesem wiederum ist W. Leaf[4]) stark beeinflußt, der die ursprüngliche Ilias Homers (nicht bloß eine Achilleis) als eine thessalische Dichtung des 11. Jahrhunderts, die späteren Zusätze aber im Gegensatze zu Monroe als kleinasiatischen Ursprungs betrachtet. Nach Geddes, aber mit Ausschaltung eines persönlichen Homer, neuestens *P.* Henry Browne,[5]) der die Achilleis bis vor 1200 v. Chr. hinaufrückt. Nach Leaf Miss F. Melian Stawell,[6]) die den Umfang ihrer „alten Ilias" auf etwa 9000 Verse ausdehnt (Zusätze sind fast ganz H—K und N—Ξ, ferner größere Teile von B, E, Λ, M, O, P, T — Φ, Ψ) und den Dichter der Urilias mit

[1]) ‚Griech. Literaturgeschichte' I 1872 S. 411—913, vgl. bes. 440 ff. (Persönlichkeit und Zeit: Ilias bald nach 943, Odyssee von einem andern Dichter etwa im Anfange des 9. Jhts.), 526 ff. (schriftliche Abfassung), 549 ff. (Analyse): im allgemeinen rechnet B. „etwas mehr als ein Dritteil, höchstens zwei Fünfteil" des Überlieferten zur alten Ilias, die aber nicht Achilleis hieß (S. 645). Über den stark subjektiven Untergrund der Bergkschen Analyse vgl. besonders Ad. Kiene, ‚Die Epen des Homer', II 1884 S. 94—115, über seine tolle Vergeßlichkeit für Hauptstücke des Epos (die er übrigens mit manchem Analytiker teilt) John A. Scott, Class. Journal XIII 1917, S. 216.

[2]) ‚The Problem of the Homeric Poems', London 1878, vgl. besonders c. 5 = S. 46 ff.

[3]) ‚Homer. An introduction to the Iliad and the Odyssey', Glasgow 1887. Autorisierte Übersetzung nach der 3. Auflage des Originals von Emma Schlesinger, Berlin 1893.

[4]) ‚A Companion to the Iliad for English readers', London 1892.

[5]) ‚Handbook of Homeric Study', London 1905.

[6]) ‚Homer and the Iliad', London 1909.

dem der als Einheit betrachteten Odyssee identifiziert. Bei der Ausdehnung des Urepos läuft diese Anschauung schon in eine Interpolationstheorie und damit in eine mehr unitarisch gerichtete Homerbetrachtung über. [1])

Inzwischen war das Lachmannsche Prinzip in einer eigenartigen Ausgestaltung auch auf die Odyssee angewandt worden durch Adolf Kirchhoff,[2]) der dies Gesamtepos von einem Bearbeiter aus drei bezw. vier älteren Kleinepen zusammengesetzt sein ließ, einem älteren und einem jüngeren Nostos, einer Telemachie und endlich einer Fortsetzung des alten Nostos, der Tisis (Freiermord): was von E. Rohde (Kl. Schriften II S. 274) als „Kompilationstheorie" bezeichnet worden ist.

Im „Kleinepos" schien hiermit das Mittelglied gefunden zu sein, das bei einer organischen Entwicklung von den Lachmannschen Einzelliedern zum Gesamtepos notwendig sich einschieben mußte, das darum auch bei der Analyse der Ilias später mehr und mehr Beachtung gefunden hat. Zunächst aber hat sich für die Odyssee die Kirchhoffsche Theorie durchgesetzt, obwohl Benedikt Niese[3]) nach dem Vorgange von K. L. Kayser auch hier die Annahme eines allmählich durch unselbständige Zudichtungen erweiterten Urkernes durchführte, indem er zugleich die Existenz einer Sage vor der Dichtung rundweg bestritt. Für Kirchhoff aber traten u. a. Düntzer (Hom. Fragen 1874),

---

[1]) Als einen der stärksten Gegner dieser kritischen Richtung in England nenne ich gleich hier Andrew Lang in seinem Buche ‚Homer and the Epic', London 1893, worin er durch eingehende Analyse von Ilias und Odyssee vor allem mit den Theorien von Wolf, Grote und Leaf, Kirchhoff und seinen Nachfolgern sich auseinandersetzt. Gegen eine kritische Auflösung der Epen entscheidet nach Lang 1. die Unmöglichkeit, die Frage nach Person, Zeit und Ort des Dichters oder Rhapsoden oder Diaskeuasten, der die Teile zusammengefügt haben müßte, einwandfrei zu beantworten (die Tätigkeit einer „Schule" in diesem Sinne wird abgelehnt), 2. die Eigenliebe aller Dichter, die sich nicht selbst verneinen, indem sie ihren Namen in dem Werke anderer aufgehen lassen (unerheblich), 3. die Einheit des großen Stils, 4. die Einheit des Planes. Aber ohne die Annahme großer Interpolationen kommt auch Lang nicht aus, vgl. die eingehende Besprechung von A. Platt, The Classical Review VII 1893 S. 318—22; über spätere Homerbücher Langs vgl. unten S. 134. Neuestens ist in der gleichen Richtung vor allem Alex. Shewan, ‚The lay of Dolon', London 1911 zu erwähnen, dessen treffliche Monographie zu allgemeinen Feststellungen über die Methode der Homerkritik hinführt.

[2]) ‚Die homerische Odyssee und ihre Entstehung', Berlin 1859, ‚Die Composition der Odyssee. Gesammelte Aufsätze' 1869. Beide Bücher in umgearbeiteter Form vereinigt in ‚Die Homerische Odyssee' 1879. Über Inhalt und Aufnahme dieser Arbeiten durch die Kritik vgl. H. Bonitz-R. Neubauer, ‚Über den Ursprung der Homerischen Gedichte'[5] 1881 Anm. 126(= S. 89—115).

[3]) ‚Die Entwicklung der Homerischen Poesie', Berlin 1882.

Ludwig Adam,[1]) Karl Rothe,[2]) August Fick[3]) in die Schranken und mit entscheidendem Erfolge, indem er die Grundanschauungen Nieses bekämpfte, U. v. Wilamowitz-Moellendorff,[4]) der mit Kirchhoff Nostos und Telemachie als ältere Bestandteile der Odyssee, den Freiermord als jüngeren Zusatz annahm: „Der ‚Bearbeiter' hat drei Epen für seine Compilation benutzt, die selbst auch schon durch Contamination entstanden waren. Das jüngste von diesen, welches seinerseits die beiden andern voraussetzt, ist nicht lange vor der Bearbeitung und auch im Mutterlande entstanden. Es behandelte nur den Sieg des Odysseus über die Freier. . . Die Bearbeitung ist nicht älter als Archilochos, jünger als Hesiodos" (S. 228).

Auf den Schultern von Wilamowitz steht dann die „Quellentheorie" des Historikers Otto Seeck,[5]) der vor der Schlußbearbeitung (Ende des 6. Jhdts.) eine Reihe älterer Odysseen als „Quellen" ansetzte, eine des Bogenkampfes und eine des Speerkampfes, letztere aber wieder in zwei Bearbeitungen existierend, einer Odyssee der Verwandlung und einer anderen der Telemachie. Der letzte Bearbeiter ist dann für Seeck „nicht mehr ein Dichter"; er betrachtete vielmehr wie ein kombinierender Geschichtsschreiber „seine Aufgabe als eine rein gelehrte", indem er seine Quellen bald mittelbar, bald unmittelbar nebeneinander benutzte und „nach Art der modernen Evangelienharmonien" vereinigte (S. 372/3). Dies mechanische Verfahren des Bearbeiters soll es auch für die moderne Kritik ermöglichen, die Quellen der Dichtung mit Ausnahme einiger verlorener Stücke aus dem jetzigen Bestande des Epos wiederherzustellen.[6]) Auch auf

[1]) Von seinen zahlreichen Schriften nenne ich hier: ‚De antiquissimis Telemachiae carminibus', Progr. Wiesbaden 1871; ‚Die ursprüngl. Gestalt der Telemachie und ihre Einfügung in die Od.', ebenda 1874; ‚Das doppelte Motiv im Freiermord oder der ursprüngliche Schluß der Odyssee', ebenda 1876; ‚Die älteste Odyssee in ihrem Verhältnis zur Redaction des Onomacritos und der Odyssee-Ausgabe Zenodots', Wiesbaden 1877; ‚Die Odyssee und der epische Cyklus', Wiesbaden 1880; ‚Homer, Der Erzieher der Griechen', Paderborn 1897; ‚Über die Unsicherheit literarischen Eigentums bei Griechen und Römern', Düsseldorf 1906; ‚Der ursprüngliche und echte Schluß der Odyssee Homers', Wiesbaden 1908; ‚Der Aufbau der Odyssee durch Homer, den ersten Rhapsoden und tragischen Dichter', Wiesbaden 1911.

[2]) ‚De vetere quem ex Odyssea Kirchhoffius eruit Νόστῳ', Programm Berlin 1882 und in Bursians Jahresberichten 1881, 1883, 1885; von 1887 an dann in den ‚Jahresberichten des Berliner philologischen Vereins' bis 1912, wo sich schon von Anfang an eine Schwenkung zur unitarischen Homerbetrachtung bemerkbar machte: seit 1890 ist dieser Wechsel der Grundanschauung vollzogen (vgl. 1891 S. 278). Näheres in meiner Lebensskizze Rothes, Bursians Jahresbericht 1915 Bd. 173 B S. 26—30.

[3]) Vgl. unten S. 112 ff.

[4]) ‚Homerische Untersuchungen', Berlin 1884.

[5]) ‚Die Quellen der Odyssee', Berlin 1887.

[6]) Vgl. die ausführl. Kritik durch Rothe, Bericht 1887 S. 314—28.

P. D. Ch. Hennings ist hier zu verweisen, der länger als ein halbes Jahrhundert auf dem homerischen Arbeitsfelde tätig gewesen ist. Von Lachmannschen Ideen ausgegangen[1]) hat er den Widerstreit und den Wandel der kritischen Meinungen über die Odyssee schließlich zu einer selbständigen Gesamtanschauung verdichtet, die im wesentlichen wieder auf eine Spielart der Erweiterungstheorie hinausläuft; denn einer Urodyssee (Nostos), die aber auch die Rache bereits in sich schloß, folgt bei ihm eine Odyssee der Phäakenlieder, welche die Hälfte des ursprünglichen Nostos, das ξ und die Rache, beiseite ließ, dieser wieder eine Odyssee der Telemachie (welch letztere aus vier Liedern desselben Dichters besteht, aber niemals für sich selbständig gewesen ist), danach noch mancherlei Nachdichtungen und Interpolationen, vor allem noch der zugedichtete Schluß von ψ 297 an.[2])

Neben solchen Lösungen hat es nicht an Versuchen gefehlt, die auf dem Boden der kritischen Analyse einander widerstrebenden Anschauungen miteinander zu vereinigen, um den prinzipiellen Gegnern eine ihrer stärksten Waffen, den Hinweis auf die volle Zerfahrenheit der Analytiker selbst in den wichtigsten Punkten, zu entwinden. Nach dem älteren Georg Friedrich Schömann[3]) ist hier ganz besonders Wilhelm Christ[4]) zu nennen, dessen raffiniert ausgeklügelte Vermittlungstheorie vor allem von seinem Schüler Karl Sittl[5]) aufgenommen und weitergeführt worden ist. „Im ganzen fußt Christ auf Gottfried Hermann und Köchly, aber seine 40 Lieder (in 6 Stufen der Entstehung) sind eine Konzession an Lachmann, und in dem

---

[1]) ‚Über die Telemachie, ihre ursprüngliche Form und ihre späteren Veränderungen', N. Jahrbücher für Phil. Suppl. III S. 133—232, Leipzig 1858.

[2]) ‚Homers Odyssee. Ein kritischer Kommentar', Berlin 1903.

[3]) ‚De reticentia Homeri', Univ.-Progr. Greifswald 1853 (über das σχῆμα σιωπήσεως, vgl. unten c. IX § 5,1).

[4]) ‚Die sachlichen Widersprüche der Ilias', Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1881 S. 125—71; ‚Homeri Iliadis carmina seiuncta, discreta, emendata . . .' mit ausführlichen Prolegomena, 2 Bde. 1884 (die einzelnen Lieder sind hier nach den Stufen der Entstehung durch verschiedenen Druck kenntlich gemacht, wie Ähnliches schon Kirchhoff in seiner ‚Odyssee' 1879 gewagt hatte); ‚Homer oder Homeriden', Abhandl. d. bayer. Akad. d. Wiss. 1884 (XVII 1) S. 122—204, 2. rev. Ausg. 1885; ‚Zur Chronologie des altgriechischen Epos', Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1884 S. 1—60; danach dann in seiner ‚Geschichte der griech. Literatur', 1889, 4. Aufl. 1905. Vgl. noch Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1879 S. 141—205, 1880 S. 221—72, N. Jahrb. f. Philol. 1881 S. 145—60, 433—48.

[5]) ‚Die Wiederholungen in der Odyssee. Ein Beitrag zur homerischen Frage'. Gekrönte Preisschrift. München 1882 und danach in seiner ‚Geschichte der griech. Literatur', I München 1884 S. 76 ff. Sittl betrachtet als alten Kern der Ilias A—E, Λ, O^2—Ψ^1 (mit rund 4000 Versen), als Kern der Odyssee ein Gedicht von etwa 6000 Versen und läßt mit Christ an Stelle des Kirchhoffschen ‚Ordners' durch Rhapsoden die Umgestaltung der Epen sich vollziehen.

Wunsche, den Homer zu retten, begegnet er sich mit Nitzsch". [1]) Wolf hat recht mit der Annahme, daß die Gedichte gedächtnismäßig konzipiert seien, aber Peisistratos hat nicht die erste Niederschrift, sondern nur die erste Sammlung und Gesamtausgabe veranlaßt; Hermann hat recht mit der Urilias, die ein einzelner Dichter als eine Achilleis geschaffen hat (A, Λ 1—595 und O 592—746, Π—Σ 242, T—X 393), aber diese Urilias bestand aus Einzelliedern, deren Heldengestalten schon durch die Sage und ältere Einzellieder vorgezeichnet waren. Kern der Odyssee ist ein alter Nostos (κμ), den vielleicht der Dichter schon vorfand; zur Odyssee im engeren Sinne ist später durch einen Homeriden die Telemachie (α—δ und Teile von οπ) hinzugekommen, von vornherein gedichtet als eine Ergänzung der Odyssee, noch jünger ist der Schluß von ψ 297 an. „Von Anfang an hat der alte Dichter der Ilias und ebenso der der Odyssee die einzelnen Lieder, wenn sie auch zunächst zum Einzelvortrag bestimmt waren, doch schon als Teile eines gegliederten Ganzen gedacht, und haben auch die jüngeren Homeriden die Einlage ihrer Zudichtungen (in mehreren Schichten) an ganz bestimmten Stellen von vornherein im Auge gehabt". „Beide Dichtungen, Ilias und Odyssee, sind aus derselben Sängerschule hervorgegangen, und es mögen auch manche der jüngeren Partien der Ilias und Odyssee denselben Dichter zum Verfasser haben. Daraus konnte die Überlieferung von Homer als dem gemeinsamen Dichter von Ilias und Odyssee entstehen, ohne daß man deshalb genötigt wäre, die Odyssee demselben Dichter wie die Ilias zuzuweisen. [2])

Am ehesten hiermit vergleichbar ist der Versuch von Maurice Croiset, [3]) wonach bei der Ilias ebenfalls ein erster Dichter einzelne isolierte Lieder verfaßte (ΑΛΠΙΧ), die als zusammenhängende Handlung den durch neue Gesänge und Verbindungsstücke später allmählich erweiterten Kern bildeten; die Erweiterung aber erfolgte durch verschieden geartete ‚chants de développement' und ‚chants de raccord' (wie E, Hektors Abschied, I). Auch bei der Odyssee, deren Urkern in den ἀπόλογοι steckt, steht eine Gruppe selbständiger, aber innerlich verbundener Lieder am Anfang; die Telemachie war von Anfang an eine ergänzende Zudichtung. [4])

---

[1]) Finsler, ‚Homer' I² S. 390.

[2]) Griech. Lit.-Gesch.⁴ S. 43.

[3]) ‚Histoire de la littérature grecque', Paris, I 1887 S. 195—213, 335—45.

[4]) Von französischen Forschern, die auf ähnlichem Standpunkte stehen, mögen hier noch genannt sein G. Sortais, ‚Ilios et l'Iliade', Paris 1892: Kern der Ilias A, Λ, I, OΠ, Σ 1—242, T 1—275, Z 313 ff., Φ 525 ff. X, Ω; ferner Paul Girard, ‚Comment a du se former l'Iliade', Revue des études grecques 1902 S. 229—87 und Michel Bréal, ‚Pour mieux connaitre Homère', Paris (1906, 2. Ausg. 1911), die in ihren reichlich

Auf die neuesten Spielarten dieser „kritischen" Theorien, insbesondere auf die Iliasanalysen von Paul Cauer und Dietrich Mülder, Erich Bethe und Matthäus Valeton, Georg Finsler und Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorff u. a. brauche ich hier nicht mehr näher einzugehen, weil in diesem Buche noch öfters davon die Rede sein wird.

Das Ziel aber und die kritische Methode all dieser Epigonen, mögen sie auch in ihren besonderen Lösungen weit auseinandergehen, ist in den kurzen Worten präzisiert, die v. Wilamowitz[1]) geprägt hat: „In der Negation liegt das Positive, das Lachmann gefunden hat . . . Aber die Wissenschaft . . . muß durch Lachmann über Lachmann hinaus." v. Wilamowitz selbst freilich, der vor einem Menschenalter die Odyssee nur mehr als die „Kompilation" eines „gering begabten Flickpoeten" anerkennen mochte,[1]) hat sich demgegenüber neuestens zu der Überzeugung durchgerungen, daß „Lachmanns Methode falsch ist, ein seltsames Gemisch von Rationalismus und Romantik".[2]) Aber wenn er demgemäß jetzt auch Homer als dem Dichter der Ilias sein Recht wiedergeben will, so bleibt er im einzelnen doch unter dem Banne seines kritischen Lehrmeisters, indem er in dem Kampfe zwischen den guten Geistern der Poesie und den bösen Geistern des kritischen Rationalismus immer wieder den vernünftelnden Philologen herauskehrt, der den Ästheten in die Flucht schlägt. Wenn andererseits, wie Lachmann gelegentlich einmal bemerkte: „ich lege darauf für jetzt kein Gewicht, und will lieber die Manieren der epischen Poesie erst lernen",[3]) so auch neuestens Erich Bethe den programmatischen Satz ausspricht: „Statt dem Dichter Gesetze aufzuzwingen und ihn hochmütig zu meistern, sollten wir seinen Weisungen zu folgen, seine Absichten zu erraten versuchen",[4]) so ist in Wirklichkeit doch sein Kapitel über „die Einheit unserer Ilias" (S. 57—68) kaum etwas anderes als ein ästhetisches Schamtüchlein, das dem nackten Kritizismus einer auflösenden Analyse vorgesetzt ist.

---

phantastischen Darlegungen zwar beide von einem einheitlichen, später erweiterten Kern der Ilias reden, ohne aber zu genauerer Bestimmung dieses Kernes und seiner späteren Entwicklung vorzuschreiten. Im ganzen hat die „kritische" Schule in Frankreich wenig Anklang gefunden.

[1]) ‚Homerische Untersuchungen' S. 405.

[2]) ‚Die Ilias und Homer', Berlin 1916 S. 21.

[3]) ‚Betrachtungen' [2] S. 5.

[4]) ‚Homer. I Ilias', Leipzig-Berlin 1914 S. 60. In dem Bestreben, die planvolle, von einem denkenden Künstler herrührende Komposition der Ilias zu zeigen, geht Bethe weiter in: ‚Zeit und Einheit der Ilias', N. Jbb. f. d. klass. Alt. 1919 S. 1. ff., kommt aber auch hier über den Gegensatz von ‚Dichtern' der älteren Kleinepen und des ‚Verfassers' der Ilias nicht hinaus. Trotz allem Gerede über die einzige Energie, den umfassenden Blick und künstlerischen Takt dieses ‚Verfassers' wird dieser doch nicht zu einem wirklichen Dichter, s. unten c. VIII § 4.

Während des ganzen 19. Jahrhunderts hatte ein gewisser Mut dazu gehört, dem Spotte der „Liederjäger" gegenüber von Homer als Dichter noch zu reden. Das Schlagwort gegen die „Lachmännerei" war jetzt die „Einheit des Epos" geworden, was den „Unitariern" den Spottnamen der „Einheitshirten" eintrug.[1]) In der Tat gelang es zwar den scharfsinnigsten Verteidigern der Einheit, einem Gregor Wilhelm Nitzsch vor allem, dessen Homerarbeiten den Zeitraum 1824/62 füllen,[2]) einem Karl Lehrs[3]), Friedrich Gottlieb Welcker,[4]) Karl Otfried Müller,[5]) Wilhelm Friedrich Ludwig Bäumlein,[6]) F. Nutzhorn[7]) u. a.,[8]) die äußerlichen Schein-

[1]) Vgl. z. B. Köchlys Ausgabe 1861 S. XII.

[2]) ‚Quaestionum Homericarum spec. I', Hannover 1824; ‚Erklärende Anmerkungen zu Homer's Odyssee', Buch I—XII, ebenda 1826/40; ‚Indagandae per Odysseam interpolationis praeparatio', (Kiel) Hanoverae 1828; ‚Historiae criticae Homeri initia quaedam', Hannover 1829; ‚Meletemata de historia Homeri maximeque de scriptorum carminum aetate', Hannover 1830/37 und Kiel 1837/39; bis zu ‚Die Heldensage der Griechen nach ihrer nationalen Geltung', Kiel 1842; ‚Die Sagenpoesie der Griechen kritisch dargestellt', Braunschweig 1852; ‚Beiträge zur Geschichte der epischen Poesie der Griechen', Leipzig 1862.

[3]) ‚De Aristarchi studiis Homericis' Königsberg 1833 (3. Aufl. Leipzig 1882; s. unten S. 83); ‚Quaestiones epicae' Königsberg 1837 (über den Grammatiker Apion); ‚Homerische Blätter' als Anhang zu seines Schülers Ed. Kammer ‚Einheit der Odyssee' 1873 (s. u.); ‚Dissertatio de ironia quatenus in historia studiorum Homericorum cernitur', Regimonti 1879.

[4]) ‚Der epische Cyclus oder die Homerischen Dichter' (Rhein. Mus. Suppl. I), 1835/49 (I² 1865). Für Welcker bleibt zwar „Homer" ein Kunstname, aber ein Beiname des persönlichen Dichters der Ilias, der dann als Kollektivname auf die gesamte epische Poesie übertragen wurde.

[5]) ‚Geschichte der griech. Literatur', Breslau 1841 c. 5 (= 4. Aufl. [von E. Heitz], Stuttgart 1882 I S. 65—103). Auch Müller nimmt gewisse Interpolationen an, indem er mit Wolf mündliche Überlieferung in zerstreuten und unzusammenhängenden Bruchstücken und ihre Sammlung für den Panathenäenagon durch Solon oder Peisistratos voraussetzt (S. 110=103).

[6]) Nach verschiedenen Einzelarbeiten (vgl. besonders ‚De compositione Iliadis et Odysseae', Stuttgart 1847) zusammenfassend in seiner ‚Commentatio de Homero eiusque carminibus' vor seiner Tauchnitz-Ausgabe der Ilias (Leipzig 1854).

[7]) ‚Die Entstehungsweise der homerischen Gedichte. Untersuchungen über die Berechtigung der auflösenden Homerkritik von F. Nutzhorn, cand. philol. Mit einem Vorwort von Dr. I. N. Madvig, Professor in Kopenhagen', Leipzig 1869. (Dänische Ausgabe 1863). Im Vorworte bekennt Madvig „in allem Wesentlichen" sich zu den Anschauungen Nutzhorns, der außer Wolf und Lachmann vor allem Grote bekämpft: „Die homerischen Gedichte sind nicht aus Liedern zusammengeflickt, sondern unter der Anregung und dem Einflusse früherer Lieder als Einheiten gedichtet", was freilich „Erweiterungen und Zusätze" nicht ausschließt (S. XI).

[8]) In diese ältere Reihe gehört auch noch E. Buchholtz, ‚Vindiciae carminum Homericorum', Vol. prius (unicum), Lipsiae 1885, da seine sehr eingehende Antikritik sich im wesentlichen nur gegen die älteren

argumente Wolfs zu zerschlagen. Aber ihre positiven Aufstellungen, insbesondere die homerische Poetik, die Nitzsch gemäß der moralisierenden Ästhetik seiner Zeit aufzubauen unternahm, waren nicht danach angetan, die Gegner zu überzeugen oder auch nur ihre Stellung ernstlich zu erschüttern, sodaß Lachmann sogar — wie heute sein Epigone v. Wilamowitz — den Widerspruch der Gegenseite vornehm ignorieren konnte.

Die Wirkungslosigkeit dieser älteren unitarischen Homererklärung beruht vornehmlich auf zwei Fehlern ihrer Betrachtungsweise. Einerseits war ihre Methode verfehlt, da man die vernünftelnde Kritik Lachmanns, die für die ästhetische Würdigung des Dichters durchaus unzulänglich war, nur in ihren Ergebnissen bekämpfte, prinzipiell aber anerkannte: auch für Nitzsch ist bis zuletzt der „verständige Dichter" ein Axiom der Beurteilung geblieben. So konnte man die äußeren und inneren „Widersprüche" bei Homer, die das unerschöpfliche Arsenal der Analytiker bildeten, zwar beschönigend entschuldigen, indem man die interessantesten Parallelbeispiele aus berühmten und unberühmten Kunstdichtern, einem Shakespeare und Schiller sogar, beibrachte, vermochte aber nicht, eben diese Widersprüche psychologisch oder kunsttechnisch aufzulösen und damit die Waffen der Lachmannianer gegen sie selbst zu kehren. Als letztes Auskunftsmittel blieb dann immer noch die Verteidigungswaffe der antiken Homerkritik, die Athetese einzelner Verse oder Versgruppen, von der man je nach der Individualität des Erklärers in größerem oder geringerem Maße Gebrauch machte (Interpolationstheorie). Einige der konsequentesten Unitarier gehören hier auch zu den radikalsten Interpolationsjägern, so bis zu gewissem Grade schon Nitzsch u. a., dann Ed. Kammer[1]) und Friedr. Blaß;[2]) ja selbst ein v. Wilamowitz könnte in diesem Sinne heute zu den Unitariern gerechnet werden, wenn er auch hinter der Einheit der Ilias wieder die Vielheit ihrer älteren Quellen nicht nur vermutet, sondern auch kritisch nachweisen will (vgl. unten c. IX § 2,2).

Kritiker, Wolf (§ 138—148), G. Hermann (§ 149—159), Lachmann (§ 160—200), Bernhardy (§ 214—226), richtete; der versprochene 2. Teil, der die „neueren und neuesten Kritiker" behandeln sollte, ist nicht erschienen. — Noch im J. 1903 gab der Nestor der Philologen Neugriechenlands Georgios Mistriotis seine Ιστορια των Ομηρικων επων (Leipzig 1867), die vornehmlich die ältere deutsche Homerkritik bekämpfte, in einer wenig veränderten 2. Auflage (Athen) heraus.

[1]) ‚Die Einheit der Odyssee, nach Widerlegung der Ansichten von Lachmann-Steinthal, Köchly, Hennings und Kirchhoff dargestellt', Leipzig 1873; ‚Ein ästhetischer Kommentar zu Homers Ilias', Paderborn 1889, 3. Aufl. 1906.

[2]) ‚Die Interpolationen in der Odyssee', Halle 1904.

Zum andern fehlte noch der richtige Maßstab für die literarische Beurteilung Homers als „Naturdichter", „Kompilator" oder „Kunstdichter", weil die primitiveren Stadien des Volksgesangs, die vor dem großen Epos liegen, zur Zeit Lachmanns und Hermanns einer exakten Forschung nur zum kleinsten Teile erst zugänglich gemacht oder doch den philologischen Kritikern noch nicht bekannt geworden waren. So fehlten auch die wissenschaftlichen Mittel, die romantischen Voraussetzungen der kritischen Theorien auf ihren Wert oder Unwert zu prüfen, und prinzipielle Konstruktionen a priori blieben die literargeschichtlichen Notbehelfe auch der Unitarier, die ebensowenig wie ihre Gegner vom Banne der romantischen Tradition sich zu lösen vermochten. Beispielshalber nahm Nitzsch[1]) den Gegensatz von Volksdichtung und Kunstdichtung wesentlich noch im Sinne der Romantiker, wenn er auch jene Begriffe schärfer zu fassen und dadurch zu berichtigen suchte: „der Volksgeist bildet nur die Sage und namentlich die Bilder der Stammhelden embryonisch, die Heldenlieder aber sind immer Erzeugnisse ausgezeichneter Begabung . . . Das Volk verhält sich zu ihnen als das Empfangende", wie vor Nitzsch schon v. Arnim und Görres gelehrt hatten. Dementsprechend erklärte neuerdings noch Erwin Rohde:[2]) „‚Volksdichtung' ist das homerische Epos nur darum zu nennen, weil es so geartet ist, daß das Volk, das gesamte Volk griechischer Zunge es willig aufnahm und in sein Eigentum verwandeln konnte, nicht, weil in irgend einer mystischen Weise das ‚Volk' bei seiner Hervorbringung beteiligt gewesen wäre."

[1]) ‚Beiträge', S. 29 Anm. 4.
[2]) ‚Psyche',[2] 1898 S. 38.

II. Homer und die Volksepik.[1])

§ 1. Geschichte der Forschung.

A. Die Sammlung des Materials.

Neue Anregungen für die Homerforschung kamen zunächst von der Seite der vergleichenden Literaturgeschichte, die schon zu Goethes Zeiten die Schätze der serbischen Volksepik kennen und werten lernte. Nach vereinzelten, fast unbekannt gebliebenen Anläufen wurde die erste umfassende Sammlung serbischer Lieder, unter denen die zahlreichen historischen Lieder über die Kosovoschlacht 1389 und über den „Königssohn Marko" (gefallen 1394) besonders hervorstechen, durch Vuk St. Karadzić (sprich: Karadschitsch, lebte 1785/1864) veranstaltet, der hiermit den herzegowinischen Dialekt zur Schriftsprache erhob: diese Sammlung erschien in Wien 1814/15 in 2 Bändchen.[2]) In weitere Kreise drangen diese Lieder durch die von Goethe angeregten und ihm gewidmeten deutschen Nachdichtungen einer geistreichen Frau, die unter dem Pseudonym Talvj, d. i. Therese Albertine Luise von Jakob, ihre ‚Volkslieder der Serben' veröffentlichte,[3]) später auch durch die Übersetzungen von Siegfried Kapper.[4])

In die Zeit Goethes reichen auch noch hinein die Bemühungen um ein anderes nicht minder wichtiges Sangesgebiet, das der Finnen und Esten. Es ist ein Gebiet reinen Märchengesanges voller Wunder und Zauberei, wo das Märchenmotiv

---

[1]) Vgl. meine Zusammenfassung der Hauptergebnisse unter dem gleichen Titel in der holländischen Zeitschrift Neophilologus V 1919/20 S. 257—73. Meinen ‚Homer. Die Anfänge der hellenischen Kultur' (1903), 2. Aufl. 1915 zitiere ich als ‚Homer'[2].

[2]) Zweite erweiterte Ausgabe in 4 Bänden, Leipzig/Wien 1823/33; neue Wiener Ausgabe 1841/66 in 6 Bänden. Vuks Nachlaß wurde später in 9 Bänden, davon die letzten vier ungedruckte Lieder enthaltend, auf Kosten des serbischen Staates herausgegeben, Belgrad 1891/1902.

[3]) 2 Bände 1825/26, zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage 1853: mit wichtiger Einleitung.

[4]) ‚Die Gesänge der Serben', 2 Teile, Leipzig 1853, worin die Lieder über die Kosovoschlacht und den Königssohn Marko ausgeschieden (vgl. u. S. 29 mit A. 3), dagegen auch viele lyrische Lieder aufgenommen sind.

vom wunderkräftigen, glückbringenden Sampo [1]) sich verbindet mit den nicht minder märchenhaften Erzählungen vom alten „ewigen Sänger" Wäinämöinen, von seinem Bruder Ilmarinen, dem Schmiede, und dem Weibergünstling Lemminkäinen, die in getrennten Fahrten zum Nordlande Pohjohla ziehen, um entweder die schöne Nordlandsjungfrau zu gewinnen oder sich des Sampo zu bemächtigen. Die Sammlung dieser Lieder ist nach den Anfängen durch den großen finnischen Gelehrten Porthan (1739 bis 1804) und den Versuchen durch v. Schröter 1819, v. Becker 1820, Topelius 1822—31 und Sjögren 1825 zuerst durchgeführt worden durch die unermüdliche Arbeit des finnischen Arztes Elias Lönnrot (1802/84), dessen erste Sammlung 1829—31 unter dem Titel ‚Kántele' [2]) erschien. Eine Gesellschaft für finnische Literatur wurde 1831 gegründet. Hatte aber Vuk Karadzić sich damit begnügt, von den aus dem Munde der serbischen Volkssänger gesammelten Liedern die schönsten auszuwählen, so war das Ziel Lönnrots ein höheres, bereits durch literarische Absichten bedingtes. Denn von der romantischen Idee eines ursprünglichen, einheitlichen Volksepos angeregt, ging sein Streben dahin, aus den verstreuten Liedern eine dichterische Einheit wiederzugewinnen und damit seinem Volke ein Nationalepos zu schaffen, das er „Kálevala", d. i. das Land des mythischen Urriesen Kalewa (Lappland), benannte.[3]) Demgemäß hat er die stoffliche Einheit der Sage gesucht und wenigstens äußerlich dadurch erreicht, daß er die in den Liedern besungenen märchenhaften Brautfahrten der Helden ins Reich der Nordlandswirtin und ihre Prüfungsarbeiten in den Mittelpunkt stellte und an dem roten Faden des Sampomotivs aufreihte. Nach tastenden Versuchen konnte er so schon im ersten Anlaufe im J. 1835 ein Epos in 32 Runen (Gesängen) mit 12 649 Versen zusammenbringen, das nach fortgesetzter Sammlung in einer zweiten Fassung 1849 auf 50 Runen mit 22 793 Versen anwuchs. In dieser neuen Rezension wurde zwar der Hauptinhalt der früheren im wesentlichen unverändert beibehalten, doch wurde nicht nur die Durch-

[1]) In seiner Unbestimmtheit dem ursprünglichen, noch nicht ins Christliche gewendeten Begriffe des Grals vergleichbar, vgl. ‚Homer' S. 144 Anm. 31.

[2]) Das ist das Begleitinstrument des finnischen Volkssängers.

[3]) Seine grundsätzliche Anschauung sprach Lönnrot 1849 dahin aus, „daß ein Dichter, welcher Zeitgenosse der Ereignisse ist, diese anfänglich kürzer besingt, daß die Tradition diese Lieder dann erweitert und sie in verschiedene Varianten trennt. Derjenige, der die Varianten in der Folge sammelt, hat alsdann ungefähr eine Arbeit vor sich, wie sie mir bei der Anordnung der Gesänge des Kalewala und der Kombination der zahlreichen Varianten oblag": bei Comparetti, ‚Der Kalewala' S. 9 Anm. 1. Ähnlich faßte auch Jakob Grimm die Entstehung dieses Epos auf (‚Über das finnische Epos' in Hoefers Zeitschrift f. d. Wissensch. der Sprache I 1, 1845 = Kleinere Schriften II 1865 S. 75—113, bes. S. 78 f.).

führung des Einzelnen viel voller und einheitlicher (so vor allem in der Begründung von Wäinämöinens Fahrt zum Nordlande durch den Haß des „schielenden Lappen" Joukahainen), sondern auch psychologisch wurde die Dichtung vertieft, indem z. B. Kullerwo, der verderbliche „Eulenspiegel" in Ilmarinens Dienste, eine Umdichtung zu einem tragischen Charakter, einem Eulenspiegel wider Willen, erfuhr.

Inhaltlich mit dem finnischen verwandt ist der Volksgesang der Esten, der bereits im Aussterben begriffen ist. Aus seinen etwa 2000 Varianten, die er gesammelt hatte, mit Einmischung metrisch behandelter Prosaerzählungen, hat nach dem Vorbilde des Kalewala F. R. Kreutzwald 1857/59 sein Märchenepos „Kalewipoëg", d. i. der Kalew-Sohn (der finnische Kullerwo), verfertigt, das 20 Gesänge mit 19 047 Versen umfaßt.[1]) Seine Manuskripte hat Kreutzwald verbrannt und ist damit einer späteren Kontrolle ausgewichen.

Auch auf dem Gebiete des serbischen Volksgesangs machten sich jetzt Lönnrotsche Tendenzen bemerkbar. Angeregt durch den Versuch von Joksim Nović-Otoćanin, eine ‚Lazarica' zu schreiben,[2]) unternahm S. Kapper es, auf Grund der liedmäßigen Überlieferung — mit Zusammenfassung der Lieder über die Kosovoschlacht und den Königssohn Marko — ein Kunstepos ‚Lazar der Serbencar'[3]) zusammenzuschweißen, wodurch A. d'Avrils ‚La bataille de Kossovo'[4]) veranlaßt wurde. Hierdurch wiederum bestimmt, suchte A. Pavić auf noch breiterer Grundlage aus den Liedern über die Katastrophe auf dem Amselfelde, in der das Schicksal Serbiens im Kampfe mit den Türken besiegelt wurde, eine zusammenhängende einheitliche Epopöe in der Originalsprache zu rekonstruieren.[5]) Nur als Sammler und Ordner versuchte sich Iv. Filipović mit einer Zusammenstellung von 62 Stücken über den Königssohn Marko,[6]) von denen 27 aus Vuk, 35 aus anderen Quellen entnommen waren. Pavić war von der literarischen Annahme ausgegangen, daß ehemals ein einziges, umfassendes, unmittelbar nach dem Ereignis gedichtetes

[1]) Der Text mit Verdeutschung von K. Reinthal und Bertram erschien in Dorpat 1861; neue deutsche Übersetzung von F. Löwe, hgg. von W. Reiman, Reval 1900.

[2]) Neusatz 1847, 2. verm. Ausgabe 1860.

[3]) Erschienen 1851 in Wien bei Fr. Leo; zweite Bearbeitung ‚Fürst Lazar. Epische Dichtung nach serbischen Sagen und Heldengesängen', Leipzig 1853; vgl. O. Donath im Archiv f. slav. Philologie XXX 1909 S. 569 ff.

[4]) Paris 1868, serbisch (mit Ergänzungen) von St. Novaković 1871.

[5]) Agram 1877 (mit einer kritischen Einleitung); deutsch von K. Gröber, ‚Die Schlacht auf dem Amselfelde, epische Dichtung mit Benutzung von Bruchstücken serbischer Volkspoesie', Wien 1885.

[6]) Agram 1880, vgl. V. Jagić im Archiv f. slav. Philol. V 1881 S. 438/55.

Volkslied vorhanden gewesen sei, worin ein Gesamtbild jener Schlacht gegeben war, daß also dieses Gesamtbild aus seinen Stücken, in die es später zerfallen sei, d. h. aus den heute noch gesungenen Einzelliedern, in gelehrter Arbeit sich rekonstruieren lassen müsse. Dieser Versuch, der an Lachmanns Homertheorie erinnerte, wurde treffend widerlegt von Stojan Novaković, [1]) der dafür annehmen wollte, „daß über die einzelnen parallel laufenden Momente der Kosovokatastrophe selbständige Volkslieder seit den ältesten Zeiten vorhanden waren"; über die Schlacht selbst aber sollte auch ein Zentrallied existiert haben, das, „anfangs kurz und dem geschichtlichen Vorgang entsprechend", d. h. der Hermannschen Urilias vergleichbar, bereits alle wesentlichen Elemente der späteren Liedtradition in sich vereinigte und schon zu Anfang des 16. Jhts. um einige volkstümliche Motive erweitert wurde.[2]) Ein durchschlagender Beweis konnte auch für diese Hypothese, auf die wir unten S. 61 und 68 f. zurückkommen, nicht erbracht werden.

Obwohl nun beim Kalewala die Erweiterung eines ersten epischen Entwurfes durch den Verfasser eine äußerliche, von Lönnrot selbst empfundene Parallele und damit eine scheinbare Bestätigung der Erweiterungstheorie bot, die etwa von der Mitte des 19. Jahrhunderts an das homerische Kampffeld mehr und mehr zu beherrschen begann, so hat sich doch trotz Jac. Grimm die Homerforschung zunächst wenig um den finnischen „Homer" und seine estnischen und serbischen Nachfolger gekümmert. Die zünftige Homerkritik hatte sich bereits ganz auf sich selbst zurückgezogen, weil die Analytiker das Problem der Entstehung des Epos aus Homer allein durch scharfe Kritik zu lösen sich vermaßen, während unter den Verteidigern der Einheit Männer von dem freien und weiten Blick eines Herder und eines Goethe fehlten. Selbst die brauchbare deutsche Übersetzung der zweiten Ausgabe des Kalewala durch A. Schiefner (Helsingfors 1852) blieb in Deutschland so gut wie unbekannt, bis M. Buber sie neuestens mit Einleitung und Anmerkungen neu herausgab. [3])

---

[1]) ‚Die serbischen Volkslieder über die Kosovo-Schlacht (1389)', Arch. f. slav. Philologie III 1879 S. 413—62. Darauf eine Erwiderung von Pavić, Agram 1878.

[2]) S. 444 f.; vgl. auch Soerensen, ebenda XV 1893 S. 238 ff., der die einstige Existenz eines großen Kosovoliedes annimmt.

[3]) ‚Kalewala, das National-Epos der Finnen. Nach der zweiten Ausgabe ins Deutsche übertragen von Anton Schiefner. Nach dem zu Helsingfors 1852 erschienenen Druck bearbeitet und durch Anmerkungen und ein Nachwort ergänzt von Martin Buber', München 1914, G. Müller. „Schöner" ist nach Comparettis Urteil (S. 10 Anm. 4) die deutsche Übersetzung von Paul, Helsingfors 1885/86.

Der erste, der das neu gewonnene literarische Material vergleichend auch für die Homerforschung zu verwerten versuchte, war Heinrich Steinthal in seinem ziemlich verworrenen Aufsatz ‚Das Epos',[1]) worin Homer und das Nibelungenlied mit der finnisch-estnischen, serbischen und altfranzösischen Epik (Rolandslied, Chansons de geste) in Beziehung gesetzt wurden. Eine grundlegende neue Erkenntnis aber konnte Steinthal noch nicht erreichen, obwohl er sich bereits bestrebte, einer psychologischen Betrachtung des epischen Problems ihr Recht zu erkämpfen. Denn noch ganz im Banne der romantischen Anschauungen vom „singenden Volksgeiste" (1871 S. 74), wofür die auch von Lachmann anerkannte Scheidung von Volkspoesie und Kunstpoesie wissenschaftliches Axiom geworden war, glaubte Steinthal aus dem Vergleich primitiver Stadien der Volksepik den Nachweis führen zu können für die Existenz einer „Volksdichtung" im romantischen Sinne, in der es weder individuelle Dichter, noch individuelle Dichtung gegeben habe.[2]) Diese Volksdichtung, an der jeder Volksgenosse teilhabe, sei etwas Flüssiges, indem man hier und dort dieselben Begebenheiten in improvisierten Variationen besinge, zugleich aber auch etwas Einheitliches, weil sie aus einer allgemein menschlichen Idee entstamme; auch die Einheit des Kalewala sei vom „Diaskeuasten" nicht erst geschaffen, sondern in den gesammelten Liedern des Volksgesangs bereits immanent vorhanden gewesen; nur die Einteilung in Runen sei vom Sammler gemacht worden (S. 38). Demgemäß seien auch die Ilias wie die Nibelungen nicht von einem individuellen Dichter geformt, sondern aus dem Volksgeiste hervorgewachsen, was aber eine Aussonderung fester Einzellieder im Sinne Lachmanns nicht gestatte, weil es solche Lieder in der dritten Kompositionsform, d. i. dem organischen Epos, überhaupt nicht gebe: folglich könne man hier auch nicht von Ergänzungen und Einschaltungen, von echt und unecht reden (S. 56).

Eine kritische Zurückweisung erfuhr Steinthal zunächst noch nicht,[3]) obwohl in den von ihm angenommenen Hauptformen des

[1]) Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft V 1868 S. 1—57; vgl. ‚Über Homer und insbesondere die Odyssee', ebenda VII 1871 S. 1—88 (gegen Kirchhoff): auch der Plan der Odyssee soll nicht anders entstanden sein, „als durch die treibenden Mächte der Volksdichtung" (S. 76 f.); „mit der recht verstandenen Liedertheorie (Lachmanns) werden alle Schwierigkeiten, alle und gründlich, gelöst" (S. 88).

[2]) „Es gibt nicht Volksgedichte, sondern Volksdichten; kein Volksepos, sondern nur Volksepik" 1868 S. 7.

[3]) Allerdings spottete bereits R. Volkmann, Progr. Jauer 1878 S. 9: „Was ist doch der schattenlose Peter Schlemihl, ja was ist die Fülle aller geist-, kopf-, herz- und charakterlosen Menschen, die uns in dieser vergnüglichen Welt das Leben sauer machen, gegen einen einzigen individualitätslosen Menschen des Herrn Steinthal! Solche individualitätslosen Menschen sollen aber Geist haben. Und der Geist einer Menge solche-

Gesanges, der isolierenden, agglutinierenden und organischen ,[1]) der Übergang von der zweiten zur dritten Form nur in ganz phantastischer Weise durch einen historisch zu begreifenden „Umschwung im dichtenden Volksgeiste", der ganz neue poetische Forderungen im Gemüte und der Phantasie des Volkes sich erheben lasse, erklärt worden war.[2]) Aber auch die Einseitigkeit der Homeriker ließ sich vorerst noch nicht beeinflussen, wenn man gelegentlich auch einen Seitenblick auf die entlegenen Gebiete des epischen Volksgesanges tat. Beispielshalber hat Hermann Bonitz in einem viel gelesenen Vortrage ‚Über den Ursprung der Homerischen Gedichte'[3]) die Fragen der Volksepik sozusagen anhangsweise mit ein paar Bemerkungen abgetan, in denen sich von einem wirklichen Verständnis dieser Dinge nichts verrät: „Daß mit bescheidenem Maße des Um- und Zu-

Menschen soll uncultivierter Geist sein, und dieser soll Volksdichtung hervorbringen. Solche Volksdichtung aber soll Volksepik werden, und aus dieser sollen die Homerischen Gedichte geworden sein! Wie schade, daß nicht bereits Aristophanes dies alles gewußt hat!"

[1]) Die erstere bei Tataren, Serben, in der keltischen Volksepik, im Hildebrandsliede und der Edda; die zweite, worin sich viele Lieder über die Taten eines und desselben Helden aneinanderreihen, vorzüglich in den Cid-Romanzen, ihre Tendenz auch in der Edda; die dritte im Kalewala, Rolandsliede, Nibelungen, Homer (1868 S. 11 ff.).

[2]) 1868 S. 15 ff. — In der psychologischen Betrachtung knüpft neuestens an Steinthal wieder an Otto Rank, ‚Homer. Psychologische Beiträge zur Entstehungsgeschichte des Volksepos', in Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften V 1917 S. 133/69, nachdem schon Sigm. Freud (‚Der Dichter und das Phantasieren' 1908) in gewissen formalen Eigentümlichkeiten der Phantasiebildung, die ihre Entsprechung in bestimmten psychischen Tendenzen finden, den „epischen" Charakter betont und damit die Anregung zu einem psychoanalytischen Studium der Epenbildung gegeben hatte. Die bewußt vermittelnde Auffassung Ranks, die möglichst viel des von der Homerforschung Erarbeiteten widerspruchslos unterzubringen versucht (S. 139), weil die psychoanalytische Denkweise sich durch eine weitgehende Toleranz gegen die verschiedenartigsten, einander widersprechenden Anschauungen auszeichne (S. 140), will als „Ergebnis der Homerkritik" die folgenden Grundsätze erkannt haben: „Ilias und Odyssee sind Buchepen, als einheitliche Werke auf Grund älterer Gedichte konzipiert, aber durch Überarbeitung — Einschaltungen, Streichungen, Zusätze — entstellt. Sie sind als Schriftwerke abgefaßt, von einem ‚Schriftsteller' ausgearbeitet und allein durch die Schrift überliefert. Sie sind ionischen Ursprungs und eröffnen das literarische Epos der Griechen. . . . Die Gleichheit in Sprache und Kunst von Ilias und Odyssee, die schon Aristarch gegenüber den Zweifeln der Chorizonten betont hatte, weist sie einem Verfasser zu . . . Zur Würdigung der von diesem Dichter geschaffenen beiden großen Epen gibt es . . . kein anderes Material und keine anderen Quellen als eben die Dichtungen selbst, aus denen durch Rückschluß alle Gesetze und Forderungen erst zu abstrahieren sind" (S. 167). Natürlich ist diese angebliche Harmonistik nichts anderes als eine sehr bestimmt hingestellte Homertheorie, mit der ich mich, von der angenommenen Überarbeitung abgesehen, im wesentlichen in Übereinstimmung befinde.

[3]) Wien 1860, 5. Aufl. von R. Neubauer 1881 S. 37.

dichtens die ursprünglich selbständigen Elemente, die einzelnen Heldenlieder, sich zu einem größeren Epos vereinigen lassen, das kann der gelungene Versuch eines neueren deutschen Dichters zeigen, einen Teil der serbischen Volkslieder aus ihrer Vereinzelung zu einem Epos zu gestalten,[1]) oder die Vereinigung der mehr als 22000 Verse zählenden Volkslieder des finnischen Stammes zu einem gesamten Epos, neben dem die ursprünglichen Lieder noch fortbestehen." Auch Jebb kommt für die „Analogie anderer alter Epen" über ein paar ganz allgemeine Bemerkungen über Mahâbhârata und Ramayana, Chansons de geste, Edda und Nibelungenlied, Kalewala, Firdausis Schahname und die alte Kriegspoesie von England nicht hinaus.[2])

Inzwischen aber hatte sich auf dem Gebiete der vergleichenden Epenforschung ein Umschwung angebahnt. Zunächst erweiterte sich hier das Beobachtungsfeld. Durch die Bemühungen vor allem von Rybnikow (1861/67) und Hilferding (1873) wurden die epischen Lieder (Bylinen)[3]) und Märchen der Großrussen gesammelt, deren Verbreitungsgebiet dem finnischen Volksgesange nächst benachbart ist, da sie nur noch im nördlichsten Rußland, den Gouvernements Olonec und Archangelsk vom Onega-See bis nach Sibirien hinein, fortleben.[4]) Sie wurden neuerdings vermehrt vor allem von A. Markov und A. D. Grigorjev durch neue ‚Bylinen vom weißen Meer'[5]) und von N. Onćukov durch Bylinen von der weiter östlich in das Eismeer einmündenden Petschora.[6]) Wohl hatte schon 1819 A. v. Busse in einer anonym erschienenen Schrift ‚Fürst Wladimir und dessen Tafelrunde. Altrussische Heldenlieder' (Leipzig, Brockhaus) literarische Vorlagen teils übersetzt, teils bearbeitet, wobei die charakteristische Diktion der Bylinen durch Wiedergabe im Metrum der spanischen Romanzen vollkommen verwischt worden war. Die Bedeutungslosigkeit der Busseschen Leistung aber erklärt es, daß die großrussische Epik zunächst in Deutschland so

---

[1]) Gemeint ist der Versuch von Kapper, vgl. oben S. 29.

[2]) ‚Homer', in Schlesingers Übersetzung 1893 S. 179/84; vgl. A. Lang, ‚Homer and his age' S. 289 über die ganz unzulänglichen Quellen Jebbs.

[3]) D. h. „Begebenheiten", „res gestae", vgl. die Chansons de geste; dafür im Volksmunde auch stark verbreitet die Bezeichnung „starinà = Altertum" (Wollner S. 10).

[4]) Auch gegenseitige Beeinflussungen der beiden Sangesgebiete in den Liedstoffen sind nicht ungewöhnlich, vgl. z. B. Comparetti S. 116 Anm. 2, 133. Im allgemeinen war schon zur Zeit, als Rybnikov am Onega-See sammelte (1860), der epische Gesang hier nur mehr in wenigen Gemeinden verbreitet; 50 Jahre früher soll das noch anders gewesen sein (Wollner S. 5). Hilferding fand östlich und nördlich des Onega-Sees ein wesentlich ausgedehnteres Verbreitungsgebiet (Wollner S. 8).

[5]) Moskau 1901, 1904, 1910; vgl. Archiv für slav. Philol. 1902 S. 129/37 und Murko, N. Jahrbücher f. d. kl. Alt. 1919 S. 273.

[6]) Petersburg 1904.

gut wie unbekannt blieb.[1]) Hier trat dies neue Sangesgebiet in den Gesichtskreis der vergleichenden Literaturgeschichte vor allem durch Wilhelm Wollners ‚Untersuchungen über die Volksepik der Großrussen' (Leipzig 1879), die sich in erster Linie auf Rybnikov und Hilferding stützten (vgl. S. 2—10) und danach den geschichtlichen Gehalt der einzelnen Liederkreise und die Umwandlung ursprünglicher Heldenlieder zu Märchenliedern,[2]) ferner die aus den Lokalschilderungen zu erschließende Wanderung älterer südrussischer Lieder in den hohen Norden klargelegt haben.[3]) In Frankreich hatte schon Alfr. Rambaud, ‚La Russie épique' (Paris 1876) darauf hingewiesen.

Auch das primitivste Stadium eines ursprünglichen, rein improvisatorischen Volksgesangs wurde jetzt erschlossen in den epischen Liedern der durch Redegewandtheit hervorragenden Kara-Kirgisen und der Abakan-Tataren, die zuerst von Wilh. Radloff[4]) aufgezeichnet und wissenschaftlich untersucht worden sind. Wenig später trat hinzu die improvisatorische Epik der malaiischen Atjeher mit der merkwürdigen Dichterpersönlichkeit des Dôkarim, womit der Holländer Chr. Snouck Hurgronje uns bekannt gemacht hat.[5])

Gleichzeitig wurde auch die Zahl der großen Epen durch ein wichtiges Stück vermehrt, das erst neuestens die Aufmerksamkeit der vergleichenden Literaturforscher auf sich zu lenken beginnt. Das ist das abenteuerliche byzantinische Heldenepos von Digenis Akritas, jenem geschichtlich nicht sicher

---

[1]) Vgl. Archiv für slav. Philol. XXXVI 1916 S. 584 f. Die ältere russische Literatur zu dem Gegenstande ist verzeichnet und charakterisiert von V. Jagić, Archiv f. slav. Phil. I 1876 S. 129—33, vgl. S. 561 ff. Vgl. auch den wenig beachteten Aufsatz von W. Bistrom, ‚Das russische Volksepos' I, Zeitschr. f. Völkerpsych. u. Sprachwiss. V 1868 S. 180—205, wo S. 181 Anm. die ältere deutsche Literatur über den Stoff genannt ist.

[2]) Wie wir sie auch im tatarischen und serbokroatischen Gesange verfolgen können.

[3]) Darüber Näheres s. unten S. 172 f. — Ein deutlicher Beleg dieser Liedwanderung ist auch die Übernahme mittelgriechischer epischer Stoffe in großrussische Lieder, die nur in den südlichen Strichen des heutigen Rußlands erfolgt sein kann. Näheres bei Alex. Wesselofsky, ‚Beiträge zur Erklärung des russischen Heldenepos', Archiv f. slav. Philol. III 1879 S. 549/93.

[4]) ‚Proben der Volksliteratur der nördlichen türkischen Stämme, gesammelt und übersetzt. V. Teil. Der Dialekt der Kara-Kirgisen', Petersburg 1885; vgl. desselben Verfassers Reisewerk ‚Aus Sibirien', Leipzig, I 1884 S. 384—405, 496—504, 529—32.

[5]) In seinem Buche ‚De Atjèhers', II S. 67 ff. (‚Letterkunde'), erschienen 1894 bei der Landsdrukkerij in Batavia und bei Brill in Leiden, in englischer nicht ganz einwandfreier Übersetzung von O'Sullivan ‚The Achehnese' 1906 bei Brill in Leiden und Luzac in London. Die holländische Originalausgabe wurde mir durch den Verfasser (Professor an der Universität Leiden) zugänglich gemacht, nachdem ich bereits durch P. H. Damsté in Utrecht einige zweckdienliche Bemerkungen darüber erhalten hatte.

nachweisbaren Helden, der um die Mitte des 10. Jahrhunderts die Grenzen des byzantinischen Reiches in Kappadokien und am Euphrat verteidigt haben muß. Das Epos, das zum ersten Male im Jahre 1875 nach der Version von Trapezunt gedruckt wurde, [1]) ist uns in nicht weniger als 5 stark voneinander abweichenden Bearbeitungen überliefert, die erst nach und nach aus dem Staube der Bibliotheken hervorgezogen sind.[2])

Nicht minder ertragreich, als diese Erschließung neuer Sangesgebiete wurde eine genauere Durchforschung der schon früher bekannt gewordenen Volksepik der Serben und Finnen, worüber die ersten Veröffentlichungen von Vuk und Lönnrot doch nur eine getrübte Kenntnis gebracht hatten. Einerseits wurde die Sammlung des finnischen Volksgesanges eifrig weitergeführt, sodaß schon gegen Ende des Jahrhdts. die Liedvarianten gegen 100 000 zählten: die Lebensbedingungen, Stoff und Form dieses Gesanges traten dadurch in ein neues Licht. Andererseits wurden nach Lönnrots Tode (1884) seine hinterlassenen epischen Materialien, die er erst 1873 der finnischen Literaturgesellschaft anvertraut hatte, veröffentlicht und aufgearbeitet, wodurch auch das geheimnisvolle Dunkel, das lange Zeit über der Entstehungsweise des Kalewala schwebte, in überraschender Weise gelichtet wurde. Von nordischen Gelehrten haben sich hier vor allem Jul. Krohn [3]) und Aug. Ahlqvist hervorgetan, daneben auch der italienische Philologe Domenico Comparetti, durch dessen auch in deutscher Sprache erschienenes Buch ‚Der [4]) Kalewala oder die traditionelle Poesie der Finnen' (Halle, 1892) diese Erkenntnisse auch weiteren Kreisen vermittelt worden sind.[5])

---

[1]) Durch C. Sathas und E. Legrand in der ‚Collection de monuments pour servir à l'étude de la langue néohellénique. No. 6. Nouvelle Série', Athen-Paris. 1880 folgte die Veröffentlichung der chiotischen Nachdichtung durch Lambros, 1881 der Version von Andros durch Miliarakis, 1892 der Version von Grottaferrata wiederum durch E. Legrand, 1911 der vulgären Version des Escorial durch D. C. Hesseling (Δασγραφία III S. 537—604). Näheres ‚Homer'[2] S. 143 Anm. 28c.

[2]) Nur von weitem gehört in diesen Zusammenhang eine Abhandlung von D. C. Hesseling, ‚Homerus en de Byzantijnsche volkspoëzie' in seinem populären Buche ‚Uit Byzantium en Hellas' (Harlem 1911), indem hier mittelgriechische Bearbeitungen des Iliasstoffes in ihr kulturgeschichtliches und literarisches Milieu gestellt werden.

[3]) Am leichtesten zugänglich ist sein instruktiver Aufsatz ‚Kalevala-Studien' (übersetzt von V. Hackmann) in der Zeitschrift für Volkskunde I 1889 S. 117/36, 209/16.

[4]) Die nordischen Gelehrten sagen jetzt ‚Das Kalewala': G. Schmidt in Finnisch-ugrische Forschungen II, Anzeiger S. 48—51.

[5]) Von neuesten zusammenfassenden Werken seien genannt: Kaarle Krohn, ‚Kalevalan runojen historia'. (= Geschichte der Kal.-Runen), 4 Bände 1903/06 und F. Ohrt, ‚Kalevala', Kopenhagen 1908 (dänisch) und die leichter zugänglichen Berichte in den ‚Finnisch-ugrischen Forschungen' (jährlich seit 1901).

Hatte man früher [1]) das finnische Epos mit dem homerischen, dem Nibelungen- und dem Rolandsliede in eine Reihe gestellt und sogar die Entstehung dieser alten „Volksepen" nach dem Muster jener Dichtung zu erklären versucht, so ergab sich jetzt bei Lönnrot ein merkwürdiger Zwiespalt zwischen Dichter und Gelehrtem, wodurch das Kalewala zu einem poetischen Zwitterwesen geworden ist, das sich mit der originalen Kunst jener alten Epen gar nicht vergleichen läßt. Denn unter dem Zwange der romantischen Vorstellung vom „Volksepos" hatte Lönnrot sich zum Prinzip gemacht, die Überlieferung nach Möglichkeit zu wahren, Eigenes so wenig als möglich hinzuzuerfinden. Die dichterische Einheit eines Epos indessen war in der epischen Sage durchaus nicht, wie die Romantiker es vorausgesetzt hatten, eindeutig vorgezeichnet. Selbst ein Zentralmotiv fehlte, das die einzelnen Züge der Volkssage zu einer höheren Einheit zusammengeschlossen hätte. So konnte Lönnrot, den eine bloße Auswahl und Zusammenfassung von Liedern nicht zum Ziele führte, sich auch nicht bloß darauf beschränken, einzelne Flickverse zur Verbindung einzufügen, wie man es früher nach seiner eigenen Angabe annahm; vielmehr mußte er sich nicht selten zu recht bedeutenden Zutaten, ja sogar dazu verstehen, manche Lieder zu zerschneiden und die Teile auf verschiedene Stellen des gedachten Zusammenhangs zu verstreuen, um so — gewissermaßen als der Redaktor der peisistratischen Kommission — mosaikartig ein neues großes Bild zusammenzufügen.[2]) Das Zentralmotiv insbesondere konnte er nur dadurch gewinnen, daß er ein aus dem Bezirk von Archangelsk stammendes, verhältnismäßig kurzes Sampolied von 435 Versen stückweise motivisch über das ganze Epos verteilte.[3]) Von einer Anschwellung dieses „Urliedes" von innen heraus kann also nicht die Rede sein. Vielmehr hatte Lönnrot als ein richtiger „Flickpoet" sich entpuppt, dessen poetische Eigenleistung im Gegensatze zu seiner gelehrten Arbeit nur gering anzuschlagen ist.[4]) [5])

---

[1]) Vgl. oben S. 28 Anm. 3 und S. 31.

[2]) So hat er z. B. bei Zaubereien stets die gewöhnlich dabei gebrauchten Zaubersprüche in ihrer ganzen Länge eingelegt und „an unzähligen Stellen die ästhetische Wirkung des Gesanges erhöht durch Einflechtung von größeren und kleineren Stücken aus lyrischen Gesängen". Auch sind Stücke aus epischen Gesängen, die nicht eigentlich zum Kalewala-Cyklus gehören, mit Veränderung des Namens des Helden oder der Heldin einverleibt. Selbstverfaßte Verse allerdings sind, relativ betrachtet, nicht gerade häufig: nach J. Krohn a. a. O. S. 118.

[3]) Teile davon in Rune 6, 1, 7, 10, 38, 39, 42, 43. Schon die drei Abteilungen dieses Liedes waren nur bei den russischen Finnen, niemals im eigentlichen Finnland, zusammenhängend. Der mittlere, in Finnland unbekannte Teil, der die Verfertigung des Sampo erzählt, ist eine sekundäre poetische Bildung, geschaffen um die beiden anderen Teile zu verknüpfen. Vgl. Comparetti S. 105 (und unten S. 48 Anm. 3, 54 Anm. 4).

[4]) Wenn man Lönnrot auch mit einem gewissen Rechte den letzten

Auch auf dem serbokroatischen Sangesgebiete hat man nach Vuk sich eifrig betätigt in einer immer vollständigeren Sammlung und wissenschaftlichen Verarbeitung des heute noch lebenden Volksgesanges, die der neugegründete serbische Staat nicht nur als eine Ehrenpflicht, sondern auch als ein Mittel der nationalen Propaganda betrachtete, die aber auch in den serbokroatischen Gebieten Österreichs staatliche Förderung und Pflege fand,[1]) neuerdings besonders in der Agramer Matica Hrvatska. Den Westeuropäern sind diese Arbeiten vornehmlich durch das von Vatroslav Jagić 1876 begründete ‚Archiv für slavische Philologie' zugänglich geworden, das u. a. die grundlegenden Untersuchungen von Jagić selbst ‚Die südslavische Volksepik vor Jahrhunderten' (IV 1880 S. 192/242) und von Asmus Soerensen ‚Beitrag zur Geschichte der Entwickelung der serbischen Heldendichtung' (XIV—XVII, XIX = 1892 ff.) enthält. Weitere Förderung brachten insbesondere die Arbeiten von Franz Miklosich[2]) und Friedr. S. Krauß,[3]) endlich die außerordentlich gehaltvollen Berichte von Matth. Murko über Studienreisen (1912 und 1913) zur Erforschung der Volksepik in Bosnien, der Herzegowina und den angrenzenden Gebieten, die sogar von phonographischen Aufnahmen unterstützt waren.[4])

---

großen Volkssänger der Finnen genannt hat, so ist andererseits nicht minder richtig, daß „Lönnrot selbst nicht die geringste praktische poetische Begabung hatte. Die wenigen Gedichte, welche er geschrieben hat, sind ganz erbärmlich": J. Krohn, Zeitschrift f. Völkerpsych. u. Sprachwissenschaft XVIII 1888 S. 68. Doch ist hier die Gabe der formalen epischen Improvisation von der des stofferfindenden Dichters zu trennen, vgl. unten S. 55 Anm. 1.

[5]) Nicht viel anders stellen sich offenbar die Dinge im estnischen Kalewipoëg dar: auch in Estland hat man nach Kreutzwald eifrig gesammelt und bereits um 1889 gegen 10 000 Volksgesänge zusammengebracht: J. Krohn a. a. O. 1889 S. 126 Anm.

[1]) Die Sammlung des Lieder- und Melodienschatzes österreichischer Völker, die vom österreichischen Unterrichtsministerium eingeleitet worden ist, hat bisher nach Mitteilung von Murko (1919 S. 274 Anm. 2: s. unten) allein bei den Slovenen über 11 000 Lieder mit Melodien ergeben, darunter die Vortragsweise wenigstens noch eines alten epischen Liedes, wie sie zu Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jhs. hier lebendig waren und aufgezeichnet worden sind (vgl. die Sammlung von Strekelj, Laibach 1895—1913).

[2]) ‚Die Darstellung im slavischen Volksepos', Denkschriften der Wiener Akademie 38, 1890 III.

[3]) ‚Slavische Volkforschungen', Leipzig 1908; vgl. auch die zusammenfassende Darstellung von T. Maretić, Nasa narodna epica (= Unsere Volksepik), Zagreb 1909. Die Arbeiten von Krauß sind nur mit Vorsicht zu gebrauchen.

[4]) Sitzungsberichte der Wiener Akademie 173, 3: 1913; 176, 2 und 179, 1: 1915; dazu neuestens der trefflich orientierende Aufsatz ‚Neues über südslavische Volksepik', N. Jahrbücher f. d. klass. Altertum 1919 S. 273/96: meine noch im ‚Homer'[2] vorgetragenen Anschauungen über die Entwicklung der Volksepik sind dadurch in wesentlichen Punkten berichtigt worden.

B. Neuere literarische Verarbeitungen.

So war das Feld bereitet, auf welchem richtigere Allgemeinvorstellungen über das Wesen des epischen Volksgesanges und des großen „Volksepos" erwachsen konnten. In der Tat hatte bereits J. Krohn namentlich nach den finnischen Parallelen in einem Aufsatze über ‚die Entstehung der einheitlichen Epen' Steinthal gegenüber richtigere Schlüsse gezogen, wenn er sich auch aus den allgemeinen kommunistischen Anschauungen vom „Volksepos" noch nicht ganz zu lösen vermochte.[1]) Auch Andrew Lang hatte sich schon im wesentlichen mit den Schlußfolgerungen Comparettis identifiziert, in Deutschland aber kaum Beachtung gefunden.[2])

Ja hier wurden die Steinthalschen Theorien noch im Jahre 1894 mit einigen Modifikationen wieder aufgenommen von Louis Erhardt in der umfassenden Einleitung seines Buches ‚Die Entstehung der homerischen Gedichte', dessen Hauptteil ein fortlaufender Kommentar zur Ilias bildet.[3]) In der Verwertung literarischer Parallelen geht Erhardt noch nicht erheblich über Steinthal hinaus; interessant aber ist eine neue Wendung der kommunistischen Ideen von persönlichkeitsloser Volksdichtung, womit der Verfasser eine neue These neben die Lachmannsche Kleinliedertheorie zu stellen glaubt. Ursprünglich ist danach nicht eine Urilias, sondern die durch eine ethische Tendenz bedingte virtuelle Einheit des Stoffes. Daraus entsteht die homerische Dichtung, „keine wohlüberdachte und kunstvoll gefügte Einheit, sondern ein allmählich entstandenes Ganzes", als ein Produkt des Volksgeistes, indem die Hinzufügung neuer ganzer Lieder zu dem alten Grundstocke nicht durch einen Redaktor, sondern durch einzelne Sänger geschieht, die jeweils auch die für die Zusätze notwendigen Abänderungen, Auslassungen, Umsetzungen vornehmen: eine Erweiterung also nicht im Sinne Hermanns durch eine Anschwellung oder Verbreiterung der Kernstücke von innen heraus, sondern im Sinne Lachmanns durch den Zusatz selbständiger Einzellieder zu den alten Stücken, die als etwas Fertiges zu etwas Fertigem hinzutreten. Die peisistratische Redaktion wird demgemäß nur als die letzte entscheidende Instanz für die Sammlung und Überlieferung der Lieder betrachtet. Der Name und die Persönlichkeit Homers hat auch für diese Betrachtungsweise ebenso wenig Bedeutung, wie ehedem für Lachmann.

[1]) Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft XVIII 1888 S. 59/68, vgl. Finnisch-ugrische Forschungen I, Anzeiger S. 192 f.

[2]) In ‚Homer and the Epic' 1893 (s. oben S. 19 Anm. 1), vgl. ‚Homer and his age' 1906 S. 40 f. und 289 ff., insbesondere S. 297—309 über „Homer und die alten mittelalterlichen Epen".

[3]) Der Gesamtauffassung einer Gemeinschaftsdichtung folgt auch noch O. Immisch, ‚Die innere Entwicklung des griech. Epos', Leipzig 1904.

Ein letzter Nachtreter der romantischen Ideen vom dichtenden Volke, der sie in die Praxis übersetzt und damit zugleich ad absurdum geführt hat, ist der Spätromantiker Richard von Kralik in seinem ‚Deutschen Götter- und Heldenbuch', [1]) dessen dichterischer Mißerfolg unbestritten ist. Ausgesprochenermaßen stand v. Kralik dabei das homerische Ideal vor Augen, über welches er sich in seinem vielfach phantastischen Buche ‚Homeros. Ein Beitrag zur Geschichte und Theorie des Epos' (1910) folgendermaßen ausläßt: „Ein echtes Epos wird nicht gedichtet, sondern redigiert. Es kann nicht gemacht werden, nicht von einem einzigen Dichter gemacht werden" (S. IX). „Homeros heißt und ist also der Sammler, der Zusammenfüger, der Redaktor der überlieferten Rhapsodien" (S. 11), was durch das Paradoxon von der „getreuen und doch überlegenen Herrschaft des Dichters über den Stoff" (S. 306) erklärt werden soll. [2])

Wissenschaftlich indessen war der auf Herder und die Romantiker zurückreichende literargeschichtliche Kommunismus Erhardts schon überwunden durch den Geschichtsschreiber des ‚antiken Kommunismus und Sozialismus' (1893/1901, zweite Bearbeitung 1912), Robert Pöhlmann, der in einer eingehenden Kritik [3]) die geringe Wertung der dichterischen Individualität, die für die primitiveren Stufen der Volksepik einige Berechtigung hat, für die Entstehung des großen Epos als auf einem Trugschlusse beruhend erwies, wobei er über Erhardt hinaus auch die Parallelen des großrussischen und kirgisischen Volksgesangs heranzog. Danach ist die Entwicklung der Sage nicht mit der der Dichtung identisch (gegen Hamann-Herder), Volksepik nicht mit dem Volksepos gleichzusetzen, das Volksepos selbst ohne die künstlerische Individualität eines schöpferischen Dichters undenkbar. Wenn B. Niese [4]) behauptet hatte, Stoff und Form der homerischen Epen seien freie Erfindungen ihrer Dichter und Nachdichter, da es eine erzählende Poesie vor dem Epos bei den

[1]) 6 Bde., Ravensburg 1900/03.

[2]) Im einzelnen vgl. hier besonders das Kapitel „Die Komposition der Ilias" S. 339/52: danach soll z. B. das B aus der Umarbeitung von mindestens zwei Rhapsodien bestehen, das Γ aus drei ursprünglich selbständigen Balladen (Monomachie, Teichoskopie, Horkoi) zusammengenäht sein; andere Lieder, wie das vom Mauerbau, seien vom Redaktor, der mit dem zu Gebote stehenden Stoffe äußerst ökonomisch umging, zerstückelt und im großen Epos verteilt worden, indem er das alles nicht einfach aneinanderfügte, sondern künstlich verklammerte; dabei sollen auch außer Einzelliedern über das Thema der Menis zahllose Fragmente aus anderen Liedern, die nichts mit dem Zorn des Achilleus zu tun haben, eingearbeitet worden sein. Man sieht, die Arbeitsweise dieses „Dichters" wäre nicht viel von der eines Lönnrot verschieden gewesen.

[3]) ‚Zur geschichtlichen Beurteilung Homers' in Sybels Historischer Zeitschrift 1894 S. 385 f. = ‚Aus Altertum und Gegenwart'[2] 1911 S. 77 bis 138.

[4]) ‚Die Entwickelung der homerischen Poesie', Berlin 1882.

Griechen nicht gegeben habe, so wies Pöhlmann demgegenüber auf die Spuren alter Volksepik im homerischen Epos selbst hin, wie er auch mit Ed. Meyer gegen die Skepsis von Beloch u. a. an einem historischen Kern der troischen Sage festhielt. Indem er ferner die einheitbildende Tendenz der echten Volksepik und die Anziehungskraft der epischen Zentren betonte, versuchte er einerseits die Zusammenfassung epischer Zyklen im persönlichkeitslosen Volksgesange genetisch zu erklären und den Zusammenhang des homerischen Epos mit einer volkstümlichen Sängerpoesie darzutun, in der das Traditionelle und Typische einen großen Spielraum hatte. Andererseits begegnete er der Theorie von der Entstehung des Epos aus dem dichtenden Volksgeiste, indem er nicht nur im allgemeinen die Bedeutung der Persönlichkeit in der Geschichte hervorhob, sondern auch gegenüber der einseitig soziologischen Betrachtungsweise Steinthals und Erhardts in den Formen des epischen Gesanges scharf die geschichtlichen Entwicklungsstufen unterschied, in denen die Volksepik von einer zunächst im ganzen Volke allgemein verbreiteten Sangesübung zu einer berufsmäßigen Sängerpoesie fortschreitet. Damit tritt im Volksgesange bereits die dichterische Individualität hervor, mögen auch die Namen dieser Dichter später verklungen sein. Der Fortschritt dieser Entwicklung aber kann nur so gedacht werden, daß in der Reihe der Sänger einzelne Persönlichkeiten sich erhoben, welche die Fähigkeit besaßen, einen weiteren Zusammenhang dichterischer Handlung mit der Phantasie zu umfassen und dadurch statt einzelner Lieder größere Kompositionen zu schaffen. Auf Homer angewendet: wie sehr auch die einheitbildende Tendenz des epischen Volksgesangs vorgearbeitet haben mag, wieviel von anderen überkommenes poetisches Gut auch in unseren Epen verarbeitet sein mag, wieviel darin selbst als Interpolation auf nachträglicher Eindichtung beruhen mag, der Plan der Ilias selbst, der geniale Gedanke, den Streit zwischen Achilleus und Agamemnon zum Mittelpunkt der Handlung zu machen, nicht anders auch der ursprüngliche Plan der Odyssee können nur in den Köpfen einzelner begabter und bewußt schaffender Dichter entstanden sein.

Auch Pöhlmanns Darlegungen litten noch an gewissen Unklarheiten, zumal sie das formelle Element der Stilentwicklung fast ganz vernachlässigten. Vor allem fehlte es noch an einer zusammenfassenden Darstellung des Tatsachenmaterials auf den verschiedenen Gebieten des epischen Volksgesangs, wobei auch die Ergebnisse der Einzelforschung auf diesen Sondergebieten stärker heranzuziehen waren. Nach diesen Richtungen habe ich selbst in meinem ‚Homer. Die Anfänge der hellenischen Kultur' (Mit 105 Abbildungen, München 1903), worin ich dem Ziele der Sammlung (‚Weltgeschichte in Charakterbildern') entsprechend literarische und geschichtliche Forschung zu vereinigen

suchte, die Untersuchungen Pöhlmanns fortgesetzt und dadurch die Erkenntnis befestigt, daß Volksdichtung und berufsmäßiger Aoidengesang, die sich im Einzelliede erschöpfen, nur dann zur höchsten Stufe, dem kunstmäßigen großen Epos, geführt werden können, wenn das Walten eines originalen dichterischen Genies die Elemente jenes Gesangs um eine einheitliche, dichterisch konzipierte Handlung gruppiert; in den homerischen Epen und den Nibelungen könne also von einer rein äußerlichen, mechanischen Zusammenfügung alter, aus dem Volksmunde gesammelter Lieder ebensowenig die Rede sein, als von der schichtweisen Erweiterung eines kleinen ursprünglichen Kernes.— Diesen Gedanken habe ich dann weiter verfolgt in den wiederholten Neubearbeitungen meines Buches,[1]) wobei sich die Gelegenheit ergab, nicht nur den neueren Forschungen auf den verschiedenen Sangesgebieten noch genauer nachzugehen, sondern auch zur griechischen und germanischen, indischen und französischen, finnisch-estnischen und südslavischen, großrussischen und kirgisischen Volksepik als neues, besonders instruktives Beispiel das byzantinische Heldenepos zum Vergleiche heranzuziehen.

Zu wesentlich den gleichen Ergebnissen gelangte der bekannte Liedforscher John Meier in seiner trefflichen Baseler Rektoratsrede ‚Werden und Leben des Volksepos' (Halle 1909), die für die frühesten Stufen des epischen Gesanges auch noch die improvisatorische Epik der malaiischen Atjeher[2]) und die primitiven Prosadichtungen der Australier, Mincopie (auf den Andamanen im Golf von Bengalen) und Buschmänner[3]) verwertete. Die auf volle Beherrschung des epischen Materials sich stützende Arbeit, deren Anmerkungen eine reiche Beispielsammlung enthalten, gipfelt in den Sätzen: „Bei der Schöpfung eines Gesamtepos tritt der Anteil des kollektiven Stoff- und Stilbesitzes stark an Wert zurück gegen die individuelle künstlerische Gestaltung: das X, der Anteil der Persönlichkeit, wächst mitunter zu riesiger Größe. Das, was wir als Komposition bezeichnen, ist vor allem zu nennen: die künstlerische Gruppierung des Übernommenen, die Proportionen des Ganzen, die Abwägung der Raummassen und ihr harmonischer Aufbau, die Verteilung von Licht und Schatten. Das alles ist Sache des schaffenden

[1]) Einer im Bildermaterial sehr bereicherten italienischen Ausgabe, übersetzt von Ad. Cinquini und Franc. Grimod (‚Omero. Le origini della civiltà ellenica'. Con 223 illustrazioni e 2 tavole colorate. Bergamo 1910) und einer zweiten umgearbeiteten und stark erweiterten deutschen Ausgabe (1915), worin vor allem das wissenschaftliche Material in den Anmerkungen stark vermehrt worden ist.

[2]) Nach Snouck Hurgronje in der englischen Übersetzung 1906.

[3]) Nach Ernst Grosse, ‚Die Anfänge der Kunst', Freiburg und Leipzig 1894, S. 239 ff., der die Frage nach dem Ursprung des Epos zu beantworten sucht.

Individuums und der Anlage und kann nicht durch spätere Zusätze bestimmt werden. Vor allem aber ist der Plan, der die leitenden Gesichtspunkte für das eben Erwähnte gibt, eine Tat künstlerischer Individualität, besonders da, wo er nicht in der sagenhaften Überlieferung, sondern im Poem liegt. Die Sage berichtet vom Kampf um Ilion, aber das Poem schildert den Zorn des Achilleus und gruppiert alles von diesem Centrum aus, weshalb man sich auch nicht hätte wundern sollen, wenn der Untergang Ilions nicht erzählt wird. Die Schöpfung des Gesamtepos ist, obwohl sie ohne lange und vielfache Kunsttradition nicht gedacht werden kann, eine künstlerische Großtat des Individuums, die von dem Daimonion im Künstler und von bewußter Überlegung vereint bewirkt wird . . . Solche Höhen kann der einzelne durch Steigerung seines geistigen und künstlerischen Vermögens über das Maß hinaus gewinnen, nie die Masse. Und hier, wie auf vielen anderen Gebieten müssen wir neidlos der griechischen Schöpfung den Preis lassen" (S. 31 f.).

So hat uns die vergleichende Epenkunde, die uns das Heldenlied des Volkes in den verschiedenen Phasen seiner Entwicklung vorführt, den objektiven Maßstab gebracht, woran man zunächst einmal die subjektiven und oft phantastischen Konstruktionen der Romantiker nachprüfen konnte, die für die Problemstellung auch in den homerischen Fragen vielfach entscheidend gewesen sind. Wenn also v. Wilamowitz-Moellendorff die Vergleichung fremder Literaturen, mit Ausnahme nur etwa der altfranzösischen Epik, für die homerischen Studien ablehnt unter der Begründung, die Analogien der Epik anderer Völker zeigten uns zwar, was es alles geben könne, nicht aber, was es bei den Ioniern wirklich gegeben habe,[1]) so vergißt er einmal, daß jene literarischen Axiome, durch welche die Beurteilung der homerischen Epen bei anderen und bei ihm selbst unbewußt bedingt ist, gerade aus den romantischen Konstruktionen einer vergleichenden Literaturkunde entstammen, die an dem heute gesicherten und vermehrten Material der Epenkunde einer Nachprüfung unterworfen werden müssen. Er vergißt aber auch die für uns nicht minder wichtige negative Seite der Frage; denn aus den Analogien des epischen Gesanges fremder Völker lernen wir nicht nur das, was es auf diesem Gebiete „wirklich gegeben hat", sondern erkennen vor allem auch, was es hier nicht gegeben hat und nach den allgemeinen Lebensbedingungen des epischen Gesanges nicht geben konnte. Damit ist dann der feste Boden gewonnen, auf welchem wir eine Geschichte auch des epischen Volksgesanges der Griechen nach der sehr lückenhaften und vieldeutigen Überlieferung organisch aufbauen können.

[1]) Sitzungsberichte der Berliner Akad. d. Wiss. 1910 S. 402, vgl. Kultur der Gegenwart I, VIII S. 5, ‚Die Ilias und Homer' S. 22 u. 24/25.

Nur dürfen wir uns nicht mit Bethe[1]) auf einige eilig zusammengeraffte Parallelen der altgermanischen und serbischen Volksepik beschränken, um daraufhin nach der Art der Romantiker die Grundbegriffe des epischen Volksgesangs gewissermaßen intuitiv festzustellen. Die Konstruktionen Bethes, die seiner Iliasanalyse zur Grundlage dienen sollen, sind darum geradezu ein Schulbeispiel dafür, wie man es nicht machen darf, insbesondere dafür, wohin auch der moderne Romantiker gerät, wenn er dem heute bequem zugänglichen Tatsachenmaterial seine Beachtung versagen zu dürfen glaubt.

Das wird uns klar werden, wenn wir im folgenden ein paar Grundbegriffe des epischen Gesanges erörtern, bei denen die ältere Homerforschung durchweg im Dunkeln aprioristischer Konstruktionen stecken geblieben ist.[2]) Eine umfassende Geschichte der Volksepik als Kunstgattung ist damit natürlich nicht beabsichtigt; darum bleiben manche Einzelfragen, wie z. B. die der Entstehung des Heldenliedes auf den einzelnen Sangesgebieten und ihrer geschichtlichen Grundlagen, die der Musikbegleitung des Gesanges u. a., die für das Homerproblem zunächst ohne Bedeutung sind, hier unerörtert.

§ 2. Die Entwicklung des epischen Volksgesangs im Einzellied.

1. Die primitivste Stufe der Volksepik kennt nur den improvisatorischen Gesang mit Instrumentalbegleitung, der heute noch bei den nördlichen Türkstämmen in vollem Leben ist. Auch die traditionelle Rune der Finnen ist „recht eigentlich Poesie der Ungebildeten".[3]) Die Sänger aus dem Volke sind improvisierende Sänger der natürlichen Begabung, wirkliche „Naturdichter". Da aber die Sangeskunst je nach ihrer Vollendung in primitiven Kulturzuständen doch wieder ein Ausdruck höherer Bildung ist, so haben auch die Vornehmen im Volke, wie Geistliche, Häuptlinge und selbst Könige, d. h. die den Verhältnissen entsprechend Gebildeten, am Gesange tätigen Anteil.[4])

Erstes Kennzeichen des echten Volkssängers ist es, daß er seine Vorträge nach Inhalt und Form den Anschauungen und

[1]) In den „Vorfragen" seines ‚Homer' I S. 1/50.

[2]) Für die Belege sei im allgemeinen hier auf die Materialien und Literaturangaben, die in meinem ‚Homer'[2] gesammelt sind, verwiesen. Noch nicht benutzt sind dort vor allem die Reiseberichte von Murko 1913, 1915 und 1919 (s. oben S. 37 Anm. 4), aus denen darum hier wichtige Ergebnisse nachgetragen werden müssen.

[3]) Comparetti S. 18.

[4]) Das zeigen u. a. die Beispiele des Vandalenkönigs Gelimer bei Prokop II 6, des Königs Hrodgar im Beowulf V. 207 f. und 1065 f., des serbischen Knjäs bei Talvj I[2] S. XXV (Weiteres bei Murko 1913 S. 25 f., 1919 S. 280), nicht zuletzt des Achilleus und Patroklos in der Ilias I 189.

dem Geschmacke seiner Hörer anzupassen weiß.[1]) Besonders wichtig hierfür ist bei den serbischen Sängern das προ-οίμιον: man pflegt dem epischen Gesange zunächst ein musikalisches Vorspiel, dann einen kleinen Vorgesang voraufzuschicken, „in welchem der Sänger betont, daß er ein ‚wahrhaftes' Lied oder ‚ein Lied von alten Zeiten' oder ‚von alten Helden' singen will. Häufig gibt er dabei auch seiner Gesinnung Ausdruck und macht Komplimente den anwesenden Personen".[2]) Auch der finnische Sänger pflegt präludierend von sich und seiner Kunst zu sprechen,[3]) während der Atjeher — eher dem griechischen Rhapsoden vergleichbar, der seiner Rezitation einen ὕμνος an die Festgottheit, d. i. ein προοίμιον, voraufschickt[4]) — seinen Vortrag mit einigen Formeln zur Verherrlichung von Allah und seinem Gesandten, auch wohl noch mit anderen allgemeinen Betrachtungen beginnt.[5])

Vornehmlich sind es demgemäß zunächst Ereignisse der jüngsten Vergangenheit, deren dichterische Behandlung ausnehmendes Lob gewinnt: es ist die νεωτάτη ἀοιδή Homers,[6]) die u. a. in dem zeitgenössischen Epos des Atschinesensängers Dôkarim ihre unmittelbare Parallele hat.[7]) Auch in der Herzegowina sind bei den orthodoxen Sängern im Gegensatze zu den moslimischen und katholischen, die durchweg stark in der Vergangenheit leben, vor allem Lieder über die neueren und neuesten herzegowinisch-montenegrinischen Grenzkämpfe, ja schon über den russisch-japanischen und selbst den Balkankrieg 1912/13

---

[1]) Wie die kirgisischen Sänger (Radloff S. XIV ff., vgl. ‚Homer'[2] S. 31), so verstehen es auch manche serbischen, „die Schläge umzukehren", d. h. bei Vorträgen vor Moslims die Andersgläubigen niederhauen zu lassen und umgekehrt (Murko 1919 S. 286). Ähnliches über den Atschinesensänger Dôkarim berichtet Snouck Hurgronje II S. 108 mit Anm. 1, der überzeugt ist, „dat een zachte overgang onder zekere omstandigheden den man zou kunnen nopen, zijn gedicht tot eene verheerlijking der Kômpeuni om te werken".

[2]) Murko 1919 S. 285. [3]) Comparetti S. 13f.

[4]) Vgl. Christ-Schmid, ‚Griech. Litt. Gesch.' I[6] S. 102.

[5]) Snouck Hurgronje II S. 79. Die hiernach folgende Überleitung zum Thema, die aus dem Arabischen entlehnt ist, ist bereits zu einer vollkommen sinnlosen Phrase geworden (S. 80).

[6]) α 351, vgl. θ 490.

[7]) Vgl. die beiden Germanensänger bei Attila (Priscus, ἱστ. Γοτθική F. H. G. IV 92b = p. 205 Bonn.), welche zum Festmahle im Gesange die Siege und Kriegstugenden Attilas priesen. Im allgemeinen ist hier auf H. Munro Chadwick, ‚The heroic age', Cambridge 1912 zu verweisen, der im germanischen Heldengesang schematisch 4 Stufen annimmt: 1. „höfische" Gesänge der „Heldenzeit" selbst zum Preise lebender Helden, 2. erzählende „höfische" Poesie über die Taten von Helden einer noch nicht fernen Vergangenheit, 3. Übernahme dieser Stoffe durch volkstümliche „Dorfsänger" (8. Jhdt.ff.), 4. Wiederaufleben der alten heroischen Stoffe in „höfischer" Poesie des Ritterzeitalters (12. Jhdt.ff.). Zu unsern allgemeinen Erkenntnissen stimmt diese Konstruktion nicht, die auch für die Einschätzung der Poesie Homers (S. 193 ff.) wie eine Zwangsjacke wirkt.

verbreitet, die freilich zum größten Teile bereits aus gedruckten Büchern stammen, d. h. aus einer Buchdichtung wieder in den Volksgesang übergegangen sind;[1]) die „alten Lieder" finden hier, obwohl die Sänger selbst sie für besser erklären, bei den Hörern keinen Anklang mehr.[2]) Man singt aber auch, wie wiederum der serbische Volksgesang mancherorts erkennen läßt, nicht nur epische Lieder, sondern infolge der Leichtigkeit der improvisatorischen Form erstreckt sich diese Sangesübung auf jede Form öffentlicher Mitteilung, selbst auf Forderungen an die Behörden, Steuerklagen und dergleichen.[3])

Die Voraussetzung des epischen Liedes ist also ein Ereignis, sei es ein Vorkommnis des gewöhnlichen Lebens wie Brautwerbung, Hochzeit u. ä. oder auch ein kleinerer Kampf, besonders ein Zweikampf, den ein gewöhnlicher Mensch übersehen kann. Je größer aber das Ereignis ist, je tiefer es die Volksseele in seinen Bann zieht, um so mehr und um so dauernder wird es auch der Gegenstand dichterischer Behandlung, und mit dem Zusammenströmen solcher Lieder, die von Mund zu Mund weiter gegeben werden, entsteht die epische Volkssage. Stoff und Form dieser Sage sind zunächst noch völlig im Flusse, indem anfänglich nur gewisse typische Elemente der Sage, die sich der besonderen Gunst des Publikums erfreuen, in erster Linie bestimmte Heldenpersönlichkeiten mit ihren Gefährten und ihren Rossen, in der Überlieferung sich festsetzen. Das, was man von ihnen singt, entspricht dem Lebensideal des Volkes. Aber der Inhalt des Gesanges, mag auch ein geschichtliches Ereignis ihm zugrunde liegen, unterliegt im Sängermunde den willkürlichsten Umformungen und Erweiterungen, wobei auch ursprünglich getrennte Sagen durch neue Erfindungen miteinander in Beziehung gebracht werden. Dadurch entstehen dann die Sagenkreise, die sich an bestimmte hervorragende Persönlichkeiten oder bedeutsame Ereignisse als epische Zentren anschließen.[4])

Die inhaltliche Zerflossenheit dieses Gesanges, bei der es für die äußere Form nichts ausmacht, ob der Liedstoff aus der Überlieferung oder aus freier Erfindung des Sängers stammt,

---

[1]) Vgl. unten S. 58.

[2]) Murko 1915 S. 36 f., vgl. S. 9, 13 f., 44; 1919 S. 290 f. mit 296. Natürlich gilt das für die Zeit vor dem Weltkrieg, als Murko dort reiste. Daß dieser Krieg, der das serbische Volk im Bösen und im Guten so stark mitgenommen hat, auch auf die Sangespflege nicht ohne Einwirkung sein konnte, versteht sich von selbst.

[3]) Gleichermaßen zu Porthans Zeit im finnischen Volksgesange, vgl. M. Buber, ‚Kalewala' S. 469.

[4]) In der serbokroatischen Volksepik kann man mindestens 10 solcher Zyklen unterscheiden; die von der Kosovoschlacht und von Kraljević Marko sind nur die bekanntesten davon: Murko 1919 S. 290 mit Anm. 2. Die russischen Bylinen werden gewöhnlich in 7 Zyklen zerlegt (Wollner S. 1). Über die finnische Epik vgl. unten S. 61 Anm. 2.

findet ihren Ausdruck schon durch die gewöhnliche Dauer des Gesangs, die sich jeweils nicht nach einem gegebenen Inhalte, sondern nach den Anforderungen von Ort und Zeit richtet. Für Bosnien und Herzegowina wird die Dauer des kürzesten Liedes auf etwa 3/4 Stunden angegeben[1]: „als kurz gelten (bei moslimischen Sängern) noch 2—3stündige, gewöhnlich dauern sie aber viel mehr Stunden, ja sogar 7 und 8 und noch darüber hinaus, natürlich mit entsprechenden Pausen.[2]) Deshalb singt der Sänger in einer Nacht — vor allem des Fastenmonats Ramasan — vielfach nur ein Lied bis zur Morgenröte oder verteilt es auf 2 oder sogar mehr Nächte“;[3]) dagegen pflegen die christlichen Sänger hier die Vortragsdauer — aber nicht immer — auf eine Stunde zu begrenzen, was durchgehends auch für die dalmatinischen Lieder gilt (S. 44). Ununterbrochen können die Sänger bis zu einer Stunde singen, vereinzelt sind aber auch Leistungen bis zu 1½ Stunden; ein Sänger in Ljubinje, der 16 Verse in der Minute singt, brauchte für ein Lied zwei Stunden in 4 Abschnitten.[4]) Etwas anders stellen sich die Verhältnisse in Großrußland und Finnland. Denn die „festen“ russischen Bylinen (s. unten S. 56) enthalten auch in den umfangreichsten Stücken, die von Hilferding im Gouvernement Olonec gesammelt sind, nicht viel mehr als 1000 Verse, während die Bylinen des Gouvernements Archangelsk im Mittel nur 150 bis 200, selten bis zu 500 Versen umfassen, dem Höchstumfange der finnischen Runen entsprechend.[5])

Verständlich wird uns diese scheinbar unbegrenzte Sangesleistung mancher Improvisatoren, wenn wir auch ihre im ganzen primitive Vortragsweise in Rücksicht ziehen, woraus man

---

[1]) Murko 1913 S. 18, vgl. 1915 S. 18.

[2]) So auch Demodokos bei den Phaiaken ϑ 87—91.

[3]) Auch der tüchtige Kirgisensänger „vermag einen Tag, eine Woche, einen Monat zu singen, ebenso wie er alle diese Zeit zu sprechen und zu erzählen vermag. Wie aber der Vielsprecher sich auch ausredet und langweilig wird, weil er sich zuletzt in der Gedankengruppierung wiederholt, so auch der Sänger“ (Radloff S. XVII). Ähnliches wird schon aus der höfischen Periode der Chansons de geste berichtet (Huon de Bordeaux).

[4]) Man beachte, daß es sich hier durchgehends um Improvisationen, d. h. formale Neudichtungen handelt, die allerdings unter Umständen einen erstaunlichen Umfang annehmen können. Die von der Matica Hrvatska im nordwestlichen Bosnien gesammelten Lieder zählen im Durchschnitt allerdings nur 873 Verse (entsprechend den Bylinen von Olonec), aber auch 11 zwischen 2000—3000, 4 zwischen 3000—4000 und mehr Versen. Auch die von Radloff mitgeteilten kirgisischen Improvisationen umfassen, abgesehen von dem nur 169 Verse zählenden Gesange über die Geburt des Manas (s. unten S. 69), von 1078 bis 1862, 1927, 2146, 2197, 2540, 2686, ja sogar bis zu 5322 (Joloi Kan) trochäischen Vierhebern, sodaß hier die Dinge ähnlich liegen müssen wie bei den Serbokroaten.

[5]) ‚Homer‘ ² S. 146 Anm. 41a mit Comparetti S. 307, Bistrom a. a. O. S. 185.

nur keine falschen Schlüsse auf die kunstmäßige Rhapsodik einer späteren Zeit ableiten darf. Besonders lehrreich ist hierfür die äußerst gemächliche Vortragsart der für gewöhnlich zu zweit singenden[1]) finnischen Improvisatoren, die Comparetti S. 65 folgendermaßen beschreibt: „Einer ist der Haupt- oder Vorsänger . . ., der andere ist der Assistent, der Begleiter, der Repetent oder besser gesagt der, welcher den Faden, die Saite des vom ersten stufenweise ersonnenen und entwickelten Liedes wendet und dreht. Nebeneinander oder einander so nahe gegenüber sitzend, daß sie sich mit den Knien berühren, halten sie sich bei den Händen, und sich leicht hin und her wiegend teilen sie sich folgendermaßen in den Gesang: der erste beginnt einen Vers und singt ihn bis wenig über die Hälfte allein, beim dritten Fuß fällt der andere ein, und singen sie die zwei oder drei letzten Silben gemeinsam, dann wiederholt der zweite den ganzen Vers, während der erste schweigt; und so machen sie's von Vers zu Vers, in ernster, feierlicher Haltung das Lied weiterspinnend, während die Zuhörer sich schweigend um sie drängen und mit lebhaftester Aufmerksamkeit ihnen lauschen".[2])

Ganz anders ist das Bild, das Murko von den serbischen Einzelsängern entwirft: „Manche Sänger beginnen mit geschlossenen Augen und bleiben einige Zeit so dem Boden zugekehrt, drücken auch später die Augen zu; manche blicken ruhig und verzückt vor sich hin; andere bewegen mehr oder weniger lebhaft den Kopf nach rechts und nach links, nach oben und nach unten, falten die Stirne, blinzeln mit den Augen, lächeln, erheben die Stimme, um das Publikum hinzureißen, ändern die Stimme und das Tempo auch sonst der Situation entsprechend, z. B. wenn ein Brief ankommt, begleiten den Ritt ihrer Helden im offenen Felde mit Lautmalerei und lassen nach der Aufforderung zum Zweikampf ein langes Zwischenspiel ertönen".[3]) Aber die schon dramatische Haltung dieser Vortragsweise, die sogar das Weinen nachahmt, bleibt doch noch in einem monotonen Sprechgesange stecken,[4]) wie auch die Sundanesen ihn üben: „Ganz wie beim Qorânvortrag sitzt der Vortragende mit untergeschlagenen Beinen mit etwas gesenktem Haupte und bewegt beim Rezitieren den Oberkörper rhythmisch hin und her."[5])

---

[1]) „Während das epische Lied hier von zwei Sängern vorgetragen wird, wird das Zauberlied, wenigstens gegenwärtig, bloß von einem rezitiert": Comparetti S. 66 Anm. 1 nach Lönnrot.

[2]) Vgl. Achilleus und Patroklos: δέγμενος Αἰακίδην, ὁπότε λήξειεν ἀείδων I 189. — Die Kürze der finnischen Lieder wird dadurch verständlich.

[3]) 1915 S. 24, vgl. 1913 S. 25.

[4]) Murko 1913 S. 21; insbesondere erwähnt Murko 1915 S. 23 (dazu 1919 S. 285) den „dumpfen und monotonen Eindruck", den die Vortragsweise der Sänger in der Krajina macht.

[5]) Nach privater Mitteilung von Snouck Hurgronje.

Immerhin kann auch diese Sangesart durch ihre lange Dauer, oft in überhitzten Räumen, zu einer großen Anstrengung werden, zumal der serbische Sänger sehr rasch zu singen pflegt. „Von der geistigen und physischen Arbeit der Sänger kann man sich eine Vorstellung machen, wenn man bedenkt, daß ich bei verschiedenen Sängern und in verschiedenen Stücken eines Liedes 13—28, meist 16—20 zehnsilbige Verse in der Minute zählte", [1] sodaß selbst das Mitstenographieren Schwierigkeiten hatte. [2]

Die technische Ausbildung der Sänger beschränkt sich auf der Stufe des improvisatorischen Gesanges durchaus auf ein rein persönliches Aufwachsen im Gesange durch Anhören fremder Sänger und durch eigene Übung. Bei den Serben, mit denen die Großrussen übereinstimmen, beginnt der werdende Sänger bereits in früher Jugend, z. T. schon mit dem 8. Jahre, seine Lieder „aufzunehmen", wofür zumeist schon ein einmaliges Anhören genügt: natürlich, weil es sich ja nicht um ein Auswendiglernen des Wortlautes, sondern im wesentlichen nur um den Liedinhalt handelt. Lesen oder Vorlesenlassen, das erst bei fortgeschrittener Kulturstufe in Frage kommt, erschwert die Erlernung. Die Jahre 20—25 (30) sind die letzten ihrer Aufnahmefähigkeit, später lernen nur fertige Sänger noch neue Lieder, vergessen sie dann aber auch häufig. Die Lehrer, einer oder mehrere (bis zu 7), sind zumeist bestimmte Persönlichkeiten, [3] vielfach nächste Verwandte, die den Gesang als Familientradition weitergeben. Danach lassen sich bei den Serben sogar gewisse Sängerschulen feststellen, von denen z. B. die eine die ausschmückenden Beschreibungen (etwa eines Helden, eines Mädchens, eines Rosses) liebt, die andere dagegen es vorzieht, „den Kern des Liedes zu erfassen". [4] Aber „Rhapsodenschulen" im Sinne Wolfs, in denen von ältesten Zeiten an eine schulmäßige Unterweisung im Gesange nach festen Regeln erfolgt sein

[1]) Das ergibt auf die Stunde durchschnittlich etwa 1000 zehnsilbige Verse (Murko 1919 S. 285 Anm. 1), die etwa 600—700 Hexametern entsprechen würden.

[2]) Murko 1915 S. 28: die geringe Zuverlässigkeit mancher Nachschriften ist danach klar.

[3]) Murko 1913 S. 17: „Jeder Sänger kann seine Lehrer aufzählen"; 1915 S. 14: „auch im Jahre 1913 konnten mir die moslimischen Sänger ihre meist nicht zahlreichen Lehrer aufzählen, wenn es nicht gerade wandernde Sänger waren, um deren Namen man gewöhnlich gar nicht fragt". Der alte finnische Sänger Arhippa, dem Lönnrot sehr viel Liedmaterial verdankte, stand mitten in einer Familientradition; die Urform des Sampoliedes (s. o. S. 36) war Eigentum bestimmter Sängerfamilien von Archangelsk: Comparetti S. 20 und 304 f. Bei den Großrussen „vererben sich die Lieder von den Alten auf die Jungen. Sängerschulen im eigentlichen Sinne gibt es, jetzt wenigstens, nicht mehr, es lassen sich auch keine Spuren von solchen nachweisen": Wollner S. 5.

[4]) Vgl. Krauß a. a. O. S. 186; Murko 1913 S. 16 f., 22 f., 44, 1915 S. 13 f., zusammenfassend 1919 S. 285 f.

soll, sind das natürlich nicht. Vor allem fehlt bei den Serben durchaus die Festigkeit einer über viele Generationen sich erstreckenden Tradition. Das Alter der Sänger, die Murko[1]) öffentlich singen hörte, schwankte zwischen 18 und 104 Jahren.

Die Entstehung eines professionellen Standes wandernder Sänger ändert diese Verhältnisse zunächst noch nicht, da sie nur eine graduelle Scheidung im Volksgesange bedingt, wie sie auch das Aoidentum nirgends isoliert, sondern im Rahmen eines mehr oder minder lebendigen Volksgesanges sich entwickeln läßt. Die Sangesgabe ist ja im Volke von Natur verschieden verteilt. Danach ist es eine natürliche Erscheinung, daß die talentvollsten Sänger, die mit ihrer gesteigerten Kunst den besonderen Beifall ihrer Hörer finden, aus ihrer Kunst einen Beruf machen, zumal wenn ein körperliches Gebrechen, insbesondere Blindheit,[2]) ihnen die Ausübung eines anderen Gewerbes verwehrt, andererseits aber ihr inneres Leben bereichert und dadurch sie für poetisches Schaffen geeigneter macht. Das beobachten wir schon bei den kirgisischen Akyn, obwohl hier die Kunst des improvisatorischen Gesanges im Volke, das ganz allgemein seine Sprache in erstaunlicher Weise beherrscht, noch überall verbreitet ist. Nicht anders beim atjehischen Sänger Dôkarim, der für sein Gedicht „hohen Preis (auch im materiellen Sinne des Wortes)" erwartet.[3])

Wenn diese allgemeine Sangesgabe abzunehmen beginnt, steigt die Bedeutung der berufsmäßigen Sänger, wie die Laulajat der Finnen, die Slijepac („Blinden") der Serben, auch die fahrenden Rhapsoden der Großrussen (meist herumziehende Handwerker), uns erkennen lassen. Auf serbischem Gebiet verfolgen wir auch die Wiederzersetzung des Berufssängertums, da in Dalmatien, Bosnien und der Herzegowina zwar heute noch Angehörige der verschiedensten, auch der höchsten Berufsklassen als Sänger (und Sängerinnen) sich betätigen, aber nur mehr wenige, darunter auch wirklich blinde und krüppelhafte, die ohne andere Beschäftigung sind, von dem Ertrage ihrer Sangeskunst leben müssen. Die eigentliche Blütezeit des serbischen Berufssängertums, das vor allem den höheren Ständen diente, ist vorbei; denn nicht nur die Bedeutung der

[1]) 1919 S. 289.

[2]) Über blinde Barden bei den Sundanesen s. u. S. 57 Anm. 4, bei den Großrussen Wollner S. 7, bei den Serben (in Syrmien) ‚Homer'[2] S. 26, bei den Friesen des 8. Jhts. (Bernlef) die Vita S. Liudgeri II 1 (Mon. Germ., Scr. II S. 412). Es ist aber eine irrige Vorstellung, daß Sänger von Profession vor allem die Blinden seien, vgl. Murko 1919 S. 280. Im ganzen sind auch die Grenzen zwischen Berufssänger und Sänger aus Liebhaberei schwer zu ziehen; der finnische Laulaja z. B. darf nicht mit einem griechischen Aoiden, einem altgermanischen Barden oder Skalden zusammengebracht werden, vgl. Comparetti S. 20.

[3]) Snouck Hurgronje S. 108.

Feudalherren (Begs), der besonderen Liebhaber und Förderer des epischen Gesangs, ist unter der österreichischen Herrschaft sehr zurückgetreten, sondern auch in den breiteren Volksschichten ist das Interesse an den alten Liedern gesunken,[1]) sodaß die Entlohnung des Sängers immer bescheidener wird, im Volke sogar ganz entfällt und durch „Ehrungen" (Getränke, Tabak usw.) ersetzt wird.[2])

2. Schon beim improvisatorischen Gesange also hebt sich, wie wir sahen, aus der Masse des eigentlichen Volksgesangs die höhere Sangeskunst einzelner heraus, die sich durch eine besondere Fertigkeit in der Verwendung übernommenen epischen Materials und durch die Fähigkeit, neues zu erfinden, auszeichnen. So gewinnt schon auf dieser Stufe die aoidische Improvisation vielfach eine persönliche Note, wodurch der Weg zu einer Entfaltung dichterischer Individualität, einer bewußten Steigerung subjektiver dichterischer Kunst sich eröffnet. Ein Kunstwerk höheren Ranges freilich, das über den Augenblick des Hörens hinaus Bedeutung hätte, kann auf dieser Sangesstufe noch nicht entstehen. Denn mag auch die Eingebung des Augenblicks, die beim Improvisieren vornehmlich wirksam ist, treffende Gedanken, poetische Bilder, schwungvolle Worte hervorbringen, die Harmonie einer im ganzen und im einzelnen abgerundeten Komposition kann dabei ebensowenig erreicht werden, wie die im ganzen und im einzelnen folgerichtige Durchführung einer poetischen Idee: es ist wie in der Musik, wo nur das Musikdenken, nicht das gefällige Improvisieren mit den Fingern etwas Neues, künstlerisch Wertvolles schaffen kann. Was von Dauer sein soll, muß feste Formen haben, muß künstlerisch konzipiert und nach künstlerischer Erwägung sorgsam komponiert sein.

Aber nicht mit einem Schlage erwächst aus dem Flusse tönender Worte ein festgefügtes Kunstwerk; nicht das Wort, nicht die äußere Form kristallisiert sich zuerst, sondern das poetische Bild, der poetische Stoff. Nachdem anfänglich nur gewisse Figuren und Stoffe aus der fließenden Sage zu allgemeinerer Geltung sich losgelöst haben, entstehen jetzt auch feste Liedinhalte,[3]) indem geschlossene epische Handlungen bei der Hörerschaft Gunst gewinnen und dadurch die Kunst der Sänger zu immer wirkungsvollerer Gestaltung reizen. Die Sänger wiederholen und variieren den Hörern zu Gefallen diese Lieder immer wieder, wobei freilich das poetische

[1]) Vgl. S. 45. Chadwick S. 101 ff. hat auch das serbische Sängertum gemäß seinem Zwangsschema eingeschätzt.

[2]) Murko 1913 S. 15 f., 42 f., 1915 S. 10 f., 1919 S. 28 ff.

[3]) Wenn gelegentlich mehrere sangeskundige Teilnehmer eines Ereignisses an der Redaktion eines solchen Liedes beteiligt sind (Murko 1910 S. 292), so ist das ein Ausnahmefall, der mit dem „sich selbst dichtenden Volkslied" der romantischen Theorie nichts zu tun hat.

Gewand der Sprache im allgemeinen noch von der augenblicklichen Eingebung abhängig bleibt, soweit nicht bereits gewisse formelhafte Wendungen und „Bildteilchen“ [1]) im Gedächtnis des Sängers zu freier Verfügung haften. Mit dem Terminus technicus der griechischen Aoiden werden diese einem bestimmten Sagenstoffe angehörenden Einzelinhalte als οἶμαι, d. i. „Gänge“ des Gesanges, bezeichnet.[2]) Wenn jüngere Sänger solche οἶμαι von älteren anerkannten Meistern übernehmen, so erhält sich auch wohl der Name eines solchen Meistersängers eine Zeit lang, um freilich nach wenigen Generationen vergessen zu werden. Daneben aber bleibt natürlich auch das Improvisieren über neue, aktuelle Stoffe bestehen, wozu jedes beliebige, vor allem jedes kriegerische Ereignis ausgemünzt werden kann.

Zu festeren, kunstmäßigen Formen gelangt das Lied erst durch die besondere dichterische Arbeit einzelner Dichterindividuen, deren Kunstleistung schließlich auch zu einer gewissen formellen Festigkeit bestimmter Liedinhalte hinführt. Ein Beispiel dafür ist in unsern Tagen der Atschinesensänger Dôkarim (d. i. Abdulkarîm), der[3]) fünf Jahre gebrauchte, um rein gedächtnismäßig ein größeres episches Gedicht (Hikajat) über die neuesten Heldentaten der Atjeher im „heiligen Kriege“ gegen die Holländer, den ‚Prang Kômpöni‘,[4]) zu verfassen. Die Popularität, die diese, künstlerisch allerdings den älteren, namenlosen Hikajats[5]) nachstehende Dichtung gewann,

[1]) Wie bei den Kirgisen, vgl. Radloff S. XVI f. (‚Homer‘ [2] S. 33).

[2]) Vgl. Φ 74, 481, χ 347 mit H. Güntert, ‚Kalypso‘, Halle 1919 S. 199—212. Über προ-οίμιον vgl. oben S. 44. Verkehrt also ist es, wenn Bethe S. 4 behauptet, die göttliche Eingebung bei den homerischen Sängern Phemios χ 347 und Demodokos Φ 488 beziehe sich nicht auf die Form, sondern überall nur auf den Inhalt oder auch bloß auf die Wahl des Stoffes wie Φ 73: gerade das Gegenteil ist der Fall.

[3]) Nach dem Bericht von Snouck Hurgronje II S. 106 ff., vgl. auch John Meier a. a. O. Anm. 40, 76, 80.

[4]) „Prang heißt in den meisten indonesischen Sprachen ‚Krieg‘. Gômpöni (oder Kômpöni) in Atjèh, anderswo Kompani, Kompeni, ist ursprünglich die Bezeichnung der Ostindischen Kompagnie, sodann auf die an deren Stelle getretene niederländische Regierung übergegangen. Prang Gômpöni also = der Krieg der niederländischen Regierung (in casu: gegen Atjèh)“: nach privater Mitteilung Snouck Hurgronjes.

[5]) Das ist vor allem der ‚Malém Dagang‘, der in phantastischer Form eine uns unbekannte Episode aus den Unternehmungen der Atjeher unter ihrem berühmtesten Fürsten Ethökanda muda (1607—36) gegen die Machthaber von Malakka, die Portugiesen (in der jetzigen Fassung ersetzt durch die Holländer), besingt: der Glaubensheld Malém Dagang, was man etwa als „Doctor peregrinus“ übersetzen könnte (es ist ein Eigenname, um dessen Erklärung man sich nicht weiter bekümmert, vgl. S. 88 Anm. 1), ist der heldenhafte, junge Führer des fabelhaften Seezuges, der sich insonderheit gegen den undankbaren malakkischen Prinzen Thi Udjut, den ‚holländischen‘ ‚Sonnenanbeter nach der Einsetzung des Moses‘, richtet, aber sein eigentliches Ziel, die Bekehrung Thi Udjuts zum Islam, nicht erreicht. — Während im ‚Malém Dagang‘, dessen Abfassungszeit höchstens ein Jahr-

veranlaßte ihn, das nur im Kopfe behaltene Gedicht immer wieder zu rezitieren, es je nach dem Zuwachs neuen epischen Materials von Augenzeugen der Ereignisse durch neue Züge zu bereichern und dabei immer kunstmäßiger auszugestalten, bis Snouck Hurgronje als erster die vorläufig endgültige Form von seinen Lippen niederschrieb.[1]) Das zeigt uns also in einer verhältnismäßig primitiven Kultur, die freilich unter dem Einflusse arabischer und von fernher auch europäischer Bildung steht, einen bewußt arbeitenden Dichter, der, obwohl er weder lesen noch schreiben konnte, ein Kunstwerk in einigermaßen fester Form zu schaffen und andern zu überliefern wußte.

Allerdings steht seine Dichtung noch der Improvisation nahe, da Dôkarim wie die andern Volkssänger „bei jedem Vortrage sich die Freiheit nimmt, zu ändern, zuzufügen und wegzulassen, was ihm dafür in Betracht zu kommen scheint, und daß, wo sein Gedächtnis ihn im Stich läßt, seine immer fertige Dichtader die Lücken anfüllt“ (S. 106). Andererseits freilich bezeugt Snouck Hurgronje (S. 122) ausdrücklich, „daß zwei Vorträge des Gedichtes, durch den Autor selbst zu verschiedenen Zeiten gehalten, keine größeren Verschiedenheiten voneinander aufweisen, als zwei geschriebene Exemplare eines beliebigen atjehischen Buches.“ Doch muß man wiederum bedenken, daß ein atjehisches Werk auch durch schriftliche Überlieferung nicht mehr als durch mündliche gegen Veränderungen geschützt ist: denn „jeder Abschreiber ist mehr oder weniger Mitautor (wie bei

---

hundert hinter dem Tode Ethökanda mudas liegen kann, die Geschichte bereits hinter dem Schleier der Legende verschwindet, stehen wir ganz auf historischem Boden im ‚Prinz Muhamat‘, dessen Kriegsunternehmungen ziemlich genau ein Jahrhundert hinter Ethökanda mudas Tode fallen und gegen die Mitte des 18. Jhts. vom „Töngku Lam Rukam“ (appellativisch wie der „blinde Mann aus Chios“) nach dem Bericht von Augenzeugen besungen worden sind. Prinz Muhamat war der jüngste der drei Brüder des Fürsten Potö Uë (= Alaédin Djuhan Tjah), dessen Energie gegen den Rivalen Djömalôj die Einheit des Reiches wiederherstellte. Durch den kurzen und kräftigen Stil und die menschlich schöne Schilderung des atjehischen Lebens, Denkens und Sprechens steht der Kunstwert dieses Epos am höchsten. Trotzdem wird es aus dynastischen Gründen selten vorgetragen; auch geschriebene Exemplare sind sehr selten (Snouck Hurgronje fand deren nur zwei). Weit zahlreicher übrigens als die historischen Heldengedichte sind bei den Atjehern die romanhaften Darstellungen in Hikajatform, die zumeist malaiischen (südindischen) Ursprungs sind mit Zufügungen aus der persischen oder arabischen Legende. Auch die poetische Tierfabel fehlt hier ebensowenig wie bei den Griechen.

[1]) Snouck Hurgronje gibt S. 109 ff. eine ausführliche Inhaltsangabe dieses Gedichtes, nennt aber die Zahl der Verse nicht; der ‚Prinz Muhamat‘, der Dôkarim als Vorbild diente (vgl. z. B. die Schilderung des einleitenden bösen Traumes: Snouck Hurgronje S. 109 Anm. 2), zählt ungefähr 2500 Verse; über den Malém Dagang vgl. unten S. 78 A. 1. Auch eine private Auskunft über den Umfang des Prang Kômpöni war nicht zu erlangen, da sich das Manuskript z. Z. in Batavia befindet.

mündlicher Überlieferung jeder, der ein Werk vorträgt), und wenn er sein Original nicht nach eigenem Geschmack oder Gutdünken vermehrte und verschönerte, so würde er den Atjehern als ein unnützer Fant ohne literarische Entwicklung vorkommen" (S. 68). D. h. also, daß auch die immerhin seltenen „Abschriften" atjehischer Hikajats noch mitten im Flusse der epischen Improvisation stehen, die im Volke noch weit verbreitet ist (S. 105).

Auch bei den serbischen Volkssängern finden sich ähnliche Beispiele mehrfach bezeugt, wofür hier nur auf das 1607 Verse umfassende Kosovolied des halbgelehrten Ilija Divjanović verwiesen sei, das nach einer Niederschrift des Verfassers selbst im Jahre 1867 gedruckt worden ist.[1])

Die Niederschrift eines solchen Liedes bald nach seiner Vollendung ist ein besonders günstiger Ausnahmefall, der uns eine originale Dichtung in ihrer authentischen Form erhält. In der Regel jedoch wird auch das in eine bestimmte Form gebrachte Einzellied in mündlicher Tradition weitergegeben, wodurch es zum Erbbesitz des Volksgesanges wird und als solcher wieder größere oder geringere Umbildungen erfährt, je nachdem die jüngeren Sänger die Gabe der Improvisation noch in größerem oder geringerem Maße besitzen. Am ehesten möchte man annehmen, daß in dieser Tradition zuerst gewisse „typische Teile" des Gesanges zu wirklicher Festigkeit gelangen, soweit man bei gedächtnismäßiger Überlieferung von einer Festigkeit überhaupt reden kann. So erzählt Snouck Hurgronje (S. 106) von den Atschinesen, die meisten von ihnen kennten die klassischen Beschreibungen gewisser Ereignisse und Situationen, die schon in älterer Zeit in Verse gebracht worden seien, woraus dann von gedächtnisstarken und geübten Berufssängern neue Improvisationen und Kunstdichtungen gebildet würden.[2]) Bestimmter noch werden bei den großrussischen Bylinen die „typischen" Teile (d. h. die Reden und Beschreibungen), die mit allerhand Unverständlichkeiten von den Deklamatoren zumeist schon in früher Jugend auswendig gelernt werden, von den sogenannten „wechselnden" Teilen (Gang der Handlung) unterschieden, in denen gewisse Freiheiten der Improvisation (hinsichtlich der Stellung der Verse und der Ausdrücke darin) gestattet sind. Nicht anders gelegentlich auch bei den Serben, wo Vuk z. B. das bei Talvj I[2] S. 229/70 mehr als 1200 Verse umfassende Lied von der Brautfahrt des Maxim Cernojević in mehreren Ver-

[1]) In der Sammlung serbischer Volkslieder von Petranović, Belgrad.

[2]) Vgl. auch John Meier Anm. 40. Das gilt sogar für eine gewisse Form atjehischer Prosaerzählung, deren mündliche Überlieferung trotz aller Freiheit der Behandlung einzelne Teile unangetastet läßt, „und jeder trachtet, sich an die Worte zu halten, worin die Erzählung ihm mehrmals vorgetragen ist": Snouck Hurgronje S. 70.

sionen hörte; „aber nicht nur der Gang der Begebenheiten blieb immer derselbe, sondern auch alle Hauptstellen, wie z. B. die Beschreibung der Hochzeitsgeschenke, namentlich des goldenen Hemdes, um welches der Streit ausbricht, wurden immer genau in denselben Versen gesungen".[1]) Bis zu gewissem Grade gilt das heute noch von den „loci communes, wie der Schilderung des Mädchens, des Helden oder des Pferdes", die der angehende Sänger wohl zuerst erlernt, die vom fertigen Sänger dann zur Erleichterung des Gesangs und nach Bedarf von Ort und Zeit an passender Stelle eingeschoben werden.[2])

Näheres haben uns hier die genauen Untersuchungen Murkos gelehrt. Danach darf ein wirkliches Festwerden auch nur einzelner Liedteile bei den Serben als selten bezeichnet werden; ein ganzes Lied wird hier nur ganz ausnahmsweise von verschiedenen Sängern im ganzen gleichlautend vorgetragen: man darf dann für gewöhnlich einen engeren Schulzusammenhang der Sänger vermuten.[3]) Ganz besonders aber muß hier betont werden, daß selbst derselbe Sänger dasselbe Lied nicht mit genau den gleichen Worten zu wiederholen vermag.[4]) Zwar ist die wortgetreue Wiedergabe eines jeden Liedes durch den guten Sänger eine theoretische Forderung, die aber in Wirklichkeit kaum jemals erfüllt wird. „Viele von den Sängern behaupten, daß sie ihre Lieder immer gleich vortragen, doch kann sich das nur auf Personen, Motive und den Gang der Handlung beziehen, obgleich auch hier Veränderungen vorkommen und natürlich sind." Umgekehrt erklärte

[1]) Talvj I² S. XX.

[2]) Murko 1913 S. 17, 1915 S. 26 u. a.

[3]) Schon Lönnrot, Vorwort zur zweiten Ausgabe des Kalewala § 5 (Comparetti S. 65) unterschied eine treuere Liedüberlieferung „von Generation zu Generation, vom Vater auf den Sohn" und eine freiere Behandlungsweise desselben Stoffes durch Sänger, die zufällig damit bekannt geworden sind; er mußte aber zugeben, daß auch erstere Art, wenngleich sie „ihre Schwester an allzugroßen Abweichungen verhindert, doch selbst gezwungen ist, ihr nachzugeben, um nicht allzu weit zurückzubleiben", d. h. selbst die Familientradition kennt ein wirklich „festes" Lied nicht. Eine Ausnahme scheint hier der Reisebegleiter von Fr. S. Krauß, Milovan, zu bilden, der ein vor 7½ Monaten gehörtes (und im Diktat gelesenes?) Lied wörtlich zu wiederholen wußte (Slavische Volkforsch. S. 184): allerdings handelt es sich hier um ein Lied von nur 78 Versen und den besonderen Auftrag, dies Lied sich zu merken.

[4]) So ist auch die Urform des finnischen Sampoliedes, die „Urzelle" sozusagen des Kalewala, von demselben Sänger Ontrei 1825 für Sjögren, 1833 für Lönnrot in verschiedener Weise vorgetragen worden: daraus kombiniert bei Comparetti S. 142 ff. Wenn der eben genannte Milovan ein Lied von 458 Versen nach 9 Monaten mit nur ganz unbedeutenden Variationen wiederholte (a. a. O.), so handelt es sich offenbar schon um einen Übergang zur Rhapsodik, da ja „gerade dies Lied ein Hauptstück seines Repertoires war, das er im Laufe von 30 oder 35 Jahren gewiß an zweihundertmal vorgetragen hat". Vgl. den atjehischen Sänger Dôkarim.

ein kroatischer Sänger wahrheitsgemäß: „Niemals singt der Sänger ganz gleich", obwohl gerade er nur mehr Lieder seines Lehrers oder aus Agramer Liederbüchern sang.[1]) Eine völlig wortgetreue Wiederholung wird von den Sängern nicht einmal bei kürzesten Stellen (15—20 Versen), die unmittelbar nacheinander gesungen oder diktiert werden, erreicht. „Die Abweichungen beschränken sich nicht auf den Austausch von einzelnen Worten und auf Veränderungen in der Wortstellung, sondern ganze Verse erscheinen in einer völlig veränderten Form oder werden ausgelassen, sodaß z. B. 15 diktierte Verse beim Phonographieren nur 8 ergaben".[2]) Ähnliches Variieren hat sich bei der phonographischen Aufnahme neugriechischer Volksgesänge in Görlitz ergeben. Selbst die finnische Zauberrune, bei der man am ehesten eine unveränderte Weitergabe erwarten sollte, „erleidet wie die andern die Wechselfälle und Veränderungen des lebendigen Wortes und Gedankens und hat auch, wie alle anderen Runen, zahlreiche Varianten".[3])

---

[1]) Murko 1913 S. 22 mit 8 f. Auch von den finnischen Sängern berichtet J. Krohn, Zeitschrift f. Völkerpsychologie u. Sprachwiss. XVIII 1888 S. 62, daß sie im allgemeinen sich bestreben, das Lied so treu wie möglich wiederzugeben und kaum jeweils etwas mit Absicht verändern; wohl aber würden in ihrem Kopfe unbewußt die Lieder miteinander vermischt und Stücke des einen in das andere verlegt. Hier scheint also doch die epische Improvisation wirksam zu sein, obwohl nach Krohn „die finnischen Rhapsoden auch nicht die kleinste poetische Gabe haben"; vgl. auch Comparetti oben S. 47. Krohn hält offenbar die formale epische Improvisation über bereits feststehende Liedstoffe und das nicht bloß formale Neudichten solcher Liedinhalte nicht auseinander.

[2]) Murko 1919 S. 286; vgl. 1915 S. 27 Anm.: „Solche Änderungen entsprechen dem wirklichen Charakter einer jeden Volkskunst. So berichtete mir die Spezialistin für südslavische Frauenarbeiten, Frau Jelica Bernadzikowska in Serajewo, daß eine Stickerin nicht imstande ist, dieselbe Stickerei zweimal auszuführen, dasselbe Motiv gleich zu stilisieren". Auch auf die musikalische Wiedergabe von Volksliedern erstreckt sich dieser Variationstrieb, wie der ‚Vorläufige Bericht über die im Auftrage der Kais. Akademie der Wissenschaften erfolgte Aufnahme der Gesänge russischer Kriegsgefangener im August und September 1916' von Robert Lack (Sitzungsberichte der Wiener Akademie 1917 Bd. 183, 4) erkennen läßt. Bei den hier untersuchten Kaukasusvölkern, Tataren und sonstigen Türkvölkern und finnisch-ugrischen Stämmen, bei denen z. T. auch noch die improvisatorische Volksepik lebendig ist (s. o.), ist dieser charakteristische Drang tief eingewurzelt und ungemein stark entwickelt, „der bewußt es ihnen als Armutszeichen der musikalischen Begabung erscheinen läßt, ein und dasselbe ein zweites Mal genau so zu singen, wie es das erste Mal schon geschehen war, und unbewußt sie treibt, instinktiv jedes Lied, jede Phrase, die sie wiederholen, bei jeder Wiederholung zu verändern" (S. 16). Bei der Musik der Zigeuner kommt diesem Variationsmoment eine ganz besondere Bedeutung zu.

[3]) Comparetti S. 27.

Man erkennt daraus deutlich, daß bei den Serben „mindestens alle besseren Sänger noch heute Improvisatoren sind", [1] und weiter, daß es im lebendigen Volksgesang, solange schöpferische Kraft in den Sängern lebt, im eigentlichen Sinne „feste" Lieder gar nicht gibt und nicht geben kann. Vielmehr sind „alle Lieder, wie sie uns gedruckt vorliegen, nur ein einziges Mal wirklich so gesungen bezw. diktiert worden"; [2] nur der äußere Eindruck, den eine solche Liedform unwillkürlich auf unser literarisch erzogenes Denken macht, täuscht eine Festigkeit vor, die in Wirklichkeit etwas gänzlich Imaginäres ist. Wenn also auf einem Gebiete eines noch improvisatorischen Gesanges, wie u. a. bei den Finnen und Serben, umfassende Sammlungen der epischen Lieder in schriftlichen Aufzeichnungen veranstaltet werden, so muß selbst bei den von bestimmten Dichtern geschaffenen poetischen Gestaltungen, die in mündlicher Weitergabe sich fortgepflanzt haben, diese Überlieferung als eine ganz mannigfaltige erscheinen. Die geringe Festigkeit solcher Überlieferung zeigt sich schon darin, daß der eigentliche Volkssänger zumeist nicht einmal genau weiß, wieviele Lieder überhaupt sein Repertoire ausmachen.[3])

Am ehesten kann man von einem tatsächlichen Festwerden mündlicher Überlieferung noch, wie es scheint, [4]) bei den kurzen Liedern der Großrussen reden, wo zum wenigsten in den geschützteren „typischen" Teilen der Bylinen vergessene Verse ausgelassen oder in Prosa nacherzählt werden, wo auch unverständliche Worte, die vielleicht in anderen Gegenden noch im wirklichen Gebrauch sind, als Überlieferungsgut unangetastet bleiben. Geht doch dies „Versanden" des frischen Stroms der Volksepik bei den Esten so weit, daß hier die Liedformen von einer mit Versen untermischten Prosaerzählung abgelöst sind. [5]) Ja selbst in Serbien findet sich dies. „Manche Sänger erleichtern sich ihre Aufgabe dadurch, daß sie ihren Gesang durch Erzählungen unterbrechen. So hörte ich in Mostar einen schon von der Bildung angekränkelten Sänger, der viel erzählte und hauptsächlich Schilderungen des Mädchens und des Rosses sang, offenbar weil sie durch ihre loci communes leichter waren". [6])

[1]) Murko 1913 S. 19 f. [3]) Murko 1919 S. 292.
[2]) Murko 1913 S. 24, vgl. 41, 1915 S. 27, 1919 S. 287.
[4]) In der großrussischen Epik sind, soweit ich das Material überschaue, gerade diese Fragen noch am wenigsten geklärt: hier sind neue Untersuchungen in der Art Murkos dringend geboten. Wollner hält die Begriffe Singen und Deklamieren nicht auseinander. Nach Bistrom S. 187 „ist der allgemeine Eindruck, den der Vortrag dieser Lieder macht, ein rezitativisches Singen".
[5]) ‚Homer'[2] S. 29 f., 24. Da die mit den Esten verwandten Finnen den epischen Volksgesang in ausgedehntem Maße besitzen, wird man bei den Esten diese Prosaerzählung kaum als ursprünglich annehmen dürfen.
[6]) Murko 1915 S. 26. — Etwas anderes ist es, wenn in der Herze-

Dabei ist aber festzuhalten, daß bei den Großrussen die Gabe der Improvisation schon nahezu verschwunden ist, wie auch der aoidische Vortrag hier durch ein monotones Deklamieren ohne Instrumentalbegleitung,[2]) eine eigentliche Rhapsodik, abgelöst ist. Letzteres zeigt sich auch nicht nur bei dem von Murko erwähnten Sänger aus Mostar,[2]) sondern schon bei dem Akyn der Kasak-Kirgisen[3]) und dem atjehischen Sänger.[4]) Hier liegt offenbar eine Degenerationsstufe der echten Volksepik schon in einer frühen Entwicklungsphase des improvisatorischen Gesangs vor. Darum kann aber auch die prinzipielle Scheidung einer aoidischen und einer rhapsodischen Stufe zum mindesten solange, als die Gabe der Improvisation nicht völlig erloschen ist, nicht durchgeführt werden: neben den serbischen Deklamatoren gibt es heute noch Aoiden, d. h.

---

gowina die Sänger häufig auch Erzähler ihrer Liedstoffe oder von Geschichten in der Art von 1001 Nacht sind. Im allgemeinen nämlich können die wenigsten Sänger des serbokroatischen Gebietes den Inhalt ihrer Lieder in der Form von Überschriften angeben oder überhaupt klar erzählen; die meisten wollen das ganze Lied hersagen und geraten beim Erzählen immer wieder ins Rezitieren, da das Lied nur als Ganzes für sie existiert, von dem nur einen bestimmten Abschnitt zu singen ihnen nicht beizubringen ist: Murko 1915 S. 5 f., vgl. 1913 S. 20.

[1]) In den Bylinen wird zwar die Gusli zuweilen genannt, „dürfte jedoch jetzt nirgends in Rußland zu finden sein" (Wollner S. 16, vgl. unten Anm. 4). Die südrussischen Kosakenlieder dagegen werden heute noch mit Instrumentalbegleitung gesungen.

[2]) Vgl. noch Murko 1913 S. 21: „Ja es gibt Sänger, die ohne jeden Behelf rezitieren, weil sie keine Zeit und Gelegenheit oder auch nicht die Gabe hatten, ein Instrument spielen zu lernen". Zu dieser Klasse gehören besonders moslimische Frauen: Murko 1919 S. 280. Vgl. unten S. 73.

[3]) Vgl. Radloff S. XXI.

[4]) Snouck-Hurgronje schreibt mir darüber: „Der Vortrag findet ohne Begleitung eines Musikinstrumentes statt, aber, wie alle indonesische Poesie und auch manche alte Erzählungen in Prosa, werden diese Hikajats auf eine Rezitativmelodie rezitiert, welche sich etwa mit der Art des Qorânvortrages vergleichen, nicht gleichsetzen läßt. (Näheres über die gebräuchlichen zwei Weisen, deren jede wieder abwechselnd in schnellerem oder langsamerem Tempo vorgetragen wird, vgl. S. 77 f.) Bei den Atjehers werden Musikinstrumente nur bei anderen Anlässen gebraucht. Bei den Javanen, deren Musik übrigens sehr entwickelt ist, geschieht der Vortrag von epischen Erzählungen ebenfalls melodisch ohne Instrumentalbegleitung. Übrigens ist bei den Indonesiern die Begleitung des Vortrags alter epischer Erzählungen mit einem primitiven Saiteninstrument nicht unbekannt. Die vielfach Badnië's genannten Überreste der heidnischen Sundanesen, die sich ins Hochgebirge zurückgezogen haben (West-Java; die übrigen Sundanesen sind gute Muhammedaner), haben alte, meistens blinde Barden, welche die unendlichen in gebundenem Stil abgefaßten Erzählungen über die graue Vorzeit in der Nacht mit solcher Begleitung vorzutragen pflegen". Also ist auch hier der Vortrag mit Instrumentalbegleitung offenbar das Ursprüngliche; die „unendlichen in gebundenem Stil abgefaßten Erzählungen über die graue Vorzeit" dürften doch wohl Improvisationen sein.

improvisierende Sänger, die auch neue Lieder dichten.[1]) Bei den alten Griechen erstreckt sich eine Aoidik solcher Art bis in die klassische Zeit hinein;[2]) die ausschließliche Rhapsodik, wie sie schon ein Ion (bei Platon im Ion) verkörperte, ist hier ein Gewächs der spätklassischen und hellenistischen Zeit.

Der stärkste Feind des alten Volksgesanges ist „das Eindringen der modernen Bildung, namentlich die Verbreitung der Kenntnis des Lesens und Schreibens und die Herausgabe der Liedersammlungen".[3]) Nicht als ob die mündliche Überlieferung der Lieder dadurch unmittelbar in Mitleidenschaft gezogen würde; denn auch wenn ein guter Sänger aus einer gedruckten Liedersammlung ein Lied übernimmt, was früher bei den zumeist schriftunkundigen serbischen Sängern durch Vorlesenlassen zu geschehen pflegte,[4]) so behandelt er doch ein solches Lied nicht weniger frei als jedes beliebige Stück der mündlichen Überlieferung und gibt es demgemäß auch in die mündliche Überlieferung weiter. Nur in seltenen Fällen, vor allem wenn der Sänger schon ganz außerhalb der lebendigen Tradition steht, tritt an die Stelle der Willkür ein Haften am Wortlaute, soweit das bei einem Volkssänger überhaupt möglich ist. Am deutlichsten ist das in der Herzegowina, wo heute noch der epische Gesang in Blüte steht, wo aber die meisten der heute gesungenen epischen Lieder, zumal bei den orthodoxen Sängern, schon aus Büchern stammen, also literarischer Herkunft sind.[5])

Und dennoch geht die echte Volksepik mit dem Eindringen literarischer Interessen in das Volk zugrunde. Die serbischen Liedersammlungen nämlich „haben den Sängern das Geschäft verdorben und sie einfach ruiniert; denn ein Beg braucht jetzt keinen Sänger, sondern liest die Lieder aus seinem Buch, wann und wo es ihm beliebt". Auch in den Kaffeehäusern ist vielfach schon an die Stelle des Volkssängers der Vorleser aus Liedersammlungen getreten. Ja selbst das Volk hat an dem Inhalt der Lieder vielfach „kein Gefallen mehr, weil es den Glauben an

[1]) Murko 1919 S. 292.

[2]) Der Rhapsode Kynaithos von Chios (um 500 v. Chr.) war auch noch schöpferischer Dichter.

[3]) Murko 1915 S. 49, vgl. 1919 S. 296. So schon ‚Homer' [2] S. 36. Ein Irrtum war es nur, daß Sammlungen aus rein wissenschaftlichem Interesse, wie die von Rybnikov, Hilferding, Radloff, das Volk nicht berühren.

[4]) Heute lernen die serbischen Sänger, da sich die Kenntnis des Lesens und Schreibens immer mehr ausgebreitet hat, vielfach aus Liederbüchern, wie den herzegowinischen Sammlungen von Kosta Hörmann (Sarajewo 1888/89), Luka Marjanović (Zagreb 1898/99) und Esad Hadziomerspahić (Banjaluka 1909).

[5]) Vgl. oben S. 45, 55. Büchergesänge ähnlicher Art, die von schriftunkundigen Sängern als reine Erzeugnisse des Volksgeistes vorgetragen werden, finden sich sogar schon bei den Kirgisen: Radloff, ‚Aus Sibirien' I S. 497.

ihre Wahrheit verloren hat".[1]) Dies wirkt dann natürlich auch auf die Übung des epischen Gesanges. Da der Geschmack der Hörer, wie bemerkt, mehr und mehr die in Liedersammlungen verbreiteten Stoffe bevorzugt, so wird schließlich auch die poetische Gestaltungskraft des improvisierenden Volkssängers, der keine Hörer mehr findet, lahmgelegt. Tatsächlich sind bei Finnen, Serben und Großrussen die schwächsten epischen Erzähler im allgemeinen diejenigen, die des Lesens kundig sind, also im unmittelbaren Banne der modernen Bildung stehen.

§ 3. Die Entstehung des organischen Epos.

Wenn wir hiernach den Vorstufen des organischen Epos unsere Aufmerksamkeit zuwenden, so ist zunächst grundlegend festzustellen, daß Einheit der Sage und Einheit des Epos, deren Gleichsetzung ein Kardinalfehler der älteren Epenforschung gewesen ist, ganz verschiedene Dinge sind. Eine einheitbildende Tendenz der Volkssage freilich, die aus der Anziehungskraft der epischen Zentren sich erklärt,[2]) zeigt sich schon in der Zusammenfassung gewisser Liederzyklen wirksam, deren bekanntestes Beispiel in den bereits auf der Verbindung mehrerer Sagenkreise beruhenden Sigurd- und Atlidichtungen der nordischen Edda uns entgegentritt.[3]) Aber von einem spontanen „Ausmünden" des Volksgesangs in ein einheitliches Epos kann nicht die Rede sein, da dem schon die Natur des epischen Liedes entgegensteht.[4]) Denn das Lied besingt einen liedhaften Stoff, sei es eine ganze Sage, sei es eine in sich geschlossene episodische Teilhandlung dieser Sage, die Anfang und Ende in sich hat. Dagegen „das Epos ist von vornherein auf einer andern technischen Basis angelegt. Epische Breite,

---

[1]) Murko a. a. O. Auch die russischen Bauern am Onega-See glauben fest an die Wahrheit der in den byliny erzählten Abenteuer: Hilferding bei Wollner S. 7.

[2]) Vgl. oben S. 45. Der kirgisische, der finnische und serbische Volksgesang bieten hier interessante Parallelen. Für die Serben vgl. vor allem Soerensen a. a. O. („Homer"[2] S. 145 Anm. 34a).

[3]) Schon hier wird die Verbindung durch eine poetische Erfindung, den Zug der Burgunden ins Hunnenland, gegeben; aber Motivierung und Ausgang des Zuges sind in der ursprünglicheren nordischen und der jüngeren deutschen Fassung der Sage diametral verschieden.

[4]) Der finnische Laulaja „kennt nicht nur kein großes Poem, sondern ist auch kaum imstande es sich vorzustellen. Was er versteht, ist ein sehr langes Lied oder, besser gesagt, eine lange Reihe von Liedern, eines nach dem andern in beliebiger Folge vorzutragen, sodaß das Singen Nächte lang fortdauern kann", wobei dann auch Kombinationen von Runen in mancherlei Art sich ergeben: Comparetti S. 303. Bei den primitiven Jägervölkern sind natürlich nirgends die Erzählungen, die vielfach in einem stofflichen Zusammenhange stehen, zu einer poetischen Einheit zusammengefaßt: Grosse, „Anfänge der Kunst" S. 244.

ausführliche Schilderung der Lebensformen und des Zuständlichen, das Anschwellen und Abebben der Spannung zwischen den einzelnen Höhepunkten einer motivreichen Sage, die Vielgipfligkeit der Handlung (die episodische Gliederung) stehen mit der auf einen fruchtbaren Moment konzentrierten Handlung und Kürze des Einzelliedes in vollständigem Gegensatz". [1]) Dies haben besonders die Untersuchungen von A. Heusler [2]) erwiesen, der nur durch seine Beschränkung auf die altgermanische Epik in Einseitigkeiten verfallen ist.

Und mit welcher Freiheit vom Zwange der Überlieferung tritt schon der einzelne Eddadichter an seine Aufgabe heran? Nicht nur der Stoff, sondern auch die Grundanschauung des Liedes wird von ihm ganz selbständig gestaltet, wodurch fundamentale Gegensätze, vor allem in der Behandlung der Götterwelt, entstehen.[3]) Diese selbe Freiheit aber gilt in erhöhtem Maße für das große Epos, wobei das psychologische Moment eine ganz besondere Rolle spielt. Denn die primitivste Epik hat nur Interesse für den Fortgang der Handlung; die Charaktere dienen nur dazu, die Handlung zu tragen, und werden darum „niemals geschildert, sondern nur bezeichnet, und zwar meist in der oberflächlichsten und dürftigsten Art".[4]) Bei den Eddaliedern ergibt sich gerade hierdurch eine innere Zusammenhanglosigkeit, die nur äußerlich durch das Band der Volkssage zusammengehalten wird. Im Nibelungenliede dagegen ist diese Zusammenhanglosigkeit vornehmlich durch eine Umgestaltung der Rolle Kriemhilds und des Charakterbildes König Etzels überwunden, wodurch die innere Einheit des großen Epos erzielt worden ist. In der psychologischen Durchdringung des Stoffes also zeigt sich neben der Vielgipfligkeit der Handlung der wichtigste Fortschritt der dichterischen Kunst, der vom Einzelliede zum großen Epos hinüberführt.

---

[1]) Otto L. Jiriczek, ‚Die deutsche Heldensage'[4], (Göschen), 1913 S. 18, der besonders den Beowulf als Beispiel heranzieht.

[2]) ‚Lied und Epos in germanischer Sagendichtung' 1905 (vgl. Bethe I S. 21). Das germanische Epos ist auch bei Chadwick a. a. O. der Ausgangspunkt seiner einseitigen Konstruktionen, s. oben S. 44 Anm. 7.

[3]) Vgl. Axel Olrik, ‚Eddamythologie', N. Jbb. f. d. klass. Alt. 1918 S. 40. Im Gegensatze zu den Eddaliedern stehen die Skaldengedichte, Drapas, die nur das vorliegende, ererbte Material in kunstvoller äußerer Form (mit Reimverschlingungen und gelehrten Umschreibungen) darbieten.

[4]) Vgl. Grosse a. a. O. S. 245 mit Jiriczek a. a. O. S. 113 ff. In der großrussischen Epik z. B. haben die Helden gewisse stereotype Prädikate; aber „der ‚höfliche' Dobrynja redet nicht anders als der ‚finstere' Ilja, trinkt die ‚Schale des Helden', die anderthalb Eimer faßt, ebenso wie jeder andere, ist beim Kampfe mit seinen Feinden nicht weniger kühn, als der ‚kühne' Alescha, im Umgange mit seinen Nebenmenschen nicht ‚höflicher' als alle andern Helden. Nur ganz vereinzelt läßt sich stellenweise ein mehr oder weniger unvollkommener Versuch der Durchführung eines Charakters erkennen" Wollner S. 11 f. Nicht anders im finnischen Liede.

Damit ist aber auch schon die Lachmannsche Liedertheorie als unmöglich dargetan, da durch eine äußerliche Zusammensetzung solcher stofflich selbständiger Lieder ein organisches Epos überhaupt nicht entstehen konnte.[1])

Dasselbe gilt nun auch für die Hermannsche Erweiterungstheorie, da nur eine Petitio principii die Eigentümlichkeiten des großen Epos aus einem Urliede organisch sich entfalten läßt. In seltenen Fällen zwar finden sich schon im lebendigen Volksgesange sogenannte Konzentrationslieder, die einen Überblick über einen ganzen Sagenkreis mit seinen charakteristischen Einzelzügen oder wenigstens über einen größeren Teil davon zu geben suchen: so bei den Finnen (nur im Nordosten im Gouvernement Archangelsk)[2]) und den Serben.[3]) Auch diese Lieder stellen sich als individuelle, im ganzen allerdings ziemlich schwache Sangesleistungen dar, die nur stofflich von älteren Liedern abhängig sind. Man kann sogar für ihre Entstehung äußere literarische Anregungen annehmen, da z. B. Divjanović, der lesen und schreiben konnte, zu den „gebildeten" Sängern gehörte. Im Gesamtbereiche des epischen Volksgesanges indessen fehlt ein gesichertes Beispiel dafür, daß ein solches Lied als „Zentrallied" von innen heraus zum Umfange eines Epos „anschwellen" könne, wie Ker u. a. behauptet haben.[4]) Auf dem Gebiete des serbischen Volksgesangs hat man sich vergeblich um

---

[1]) Gegenüber diesem stofflich-kompositionellen Gesichtspunkte ist unerheblich der formell-stilistische, s. unten S. 68 ff.

[2]) Vor Lönnrot durch Waassila Kieleväinen und andere: J. Krohn, Zeitschrift für Volkskunde I 1889 S. 129. Im allgemeinen vgl. K. Krohn, Finnisch-ugrische Forschungen I, Anzeiger S. 192 f.: „Die ursprünglichen Formen der westfinnischen und estnischen Gesänge vereint nur ein einziges Band, das gemeinsame Versmaß. Auf karelischem Gebiete in Ingermanland sind die schon ziemlich häufigen Verbindungen verschiedener Themata noch meistens lose und unverschmolzen; in Finnisch-Karelien hat sich durch vollständige Verschmelzung eine neue Art episch-magischer Dichtung herausgebildet, und einige Personennamen beginnen alle übrigen zu verdrängen; in Russisch-Karelien ist diese Entwicklung noch weiter vorgeschritten, um gewisse Personennamen entstehen Gesangszyklen, und der Sampozyklus zieht alles in die Nähe Kommende an sich heran".

[3]) Divjanović: ‚Homer'[2] S. 28 und oben S. 53.

[4]) S. unten S. 68. Die von J. Krohn, Zeitschrift f. Völkerpsych. u. Sprachwiss. XVIII 1888 S. 60 ff. aufgestellte Theorie, wonach größere, eine ganze Episode des Kalewala behandelnde Einzellieder aus einem „kleinen Liede" durch Entfaltung des Kerns und Verschmelzung mit andern Liedern zu einem „kleineren, einheitlichen Epos" sich ergeben hätten, kann auf die Entstehung des großen Epos nur insoweit übertragen werden, als bei der Entstehung jener Einzellieder die schöpferische Tätigkeit eines Dichters und damit ein wirkliches Neuformen wirksam war; ein Übergang vom „kleinen" Epos zur großen, organischen Epopöe ist damit nicht gegeben. Auch was Krohn von dem Unbewußten und Unpersönlichen in diesem Prozesse sagt (S. 62), stimmt ganz und gar nicht zu dem, was wir jetzt aus dem serbischen Gebiete genau wissen; es stimmt nicht einmal zu dem, was er gleich danach über das Gedächtnis der Sänger und die Umbildung der Lieder selber ausführt.

einen solchen Nachweis bemüht.[1]) Die angeblichen Parallelen aber des finnischen Kalewala und des indischen Mahâbhârata treffen nicht zu, da ihre Erweiterungen als reine Gelehrtenarbeit zu werten sind, mit der Erweiterung eines „Volksepos" also nicht verglichen werden können. Ja selbst die poetische Absicht Lönnrots entstammt einer gelehrten Theorie, nicht der Sage selbst. Ein gelehrtes Motiv wäre auch das von Wilamowitz und Finsler für den Iliasdichter angenommene „stoffliche Interesse an dem Zusammenhange der Erzählung", das weder in den tatsächlichen Bedürfnissen eines poesiehungrigen Volkes, noch in der schöpferischen Idee eines wirklichen Dichters wurzeln kann.[2])

Ohne Bedeutung hierfür ist die Tatsache, daß das germanische und das romanische Epos, auch schon der Beowulf, eine literarische Anregung vom lateinischen Epos und damit indirekt von Homer her empfangen haben,[3]) daß selbst der serbische wie der byzantinische Volksgesang vom 13. Jht. an literarisch beeinflußt worden ist: den Südslaven waren damals schon Trojasage und Alexanderroman, Karlssage, Tristan und Lanzelot bekannt.[4]) Denn um so stärker nur muß man für den ersten Anfang dieser Entwicklung, d. i. für die homerischen Epen, die Schöpfung des großen Epos als eine künstlerische Tat betonen, die nur aus künstlerischem Drange nach einheitlicher Formung einer überreichen Sage, aus dem Genius eines persönlichen Dichters hervorgehen konnte.[5]) Das sogenannte homerische „Volksepos" muß also, wenn es letzten Endes auch auf volkstümlichem Liedmaterial beruht,[6]) als eine bewußte Kunstdichtung gewertet werden, wodurch die Schlagwörter vom „Naturdichter" und „Volksdichter" Homer aus unserer Betrachtung völlig ausscheiden.[7])

Freilich hat Bethe durch eine aprioristische Erwägung den Schluß bestritten, aus der beabsichtigten Einheitlichkeit des Gesamtplanes unserer Ilias ergebe sich, daß dies ganze große Epos

[1]) S. oben S. 29 f.

[2]) Vgl. meinen ‚Homer'[2] S. 22 f. und ‚Fünftes Buch' S. 42 f.

[3]) Nach Ker, Brandl u. a. vgl. v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 344, für Beowulf zu Unrecht bestritten von Chadwick S. 73 ff., der die Parallelen mit der Odyssee als Ausdruck ähnlicher sozialer Bedingungen erklärt.

[4]) Murko 1919 S. 283.

[5]) Über die seelische Erregung, die platonische μανία (Phaidr. 244Aff.), als Ursprung alles echten künstlerischen Hervorbringens vgl. O. Behaghel, ‚Bewußtes und Unbewußtes im dichterischen Schaffen', Akad. Rede, Gießen 1906 S. 5 ff. (hier S. 41 f. eingehende Literaturangaben). Ob und wie weit etwa babylonische Vorbilder, zumal das Gilgamesch-Epos, hier von Einfluß gewesen sind, ist trotz Jensen noch völlig ungeklärt, vgl. A. Ungnad und H. Gressmann, ‚Das Gilgamesch-Epos', 1911 S. 183 ff.

[6]) Den Irrtum von Niese, daß die homerische Dichtung ohne vorangehende Sage in sich selbst beruhe, hat nach v. Wilamowitz (‚Homerische Untersuchungen' S. 4 f.) besonders Pöhlmann zurückgewiesen, vgl. unten c. VII § 1. Das gegenteilige Extrem s. unten S. 66 Anm. 4.

[7]) Vgl. ‚Homer'[2] S. 38 f.

in all seinen Teilen als eine Originalschöpfung desselben Dichters anzusehen sei (S. 68 f.). Denn für jede alte gesunde Kunst gelte das unerbittliche Gesetz alles irdischen Schaffens, das keine Sprünge kennt, nur organische Entwicklung duldet; „sie arbeitet stetig in guter Handwerkersitte, bewahrt das Gelungene und gibt es weiter im glücklichen Bewußtsein des Erreichten, ohne nach der Person des Schöpfers viel zu fragen". Die „gute Handwerkersitte" indessen kommt für die epische Volksdichtung im wesentlichen nur soweit in Betracht, als ihre poetischen Ausdrucksmittel und Techniken sich vervollkommnen, als auch besonders beliebte Liedstoffe sich aussondern und kristallisieren. Auf die stufenmäßige Ausbildung eines epischen Liedes dagegen wird sie nur durch die Petitio principii übertragen, daß es überhaupt eine solche „organische" Entwicklung des Epos gibt. Denn auch wenn der Aoide sich bewußt ist, daß nicht er schafft, sondern aus ihm „die Muse singt, die alles weiß",[1]) so ist das doch nur der Ausdruck des Gemeinsamkeitsgefühls, das ihn mit seinen Kunstgenossen verbindet, keineswegs aber ein Zugeständnis unmittelbarer Abhängigkeit von einem Vorgänger. In der Tat, selbst wenn der Volkssänger anzugeben vermag, von wem er seine Lieder erlernt hat,[2]) so bleibt er doch in der Wiedergabe dieser Lieder, solange er noch die epische Improvisation pflegt, ein schaffender Künstler. Als solcher aber gibt er nach seinen Kräften etwas für die Bildungsstufe seiner Zeit Vollkommenes, das auch von seinen Hörern als solches hingenommen wird, mag auch der Sänger von einer absoluten Vollkommenheit der Kunst um so weiter entfernt sein, je weniger noch das Kunstempfinden seiner Zeit sich geläutert hat. Wie dann der Kunstgeschmack sich ändert, so ändert sich auch das epische Lied, ohne daß von der „Handwerkersitte" einer früheren Zeit mehr als schwache Spuren in Sprache und Technik, vielleicht auch in Grundzügen des poetischen Gestaltens sich erhalten.

Hiernach kann es sich auch, was die Abhängigkeit Homers von seinen „Quellen" oder „Vorlagen" betrifft, nur darum handeln, in welchem Maße der Dichter älteres episches Gut für seine besonderen Zwecke durch individuelle Umformung nutzbar gemacht hat. Die ältere Homerforschung hat dies Problem zumeist falsch gestellt, schon darum, weil man infolge falscher Analogien und Verallgemeinerungen über den wirklichen Charakter solchen Quellenmaterials sich in einem verhängnisvollen Irrtume befand. Denn die Lachmannsche Theorie rechnete gemäß den literarischen Konstruktionen der Romantiker ausschließlich mit festen, im Gedächtnis der Sänger fixierten Einzelliedern, deren innerer stofflicher Zusammenhang es ge-

[1]) Vgl. u. a. den Kirgisensänger bei Radloff S. XVII mit Od. χ 347 („Homer"[2] S. 31).

[2]) Vgl. oben S. 48 Anm. 3.

stattet habe, sie mit geringen Abschleifungen zum großen Epos mechanisch zusammenzustellen. Auch die von Lachmann ausgehende moderne „Quellentheorie“ [1]) nimmt als „Vorlagen“ des Dichters solche festen Lieder oder gar Kleinepen an, die entweder ganz oder wenigstens bruchstückweise in den neugeschaffenen großen Zusammenhang verwebt worden seien. Ja wer immer mit Vorstufen des Epos rechnet, die sich durch kritische Arbeit in größerem oder geringerem Umfange aus unserer Ilias und Odyssee wiedergewinnen ließen, unterliegt der Petitio principii, daß jene Vorstufen als festgeformte Dichtungen sozusagen buchmäßig in der mündlichen Überlieferung weitergegeben seien.

In Wirklichkeit ist das „feste Einzellied“, wie wir mit Sicherheit erkannt haben (S. 56), ein imaginärer Begriff, der den modernen Literaturhistorikern nur darum gewissermaßen in Fleisch und Blut übergegangen ist, weil alle mehr oder minder unter dem Eindrucke der niedergeschriebenen und gedruckten Zufallsformen stehen, die erst für uns zu „festen Einzelliedern“ geworden sind. Hierdurch ist auch von Seiten der poetischen Form die Lachmannsche Theorie (auch in ihrer Umbildung durch Erhardt) als widersinnig erwiesen, nicht minder aber die Erweiterungstheorie Gottfried Hermanns und ihre mancherlei Umgestaltungen, soweit sie mit der Einarbeitung „fester“ Lieder oder Liedteile in eine ältere Kerndichtung rechnen.

Diesem zwingenden Schlusse kann man nur entgehen, wenn man schon vor Homer umfangreiche literarische Sammlungen von Liedern annimmt, wodurch unser Problem auf eine andere Bahn geschoben wird. In der Tat hat Bethe [2]) von „epischen Hilfsbüchern“ zu reden begonnen, die zur Unterstützung des Gedächtnisses der Sänger angelegt und danach auch bei der Komposition der Ilias verwertet seien, wobei er in erster Linie an Stammbäume griechischer Fürsten- und Adelsgeschlechter

[1]) Einer ihrer Hauptvertreter, Finsler, hat freilich zuguterletzt (er starb 19. Febr. 1916) noch erheblich umgelernt, indem er die Überzeugung gewann, „daß die Tätigkeit des Dichters der Ilias weit umfassender ist, als ich früher annehmen zu dürfen glaubte. Vor allem halte ich die Ilias nicht mehr für die bloße Verbindung von bereits vorhandenen, wenn auch von dem Dichter bearbeiteten Stücken. Er hat vielmehr aus fast allen seinen Vorlagen Neuschöpfungen gestaltet . . . Die Ilias ist zwar qualitativ insofern nichts anderes als sonst ein Gedicht, als sie ihre Form einheitlichem, poetischem Willen verdankt. Aber eine besondere Stellung nimmt sie dadurch ein, daß ihre Gestaltung durch die Vorlagen in weitgehendem Maße bestimmt wurde“ (‚Homer‘ II² 1918 Vorwort S. III). Freilich ist Finsler dann auf halbem Wege stehen geblieben, indem er mit den alten Mitteln der Kritik diese „Vorlagen“ wiederzugewinnen trachtet, deren Erkenntnis ihm zur richtigen Einsicht über den Aufbau des ganzen Epos verhelfen soll; und darin berührt er sich wieder mit Bethe, Mülder u.a.

[2]) Bei Gercke-Norden, ‚Einleitung in die Altertumswissenschaft‘ I 1910 S. 277.

denkt.[1]) Voraussetzung hierfür ist die Annahme, daß das „ungeheure Epos" unserer Ilias erst im 6. Jahrhundert als ein „Literaturwerk", d. h. als ein „Leseepos" geschaffen worden sei, dessen ideale Einheitlichkeit „ein Leser nicht in einem Zuge bewältigen kann, am wenigsten ein damaliger Leser".[2]) — Auch nach der Vorstellung D. Mülders, der in der Zeitansetzung Homers mit Bethe sich nahe berührt,[3]) sind die Quellen des Iliasdichters „literarische Vorlagen" gewesen, die „wohl ins 8. Jahrhundert, vielleicht auch noch weiter hinaufführen" sollen (S. 359). Zumeist freilich bleibt es im Dunkel, ob wir uns das pylische Epos (in H 133—160 und Λ 664—762), die Heraklesdichtung (in O 18—31 und T 95—133), die thebanisch-argivische Quelle (in Z 119 ff.) usw., die jedenfalls nicht mehr „nur auf ritterliche Kreise berechnete, durch adlige Sänger von Burg zu Burg getragene Lieder" gewesen seien, als etwas „literarisch Überliefertes" (S. 50), d. h. als „Buchliteratur" denken sollen. Immerhin wird diesen Vorlagen eine feste Form zugeschrieben, worauf die Annahme direkter oder indirekter „Quellenzitate" sich gründet, die Mülder überall in der Ilias finden will.[4]) — Literarischen Charakter der Quellen setzt es auch voraus, wenn Finsler z. B. bei der Meleagerepisode in I 529 ff. von einem „Auszug aus einem schon bestehenden Epos" oder bei Nestors Erzählungen in Λ 670 ff. von einem „Auszug" aus einer „reichen Poesie der Pylier" spricht.[5])

Die Analogien der Weltliteratur freilich sind solchen Hypothesen nicht günstig.[6]) Denn der improvisierende Sänger oder Rhapsode im lebendigen Volksgesange kennt schrift-

[1]) Vgl. Z 145—210, Y 213—241.

[2]) ‚Homer' I S. 13; darüber vgl. unten c. IX § 4.

[3]) „Nicht vor dem letzten Viertel des siebenten Jahrhunderts": S. 350; Näheres darüber unten c. IX § 2.

[4]) Das einzige direkte Zitat in Y 204: S. 358. Eine unmittelbare Parallele im germanischen Epos böte z. B. die knappe Inhaltsangabe einer (uns verlorenen) Herbortdichtung im mittelhochdeutschen Biterolf V. 6451 ff. (‚Herbort ûz Tenelant'), deren Stoff aus der nordischen Sage stammte (vgl. neuestens Wolf v. Unwerth, ‚Eine schwedische Heldensage als deutsches Volksepos', Arkiv för Nordisk filologi XXXV 1919 S. 113/37). Doch handelt es sich hier offenbar schon um Buchdichtungen.

[5]) ‚Homer' I² S. 39 mit 42; vgl. auch unten c. VIII § 2.

[6]) Ganz absehen können wir hier vom Schahname des Firdausi, einer zusammenhängenden Geschichte des iranischen Reiches vom Uranfang an bis zu seinem Untergang durch die Araber, die um 1000 n. Chr. durchweg nach schriftlichen Quellen, zumal einem fortlaufenden prosaischen Königsbuche, verfaßt worden ist (vgl. Th. Nöldeke, ‚Das iranische Nationalepos' in Geiger-Kuhn, Grundriß der iranischen Philologie II, Straßburg 1896—1904, S. 164). Mit Volksepik hat diese ca. 50 000 Verse umfassende Riesendichtung, deren umfangreicher, in ganz fester Form bereits vorliegender Stoff vom Dichter nur die lebendige Gestaltung des Einzelnen und die psychologische Vertiefung empfing (Nöldeke a. a. O. S. 172 f.), nicht mehr zu tun, als etwa Wolframs Parzival.

liche Sanges- oder Deklamationshilfen nicht; ja selbst die bereits vorhandenen Liedersammlungen werden von ihm nur insoweit benützt, als er etwa Stücke daraus ein für allemal in sein Gedächtnis aufnimmt. Die Liedersammlungen selbst aber verdanken durchweg gelehrten Motiven ihren Ursprung, die für die griechische Frühzeit sicher nicht angenommen werden dürfen. Schon das älteste uns bekannte Beispiel einer solchen Sammlung, die „barbara et antiquissima carmina", die nach Einharts Bericht (c. 29) Karl der Große zusammenbringen ließ, zeigt deutlich die gelehrte Absicht des Veranstalters. Nicht anders die Liedersammlung der Edda, deren Charakter schon aus der verschiedenen Zeit und Art des Liedmaterials deutlich wird.[1]) Auch bei den Serben hat gelehrte Arbeit die epische Volkspoesie gesammelt, wonach freilich in einzelnen Gegenden der Volksgesang bereits von diesen literarischen Vorlagen wieder abhängig geworden ist.[2]) In dieser letzten Phase indessen handelt es sich um eine Folgeerscheinung der durch einen geregelten Schulunterricht in das Volk eindringenden gelehrten Bildung, insbesondere einer allgemeineren Kenntnis des Lesens und Schreibens, die für die Zeit oder gar vor der Zeit Homers, d. h. für das 8. Jht., in Griechenland durchaus unwahrscheinlich ist.[3])

Aber auch die tatsächlichen Unterlagen jener Annahmen sind nichts weniger als eindeutig. Denn übersehen ist dabei, daß episodische Einlagen bei Homer nicht ein festgeformtes älteres Lied, sondern nur Bekanntschaft mit einem älteren Liedstoffe bedingen, dessen episodische, dem Zusammenhang entsprechende Einformung durchaus die dichterische Arbeit Homers sein kann. Übersehen ist ferner, daß der Dichter des Epos mit dem Rechte des Improvisators sogar einen episodischen Stoff zu bestimmter poetischer Verwendung völlig neu erfinden konnte,[4]) wonach z. B. das Menismotiv der Meleagersage nicht

[1]) Vgl. oben S. 59 f., unten S. 68.

[2]) Vgl. oben S. 58.

[3]) Vgl. Hermann-Blümner, ‚Lehrbuch der griech. Privataltertümer'[3] 1882 S. 329 f., Iw. v. Müller, ‚Die griech. Privataltertümer'[2] 1893 S. 158, K. J. Freeman, ‚Schools of Hellas' 1907 S. 76 f., E. Ziebarth, ‚Aus dem griech. Schulwesen'[2] 1914 S. 32 f. Vgl. auch Josephos gegen Apion I 2 ὅλως δὲ παρὰ τοῖς Ἕλλησιν οὐδὲν ὁμολογούμενον εὑρίσκεται γράμμα τῆς Ὁμήρου ποιήσεως πρεσβύτερον mit c. VIII § 2.

[4]) In extremster Form, die aber die Petitio principii besonders deutlich hervortreten läßt, behauptet das Gegenteil H. K. Benicken, ‚Studien und Forschungen usw.', 1883 S. 674: „in den homerischen dichtungen findet sich eben nichts, was der freien erfindung der sänger zu verdanken wäre, als die form. der stoff ist im ganzen wie in seinen einzelheiten etwas überliefertes, die dichter gestalten nur (und bei der bloßen gestaltung können widersprüche, wie sie innerhalb der homerischen gedichte in der tat vorliegen, nicht vorkommen. dieselben beweisen eben nur, daß nicht alles von einem ist, sondern verschiedene dichter an verschiedenen orten die sage, ein jeder wie er sie da, wo er sang, vorfand, gesungen haben)".

als Paradigma für das Hauptmotiv der Ilias, sondern umgekehrt als Erfindung ad hoc zur poetischen Illustration eben jenes Hauptmotivs gelten könnte.

Bei Bethe (I S. 369) entsteht danach schließlich der Widersinn einer aus literarischen Gründen und gar schon in literarischer Zeit mit der Feder in der Hand konzipierten Komposition nach „literarischen" Vorlagen (sogar in „epischen Hilfsbüchern"), die aber durch „feste" Tradition auf eine um Jahrhunderte zurückliegende Urform, also jedenfalls bis auf ein improvisatorisches Lied, zurückgehen sollen. Unsere Ilias nämlich soll „als Schriftwerk concipiert, von einem Schriftsteller ausgearbeitet und allein durch die Schrift überliefert" sein (S. 353); aufgebaut aber ist sie (S. 369) „über einem alten, hochberühmten, kleinen Epos von etwa 1500 V., das den Zorn Achills in harten, wuchtigen Zügen mit strenger Kunst dargestellt hatte.[1]) Mit ihm vereinigt sind Einzellieder, die teils an dies anschlossen,[2]) teils ganz unabhängig von ihm und seinem Kreis waren, und andere Stücke verschiedener Herkunft".[3])

Die letzte Konsequenz jener Voraussetzungen, die nur bei einer Ausschaltung aller „festen" mündlichen Überlieferung in den Vorstufen des Epos Bestand haben könnten, hat Gilbert Murray in seinem geistvollen, aber phantastischen Buche ‚The rise of the Greek epic' [4]) gezogen, indem er das Epos, das er als ein Produkt des Volksgenius, vieler Dichter, durch Überarbeitung und Erweiterung eines durch viele Generationen überlieferten Gesamtepos sich vorstellt, von allem Anfang an in der Form eines schriftlich fixierten, wenn auch nur zum Privatgebrauch der Sänger geschriebenen „traditional book" sich entwickeln läßt, wobei auch eine bewußte „Reinigung" der brutalen älteren Saga von inhumanen Zügen vorgenommen sein soll ([2] S. 144 ff.); der letzte Redaktor des Epos gilt ihm dann als ein arger Flickpoet ([2] S. 271 f.), während „Homer" ein bloßer Name bleibt, der nirgends seinen rechten Platz hat ([2] S. 115, 250). Es braucht kaum noch besonders betont zu werden, daß die Theorie eines solchen „Buches der Überlieferung", dessen Ursprung bis auf die Zeit der Wanderungen zurückgeführt wird, jeder Analogie des epischen Volksgesangs ins Gesicht schlägt:

[1]) Man erinnere sich demgegenüber an die verschwommene Technik der epischen Improvisation.

[2]) Verwechselung von einheitbildender Tendenz der Volkssage und von stets variablem Volksgesang.

[3]) Z. B. Diomedie und Dolonie und Menelaos' Kämpfe mit Alexandros und Euphorbos, die in Wirklichkeit nicht nur aus dem poetischen Keimgedanken der Ilias hervorgewachsen, sondern auch in ihrer Durchführung durchaus auf das poetische Ziel des Gesamtepos orientiert sind. Weiteres vgl. unten c. VIII § 4.

[4]) Oxford 1907, 2. Aufl. 1911. Hiernach ähnliche Stellungnahme von J. A. K. Thompson, ‚Studies in the Odyssey', Oxford 1914.

die von Murray angezogenen Parallelen des Pseudokallisthenes und des Pentateuch kommen dafür natürlich nicht in Betracht. So hat Murray schon dadurch, daß er die literarischen Voraussetzungen der Erweiterungstheorie auf die Spitze treibt, die Hauptthese selbst ad absurdum geführt.

§ 4. Stilistische und metrische Fragen.

Eine positive Stütze dieser Betrachtungsweise hat man freilich zu finden geglaubt in einer Untersuchung des Liedstils, der sich vom Stile des Epos wesentlich abhebe. Auf W. P. Ker[1]) gestützt, hat nämlich A. Heusler (oben S. 60) die „liedhafte Knappheit" eines gedrungenen, andeutenden, sprunghaften Stiles von der „epischen Breite" eines gemächlichen, verweilenden, ausmalenden Stiles unterscheiden wollen, wobei ihm der Gegensatz des Hildebrandsliedes und der Eddalieder zum Stile des Nibelungenepos maßgebend gewesen ist. Hiernach hat dann Bethe nach Spuren eines ursprünglichen Liedstiles in älteren Teilen der Ilias „mit ihrer Knappheit, dem atemlosen Drang, der concentrierten Dramatik des Liedes" (S. 24) gesucht[2]), wodurch die Herkunft der Ilias aus dem Liede erwiesen werde; in der Odyssee hingegen sei der breite Erzählerstil bereits fertig ausgebildet und einheitlich durchgeführt (S. 23 ff.). Auch v. Wilamowitz[3]) will, auf germanischem Gebiete wenigstens, einen scharfen Gegensatz zwischen Lied und Epos machen: „der Epiker schafft alles von Grund aus neu, da er ja an einen ganz andern Stil gebunden ist".

Demgegenüber muß hier zunächst darauf hingewiesen werden, daß der bezeichnete Wandel von einem knappen zu einem breiteren und reicheren Stile nicht bloß im Übergang vom Lied zum Epos, sondern schon in den Entwicklungsphasen des Einzelliedes selbst sich vollzieht, ja daß dieser Unterschied sogar in der verschiedenen Sangesart gleichzeitiger Volkssänger auf das deutlichste sich ausprägt. Wie in der Edda knapp gedrungene (ältere) und reichere Lieder (in den jüngeren grönländischen Atlamál) nebeneinander stehen, so zeigt uns vor allem das von Heusler vernachlässigte serbische Heldenlied diese Entwicklung in der ausgeprägtesten Form.[4]) Hier könnte Bethe auch die

[1]) ‚Epic and Romance', London 1897, Neudruck 1908.

[2]) Wie sehr übrigens die Urteile über Einzelstellen sich widersprechen, beweist die Tatsache, daß der hier erwähnten Charakteristik des Eingangs von A gegenüber v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 246 urteilt: „Das ist nicht archaische, wortkarge Erzählung, wie in isländischen Heldenliedern; der Dichter zeigt ja sofort, wie er mit vollem Pinsel malen kann; er wird auch die Exposition nachliefern. Es ist bewußte, ganzreife Kunst, überlegt, zielbewußt; παθητικῶς, nicht ἠθικῶς will sie wirken".

[3]) „Ilias" S. 344.

[4]) Vgl. ‚Homer'[2] S. 26 f.

breit ausladende Rede finden, die nach seiner Meinung (I S. 27) über das im Liede Statthafte hinausgehen soll. Verschiedene Stilgattungen gleichzeitiger Sänger aber gibt es z. B. in der Herzegowina, wo der moslimische Sänger heute durchweg einem mehr ausschmückenden Stile huldigt und noch mehr dem Realismus oder richtiger Naturalismus zuneigt, während die katholischen Sänger durch die Franziskaner mehr in Zucht gehalten werden.[1]). Schon im primitivsten, improvisatorischen Gesange tauchen diese Stilunterschiede auf, indem in der kirgisischen Epik z. B. neben reichen Liedern das sehr dürftige von der Geburt des Manas steht, das durch eine gelegentliche Frage Radloffs (S. XIII) veranlaßt wurde. Wenn also der behauptete Unterschied von „Liedstil" und „epischem Stil" in dieser Schärfe gar nicht existiert, so ist auch die stilistische Entwicklung vom Lied zum Epos nicht sprunghaft, sondern organisch, da der Stil des letzteren bereits im Liede vorgebildet ist.[2]) Der Wesensunterschied des Epos vom Liede ist vielmehr in der inneren Struktur des Epos begründet, worüber oben S. 60 das Notwendige gesagt worden ist.

Überdies schaltet Bethe, wenn er nach Stilunterschieden ältere und jüngere Teile der Ilias voneinander sondern will, aus seiner Betrachtung die souveräne Stilkunst des schöpferischen Dichters aus, die nicht bloß in der Ilias, sondern in jedem künstlerisch vollendeten Epos die Darstellung je nach dem dichterischen Bedürfnis knapp oder breit, hastend oder verweilend anlegt. Deutlich ist das schon im 1. und 2. Buche der Ilias zu verfolgen, wo die Darstellung von dem kurzen, skizzenhaften Stile des Anfangs — dem epischen Charakter der Vorhandlung entsprechend — mehr und mehr sich verbreitert und schließlich in den Verhandlungen der zweiten Volksversammlung in B die

[1]) Murko 1915 S. 24, s. oben S. 48.

[2]) Auch v. Wilamowitz a. a. O. bestreitet für das griechische Gebiet den Analogieschluß nach den altgermanischen Parallelen, daß schon aus stilistischen Gründen die Lachmannsche Liedertheorie undenkbar sei. Denn „bei den Griechen haben die Einzelgedichte, die nicht nur immer neben den großen Epen vorkommen, sondern zu allen Zeiten weitaus überwiegen, genau denselben Stil wie die großen Epen, die ja selbst nach einer Gliederung in abgerundeten Rhapsodien streben. Also liegt hier der entscheidende Fortschritt nicht in der Abfassung umfänglicher Epen, die vielmehr erst auf Grund der Einzelgedichte, oft durch Zusammenfassung von solchen entstehen, sondern auf dem Übergange vom Liede zur Rezitation". Aber auch an den äußerlichen Wandel in der Vortragsweise, den schon der serbische und großrussische Einzelgesang aufweist, kann der Übergang vom Einzelliede zum großen Epos nicht geknüpft sein. Selbst ein gesungenes Epos ist an sich denkbar, wie die Sangesleistungen serbischer Improvisatoren beweisen (vgl. S. 46). Andererseits darf die nur im Rahmen des Gesamtepos selbständige Rhapsodie mit dem im Rahmen der Volkssage selbständigen Liede nicht verglichen werden. Entscheidend ist hier vielmehr der stoffliche, kompositionelle Gesichtspunkt (s. oben S. 60), während das formelle, stilistische Kriterium versagt.

volle Breite des epischen Redestiles erreicht.[1]) Bethe schlägt sich sogar selbst ins Gesicht, indem er gleich in den ersten Sätzen seines Buches den epischen Stil Homers als „einheitlich in allen Teilen der Ilias wie der Odyssee" bezeichnet (S. 1). So sind auch seine Schlußfolgerungen auf Grund der stilistischen Unterscheidungen abzulehnen, weil sie auf einer unbewiesenen Petitio principii beruhen, und nur das bleibt bestehen, daß natürlich das große Epos als das Werk eines persönlichen Dichters individuelle Stileigentümlichkeiten aufweisen muß, daß auch der Stil der Ilias in manchen Stücken ein anderer ist als der der Odyssee. Das aber ist eine alte Weisheit, die schon von antiken Erklärern mit Recht entweder aus der Verschiedenartigkeit des poetischen Stoffes oder aus der durch höheres Alter ausgeglichenen und gemilderten Kunst des Dichters hergeleitet worden ist.

Eine weitere Unterlage seiner Grundanschauung sucht Bethe in der Entwicklungsgeschichte der metrischen Formen Homers,[2]) indem er von der Prämisse ausgeht: „stichische Poesie ist gesprochene Poesie, die gesungene fordert die Strophe" (S. 40). Der heroische Hexameter sei unsangbar geworden durch den Wechsel der Zäsur, der das Gleichmaß des Verses aufhebe und durch die verschiedene Länge der Kola Melodie und rhythmische Begleitung des Saitenspiels unmöglich mache (S. 37). Nun sei der Liedstil nur allmählich nach Wegfall der Musik zum Erzählungsstil ausgebildet worden; „je weiter wir hinaufgehen, desto stärkere Bindung ist also zu erwarten: folglich dürfte das Heldenlied einst strophisch gewesen sein". Den Beweis hierfür entnimmt Bethe den serbischen Heldenliedern, in denen jeweils 5—10 stichische Verse durch kurzes Vor- und Nachspiel der Gusle zusammengefaßt würden; ferner aus den Kunstliedern des Simonides, Pindar, Bakchylides, der Korinna, die in gesungenen Strophen die Sage erzählten. Da nun in der klassischen Dichtung die Strophe der Chorlyrik

[1]) Näheres darüber in der Analyse. Etwas anderes sind die „Stilgattungen" K. Brandts (Progr. Potsdam 1912), der nach dem hergebrachten Schema der kritischen Analyse (Widersprüche usw.) verschiedene Dichter konstatieren will.

[2]) Über die Herkunft des heroischen Verses im einzelnen zu handeln ist hier nicht der Ort: vgl. die Übersicht von K. Witte s. v. Homeros bei Pauly-Wissowa R. E. VIII Sp. 2241 ff. Die neue Theorie Wittes (vgl. Glotta IV 1913 S. 1 ff., danach v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 349), die wegen der Häufigkeit der sogen. bukolischen Diärese bei Homer und wegen der vor ihr und hinter ihr „festsitzenden" altertümlichen Sprachformen als unmittelbare Vorstufe des homerischen Hexameters die Verbindung eines daktylischen Vierhebers mit einem zweihebigen Kurzverse annimmt, scheint mir ebenso unbeweisbar zu sein, wie die von O. Schroeder, ‚Die Vorgeschichte des Homerischen Hexameters', Sitzungsber. d. bayer. Akad. d. Wiss. 1907 S. 229—39 vorgetragene komplizierte Entwicklungsgeschichte. Man vgl. die unten mitgeteilten Tatsachen aus anderen Gebieten des epischen Volksgesanges.

mit Musik und Tanz angehöre, der tanzende und singende Chor aber etwas Urtümliches sei, so führe das strophische Lied in letzter Linie zum Chore zurück: somit sei die Geschichte der epischen Form nur verständlich, wenn man ihren Ursprung in einer strophischen Chorpoesie suche (S. 48).

Nicht soweit geht v. Wilamowitz,[1]) nach dem aber doch der epische Hexameter „eigentlich" erst durch den Übergang vom Gesang zur Rezitation geschaffen worden ist; denn ihn gliedere die Zäsur, die nur einem rezitativen, nach einer Ruhepause drängenden Langverse zukomme (S. 353). Wie aber aus der Häufigkeit des Hiatus, welcher der von Natur hiatusscheuen griechischen Sprache widerstrebe, und insbesondere aus der Verkürzung eines auslautenden langen Vokals oder Diphthonges vor vokalischem Anlaute (was man nicht Hiatus nennen solle) sich ergebe, sei die Vorstufe des epischen Versmaßes ein lyrischer Kurzvers (S. 350). „Also sind die vorhomerischen wirklichen Lieder äolisch gewesen" (S. 354).

Bethe wie v. Wilamowitz stehen hier halb unbewußt unter dem Zwange des Wortes „gesungenes episches Lied", das nach unsern Begriffen auch für den epischen Volksgesang eine liedmäßige, d. h. strophische Bindung erwarten läßt.[2]) In Wirklichkeit aber brechen ihre Folgerungen schon dadurch in sich zusammen, daß, wie übrigens auch Bethe vorgreifend ganz richtig bemerkt (S. 42), die metrischen Formen der strophischen Poesie mit dem homerischen Hexameter nichts zu tun haben, sondern in einer andern Entwicklungslinie liegen: auch die gesungenen und getanzten Heldenlieder der Dithmarschen und der Faröer, die eine Bestätigung jener Theorie bilden sollten, haben sich „als junge aus Frankreich eingeführte Kettentänze erwiesen" (S. 50).

Schon auf der primitivsten, uns erreichbaren Stufe des lebendigen Volksgesangs stehen eine gesungene Epik und eine gesungene Lyrik nebeneinander, wie z. B. die den Kara-Kirgisen nahe verwandten Kassak-Kirgisen nur Volkslyrik kennen, während bei jenen die Epik nicht nur die lyrische Poesie in den Hintergrund gedrängt, sondern auch Sage, Volksmärchen und prosaische Volkserzählung vollkommen verschlungen hat.[3]) Das lyrische

---

[1]) ‚Ilias' S. 345 ff.

[2]) So besonders scharf Volkmann S. 253. Auch Draheim, ‚Die Ilias als Kunstwerk' S. 57 f. verwechselt die Begriffe; aber durchschimmernde „strophische Symmetrie" beweist noch nicht daß „Homer die strophische Form hat verwischen wollen". (Vgl. auch meine Analyse zu Ω 723 ff.).

[3]) Vgl. Radloff a. a. O. S. V. Auch H. Usener in seiner Untersuchung über die ‚Anfänge des Epos' („Der Stoff des griechischen Epos", Sitzungsber. der Wiener Akad. 1897 (137,3) S. 18—24 = Kleine Schriften IV S. 215—21; ähnlich J. Beloch, Griech. Gesch. I 1² S. 181 u. a.) geht von der irrtümlichen Vorstellung aus, die älteste Form der griechischen Poesie sei das lyrische Kultlied zur Verehrung der (mythischen) Ahnen gewesen,

Maß in allen Liedern der Türkstämme ist die vierzeilige Strophe, die gemäß den ursprünglichen türkischen Rhythmengesetzen bereits mit den poetischen Mitteln der Alliteration, der Assonanz und selbst des Endreimes ausgestattet ist.[1]) Dagegen ist das Maß ihrer improvisatorischen, aber die poetischen Mittel der Lyrik verwendenden Epik der stichische Vers, den auch die Märchendichtung der Abakan-Tataren aufweist. Stichisch ist auch das epische Versmaß der Atjeher, Finnen, Serben und Russen, der Franzosen, Germanen und Griechen, kurz aller Stämme, bei denen wir eine primitive Improvisationstechnik nachweisen können.[2]) Der improvisatorische Zweigesang der finnischen und altgermanischen Doppelsänger[3]) kann überhaupt nur

---

wie überhaupt bei allen Völkern religiöse Lyrik als die erste Stufe der Dichtung angenommen werden müsse; mit neuen Heldentaten sei dann neuer Inhalt und neues Leben in diese Lieder zum Preise der Ahnen gekommen, die Heroen aller an Schmaus und Gelage beteiligten Stämme und Geschlechter hätten sich berührt und vermischt, womit zugleich ein vollständiger Umschwung der Form Hand in Hand gegangen sei; so sei aus der gebundenen Lyrik des Kultus das erzählende Lied entstanden. — Gegen diese durchaus aprioristische Konstruktion spricht schon die ganz heterogene Art des farbenprächtigen, lebensfrohen Heldengesangs und des düsteren Totenkultus, dessen lyrische Formen den Übergang zum epischen Lied auszuschließen scheinen: der von Usener angenommene formale Umschwung ist eine in die Luft gebaute Hypothese. So lehrte schon Ernst Grosse, ‚Die Anfänge der Kunst' 1894 S. 224 gegenüber H. Spencers Behauptung, daß die Poesie der untersten Kulturstufe undifferenziert gewesen sei: „Auf der untersten Kulturstufe, welche unserer Forschung zugänglich ist, finden wir die Hauptgattungen der Poesie schon ebenso selbstständig und charakteristisch ausgebildet als auf der höchsten. Es läßt sich allerdings nicht verkennen, daß die Lyrik der primitiven Völker zahlreiche epische Elemente enthält und daß ihre Epik sehr häufig einen lyrischen oder dramatischen Charakter annimmt. Allein wenn man die primitive Poesie deshalb undifferenziert nennen will, so darf man ihr keineswegs die kultivierte Poesie als differenziert gegenüberstellen. Denn eine reine Lyrik, Epik und Dramatik hat es in der Wirklichkeit niemals und nirgends gegeben".

[1]) Vgl. W. Radloff, ‚Über die Formen der gebundenen Rede bei den altaiischen Tataren', Zeitschrift f. Völkerpsych. u. Sprachwissenschaft IV 1866 S. 85/114, bes. S. 109 f.

[2]) Vgl. ‚Homer'[2] S. 147 Anm. 42b. Über das einzige rein akzentuierende Metrum der atjehischen Gedichte, die alle singend vorgetragen werden, teilt Snouck Hurgronje II S. 75 f. mit, daß es für gewöhnlich aus „Versen von 4×4 Maßen oder, wenn man will, von 4×2 Füßen" besteht, die man jambisch nennen kann (im Gegensatz zum trochäischen Metrum der Malaien: etwa in der Form ∪–∪–∪–∪–∪–∪–∪–∪–, wobei aber eine unbetonte Silbe unterdrückt oder an 2., 4., 6., 8. Stelle der zweisilbige Fuß durch einen dreisilbigen ersetzt werden kann). Die beiden mittleren Silbengruppen reimen miteinander, außerdem reimt die Schlußsilbe jedes Verses auf die des folgenden, jedoch so, daß in einem langen Gedichte der Dichter diesen Reimausgang mit voller Freiheit wechseln kann. Man vergleiche aus dem ‚Prinz Muhamat': „S'ist unerhört — was hier geschieht: — Ein Reichsgebiet — der Fürsten zwei!"

[3]) Vgl. oben S. 44 Anm. 7 und S. 47.

stichisch gedacht werden, was im ganzen von jeder epischen Improvisation im Gegensatz zur lyrischen Kunstdichtung schon ihrer Natur nach gilt.

Dieser stichische Vers nun ist fast ausnahmslos ein Gesangsvers,[1]) stichische Poesie also in der primitiven Volksepik durchaus „gesungene Poesie", wobei wir nur die musikalische Haltung des Verses, den Begriff des „Singens", richtig verstehen müssen. Wo, wie bei den Großrussen, rhapsodische Deklamation ohne Instrumentalbegleitung üblich geworden ist, liegt bereits eine Degenerationsstufe der Improvisationstechnik vor, deren Anfänge (Ersatz des Musikinstrumentes durch ein beliebiges Surrogat wie einen Stock, ein Buch u. a., um den Takt darauf zu schlagen) [2]) wir heute noch bei den Serben verfolgen können. Der zehnsilbige reim- und strophenlose Vers der serbischen Epik mit der Zäsur nach der vierten Silbe, der beim Singen allerhand Unregelmäßigkeiten (Auftakte, eingeschobene Silben, Abwurf oder Verschiebung der letzten, Kürzung oder Dehnung oder widernatürlichen Akzent der vorletzten Silbe) aufweist, kommt schon beim Diktieren viel regelmäßiger heraus.[3]) Gleichermaßen zeichnet auch der für gewöhnlich reim- und strophenlose Vers der russischen Byline, der aber gelegentlich Reimbindung (nach Art der altfranzösischen Tiraden) erkennen läßt,[4]) sich durch seine Dehnbarkeit aus, von der die Sänger und Erzähler einen sehr freien Gebrauch machen, indem sie entweder in jeder Byline genau ein bestimmtes Metrum beobachten oder zwar ein Metrum, aber nicht immer dasselbe anwenden oder gar von einem festen Metrum ganz absehen; aber „diese Unterschiede des Metrums sind nur beim Singen zu beobachten und schwinden, sobald das Lied geschrieben wird." [5]) Selbst für die variable Zäsur des rhapsodischen Verses bietet der primitive Gesang der Kirgisen und Tataren eine eigentümliche Parallele,[6]) jedenfalls kann das Bedürfnis einer Ruhepause die Zäsur nicht veranlaßt haben, wie schon die Vortragsweise der serbischen Sänger (oben S. 47) deutlich macht. Auch

[1]) Über die Gesangsmelodien vgl. John Meier Anm. 25.

[2]) Vgl. Murko 1913 S. 21, 1915 S. 22f., 1919 S. 285; dazu vgl. oben S. 57.

[3]) Murko 1919 S. 289. An Stelle des zehnsilbigen Kurzverses verwandte man bei den Serben ursprünglich eine 12—16silbige Langzeile, die aber schon vom 16. Jht. an sich umzubilden beginnt: ‚Homer'[2] S. 26f.

[4]) Vgl. Bistrom a.a.O.S. 186f.

[5]) Hilferding bei Comparetti S. 35f. und Wollner S. 9f.; dieser berichtet, daß die Lieder vom Onega-See sich durch Länge und Vielfüßigkeit (7, 8 und 9) der Verse auszeichnen, während die kurzen Lieder der nordöstlichen Gruppe Verse mit 5 oder höchstens 6 Füßen haben. Der Rhythmus aber „beachtet weder Wortaccent noch Quantität, sondern ist rein musikalisch".

[6]) Vgl. ‚Homer'[2] S. 146 Anm. 41c nach Radloff.

die Erklärung des Hiatus in der epischen Poesie durch v. Wilamowitz ist einseitig: zu einem wirklichen Verständnis fehlt uns für die Vorstufen die Kenntnis der tatsächlichen Verhältnisse.

Weiterhin darf man auch die Zusammenfassung inhaltlich zusammengehöriger, aber ungleichmäßiger Versgruppen des epischen Gesangs nicht mit der geschlossenen Strophe der Lyrik verwechseln oder auch nur in einen ursächlichen Zusammenhang damit bringen. Denn die Zusammenfassung solcher „Sätze", sei es durch Assonanzen wie bei den Tiraden der altfranzösischen Epik,[1]) sei es durch musikalische Zwischenspiele,[2]) entsteht spontan aus dem Bedürfnis des improvisatorischen Vortrags, insbesondere der Atemtechnik des Improvisators.[3])

Aber schon frühzeitig entwickeln sich im lebendigen Volksgesange episch-lyrische Mischformen, indem z. B. schon bei den Kirgisen[4]) neben den rein lyrischen Liedern auch wirkliche historische Lieder gesungen werden, deren eigentümliche Form die lyrische vierzeilige oder eine erweiterte sechs- oder achtzeilige Strophe ist. Dementsprechend werden auch bei den Serben die alten epischen Improvisationen heute in manchen Gegenden von lyrisch-epischen Liedern abgelöst, bei denen die (strophisch gebundene) Melodie in den Vordergrund tritt.[5]) Ja schon in der altgermanischen Volksepik ist neben die alliterierende Langzeile frühzeitig die vierzeilige Strophe getreten, die bereits die Eddalieder aufweisen und unter dem Einflusse der Wikinger auch die strophischen Balladen der Iren, die auch nach einer in der Mitte des 12. Jahrhunderts beliebten lyrischen Weise die metrische Form des Nibelungenliedes geworden ist.

Hier erkennen wir einen auf mehreren Sangesgebieten erzielten Fortschritt der Improvisation zum Kunstgesange, der sich mit der Umbildung älterer reimloser Epik zu Reimgedichten[6]) vergleichen läßt, der also auch für den Ursprung der spezifisch epischen Form nicht in Rechnung gestellt werden darf. Vielmehr werden wir auch hiernach die metrische Form der improvisatorischen Epik von den Formen des lyrischen Liedes schon in ihren Anfängen trennen, zumal von einem Streben nach „Erhaltung

[1]) In der finnischen Volkspoesie zeigt sich ein freier Gebrauch der Alliteration neben häufiger, aber ebenso freier Verwendung des Reimes, die an die Art der ‚tirades' gemahnt: Comparetti S. 31.

[2]) Die primitivste Form eines solchen beim Märchenrezitieren der sibirischen Teleuten am Ur-Flusse s. bei Radloff, ‚Aus Sibirien' I S. 342.

[3]) Man denke an die schnelle Vortragsweise der serbischen Volkssänger: oben S. 48 mit Anm. 1.

[4]) Auch bei den Teleuten nach Radloff a. a. O. I S. 338 ff.

[5]) Murko 1913 S. 35, vgl. 1915 S. 49.

[6]) Vgl. Hildebrandslied, Rolandslied, Digenis Akritas, dazu auch Aussätze in epischen Liedern der Serben.

der originalen Form", womit Bethe [1]) seine These begründen will, gerade in den primitiveren Stadien der Volksepik nicht die Rede sein kann.

§ 5. Epischer Volksgesang bei Homer. Das Nachleben des Epos.

Noch ein letzter Punkt muß hier kurz behandelt werden, der für die Anwendung dieser Betrachtungsweise auf Homer von entscheidender Wichtigkeit ist, die Frage nämlich, ob die Lieder, die Phemios und Demodokos bei Homer vortragen, epische Improvisationen gewesen sind oder bereits fertige Gedichte, wie neuestens wieder Finsler (I² S. 60 und 340) behauptet hat, d. h. ob Homer selbst noch im aoidischen oder schon im rhapsodischen Stadium der Volksdichtung steht.

Hier ist festzuhalten, daß in der homerischen Gesellschaft immer der neueste Gesang vor allen anderen Gesängen das lauteste Lob erhält (α 351). „Neuesten" Stoff behandelt auch Demodokos bei den Phäaken in ϑ, wenn er das Lob der Helden vor Troja singt (V. 73 κλέα ἀνδρῶν, wie Achilleus in der Ilias I 189), alles was sie getan und erduldet im mühsamen Kriegszug (V. 490): nach der Fiktion des Epos liegt ja die Rückkehr der Helden von Troja in der allerjüngsten Vergangenheit. Solcher aktuelle Stoff aber ist nach allen epischen Analogien der beliebteste Gegenstand aoidischer Improvisationen.[2]) Von „festen" Liedern könnte bei Demodokos auch schon darum nicht die Rede sein, weil für das Festwerden von Liedern doch ein gewisser Zeitraum beansprucht wird, der hier kaum zur Verfügung steht. [3])

Die gleiche Erkenntnis gewinnen wir bei Demodokos daraus, daß der Sänger den Anfangspunkt des Gesanges aus einem

---

[1]) S. 42 Anm. 10. Dementsprechend ist die von Bethe erwartete „stärkere Bindung, je weiter wir hinaufgehen", die letzten Endes wohl aus der romantischen Theorie von der Herkunft der Poesie aus der Natur abgeleitet ist, eine grundlose Petitio principii.

[2]) Vgl. oben S. 44. Demgemäß rechnet auch Chadwick S. 222 das Sängertum bei Homer zu seiner ersten Stufe, derjenigen der germanischen Heldenzeit entsprechend; das homerische Epos aber, das schon nach seiner Länge (vgl. Bréal, „Pour mieux connaitre Homère" S. 24), aber auch nach seiner metrischen Form und seinem Inhalt nicht zur Volkspoesie gehöre (S. 228 f.), soll sich dem angelsächsischen Epos (Beowulf), d. i. Chadwicks 2. Stufe, vergleichen, nicht dem Nibelungenliede, das wie die Eddalieder (S. 99 f. mit 232) zur 4. Stufe gezählt werden müsse. Der hierfür versuchte Beweis (S. 224 f.), für den der fundamentale Unterschied von Edda und Nibelungenlied nicht zu existieren scheint, bleibt in der Petitio principii der 4 Entwicklungsstufen (vgl. oben S. 44 Anm. 7) stecken.

[3]) Man müßte denn die abnormen Verhältnisse, die unter dem Einflusse der modernen Bildung heute z. T. in der Volksepik der Herzegowina herrschen (vgl. S. 58 Anm. 4), auf die von Homer geschilderte Zeit übertragen wollen. Auch der Terminus οἴμη bei Homer widerspricht hier nicht, vgl. oben S. 51.

den Hörern bekannten Gesamtstoffe auswählt (ἔνθεν ἑλών V. 500), nachdem Odysseus ihm das Thema des Liedes (vom hölzernen Pferde) gegeben und sogar seinen Inhalt mit einigen Worten (V. 492/95) skizziert hat: bei „festen" Liedern ist ja Anfang und Inhalt ein für allemal bestimmt. Dies zeigt sich endlich auch in der Bitte des Telemach α 346 f., Penelope möge dem Phemios nicht zürnen, den Zeus nach seinem Gefallen (ὅππῃ οἱ νόος ὄρνυται) zu singen begeistere; denn „nach Gefallen" in Inhalt und Form singt nur der Improvisator, bei einem Singen „fester" Lieder dagegen stände nur die Auswahl des Liedes im Belieben des Sängers, dessen Ungeschicklichkeit hierin bei Penelope kaum eine Entschuldigung sein könnte. So führen alle Stellen bei Homer, in denen epische Lieder erwähnt werden, durch bestimmte Angaben auf epische Improvisationen, während für „fertige" Lieder bei Homer irgend welche positiven Indizien nicht beigebracht werden können; selbst das von Demodokos in θ 266 ff. gesungene Tanzlied von der Liebe des Ares und der Aphrodite, das nicht zur eigentlichen Volksepik gehört, kann als eine Improvisation gedacht werden, deren metrische Form im Rahmen des Epos durch die Stileinheit des Epos bedingt ist.

Wenn ferner die Sänger bei Homer, die bereits ein φῦλον ἀοιδῶν, einen berufsmäßigen Sängerstand, gebildet haben,[1]) für gewöhnlich zur Begleitung der Phorminx „singen", d. h. nach den Analogien der Volksepik einen monotonen Sprechgesang auf einem Saiteninstrumente begleiten, während Hesiod von der Muse an Stelle der Phorminx bereits den Stab des Rhapsoden erhält (Theog. 30), so beweist das doch, daß Homer mindestens die echte aoidische Improvisation noch kennt, die also auch zu seiner Zeit wohl noch üblich war. Wenn andererseits für die Vortragsweise der „Sänger" gelegentlich (θ 496, λ 368) schon die Bezeichnung καταλέγειν gebraucht wird, was später zum Terminus technicus des rhapsodischen Vortrags, ja der Prosarede (καταλογάδην) geworden ist, wenn auch der homerische Hexameter in seiner späteren Entwicklung als ein Sprechvers sich charakterisiert, so wird man daran erinnern müssen, daß schon eine Entartungsform der Aoidik, z. B. bei den Serben, den Sprechgesang aufgibt, um dafür zunächst rhapsodische Rezitation mit Instrumentalbegleitung zu üben, selbst wenn die Gabe der epischen Improvisation noch nicht erloschen ist. Erst das fortschreitende Erstarren der Volksepik führt dann zu einer mehr oder weniger kunstmäßigen freien Rhapsodik, wie wir das schon bei den Großrussen beobachtet haben. Bei den Griechen

[1]) θ 481, vgl. ρ 383 ff.; I 189 ist eine Ausnahme, vgl. oben S. 43 A. 4. Der Widerspruch von Nutzhorn S. 94 (auf Grund von I 130 und T30) und Volkmann S. 250 kommt gegenüber den tatsächlichen Verhältnissen der Volksepik nicht in Betracht.

dürfte die rasche Entwicklung in dieser Linie sehr wesentlich durch die Entstehung des homerischen Epos und der ihm nachfolgenden kyklischen Epen, die rhapsodischen Vortrag erforderten, bestimmt gewesen sein (vgl. oben S. 58).

Danach ist Bethes[1]) Anschauung S. 15 zu korrigieren, daß die homerische Schilderung des singenden und psallierenden Rhapsoden nicht der Sitte seiner Zeit entsprechen könne, sondern als eine Altertümlichkeit zur archaisierenden „epischen Kultur" des Dichters gehöre. Richtig erscheint daran soviel, daß der Dichter — zumal der Odyssee — das einheitliche Bild eines improvisatorischen epischen Gesanges geschaffen hat, das aber in seiner Ausschließlichkeit für die Zeit des Dichters wohl schon veraltet war. Daß aber auch das Fehlen des Berufssängers in der Ilias einen bewußten Zug jenes altertümlichen Bildes darstellen soll, in dessen Rahmen der Sänger nicht zu passen schien,[2]) ist mir höchst unwahrscheinlich. Denn daß dem Dichter das primitivste Stadium des Volksgesanges ohne hervortretende Einzelsänger noch bekannt gewesen sei, ist schon darum nicht anzunehmen, weil nach den Analogien der Volksepik der Berufssänger fast schon mit den Anfängen des Volksgesanges verwachsen ist (vgl. S. 49). Auch kann eine poetische Absicht des Dichters, der in der Ilias uns den Achilleus als einen Sänger aus dem „Volke" vorführt (I 189 f.), hier maßgebend gewesen sein, da eine gesellige Unterhaltung mit Gesang und Saitenspiel in der Aufregung des Streites und der blutigen Kampfestragödie keinen Platz hatte oder zum mindesten nicht haben mußte: eine heroische Figur wie den Spielmann Volker gibt es eben bei Homer nicht. Man kann dies sogar mit der gelegentlichen Bemerkung γ 267ff. erklären, wonach Agamemnon seinen Sänger (vgl. δ 17 den Sänger des Menelaos) als Vertrauensperson zu Hause zurückgelassen hat, um seine Gattin gegen Aigisthos zu beschützen.

Diese Erkenntnis nun ist von Wichtigkeit auch für eine richtige Anschauung vom Nachleben des epischen Gesanges bei den Griechen und von der rhapsodischen Überlieferung der homerischen Epen, die uns in einem späteren Zusammenhange[3]) noch eingehender beschäftigen werden. Hier möge vorläufig die allgemeine Feststellung genügen, daß ein großes Epos, ohne schriftliche Fixierung in den Fluß einer noch lebendigen Volksdichtung hineingestellt, mit Notwendigkeit von den improvisierenden Rhapsoden wieder „zersungen", ja geradezu atomisiert werden müßte. Das verdeutlichen die verschiedenen Versionen des germanischen, romanischen und vor allem des

[1]) Vgl. Finsler I² S. 340.
[2]) Finsler I² S. 339.
[3]) c. VIII § 2 und besonders c. IX § 2.

byzantinischen Volksepos, die durch die Niederschrift für uns feste Form gewonnen haben. Die Vorstufe dafür aber bieten uns die epischen Lieder der Atjeher, soweit sie bereits schriftlich festgelegt worden sind, weil die Abschreiber geradezu die Freiheit der Improvisatoren für sich in Anspruch nehmen.[1])

Besonders instruktiv ist hier das mittelgriechische Epos schon darum, weil auf dem griechischen Sangesgebiete die Lieder des Akritaszyklus, die Psellos im 11. Jahrhundert, Ptochoprodromos im 12. Jahrhundert schon kannten, heute noch im Munde des Volkes von Zypern bis nach Trapezunt erklingen. Daraus erkennen wir, daß das Weiterleben des echten epischen Volksgesanges durch die Entstehung des großen Epos nicht beeinflußt wird, das Epos selbst vielmehr nur eine an sich bedeutungslose und darum nur individuell begreifbare Episode ist, keineswegs aber eine natürliche und notwendige Schlußstufe als das Werk einer untrennbaren Vielheit von Volkssängern. Andererseits zeigen uns die Versionen des Digenis Akritas selbst die Einwirkung jenes Gesanges auf die Überlieferung eines — dem Umfange nach freilich nur verhältnismäßig kleinen — Epos. Neben einer volkstümlichen, sehr lückenhaften Version (Handschrift des Escorial, 16. Jht., 1867 Verse) nämlich stehen hier u. a. die vulgäre Bearbeitung von Grottaferrata (15. Jht., 3749 V.) und die chiotische Reimdichtung des Petritzis, die 1673 vollendet wurde (3094 Verse: Autogramm). In allen Rezensionen des solchermaßen „zersungenen" Epos aber bleibt die epische Handlung im wesentlichen die gleiche, was ja auch von den im ganzen gleichmäßigeren Formen des französischen und besonders des germanischen Volksepos gilt.[2]) Darnach ergibt sich, daß überall ein organisch entwickeltes Epos, beim Digenis Akritas vielleicht schon des 13./12. Jhts., zugrunde liegt, nicht eine bloße Zusammenstellung älterer Volkslieder, wie wir sie in der altgermanischen Edda und neuerdings auf dem serbokroatischen Gebiete antreffen (vgl. o. S. 29). Denn nur ein festgefügtes Ganzes, eine Liederkette, konnte im raschen Flusse der Volksdichtung soweit standhalten, während ein rein äußerlich zusammengebrachter Liederkreis im Sängermunde nur in seinen einzelnen Einheiten,

[1]) Vgl. oben S. 52 f. In atjehischer Schrift verewigt wird fast ausschließlich Poesie: Snouck Hurgronje S. 69.

[2]) Schlagend ist hier die Parallele des atjehischen Malém Dagang, von dem Snouck Hurgronje fünf Handschriften ziemlich ungleicher Größe besitzt. Der Umfang dieser Handschriften, die je eine vollständige Textrezension enthalten, beträgt etwa 4000, 3500, 2700, 2175, 1950 Verse: nach privater Mitteilung von Snouck Hurgronje (vgl. oben S. 52 A. 1). Auch das Schahname Firdausis, das doch von allem Anfang an schriftlich vorhanden war, schwankt in den mehr als 30 erhaltenen Handschriften im Umfang zwischen etwa 48 000 und 61 266 V., die Mehrzahl der Handschriften zwischen 48 000 und 52 000, auch der Wortlaut im einzelnen ist in der Überlieferung sehr bunt (vgl. Nöldeke a. a. O. S. 195 f.).

den Einzelliedern, hätte weiterleben können und darum als solcher in kurzer Frist wieder hätte zugrunde gehen müssen. Die organischen Urepen selbst sind uns auf keinem der genannten Sangesgebiete erhalten.

Nicht minder deutlich tritt uns der Zerstörungsprozeß, der diese Urepen betroffen hat, in den handschriftlich nachweisbaren Interpolationen der späteren Fassungen entgegen, die z. T. noch den Charakter der epischen Improvisation aufweisen. Im Digenis Akritas sind das besonders die Beschreibungen und erbaulichen Betrachtungen der erweiterten Versionen (von Trapezunt mit 3182 Versen: unvollständig und von Andros mit 4778 Versen), wonach man wahrscheinlich die Version von Grottaferrata, die Krumbacher als die ursprünglichste ansah, mit Hesseling als eine vulgäre, popularisierende Umarbeitung einer in der gelehrten Sprache abgefaßten verlorenen Urform wird betrachten dürfen.[1])

Anderenteils stellen diese Interpolationen sich dar als Nachträge aus reicherem Sagenstoffe, die mehrfach die Einheit der epischen Handlung zerstören, indem sie über das Zentralmotiv hinaus die Handlung weiterspinnen. Solcher Art sind nicht nur die Zusätze in den jungen gereimten Umdichtungen des Rolandsliedes, wodurch das alte Epos in seinem poetischen Charakter beeinträchtigt und einer Reimchronik angenähert worden ist, sondern auch die den Rahmen der Heldensage völlig zersprengenden Zudichtungen im altindischen Mahâbhârata, worüber die Einleitung zu diesem Riesenepos ausdrückliches Zeugnis gibt: danach ist sein ursprünglicher Umfang von 8800 Versen — ein wirkliches Epos bereits! — später auf 24 000 (ohne die Episoden) und zuletzt gar auf 107 000 Verse angewachsen.

[1]) Auch die zahlreichen Interpolationen des Schahname gehören hierher, da der variierende und erweiternde Abschreiber hier, wie bei den Büchern der Atjeher klar geworden ist (oben S. 52 f.), mit dem epischen Improvisator nahezu auf gleicher Linie steht. Aber so ist es doch nicht, daß „wir am Ende mit dem Text des Schahnames nicht viel schlimmer daran sind als mit dem Homerischen, nur daß dieser durch die alexandrinischen Gelehrten eine gewisse Gestalt gewonnen hat", wie der in Homericis entwicklungstheoretisch gerichtete Nöldeke a. a. O. S. 205 (vgl. S. 135 Anm. 1) behauptet. Vgl. unten c. IX § 2,2.

III. Homer und die Sprachwissenschaft.

§ 1. Homerische Textkritik.

Seit der Begründung der vergleichenden Sprachwissenschaft durch Franz Bopps Erstlingsschrift über das Konjugationssystem der Sanskritsprache (1816) ist ein Jahrhundert vergangen. Was bis dahin durch die grammatische Forschung auf dem Gebiete der klassischen Sprachen, vor allem durch die Holländer, erreicht worden war, hatte für ein historisches Verständnis dieser Sprachen schon darum nicht genügen können, weil die Erkenntnis fester Laut- und Formgesetze, wodurch auch die Entwicklung der Einzelsprachen in ein helleres Licht gerückt wurde, erst durch die vergleichende Sprachforschung erschlossen worden ist. Aber nur widerstrebend haben die klassischen Studien, insbesondere die Homerforschung, den neuen Anregungen Folge geleistet. Trotz Jacob Grimms Deutscher Grammatik (1819), worin zum ersten Male die neue Anschauungsweise auf die Grammatik einer Einzelsprache Anwendung fand, ließ des bekannten Grammatikers Philipp Buttmann etymologischer ‚Lexilogus für Homer und Hesiod'[1]) zunächst noch wenig von dem neuen Geiste verspüren. Selbst ein Gottfried Hermann, der doch in den Altertumsstudien die sprachliche Seite in den Vordergrund stellte, hat einer auf der vergleichenden Methode aufgebauten Erforschung der Sprachgeschichte kein Verständnis abgewinnen können und darum auch der Sprachwissenschaft keinen Einfluß auf seine Homertheorie eingeräumt.[2])

---

[1]) 1818/25, 4. Aufl. 1865. Für Buttmann „stand Homer durchaus an der Spitze und am Anfang. Mit Homer beginnt für Buttmann die Geschichte jedes einzelnen Wortes, jeder Form des Ausdrucks. Das war für damals selbstverständlich . . . Diese Auffassung von Homer (als einem primitiven Dichter) hat das Studium der griechischen Sprache seitdem beherrscht . . . Wissenschaftlich läßt sich diese bedingungslose Voranstellung Homers nicht mehr aufrecht erhalten": Jac. Wackernagel, (Geschichte der griech. Sprache in der Forschung des letzten Jahrhunderts), Göttinger Rektoratsrede 1913 S. 5/6.

[2]) In seiner „philosophischen" Spracherklärung bekannte G. Hermann sich zu Kant, dessen Kategorien er in der Sprache suchte, vgl. ‚Geschichte der indogermanischen Sprachwissenschaft seit ihrer Begründung durch Franz Bopp', hgg. von W. Streitberg II 1, Straßburg 1916: ‚Die griech. Sprache' von Alb. Thumb S. 5.

Auch die Begründung der griechischen Dialektforschung durch H. L. Ahrens[1]) brachte für die homerischen Studien noch keine entscheidende Förderung, obwohl Ahrens bereits einen beachtenswerten Versuch unternahm, dem homerischen Dialekt sprachgeschichtlich näher zu kommen.[2]) Erst die psychologische Durchdringung der Sprache, die Heinrich Steinthal angebahnt hat, und die in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts entstandene „junggrammatische" Richtung eines Osthoff und Brugmann haben nicht nur zu einer Verfeinerung der wissenschaftlichen Methode und einer Vertiefung der Einsichten in das Werden der Sprachen geführt, sondern auch für das Homerproblem unter dem besonderen Gesichtswinkel der Sprachgeschichte eigenartige Lösungsversuche hervorgebracht. Nur daß man dabei zumeist, weil man ohne hinreichende Kenntnis von der Entwicklung dieses Problems war, eine vorgefaßte Lösung sprachgeschichtlich zu begründen oder auszubauen unternahm oder gar von einer gerade herrschenden Modehypothese der Homeranalyse aus zu allgemeinen sprachgeschichtlichen und allgemeingeschichtlichen Konstruktionen sich verstieg. —

Die homerischen Gedichte sind das älteste Sprachdokument der Griechen. Denn mag man auch vereinzelte, wenig umfangreiche Dialektinschriften bis hoch ins 7., vielleicht gar bis ins 8. Jahrhundert hinaufdatieren, mag man andererseits die uns vorliegende Form des homerischen Epos in ihrer letzten sprachlichen Redaktion bis ins 6. Jahrhundert hinabrücken, unbestritten bleibt doch, daß die Formung der konventionellen epischen Sprache, die noch der Ausdrucksform der homerischen Dichtung, trotz ihres subjektiven Gesamtcharakters, zugrunde liegt, über alles uns erhaltene griechische Schrifttum weit hinausführt. Dem sprachlichen Studium der ältesten Inschriften gegenüber ist jedoch die Erforschung des epischen Dialektes zunächst wesentlich im Nachteil, weil die zusammenhängende handschriftliche Überlieferung der homerischen Gedichte, obwohl mehr als 200 Handschriften uns erhalten sind, nicht über das 10. Jahrhundert hinaufreicht. So liegen den sprachlichen Problemen bei Homer die textkritischen voraus, die darauf abzielen, auf Grund dieser Überlieferung die authentische Form des homerischen Nachlasses wiederzugewinnen.

---

[1]) ‚De Graecae linguae dialectis' 1839/43.

[2]) ‚Griechische Formenlehre des homerischen und des attischen Dialektes' 1852, 2. Aufl. 1869. Ahrens wollte den griechischen Sprachunterricht auf Homer aufbauen, wie aus pädagogischen Gründen schon Herbart für den ersten Sprachunterricht des Gymnasiums vorschlug, indem er für die erste Stufe eine Einführung in die Kindlichkeit der homerischen Welt, in erster Linie der Odyssee, forderte; die Odyssee übertreffe jedes andere Werk des Altertums, das man dazu wählen könnte, an bestimmter pädagogischer Wirkung (Th. Ziegler, ‚Geschichte der Pädagogik', 4. Aufl., München 1917 S. 338).

Das erste Erfordernis war es also, die Überlieferung nach Möglichkeit kennen zu lernen, zu sichten und nach strenger Methode für die Feststellung des Textes nutzbar zu machen. Wie überall, so hat auch hier erst das 19. Jahrhundert die Aufgaben der Handschriftenkritik wirklich erkannt und der Lösung nahe gebracht: die Hauptetappen auf diesem Wege bilden die kritischen Ausgaben von J. B. C. d'Ansse de Villoison (Ilias, Venedig 1788: nach cod. Ven. A, zum ersten Male mit den kritischen Zeichen der Alexandriner und den alten Scholien jener Handschrift), Fried. Aug. Wolf (Ilias 1794/95, Opera 1804/07), Immanuel Bekker (1. Ausgabe 1843, 2. Ausgabe 1858), J. La Roche (Odyssee 1867/68, Ilias 1873/76), Walter Leaf (kritisch-exegetische Ausgabe der Ilias 1886/88, kritischer Apparat erst in der 2. Bearbeitung 1900/02), Arthur Ludwich (Odyssee 1889/91, Ilias 1902/07), David B. Monro und Thomas W. Allen (Ilias 1902, 2. Ausgabe 1909: von Monro und Allen; Odyssee 1908, Hymnen, Fragmente des Kyklos, Batrachomyomachie, Vitae 1912: nur von Allen), worüber genauer zu handeln in einer ‚Poetik' keine Veranlassung ist.

Aber mit der Ausnutzung der mittelalterlichen handschriftlichen Überlieferung war es bei Homer nicht getan. Die textkritischen Probleme komplizieren sich hier dadurch, daß bereits das Altertum, zumal die Alexandrinerzeit, die Homerkritik mit allem Eifer und immer mehr sich vervollkommnender Methode in Angriff genommen hatte, wovon die seit Villoisons Ausgabe des cod. A nach und nach bekannt gewordenen reichhaltigen Scholien, zumal zur Ilias,[1]) und die vornehmlich in cod. A

[1]) Als Scholien-Ausgaben erwähne ich hier nach Villoison (s. oben) die der Iliasscholien von Imm. Bekker (Berlin 1825/27), insbesondere dann der Scholien der codd. A (Venetus 454) und B (Venetus 453) von W. Dindorf (4 Bde., Oxford 1875/77), des cod. T(ownleianus) von E. Maaß (2 Bde., Oxford 1888), des cod. G(enavensis) von J. Nicole (2 Bde., Genf 1891), der Odysseescholien von Ph. Buttmann (Berlin 1821) und W. Dindorf (2 Bde., Oxford 1855). Die L-Scholien des cod. Lipsiensis zur Ilias (veröffentlicht von L. Bachmann, Leipzig 1835) sind unselbständig. „Man vermißt bitter eine Ausgabe der sog. D-Scholien" (v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 4 Anm. 1), da diese trivialen, fälschlich mit Didymos (= D) in Verbindung gebrachten Schulerklärungen nach Papyruszeugnissen ein sehr hohes Alter haben, vgl. Ad. Schimberg, ‚Zur hs. Überlieferung der Scholia Didymi', Programme Ratibor 1891/92 (und zusammengefaßt: Göttingen 1892). Das zeigt besonders deutlich der in den Oxyrhynchos-Papyri II 221 (saec. II. p. Chr.) veröffentlichte Kommentar zu Ilias Φ, der — etwa dem 1. Jht. n. Chr. entstammend — mit den Scholien BT und G nahe Verwandtschaft aufweist, vgl. v. Wilamowitz, Götting. Gel. Anz. 1900 S. 28 ff., W. Crönert, Archiv f. Papyrusforschung I S. 533 ff. und besonders O. Müller, ‚Über den Papyruskommentar zum Φ der Ilias', Diss. München 1913 S. 23 ff. Im allgemeinen ist hier der sehr instruktive Aufsatz von E. Howald, ‚Zu den Iliasscholien', Rhein. Mus. 72, 1918, S. 403/25 zu vergleichen, der u. a. die Entstehung der D-Scholien vor Aristonikos und Didymos hinaufrückt (S. 420).

erhaltenen, nach Villoison genauer durch J. La Roche 1862 mitgeteilten kritischen Zeichen der Alexandriner unmittelbare Kunde geben. Es genügt hier, die Namen der bedeutendsten alexandrinischen Kritiker, eines Zenodot (gestorben um 260), Aristophanes (um 257/180) und Aristarch (um 220/145) zu nennen.[1])

Die schöne Sicherheit freilich, mit der man früher die überlieferten kritischen Zeichen auf Aristarch zurückführte und demgemäß nach dem frühestens im 3. Jht. n. Chr. entstandenen, in den A-Scholien erhaltenen Viermännerkommentar aus Aristonikos und Didymos (1. Jht. v./n. Chr.), Nikanor und Herodian (2. Jht. n. Chr.)[2]) die kritischen Anschauungen Aristarchs restlos glaubte wiederherstellen zu können, ist heute dahin. Die grundlegenden Werke von Lehrs und Ludwich[3]) über die Homerrezension Aristarchs, den Lehrs als einen überaus vorsichtigen und zurückhaltenden Kritiker erweisen wollte, bedürfen danach der Revision, wenn andererseits auch die Aristarcholatrie Adolf Roemers[4]) sicher über das Ziel hinausschießt. Doch ist man mit Roemer[5]) berechtigt, „im Stillen sich die Frage: Was wissen wir Bestimmtes und Untrügliches von der σημείωσις Aristarchs und deren Erklärung? zu beantworten mit ‚Nichts' — oder soviel wie Nichts!"

Einen volleren Einblick in die Tendenzen und die Erfolge dieser Kritiker haben uns erst die Papyrusfunde gebracht, die etwa seit dem Jahre 1890 an Zahl und Umfang sich gehäuft haben.[6]) Während die schon früher bekannt gewordenen Papyri jüngerer Zeit, wie die Ilias Bankesiana und die Harrisiana, die

---

[1]) Für die Chronologie dieser alexandrinischen Bibliothekare ist von Wichtigkeit ihre in den Oxyrhynchos-Papyri X (1914) no. 1241 (sc. II. p. Chr.) veröffentlichte Liste, vgl. A. Rostagni, ‚Atti' der Akademie von Turin I 1915 S. 241/65, J. Sitzler, Wochenschrift f. klass. Phil. 1917 Sp. 1087 ff.

[2]) Über Didymos und Aristonikos führt uns heute hinaus ein dem 1. Jht. v. Chr. entstammender Papyruskommentar zu Ilias B 751—827 (Pap. Oxyrh. VIII 1086, vgl. A. Körte, Archiv f. Papyrusforschung VI S. 252f., R. Mollweide, Philologus 1912 S. 353/60, E. Howald a. a. O. S. 419 ff.), der die kritischen Zeichen Aristarchs begründet, also wie die entsprechenden Scholien des cod. Ven. A (die aber meist weniger ausführlich sind) durchaus aristarchischen Charakter trägt.

[3]) K. Lehrs, ‚De Aristarchi studiis Homericis' 1833, editio recognita et epimetris aucta 1865, 3. unveränderte Ausg. 1882; Arth. Ludwich, ‚Aristarchs Homerische Textkritik nach den Fragmenten des Didymos', 1884/85 (der sicher die Bedeutung des Didymos stark überschätzte).

[4]) ‚Aristarchs Athetesen in der Homerkritik (wirkliche und angebliche)' 1912; dazu vgl. unten c. IX § 1.

[5]) ‚Homerische Studien', Abhandl. d. bayer. Akad. d. Wiss. 1902 S. 436.

[6]) Das letzte zusammenfassende Verzeichnis bei Wilh. Schubart, ‚Einführung in die Papyruskunde', Berlin 1918 S. 478/80. Insgesamt haben wir über 175 Iliaspapyri nach 150 v. Chr. (Walter Müller, ‚Zu den Homerpapyri', Berl. philol. Woch. 1916 Sp. 1281 Anm. 1). Den besten

schon von Bekker benutzt werden konnten, gegenüber dem handschriftlichen Text keine überraschenden Abweichungen boten, traten jetzt Papyrushandschriften ans Licht, die, in voraristarchische Zeit, zum Teil sogar bis in die frühe Ptolemäerzeit zurückgehend, in ihrer ganzen Texthaltung merkwürdig mit den ältesten Homerzitaten des 4. Jahrhunderts v. Chr. bei Platon (z. B. Alkib. II 149 B), Aischines (z. B. I 149 = Pap. Heidelberg.: Gerhard S. 87 ff.), Aristoteles (z. B. Polit. III 9,2 p. 1285 a 10 f.) übereinstimmten.

Als auffälligste Erscheinung zeigte sich darin, daß der in unsern mittelalterlichen Handschriften im großen und ganzen einheitlich überlieferte Text hier durch zahlreiche Zusatzverse vermehrt ist, während nur vereinzelte Verse unseres handschriftlichen Textes fehlen, andere wenige in ganz abweichender Gestalt vorliegen. So z. B. ist ein Fragment der Hibeh-Papyri I (1906) zu I' 283—366, also in 84 Versen, um nicht weniger als 12 sicher erkennbare Verse bereichert. [1]) Diese Zusatzverse nun enthalten im ganzen kaum etwas anderes, als überflüssige Verbreiterungen und Ausmalungen, vielfach in unnütz wiederholten oder wenig veränderten Formelversen. Man erkennt darum in ihnen unschwer willkürliche Texterweiterungen jüngerer Rhapsoden, [2]) wie sie uns etwa beim Nibelungenlied im Verhältnis

---

Überblick über alle hier einschlägigen Fragen bietet P. Cauer, ‚Grundfragen der Homerkritik. Zweite, stark erweiterte und z. T. umgearbeitete Auflage', Leipzig 1909 S. 25 ff. (= Cauer²; erste Aufl. 1895).

[1]) Vgl. Grenfell und Hunt, ‚Hibeh-Papyri' I S. 67 ff. Dabei ist ein gewisser Unterschied gegenüber der indirekten Überlieferung der Homerzitate voralexandrinischer Autoren zu konstatieren: während man in diesen, die den Zusammenhang von etwa 480 Versen erkennen lassen, „durchschnittlich 44—53 Verse liest, ehe man auf einen einzigen Zusatzvers stößt", kommt in den von A. Ludwich, ‚Die Homervulgata als voralexandrinisch erwiesen' (Leipzig 1898) untersuchten 4 älteren Papyri mit zusammen 211 Versen „durchschnittlich schon auf 10 Verse mindestens ein Zusatzvers" (S. 140); nach G. A. Gerhard, ‚Ptolemäische Homerfragmente' (Heidelberger Papyrussammlung IV 1) 1911 S. 3 beträgt das Prozentverhältnis in den Oxforder und den Heidelberger Hibeh-Papyri bei den Zusatzversen 7 %, bei den gegenüber unsern Hss. in den Heidelberger Fragmenten ausgelassenen Versen nur 2 % (7: 351). Die Zahl dieser Auslassungen von Textstellen stellt Walter Müller a. a. O. Sp. 1285 auf 156 für Ilias und Odyssee zusammen fest, davon Iliasauslassungen der ptolem. Papyri 8, des Pap. Morgan 39 (enthaltend A—Π, etwa aus dem Jahre 300 n. Chr.: bearbeitet von U. v. Wilamowitz-Moellendorff und G. Plaumann, Sitzungsber. der Berliner Akad. 1912 S. 1198 ff.), Auslassungen in der Odyssee 16.

[2]) Vgl. z. B. Schol. Pind. Nem. II 1: ἐπιφανὶς δὲ ἐγένοντο οἱ περὶ Κύναιθον, οὓς φασι πολλὰ τῶν ἐπῶν ποιήσαντας ἐμβαλεῖν εἰς τὴν Ὁμήρου ποίησιν, was man nicht ohne weiteres mit Volkmann, ‚Nachträge' 1887 S. 10 für „eine verkürzte, zugleich aber ungehörig verallgemeinerte Wiedergabe der folgenden, ursprünglicheren Notiz" über Kynaithos als Verfasser des Apollonhymnos erklären darf. Früher allerdings durfte man sich mit Welcker, Volkmann (a. a. O.) u. a. darüber wundern, wie denn wohl „solche Einfälle des Augenblicks, ganz abgesehen davon, daß dies wohl mehr Aus-

der verbreiterten C-Rezension zur Kurzfassung von A und deutlicher noch in den stark voneinander abweichenden Fassungen des byzantinischen Digenis Akritas und des atjehischen Malém Dagang entgegentreten,[1]) wie sie auch den Charakter der nach jedem Hexameter um einen Pentameter erweiterten Iliaden des Karers Pigres (des angeblichen Verfassers von Margites und Batrachomachie), des Rhetors Timolaos von Larisa (eines Schülers des Anaximenes) und des Epikers Idaios von Rhodos bestimmten.[2])

Solche durch Rhapsodenwillkür interpolierten Texte also, die untereinander mancherlei Abweichungen aufgewiesen haben mögen, bildeten die sogenannte „Vulgata", die κοιναί oder ὁημώδεις ἐκδόσεις der klassischen und frühhellenistischen Zeit, die vor allem im Schulunterrichte Verwendung fanden und hier textlich noch weiter verdorben sein dürften. Das dauerte solange, bis die alexandrinischen Philologen daran gingen, alte, gute Exemplare privater oder offizieller Herkunft, ἐκδόσεις κατ' ἄνδρα und κατὰ πόλεις, zu sammeln, zu vergleichen und danach die „wilden" Texte zu reinigen und zu berichtigen. Von dem Umfange dieser Arbeit hat uns Leaf eine Vorstellung gegeben, der allein aus den Scholien und Eustathios rund 2000 alte Textvarianten gesammelt hat; noch umfangreicher gestaltet sich dies kritische Material in der Ausgabe von Ludwich. Die Zahl der von antiken Kritikern athetierten Verse[3]) gibt schon Geppert[4]) für die Ilias auf 851, für die Odyssee auf 315 an, wozu noch die Dolonie und der ganze Schluß der Odyssee von ψ 297 an hinzukommen. Doch ist diese Kritik guten Teils sicher nicht auf Überlieferung, sondern auf rein subjektive Erwägungen gestützt.

---

lassungen und Veränderungen der richtigen Versfolge als Zusätze waren, nun auch gleich in den Text ihrer Homere gekommen seien". Nachdem wir heute aber die Art rhapsodischer Vorträge genauer kennen gelernt und vor allem auch bei primitiven Buchabschreibern, wie bei den Atschinesen (s. S. 52 f.), die gleichen Prinzipien festgestellt haben, finden die „Rhapsodeninterpolationen" bei Homer ihre natürliche Erklärung.

[1]) Vgl. oben S. 78 f. Schon A. Kirchhoff, ‚Beiträge zur Geschichte der griech. Rhapsodik', Sitzungsber. d. Berliner Akad. d. W. 1893 S. 898—906 hatte in den aus jungen Scholien (Anecdotum Romanum de notis veterum criticis imprimis Aristarchi Homericis ed. Frid. Osann 1851 S. 5, wiederabgedruckt bei Nauck, Lexicon Vindobonense, 1867 S. 273) uns bekannt gewordene Iliaden des Apellikon (Nikanor und Krates) und des Aristoxenos (ἐν α' Πραξιδαμαντείων) Rhapsodenexemplare erkannt, die sich in den willkürlich auf einen Vortrag des 1. Buches zugeschnittenen Proömien deutlich verraten; die Identifikation dieser beiden Exemplare aber und ihre Zuweisung an die Bibliothek des Aristoteles (in Skepsis, vgl. S. 902 f.) ist sehr gesucht.

[2]) Vgl. Suidas s. v. Πίγρης, Τιμόλαος, Ἴδαιος.

[3]) Über die Bedeutung der Athetesen vgl. unten c. IX § 2,2.

[4]) ‚Über den Ursprung der Homerischen Gesänge', Leipzig I 1840 S. 51, nachdem er S. 10 ff. diese Athetesen unter den 4 Gesichtspunkten der Wiederholungen, der leeren Ausführungen, der Widersprüche und der Inkongruenzen besprochen hat.

In der Tat zeigt sich vom 1. Jahrhundert v. Chr. an ein merkwürdiger Umschwung unserer Textüberlieferung, indem schon die jüngeren Papyri eine im wesentlichen einheitliche Textgestalt aufweisen, die im ganzen auch mit dem Versbestande unserer Handschriften übereinkommt.[1]) Zum ptolemäischen Texte stimmen nur ganz wenige.[2]) Hiermit kontrastiert freilich die Tatsache, daß von den einzelnen Lesarten, die nach dem Zeugnis der Scholien gerade von den alexandrinischen Kritikern empfohlen wurden, nur eine Minderzahl in den überlieferten Text Aufnahme gefunden hat, daß ferner die Athetesen eines Zenodot und Aristarch auf seinen Versbestand nur eine geringe Wirkung ausgeübt haben, daß überhaupt unter den verschiedenen Textformen unserer Handschriften keine einzige, weder im Text, noch auch in den beigefügten kritischen Zeichen, genau eine der beiden aristarchischen Rezensionen wiedergibt, von denen Wolf, Bekker, Nauck die Überlieferung in hohem Maße abhängig sich gedacht hatten. Dennoch besteht die Tatsache der Textuniformierung in der Zeit bald nach Aristarch (oder vielleicht schon etwas früher), wenn sie auch nach etwas abweichenden Prinzipien erfolgt ist; und diese kann nur durch die mächtigen Nachwirkungen jener gelehrten Arbeit erklärt werden, die vom alexandrinischen Museum bis in die entlegensten Stadtschulen hineinreichte.[3])

Wenn aber nicht eine alle anderen überragende gelehrte Autorität dieser Vereinheitlichung ihren Stempel aufgedrückt hat, so kann ihr durchschlagender Erfolg nicht durch bloße buch-

[1]) Falschen Voraussetzungen folgte hier G. M. Bolling, ‚The archetype of our Iliad and the papyri', American Journal of Philology 1914 S. 125 ff., bes. 132 ff., wenn er nachweisen wollte, die älteste „Vulgatausgabe" um 150 v. Chr. habe auf Grund der alexandrinischen Kritik manche Verse nicht enthalten, die erst in späteren Ausgaben wieder eingeführt worden seien (S. 135). Widerlegt hat das Walter Müller, a. a. O. Sp. 1281—87 (der Sp. 1285 Bolling starke Unvollständigkeit seines Materials nachweist). Hiergegen wieder Bolling a. a. O. 1916 S. 1—30, 452—58. Vgl. darüber auch B. E. Grenfell, ‚The value of papyri etc.', Journal of Hellenic Studies 39, 1919, S. 16 ff.

[2]) Nur 2 oder höchstens 4, vgl. Bolling 1914 S. 128.

[3]) Selbst in Eretria finden wir jetzt einen Ὁμηρικὸν φιλόλογον Διονύσιον Φιλώτου Ἀθηναῖον, [ὅστις ἐ]σχόλαζεν ἐν τῷ γυμνασίῳ τοῖς τε ἐφήβοις καὶ [παισὶν καὶ τοῖς] ἄλλοις πᾶσι τοῖς οἰκείως διακειμένοις πρὸς παιδ[είαν], den der Gymnasiarch aus eigenen Mitteln angestellt hatte (vgl. E. Ziebarth, ‚Aus dem griechischen Schulwesen'[2] 1914 S. 60). Man vergleiche dazu aus den Anfängen des Humanismus in Deutschland den „publicus Homeri professor ordinarius" Petrus Raimundus an der Wiener Universität 1546—1556 (A. Goldmann, ‚Die Wiener Universität 1519—1746', Wien 1917). Die durch v. Wilamowitz früher (‚Herakles' 1889 S. 138) ausgesprochene Vermutung, ein buchhändlerisches Bedürfnis für eine neue Textkonstitution habe damals nicht vorgelegen, ist durch die Zahl der neugefundenen ptolemäischen Papyri, die geradezu eine Revolution auf dem Büchermarkte darstellen, widerlegt worden. Neuestens nimmt auch Grenfell Einwirkung vom alexandrinischen Museum an.

händlerische Maßnahmen erzielt sein, sondern nur durch den Einfluß einer staatlichen Autorität, die — wohl in Ägypten — der vielleicht auftragsmäßigen Arbeit einer Persönlichkeit minderen Ranges offizielle Geltung, etwa als Schulausgabe, verlieh. Einer der alten, reineren Texte der alexandrinischen Bibliothek, vielleicht gar das attische Normalexemplar mit seinen leichten Attizismen, mag dabei zur Grundlage genommen und nach den kritischen Kommentaren der großen Alexandriner leicht überarbeitet worden sein, die ihrerseits auf die gleiche Textgrundlage sich gestützt hatten.[1])

Damit würde die Annahme Cauers[2]) sich bestätigen, daß unsere sämtlichen Handschriften und die große Mehrzahl der Papyri aus einer einzigen Quelle, einer kurz nach Aristarch veranstalteten Ausgabe, geflossen sei. Zugleich aber würde sich damit die Hypothese von Ludwich vereinigen, wonach der in unserer Homervulgata fortlebende Text im wesentlichen schon vor den Alexandrinern da war, von diesen also nicht erst geschaffen, sondern nur zur Herrschaft geführt worden ist: nur daß man hier nicht von einer „alten Vulgata" reden dürfte, die im großen und ganzen ungeschädigt, aber auch ungeläutert durch das alexandrinische Fegefeuer hindurchgegangen sei.[3])

Die alexandrinische Textkritik bietet somit eine wichtige Staffel im Entwicklungsgange des Homertextes, die zunächst nach Möglichkeit wiederhergestellt werden muß, ehe die Erforschung einer älteren Textform mit Erfolg in Angriff genommen werden kann; denn die Textform der alexandrinischen Kritiker ist die älteste, die mit den Mitteln einer Schritt um Schritt vor-

[1]) Vgl. unten c. VIII § 2 und c. IX § 2. Selbst in dem attischen Normalexemplar dürfte man in dialektischen Dingen nicht die „gleichmäßige Einmütigkeit" und Geschlossenheit erwarten, die Ludwich (‚Homervulgata' S. 157) dafür fordern möchte, vgl. auch unten S. 88 f.

[2]) ‚Grundfragen'[2] S. 42 (nach Allen). Bestritten ist das Zwingende dieser Annahme von G. M. Bolling a. a. O. mit Zustimmung von Walter Müller a. a. O.; doch betrachtet auch Bolling die Allen-Cauersche Hypothese als ‚the most probable explanation'. Immerhin wäre es denkbar, daß wir in der nacharistarchischen Zeit mehrere, aber nach den gleichen Prinzipien gearbeitete (also unter dem Zwange der gleichen Autorität stehende) Archetypi anzunehmen hätten, indem etwa von verschiedenen Buchhändlern verschiedene, aber auf der gleichen Textgrundlage beruhende und darum in der Hauptsache einheitliche Textrezensionen hergestellt worden wären. Unser weiterer Schluß würde dadurch nicht berührt.

[3]) So A. Ludwich, ‚Aristarchs Homerische Textkritik' II, 1885, S. 192 ff.; ‚Über Homercitate aus der Zeit von Aristarch bis Didymos', Königsberger Universitäts-Schrift 1897; ‚Die Homervulgata als voralexandrinisch erwiesen', Leipzig 1898. Dagegen vor allem G. A. Gerhard a. a. O. Vgl. auch Cauer[2] S. 34 ff., ferner v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 7: „Von einer Vulgata im dritten Jahrhundert oder gar früher zu reden, verrät eine vollkommene Blindheit sowohl gegenüber den Tatsachen der Überlieferung wie auch gegenüber dem Gange, den die Textgeschichte im allgemeinen genommen hat".

rückenden diplomatischen Kritik überhaupt in weiterem Umfange wiedergewonnen werden kann. Soweit also sind auch die Bestrebungen von Wolf, Bekker (ed. I), La Roche, Ludwich durchaus berechtigt, in ihren Ausgaben einen nach den kritischen Grundsätzen Aristarchs gereinigten alexandrinischen „Normaltext" zu bieten. Aber freilich das letzte Ziel der Textkritik kann hiermit noch nicht erreicht sein: mit dem „alexandrinischen" Homer, d. h. mit der Kodifizierung des ältesten Überlieferungsbestandes ist erst die solide Basis gewonnen, von der aus eine weiter zurückgreifende Untersuchung methodisch zulässig ist.

Die nächste Etappe, die in der voralexandrinischen Phase der homerischen Textgeschichte markant heraustritt, ist der attische Normaltext, der jedenfalls schon im 6. Jahrhdt. den Homerrezitationen an den Panathenäen offiziell zugrunde gelegt worden ist. Wie weit hierdurch die vielfach phantastische Überlieferung von einer „peisistratischen Redaktion" des Homertextes veranlaßt sein kann, wird in einem späteren Zusammenhange (c. VIII § 2) genauer darzulegen sein.

Hier interessiert uns in erster Linie die durch v. Wilamowitz, [1]) Ludwich [2]) u. a. vergeblich angefochtene Tatsache, daß eine Umschrift des ionischen Homer in das altattische Alphabet mit einer buchstabenmäßigen Ausgleichung von ε, ει und η, von ο, ου und ω usw. und wiederum, als in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts die ionische Schrift auch in Athen gebräuchlich wurde, seine Rückübertragung in das ionische Alphabet gewisse Schäden in der Überlieferung altionischer Sprachformen nach sich gezogen hat, die eine Nachwirkung jenes altattischen Textes bis in unsere handschriftliche Überlieferung hinein erkennen lassen.[3]) Grundsätzlich besteht jedenfalls gegen diese Annahme kein ernstes Bedenken, wie neuestens auch von Jac. Wackernagel [4]) anerkannt worden ist. Da-

[1]) ‚Homerische Untersuchungen' S. 301 ff.

[2]) ‚Aristarchs Hom. Textkritik' II S. 420 ff. Der Angriff von Wilamowitz und Ludwich liegt zeitlich vor den massenhaften Funden literarischer Papyri 1891 ff., die eine Ablehnung der Schlüsse von den inschriftlichen auf die literarischen Denkmäler (Ludwich) heute nicht mehr gestatten.

[3]) So schon die Scholien, z. B. A zu Λ 104, Ξ 241, T zu Η 238, G und Schol. Oxyrhynch. (II 221) zu Φ 363, Porphyr. zu Φ 127 (p. 287 Schr.), H etc. zu α 52, 254, 275. Nach Cauer² S. 113 ff. vgl. besonders R. Herzog, ‚Die Umschrift der älteren griechischen Literatur in das ionische Alphabet', Rektoratsprogramm Basel 1912 (Leipzig). Die antiken Zeugnisse (Herzog S. 31—33) legen deutlich den Prozeß der Umschrift in die Vergangenheit. Schon Zenodot hat, wie Ludwich II S. 421 betont, kaum noch Handschriften der älteren Art gesehen.

[4]) ‚Sprachliche Untersuchungen zu Homer', Göttingen 1916 S. 82 ff. (wiederabgedruckt aus der Glotta VII S. 161 ff.). Schon Aristarch hatte Homer für einen Attiker erklärt, weil er eine attische Färbung der homerischen Sprache zu bemerken glaubte.

gegen kann ich diesem Gelehrten, der den Nachweis von Attizismen in der homerischen Dichtung zur Evidenz gebracht hat, nicht beistimmen, wenn er eine eingreifende dialektische Umgestaltung der Homerüberlieferung auf attischem Boden annimmt, die sich bis tief in den Vokalismus und Konsonantismus der epischen Sprache erstreckt habe. Vielmehr empfinde ich mit v. Wilamowitz „eine Erleichterung, daß er dennoch für die Ilias überhaupt wenig beibringt und nichts, was auch nur einen einzigen attischen Vers erwiese", daß wir vielmehr „aus Wackernagels reicher und besonnener Darlegung entnehmen können, wie wenig am Ende die Ilias gelitten hat: etwas hat doch die Ehrwürdigkeit gesichert".[1])

Damit erledigt sich zugleich die These Bethes,[2]) daß jener attische Text „das einzige Objekt aller Homerforschung schlechthin" sei, neben dem es einen anderen Homer gar nicht gegeben habe. In eine andere Richtung weist schon die Rhapsodenwillkür in unsern ältesten Textzeugen, deren starke Differenzen schwerlich auf einen uniformierten attischen Text allein sich zurückführen lassen. Daneben müssen wir auch noch die Bedeutung Homers als Schulautor ins Auge fassen, die doch jedenfalls schon bis in die älteren ionischen Schulen hinaufreicht. Und die ältesten Homerrezitatoren sind ebensowenig Athener gewesen wie die ältesten Homergelehrten. — Wir werden also außer der Einwirkung des μεταχαρακτηρισμός nur eine allmähliche Modernisierung des Homertextes im attischen Buchwesen annehmen dürfen, die wie ein durchsichtiges Gewand sich über den Körper der homerischen Sprache gelegt und, weil man in Alexandrien später vor allem die attischen Exemplare bevorzugte, auch die Überlieferung unserer Handschriften bis zu einem gewissen Grade infiziert hat (vgl. c. VIII § 2).

Über diesen attischen Text noch hinaus weist uns die Tatsache, daß für die Urform der homerischen Gedichte gewisse sprachliche Erscheinungen, von denen unsere Überlieferung keine unmittelbare Spur mehr bewahrt und die schon den alexandrinischen Gelehrten nicht mehr hinreichend bekannt gewesen sind, von der Sprachwissenschaft mit Sicherheit erschlossen worden sind. Schon im Jahre 1713 hatte der große englische Philologe Bentley die Nachwirkung des „äolischen"

[1]) ‚Ilias' S. 506 und 509. Wackernagel läßt sogar die Aspiration in Attika generell geregelt sein, indem „in einem ostionischen Homertexte, worin Psilose völlig durchgeführt war, auf alle diejenigen Wortformen, die auch attisch waren, die attische Weise der Aspirierung übertragen wurde, die übrigen Wortformen einfach den Lenis behielten" (S. 45); aber die „Voraussetzungen" W.s für einen psilotischen Urhomer sind Künsteleien. Vgl. meine Rezension Wochenschrift f. klass. Phil. 1917 Sp. 640—48.

[2]) ‚Homer' I S. 53.

F (Wau) im homerischen Versmaße wiedergefunden,[1]) dessen Verlust in der Überlieferung zahllose metrische Unregelmäßigkeiten in Hiatus und Position hervorgebracht hatte: nur die Wiedereinsetzung des F ließ vielfach einen unerlaubten Hiatus oder die Verkürzung eines auslautenden langen Vokals im Hiatus vermeiden oder eine Doppelkonsonanz zur Positionsverlängerung eines Vokals zustandekommen oder eine besondere Art der Kontraktion oder Kontraktionsvernachlässigung erklärlich werden. Andere Sprachgebiete, auf denen die homerischen Gedichte im Laufe der Jahrhunderte sprachlichen Veränderungen ausgesetzt gewesen waren, sind durch die Untersuchungen von Imm. Bekker,[2]) Ahrens (s. o.), Nauck[3]) u. a. kenntlich geworden. Dennoch war es voreilig, daß bereits Bentley im Homertexte das F drucken lassen wollte, wie es nach ihm tatsächlich durchführten u. a. die Ausgaben von Heyne (1802), Payne Knight (1808; 2. wenig veränderte Auflage 1820),[4]) Bekker (ed. II: 1858),[5]) van Leeuwen und Mendes da Costa (1887/90; neue Bearbeitung durch van Leeuwen allein: Ilias 1912/13); und nicht minder voreilig handelte Nauck, wenn er in seiner Ausgabe (1874/79) zwar das Digamma nicht setzte, weil er die Unmöglichkeit einsah, auch das inlautende F mit Sicherheit wiederherzustellen, dafür aber nach Möglichkeit überall unkontrahierte Formen an Stelle der kontrahierten, die Dativendungen -οισι und -ῃσι für die Kurzendungen -οις und ῃς usw. einführte.

Hier hatte schon Wolf[6]) von seinem Standpunkte mit Recht Heyne gegenüber betont, daß es unmöglich sei, den ursprünglichen Text der homerischen Epen wiederzugewinnen, da ja nach der Wolfschen Theorie im Gegensatz zur Anschauung Heynes (s. oben S. 10) der Urhomer am Anfang einer langen, im einzelnen nicht mehr erkennbaren Entwicklung steht: konsequenter-

[1]) Über die Geschichte der Entdeckung und ihr sehr langsames Durchgreifen vgl. J. van Leeuwen, ‚Enchiridium dictionis epicae', Lugd. Bat. 1892 S. 131 ff. (die 2. Ausgabe 1918 ist mir nicht zugänglich).

[2]) ‚Homerische Blätter', 1863/72.

[3]) Im Bulletin der Petersburger Akademie 1876/79/80/83 (=Mélanges Gréco-Romains IV, V).

[4]) Über diese „bare literarische Lächerlichkeit" (Dissen) vgl. Volkmann a. a. O. S. 166—72 und Ludwich, ‚Aristarchs Homerische Textkritik' II S. 30 ff. Man vgl. hier nur den ersten Vers seiner Fιλιας: μηνιν αFειδε, θεα, πηλεFιαδαF' αχιλεFος. — Schon 1791 hatte Payne Knight über das Wau gehandelt in seinem ‚Analytical essay on the greek alphabet' und wiederum 1813 in seinen Prolegomena zu Homer (zur Hand ist mir nur die Ausgabe von 1820).

[5]) Bekker verteidigte in seiner ersten Ausgabe (1843) noch das Ansehen der Überlieferung, wurde mit seiner zweiten Ausgabe aber der eigentliche Bahnbrecher für eine Textgestaltung nach sprachgeschichtlichen Prinzipien.

[6]) Vgl. ‚Prolegomena' c. 3 (p. 8) und in der Praefatio zu Homer 1804 S. 32 ff. (= Kleine Schriften I 1869 S. 240 f.), vgl. auch G. Hermann, ‚Opuscula' VI S. 79 f.

weise hatte sich Wolf darum in der Textbehandlung auf die Seite der Alexandrinisten gestellt. Und neuestens wieder erklärt v. Wilamowitz[1]): „Wenn die Ilias nicht einheitlich ist, sondern Bestandteile enthält, die aus verschiedenen Zeiten und verschiedenen Orten stammen, so ist die Einheitlichkeit der Sprachform, die wir ihr oktroyieren, genau so täuschend wie die überlieferte Einheitlichkeit. Also läßt sich das Ergebnis der Observation, so wertvoll es ist, in der Schreibung des Textes nicht zum Ausdruck bringen . . . Das Umschreiben in einen präsumptiven Urzustand ist schon deshalb unzulässig, weil es undurchführbar ist". Nicht viel anders vom Standpunkte eines ausgesprochenen Nichtwissenkönnens der Sprachwissenschaftler A. Meillet[2]): „Rien du reste n'oblige à croire qu'il y ait jamais eu un text homérique dont tous les autres seraient dérivés; par le fait même qu'on ne sait ni comment les poèmes homériques ont reçu leur rédaction d'ensemble, ni où et comment ils ont été fixés, ni dans quelle mesure les auteurs des fixations se tenaient pour libres de choisir, de supprimer, d'étendre et de modifier, le problème même d'une édition définitive d'Homère échappe à toute solution: éditer un texte, c'est donner dans la mesure du possible, le texte original tel qu'il a été publié lors de sa première édition définitive, tel que l'auteur a voulu le constituer, ou tel qu'un éditeur posthume l'a constitué; or, personne ne peut même imaginer ce qu'aurait été cette édition homérique initiale qu'il faudrait reproduire, ni où, ni quand, ni comment elle aurait été faite".

In der Tat kann bei der Annahme eines Urhomer im Sinne der Hermannschen Erweiterungstheorie das textkritische Problem, das dann mit dem sprachgeschichtlichen eng verquickt ist, gar nicht gelöst werden (es wird ἀσύστατον), weil der über einen längeren Zeitraum sich erstreckende Werdegang des Epos zugleich auch eine Sprachentwicklung in sich schließen würde, die für jede Entwicklungsphase des Epos das sprachliche Problem von einer neuen Seite zeigt. Diese Entwicklungsphasen von Epos und Sprache aber könnten, selbst die Richtigkeit der Erweiterungstheorie beim Epos einmal vorausgesetzt, mit unsern Mitteln weder für sich noch in ihren gegenseitigen Beziehungen hinreichend abgegrenzt werden. So wird jede sprachkritische Analyse Homers im Sinne der Entwicklungstheorie von vornherein in einen heillosen Circulus vitiosus hineingezwungen.

---

[1]) ‚Ilias' S. 10.

[2]) ‚Aperçu d'une histoire de la langue grecque', Paris 1913 S. 164 f. Trotzdem spricht Meillet wie ein echter Analytiker von den „ältesten Partien des Textes", von einem „Stück, das nicht alt zu sein scheint", von den „contractions qui ont été faites par les récitants postérieurs", obwohl z. B. die Kontraktion -οο>-ου schon für die älteste Textform anerkannt wird (S. 172) usw.

Das textkritische Problem für einen ursprünglichen Homer gewinnt nur dann Bestand — rhetorisch gesprochen eine στάσις —, wenn wir Homer als den Vollender einer Entwicklung und zwar als einen schöpferischen Dichter betrachten. Denn auch wenn wir im Sinne Heynes und seiner modernen Nachfolger Homer nur als den abschließenden Redaktor älterer Gesänge anerkennen (woraus die Modernen eine Mißgeburt von „Dichter" gemacht haben), so bleibt die Frage unlösbar, wie weit in diesen älteren Dichtungen, die man — freilich sehr zu Unrecht (vgl. o. S. 63 f.) — in großen Stücken noch aus dem überlieferten Texte glaubt herausschälen zu können, ältere, von den Sprachgewohnheiten Homers abweichende Sprachformen sich erhalten haben, die ihrerseits in eine nur hypothetisch erkennbare Sprachentwicklung sich einordnen sollen. Mithin werden auch durch die Annahme einer solchen Schlußredaktion die sprachlichen Schwierigkeiten nur verschleiert, nicht der Lösung näher gebracht.

Jedem wirklichen Dichter dagegen eignet eine ihm eigentümliche Dichtersprache, die in vielem einzelnen durch konventionelle Elemente bestimmt sein kann, in ihrem Gesamtcharakter aber das Gepräge jenes starken Geistes tragen muß, der sie als das Ausdrucksmittel seiner originalen dichterischen Gedanken geformt hat. „Die Sprache eines Aischylos, eines Herodot läßt sich nicht in konventionelle Regeln zwängen, sie ist ein kunstvolles Gefüge, in dem überlieferte Formen individuell ausgestaltet wurden". [1]) Das gilt auch für die traditionelle Dichtersprache des Epos, die nur in der Öde eines unfruchtbaren, blutleeren Epigonentums ausschließlich mit übernommenem Gute, fast ohne den Versuch einer individuellen sprachlichen Abtönung, gewirtschaftet hat. Dem größten Epiker der Weltliteratur dagegen, wie ihn der weitere Gang dieser Poetik erweisen wird, werden wir unmöglich gerecht werden, wenn wir seine künstlerische Persönlichkeit nicht auch als eine sprachformende, sprachschöpferische betrachten; und damit nimmt das textkritisch-sprachliche Problem bei Homer seine Wendung dahin, die individuelle Sprachkunst Homers in ihren konventionellen und ihren subjektiven Elementen zu erkennen und im Texte seiner Dichtungen kritisch festzulegen.

§ 2. Der „äolische" Urhomer und der Wanderzug des epischen Gesanges bei den Griechen.

Um die Sprache Homers in ihrer Eigenart richtig abzuschätzen, ist es zunächst notwendig, über die Elemente dieser Sprache zur Klarheit zu gelangen. [2])

[1]) O. Hoffmann, ‚Geschichte der griechischen Sprache' Berlin und Leipzig (Göschen) I² 1916 S. 66 (= Hoffmann²).

Alle Dichtersprache, die einer durch viele Generationen andauernden dichterischen Produktion sich einordnet, zeigt nicht nur den Sprachcharakter ihrer Zeit und ihres Urhebers, sondern trägt auch den Stempel ihres Ursprungs aus älterer Poesie. Wie die poetischen Stoffe und ihre dichterische Behandlung, so vererbt sich auch das dichterische Sprachgut trotz mancher Wandlungen von Generation zu Generation. Mit dem Sprachgute aber, das durch unbewußte Überlieferung von Sprachgewohnheiten oder durch bewußte Nachahmung älterer Vorbilder sich fortpflanzt, vererbt sich auch die metrische Gestaltung, die freilich bei gesanglichem Vortrage der Dichtung mit Notwendigkeit eine andere sein muß als bei rhapsodischer Deklamation und doch auch in ihrer jüngsten, rezitatorischen Form noch die Stufen ihrer Entwicklung in sich enthalten muß. Insbesondere muß im epischen Volksgesange, dessen Sprache auf der primitivsten, improvisatorischen Stufe der des gewöhnlichen Lebens entspricht (vgl. Kirgisen und Finnen), die Erstarrung zu festeren Formen ältere Formelemente festhalten, die mit der fortschreitenden Entwicklung der Sprache und des epischen Stoffes in Widerspruch treten, sei es nun, daß formelhafte Ausdrücke veralten und damit selbst den Sängern unverständlich werden (wie bei den Großrussen), sei es, daß formelhafte Epitheta mit der Charakterisierung der Helden im jüngeren Liede sich nicht mehr vertragen (wie bei den Großrussen, Serben u. a.).[1]) Beide Erscheinungen zeigt auch das homerische Epos. „Der Text enthält gar nicht wenige Wörter, die schon im fünften Jahrhundert verschollen waren, und die Rhapsoden haben schon damals die abenteuerlichsten Deutungen gegeben".[2]) Ebenso ist das unpassende konventionelle Epitheton bei Homer keineswegs unerhört (vgl. IX § 5,2).

Die besondere Färbung der ionischen Dichtersprache Homers aber ist dadurch bedingt, daß hier zweifelsohne verschiedenartige Spracherscheinungen ganz unausgeglichen nebeneinander liegen, worin offenbar der Schlüssel zum historischen Verständnis des homerischen Dialektes gegeben ist. Im Konsonantismus ist hier am auffälligsten die Erscheinung des F, dessen sprachliche und metrische Einwirkungen wir im Anlaute wie im Inlaute beobachten können. Aber nicht immer zeigt sich beim F die zu erwartende Wirkung in Hiatustilgung und Positionslängung, z. B. E 338 ὃ:ἀ

---

[2]) Vgl. J. van Leeuwen a. a. O., vgl. auch den Überblick von Witte s. v. Homeros bei Pauly-Wissowa R. E. VIII Sp. 2213—47.

[1]) Vgl. ‚Homer'[2] S. 23, 31; 28 f.; oben S. 44 Anm. 5, S. 60 A. 4. Auch durch die Wanderung des Gesanges ergeben sich ähnliche Erscheinungen, vgl. unten S. 173 Anm. 1. Im einzelnen können diese allgemeinen Tatsachen hier nicht genauer besprochen werden.

[2]) v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 12, vgl. unten S. 123.

πέπλου (F)ἕν (F)οἱ χάριτες κάμον: ⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑ anstatt des unmetrischen ⏑⏑— — — —⏑⏑—⏑⏑. Nach den Feststellungen von W. Hartel[1]) stehen den 3354 Fällen, in denen F wirksam ist (davon allein 2324 Hiatus tilgend nach einer kurzen Silbe in der Thesis),[2]) nicht weniger als 617 Fälle gegenüber, in denen die Wirkung des F vernachlässigt erscheint (davon 324 mit Elision trotz F, 215 mit Vernachlässigung der Positionslänge, 78 mit Zulassung von Vokalverkürzung im Hiatus). Ähnlichen Charakters, wenn auch weniger einschneidend sind die Sprachvarianten φῆρσίν[3]) neben θῆρσίν und φλίψεται (ρ 221) neben θλίψεται, πέλω und πέλωρ, πελώριος neben τέλλω.

Die gleiche Duplizität der Formen zeigt sich auf dem Gebiete des Vokalismus, und zwar vor allem beim Gebrauche des langen ᾱ an solchen Stellen, an denen der rein ionische Dialekt ein langes ē (η) verwendet, was wiederum im Jungionischen und Attischen bei nachfolgendem kurzen Vokal durch Umspringen der Quantität zu kurzem ĕ (ε) sich gewandelt hat. So finden wir bei Homer nebeneinander die Genetivformen der ersten Deklination -ᾱο und -εω (-ε͡ω), -ᾱων und -έων (-έ͡ων, -ῶν), z. B. Ἀτρείδᾱο neben Ἀτρεΐδε͡ω, πυλάων neben πυλέων und πυλέ͡ων usw. Dagegen fehlt in diesen Formen die Lautstufe -ηο, die indessen bei Homer nicht nur in ausschließlichem νηός (neben gemeingriechischem ναός=attischem νεώς, vgl. das homerische λαός), sondern auch in den Formen der 3. Deklination -ηος neben -ιος, -ῆϊ neben -ει, -ῆες neben -ιες usw. bewahrt ist.[4]) Hierzu vergleiche man noch den Genetiv der 2. Deklination -οιο neben -ου, die Kontraktion ει neben εε und anderes dergleichen.

---

[1]) ‚Homerische Studien' III, Sitzungsberichte d. Wiener Akad. Bd. 78, 1874 S. 60 ff., bes. S. 74.

[2]) Ferner 164 nach einer langen Silbe in der Thesis, 507 in der Arsis, um vokalische oder diphthongische Ausgänge lang zu erhalten, 359 in der Arsis und nur hier, um kurze, konsonantisch auslautende Silben zu längen. Hiatus nach kurzen Silben vor rein vokalischem Anlaut nur 482, wodurch das Gewicht jener 2324 Fälle besonders stark heraustritt. Konsonantisch auslautende Silben in der Thesis werden durch folgendes Digamma nicht mehr berührt (mit Ausnahme der Formen des enklitischen Personalpronomens, vor allem οἱ, mit denen es eine besondere Bewandtnis hat); das aber ist „nicht der Charakter eines rechtschaffenen Consonanten" (S. 76). — Die letztere These ist vor allem verteidigt von F. Sommer, ‚Untersuchungen zur griech. Laut- und Verslehre' 1901 S. 129 ff., dagegen bestritten von O. A. Danielsson, ‚Zur Lehre vom homer. Digamma', Indogerm. Forsch. XXV 1909 S. 264—84 mit der Annahme der „alten Lehre", daß „im Anlaut der betreffenden Wortformen das einst vorhandene Digamma geschwunden oder wenigstens soweit reduziert war, daß es für die Positionsbildung, wie auch für die Elision und sonstige Hiatusgleichungen, nicht mehr als der spiritus asper in Betracht kam" (S. 277).

[3]) A 268, B 743: vgl. unten S. 126 Anm. 5.

[4]) Ähnlich θυρέων zweimal (gemessen ⏑— φ 47 und ⏑⏑— φ 191) neben θύρῃσι und θύρῃφι, θυράων (so stets) neben θυρῇσι usw.

In der Formenlehre sind hier vornehmlich zu erwähnen: der Dativ Pluralis der 3. Deklination auf -εσσι(ν) neben -σι(ν), wie πάντεσσι: πᾶσι, παίδεσσι: παισί, χείρεσσι: χερσί; die den Genetiv oder Dativ vertretenden Formen auf -φι(ν); die Infinitivtypen -μεναι (-έμεναι, -ήμεναι), -μεν (-έμεν), -ναι, -εν (-έειν, -εῖν) nebeneinander, ja sogar ἰέναι (neben ἴμεν, ἴμεναι, ἰέμεναι); die analogetische Partizipialform des Perfekt Aktiv κεκλήγοντες neben regelmäßigem κεκληγώς,[1]) wodurch in Teilen der Überlieferung die unmetrische Korrektur κεκληγότες, bei Aristarch (in der 2. Ausgabe) gar die sprachunrichtige Dehnung κεκληγῶτες veranlaßt worden ist.[2]) — Selbst der Wortschatz weist charakteristische Varianten auf, wie die Modalpartikel κε(ν) neben ἄν, wobei κε(ν) wegen seiner metrischen Verwendbarkeit viermal so häufig ist wie ἄν; das Zahlwort πίσυρες neben τέσσαρες (aus *quetuares); die Personalpronomina ἄμμες, ὔμμες usw. neben ἧμεῖς, ὑμεῖς usw., vgl. τύνη[3]) neben σύ.[4])

Der hierdurch bedingte hybride Charakter der homerischen Sprache ließ an sich eine doppelte Erklärung zu, da man das Nebeneinander solcher verschiedenartiger Formen entweder aus einer organischen Sprachentwicklung oder aus einer künstlichen Sprachmischung herleiten konnte, wobei einerseits die Entwicklung neben den Sprachformen einer jüngeren Stufe mancherlei älteres Sprachgut unverändert weitergeführt haben müßte, andererseits die Mischung feste Sprachtypen verschiedenen Ursprungs zu einem wenig einheitlichen Sprachgebilde miteinander verbunden haben müßte. In eine besondere Richtung aber wurde die Erklärung durch die Beobachtung gelenkt, daß zwar das Gesamtbild der homerischen Sprache dem ionischen Typus sich einordnet, daß aber eine Reihe von Spracherscheinungen darin, die dem gemeinionischen Dialekte widerstreben, unverkennbar dem äolischen Typus zuzuweisen ist. So z. B. gehören dem nördlichen Äolismus an die Formen κε (arkadisch sogar verbunden εἴ κ' ἄν, ähnlich bei Homer Ω 437, : 334; dorisch ist κα); ἄμμες,

[1]) Ersteres M 125, Π 430, P 756, 759, ξ 30: ausschließlich im 2./3. Fuße des Hexameters; dazu noch als varia lectio 256 im Versschlusse. Letzteres im Versanfang E 591, Λ 344, N 755, μ 408; ebenso ὀξέα κεκλ. B 222, P 88; im Versinnern nur Λ 168.

[2]) Vgl. Schol. T zu Π 430, HQ zu ξ 30; ebenso κεκμηῶτες, τεθνηῶτες usw.

[3]) E 485, Z 262, M 237, Π 64, T 10, Ω 465. τύνη ist von Grammatikern als dorisch bezeugt (vgl. τεῖο Θ 37, 468, τεῖν Λ 210, ξ 619, 829, λ 560, ο 119); doch ist τύ nicht nur dorisch, sondern auch böotisch (τοί) und äolisch (neben σύ).

[4]) Ähnliche Spracherscheinungen finden wir, trotz des ganz abweichenden Charakters der Dichtung, bei Hesiod, der sogar außer einzelnen unhomerischen „Äolismen" mancherlei „Dorismen", zumal des delphischen Dialektes aufgenommen hat: O. Hoffmann[2] S. 76 nach Ahrens, Kl. Schriften I S. 174 ff.

[5]) Vgl. Cauer[2] S. 160; von P. Kretschmer, Glotta I 1909 S. 24 f. wohl mit Recht als Dialektmischung erklärt.

ὔμμες usw. mit der gemeingriechischen Endung -ες (dorisch ἁμές, ὑμές neben lakonisch ἀμές); πίσυρες =lesbisch πέσσυρες (böotisch πέτταρες, dorisch τέτορες); πόρδαλις[1]) und φῆρες; das Partizip κεκλήγοντες (auch böotisch).

Wie aber von den alten Grammatikern auch Formen wie die homerischen Genetive auf -οιο als thessalisch in Anspruch genommen worden sind, während die Inschriften wie die lesbische Melik hier Formen auf -ω bieten, so haben auch moderne Grammatiker den Bereich der Äolismen bei Homer weiter ausdehnen wollen, indem beispielshalber Cauer[2] S. 150 ff. (nach Fick, ‚Odyssee' S. 7 ff.) sogar das F bei Homer mit Quintilian, Priscian u. a. als „äolischen" Sprachlaut zu erweisen unternahm.[2]) Dies war ausgesprochenermaßen ein Ausfluß der bereits im Altertum verbreiteten Meinung, die Vorstufe des homerischen Epos sei in äolischer Dichtung zu suchen, wonach schon Zopyros von Magnesia und Dikäarch für Homer die Forderung aufgestellt hatten: τὴν δὲ ποίησιν ἀναγιγνώσκεσθαι Αἰολίδι διαλέκτῳ.[3])

In der neueren Zeit hat sich vor allem durch die Arbeiten Ficks diese Anschauung zur Petitio principii eines äolischen Urhomer verdichtet, dessen Überreste in den äolischen Formen des homerischen Dialektes zu erkennen seien. Damit verbindet sich zumeist eine zweite Petitio principii über den Wanderzug des epischen Gesanges bei den Griechen, wonach das homerische Epos in seinem ursprünglichen Bestande im äolischen Thessalien sich gebildet habe, von hier in die kleinasiatische Aiolis hinübergegangen und so auf dem Wege über ein äolisch-ionisches Grenzgebiet von den Äoliern zu den kleinasiatischen Ioniern gekommen sei, bei denen dann das Epos in der historischen Zeit seine besondere Pflege gefunden hat. Hier also gilt es, unvoreingenommen Stellung zu nehmen und ohne die Scheuklappen der Petitio principii für die auffälligen Spracherscheinungen bei Homer die natürlichste Erklärung zu suchen.[4])

Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß gewisse Spracherscheinungen bei Homer im nordäolischen (thessalisch-lesbischen) Dialekte ihre nächste Parallele finden. Das hat G. Hin-

[1]) Als varia lectio in N 103, P 20, Φ 573.

[2]) Zu den Extremen, die alle Abweichungen vom Gemeinbilde des Ionismus als „Äolismen" in Anspruch nehmen, gehört u. a. auch Meillet a. a. O.: „. . . pour que transparaisse partout en fonds éolien", freilich mit der Einschränkung: „qui n'exclut du reste pas la coexistence de formes vraiment ioniennes" (S. 186): hierzu vgl. unten S. 116 Anm. 1.

[3]) Osann, ‚Anecdotum Romanum' S. 5, vgl. F. H. G. II S. 246.

[4]) „Eine dem heutigen Stande der Forschung entsprechende Untersuchung der äolischen Elemente des Epos fehlt bisher": Witte a. a. O. Sp. 2215, der auch die Schwierigkeit der Feststellung des wirklich Äolischen betont.

richs schon 1875 und wiederum in einer außerordentlich gereizten Polemik gegen Sittl 1884 eingehend dargelegt.[1]) In der Tat war damit, daß Sittl „in der homerischen sprache nicht die mundarten verschiedener stämme, sondern die sprachweisen verschiedener zeiten eines und desselben stammes gemischt“ fand (S. 3), d. h. bei Homer überhaupt keine Äolismen, sondern nur Archaismen anerkennen wollte, gewissermaßen das Kind mit dem Bade ausgeschüttet; denn homerisch ist sicherlich nichts weniger als urgriechisch, wie gegen Nauck schon A. Ludwich ausführlich dargelegt hatte.[2]) Dennoch war das absprechende Urteil über Sittl nicht in jeder Hinsicht begründet; man vergißt bei der sprachlichen Betrachtung Homers heute vielfach allzusehr, 1. daß die „äolischen“ Parallelen durchweg nur in verhältnismäßig jungen Texten wirklich bezeugt sind, während auf die dialektologischen Angaben alter Grammatiker kein Verlaß ist, 2. daß wir überhaupt von der älteren Entwicklung der griechischen Dialekte, des äolischen insbesondere, außerordentlich wenig mit Sicherheit wissen,[3]) 3. daß „Homerisch“ und „Äolisch“ sicher auf eine gemeingriechische Basis zurückgehen und damit die Grundlage einer natürlichen historischen Erklärung gegeben ist. Unter diesen Gesichtspunkten also muß die Untersuchung neu aufgenommen werden, deren zweifelloses Ergebnis hier schon dahin vorweggenommen werden kann, daß für manche homerischen „Äolismen“ einer Erklärung als „Archaismen“ nichts von Belang im Wege steht, daß im allgemeinen aber der „äolische Urhomer“ aus der Betrachtung ausscheiden muß.

---

[1]) ‚De Homericae elocutionis vestigiis Aeolicis‘, (Dissert. Berlin) Jena 1875; ‚Herr Dr Karl Sittl und die homerischen Äolismen‘, Berlin 1884 gegen K. Sittl, ‚Die aeolismen der homerischen sprache‘, Philologus 1884 S. 1—31, der in einem weiteren Aufsatze ‚Die Griechen im Troerlande und das homerische epos‘, Philologus 1885 S. 201—227 (mit Verzicht auf Replik) den historischen Beweisversuch, daß die Ionier die epische Dichtung von den Äoliern überkommen hätten, einer vielfach zutreffenden Kritik unterzog.

[2]) ‚Aristarchs Homerische Textkritik‘ II S. 25 f.

[3]) Dies hat besonders scharf v. Wilamowitz, ‚Ilias‘ S. 510 hervorgehoben: „Was wissen wir denn von der Sprache der Korinther z. B., überhaupt von den peloponnesischen Sprachen? . . . Was ist arkadisch? . . Welche Überraschung haben die Urkunden von Orchomenos und Stymphalos gebracht, in welches Chaos der Sprache sehen wir hinein, auch in der Argolis? Und ist es so gar anders in Kleinasien? Wie fest stand es, daß jedes Imperfekt auf -σκον im Homer ionisch wäre, bis dasselbe bei den lesbischen Lyrikern ans Licht trat. Wer hätte δημαρχῶν im ionischen in solonischer Zeit für möglich gehalten? Steht es nicht fest, daß die Ionier sehr verschieden sprachen, und wir aus den Gegenden, in welchen das Epos, sicherlich die Ilias, entstanden ist, gerade fast gar keine Zeugnisse haben, die alten Grammatiker übrigens auch keine hatten . . . Wieviel ungünstiger steht das noch für das alte Epos? Weder das ionische noch das Äolische, das darin steckt, kennen wir, geschweige smyrnäisch, chiisch, kolophonisch, kymäisch, und ist es erlaubt, vom Inselionischen abzusehen?“

Besonders bemerkenswert sind hier die Erscheinungsformen des F, die für das ionisch-attische Sprachgebiet schon im 7. Jahrhundert nirgends mehr in wirklichem Leben nachzuweisen sind.[1]) Aber auch in den jüngeren kleinasiatisch-äolischen Inschriften findet sich von F nichts mehr, während nicht nur die altäolischen Dichter (Alkaios, Sappho) und übereinstimmend die jüngeren thessalischen, arkadischen und kyprischen Inschriften es kennen, sondern auch die dorischen Stämme bis tief in die hellenistische Zeit hinein es wirklich gesprochen haben. Der F-Laut ist also sicher urgriechisch gewesen und kann demgemäß auch für den altionischen Dialekt vorausgesetzt werden.[2]) Parallel mit seiner Entwicklung geht das Verschwinden des rauhen Hauchlautes (h), den noch die überlieferte ionische Sprache Homers, entsprechend der Sprachgewohnheit der späteren Attiker und Dorier, in weitem Umfange bewahrt hat, obwohl ihn die Äolier des 7. Jahrhunderts und die Ionier des 5. Jahrhunderts schon völlig ausgemerzt hatten. Die Geschicke der beiden Laute sind sogar dadurch miteinander verbunden, daß der F-Laut mehrfach in den h-Laut übergegangen ist und zwar nicht nur im dorischen Dialekt von Heraklea, sondern auch in späteren gemeingriechischen Wörtern wie ἱστωρ, ἕσπερος, ἕννυμι usw.[3])

Hiernach sind F und h keineswegs an sich „äolische" Laute; die Unregelmäßigkeiten ihres Gebrauchs aber, worüber für F oben S. 94 schon das Notwendige gesagt worden ist, legen die Frage nahe, ob Homer diese Laute noch gesprochen oder wenigstens als wirkliche Sprachlaute gekannt hat. Das Extrem auf der einen Seite bezeichnet hier die Anschauung Bentleys und seiner Nachfolger (s. oben S. 90), die für Homer einen ausnahmslosen Gebrauch jener Laute — wenigstens im Wortanlaute — annehmen und danach ihre Wiedereinführung in den Homertext fordern. Gegen sie aber entscheidet

[1]) Sekundäre Rückbildungen wie ἀϝετός oder Dialektmischungen wie auf chalkidischen Vasen kommen hier nicht in Betracht. Vgl. die Zusammenstellungen bei O. Hoffmann, ‚Die griech. Dialekte' III 1898 S. 556 ff. (= O. Hoffmann III). Immerhin ist bemerkenswert, daß das naxische (und amorginische) Alphabet den Buchstaben F (bezw. Ⅎ) besaßen.

[2]) Nichts widerspricht der Annahme, daß die Kykladen sowie das Westionische mindestens im 8. Jahrh. das F noch kannten: nach A. Thumb, ‚Zur Geschichte des griech. Digamma', Indogerm. Forsch. IX 1898 S. 294 ff., bes. S. 323 (gegen Cauer) und ‚Handbuch der griech. Dialekte' 1909 S. 316.

[3]) „Dasjenige Digamma, das in den Spiritus asper überging, ist früher als F = jüngerem Spir. lenis geschwunden bezw. durch h ersetzt worden": Thumb a. a. O. 1898 S. 335 f. mit inschriftlichen Beispielen des 5.—3. Jahrhdts. Mit den Problemen dieses Übergangs beschäftigt sich eingehender F. Sommer, ‚Griechische Lautstudien', 1905 c. 3, ohne freilich überall einwandfreie Lösungen zu finden; dagegen vor allem O. A. Danielsson a. a. O.

schon die Gewaltsamkeit, mit der man an die 300 Fälle fehlenden Digammas korrigieren muß, indem man die durch Einsetzung des F entstehenden metrischen Schwierigkeiten entweder durch tiefe Eingriffe in die Versgestaltung beseitigt oder kurzer Hand den ganzen Vers aus dem Texte entfernt.[1]) Auf dem extrem entgegengesetzten Standpunkte steht Cauer[2]) mit der Behauptung, das anlautende wie das inlautende F sei schon zu der Zeit, in welcher die Epen ihre abschließende und im wesentlichen uns noch vorliegende Form erhielten, in der ionischen Mundart völlig verklungen gewesen; „Homer“ habe es aber in seiner Wirkung aus älterer (äolischer) Poesie gekannt und danach als eine metrische Freiheit im epischen Dialekte weitergeführt. Aber diese Annahme ist schon darum ganz undenkbar, weil man dann eine Vernachlässigung des F bei Homer als Regel, seine Einwirkung als Ausnahme erwarten müßte, während die tatsächlichen Verhältnisse umgekehrt liegen, weil auch die ausnahmslose grammatische Korrektheit all der Tausende von Fällen, in denen diese angebliche „Freiheit“ vorausgesetzt wird, ganz unerklärlich wäre. So gilt z. B. bei Bakchylides, der den F-Laut weder sprach noch schrieb, eine solche metrische Freiheit zur Aufhebung des Hiatus nur vor bestimmten Worten und wird auch gelegentlich mißbraucht, was bei Homer eben nicht vorkommt.[3]) Da nun auch die Ionier den urgriechischen F-Laut m. E. sicher einmal gesprochen haben, was positiv durch ihren Stammesnamen Ἰάϝονες = semitisch Jawan[4]) erhärtet wird, so bleibt für das F wie das h

[1]) Man spricht hier von „Knightianismus“ nach der tumultuarischen Kritik in den Ausgaben der „ΦιλΦιάς und „Ὀδύσσεια“ des Engländers Payne Knight (vgl. oben S. 90 Anm. 4).

[2]) ‚Grundfragen‘ [2] S. 99 f., ebenso O. A. Danielsson a. a. O., der aber auch über die grundsätzlichen Bedenken viel zu leicht hinweggeht. Verwandt ist auch der Standpunkt von Meillet a. a. O. S. 170 f., der in der verschiedenen Stellung zum Gebrauche des F „une différence grave entre la façon dont les poèmes homériques étaient prononcés par leurs premiers auteurs et celle dont ils étaient récités par des récitants postérieurs ou celle dont prononçaient les auteurs de morceaux tardifs des rédactions définitives“ findet, d. h. also den Unterschied aus der Geschichte sei es der Entstehung des Epos sei es des epischen Textes erklärt. Aber wie überhaupt eine lautgetreue Überlieferung solcher älteren Stücke möglich war, warum auch der jüngere Sprachgebrauch nur an den verhältnismäßig wenigen Stellen eingetreten sein soll, von denen wieder für gewöhnlich nur ein Teil der Analyse als jung gilt, versucht Meillet nicht einmal zu begründen. Seinem Agnostizismus (oben S. 91) entsprechend hätte er hier mit einer Konstatierung der Tatsachen sich begnügen und auf eine Erklärung verzichten müssen.

[3]) Vgl. O. Hoffmann [2] S. 108 f. Gegen Cauers bereits 1889 ausgesprochene Behauptung wandte sich scharf schon van Leeuwen a. a. O. S. 140 ff.

[4]) In der mosaischen Völkertafel Genesis c. 10 und an vielen anderen Stellen (=pers. Yaunâ, altindisch Yavana), vgl. B. Stade, ‚De populo Javan‘, Akadem. Rede, Gießen 1880 (auch in ‚Gesammelte Reden‘ 1900), der den Übergang der engeren Wortbedeutung = Ionier (Ez. 27,13, Jes.

bei Homer die natürlichste Annahme, daß Homer zwar diese Laute — wenn auch nur im Anlaute[1]) — noch gesprochen hat, daß aber bereits erhebliche Unregelmäßigkeiten ihres Gebrauches in seine Sprache eingedrungen waren, d. h. daß die homerische Sprache gerade in die Zeit dieser Umwandlung des ionischen Dialekts (etwa im 8. Jahrhundert)[2]) hineinfällt.

Neben den allgemeinen Spracherscheinungen des F und h stehen freilich einige besondere Fälle, in denen die Entwicklung des F bei Homer mit spezifisch äolischen Sprachtypen übereinstimmt. Diese Fälle indessen sind nur selten und müssen nicht notwendig verallgemeinert werden, sodaß sich daraus, wie wir später (S. 123) noch genauer sehen werden, keine allgemeinen Schlüsse über die Natur der älteren epischen Sprache der Griechen begründen lassen. Während z. B. die homerischen Formen αὐίαχοι, ταλαύρινος, ἀπούρας (aus *ἀFίαχοι, *ταλά-Fρινος, *ἀπόFρας) eine diphthongische „äolische" Entwicklung des F im Inlaute nach Vokalen erkennen lassen, die aber nicht einmal im Lesbischen konsequent durchgeführt ist, weist die Weiterbildung des F nach Konsonanten in eine andere Richtung, vgl. (korinthisch) ξένFος > äolisch ξέννος (mit Gemination des Konsonanten), dagegen > homerisch-ionisch ξεῖνος (mit Ersatzdehnung) > attisch und dorisch ξένος (ohne jeden Ersatz); ähnlich FίσFος > äolisch ἴσσος, dagegen > homerisch ἶσος, > attisch ἴσος usw. Hat nun auch Homer die äolische Gemination von μμ und νν gelegentlich aufgenommen, z. B. in der Endung -εννος aus -εσ-νος wie ἐρεβεννός, ἀργεννός, so verwendet er doch ebenso regelmäßig das ionisch gebildete φα-εινός, wofür wiederum Pindar und die attischen Tragiker φαεννός sagen. Hier haben wir also „Launen eines Mischdialektes",[3]) die auf komplizierte Verhältnisse der Sprachbildung zurückschließen lassen.[4])

66,19) in die weitere = Hellenen (Gen. 10,4, Za. 9,13, Dan. 8,21. 10,20: hellenistisch!) genauer untersucht, indem er zugleich die Annahme eines südarabischen Volksstammes „Javan" (Ez. 27,19, Joel 4,6) bekämpft. Auch in ägyptischen Quellen aus dem letzten Drittel des 2. vorchristlichen Jahrtausends erscheinen die Jevana, die doch wohl mit den Ioniern identisch sind, vgl. ‚Homer'[2] S. 150 Anm. 3 mit 10.

[1]) „Homer sprach kein F zwischen Vokalen mehr, denn fast alle Vokalgruppen der att. jüngeren Assimilationsgruppe erscheinen auch hier bei F in einigen sicheren Fällen zusammengezogen": Kurt Eulenburg, ‚Zur Vokalkontraktion im ionisch-attischen Dialekt', Indogerm. Forsch. XV 1903/04 S. 176. Grund ist die größere Widerstandsfähigkeit des anlautenden Konsonanten, vgl. P. Kretschmer, Glotta I 1907 S. 47 f.

[2]) „Da nun nach 700 für das kleinasiatische Ionisch Fortleben des F ausgeschlossen ist, da weiter aber die epische Sprache für ihre älteste Zeit F voraussetzt, so sind wir wohl berechtigt, für das kleinasiatische Ionisch den Schwund des F rund auf 800 v. Chr. zu setzen": Thumb a. a. O. 1898 S. 325. Die Bedeutung dieses Indiciums für die zeitliche Ansetzung Homers betone ich hier nur nebenbei.

[3]) Cauer[2] S. 154.

[4]) Weil ἐρεβεννός und ἀργεννός „unter 8 (6) Fällen 6 (5) mal neben

Ebensowenig können die Genetive der ersten Deklination auf -ᾱο und ᾱων, die später noch im Böotischen und vereinzelt im Thessalischen [1]) lebendig waren (dafür im Arkadischen und Kyprischen Kontraktion zu αυ, kyprisch vereinzelt auch -αο und -ω), mit Fick als ein typischer Äolismus anerkannt werden. Denn auch die ionische Genetivform -εω (> attisch -ου) führt durch -ηο auf ein ursprüngliches -ᾱο zurück, mag man nun das attische ᾱ purum der ersten Deklination als urionisch oder als die Rückverwandlung eines älteren η betrachten. Für die erstere, heute von führenden Junggrammatikern verlassene Annahme hat Cauer[2] S. 155ff. beachtenswerte Gründe beigebracht. Wenn er nichtsdestoweniger in der Schlußfolgerung jetzt Fick beitritt, so ist wiederum nur die einseitige Betrachtung des Problems, d. h. eine Petitio principii, die Ursache davon. Nach Cauer nämlich ist „das völlige Ausfallen der η-Stufe in den Flexionsformen unerklärlich unter der Voraussetzung, daß innerhalb des Lebens der epischen Poesie ᾱο mit kontinuierlicher Verwandlung in εω übergegangen sei; es wird begreiflich, wenn man annimmt, daß die ᾱ-Formen einem fremden Dialekt angehörten und in den Gebrauch der ionischen Dichter als Bestandteil einer in sich abgeschlossenen, formelhaft ausgeprägten Sprache aufgenommen wurden. In einer Zeit, als die Ionier noch nicht von ηο zu εω übergegangen waren, blieben doch 'Ατρεΐδαο μουσάων τάων λαός in äolischer Gestalt bestehen" (S. 159).

Hiervon ist soviel richtig, daß es sich bei ᾱο : εω nicht um ein Nebeneinander älterer und jüngerer Formen in einem gesprochenen Dialekte handeln kann, wie es etwa der Fall sein könnte bei den parallelen homerischen Deklinationsformen Πηλῆος (dem älteren lesbischen Äolismus entsprechend) : Πηλέος (neuionisch), wenn nicht auch hier eine Zwischenstufe Πηλέως fehlt. Mit dem Überspringen der Übergangsstufe in jenen Formen ist vielmehr die künstliche Vermischung zweier Sprachstufen evident, die nicht zur gleichen Zeit und am gleichen Orte in der lebendigen Sprache existiert haben können. Petitio principii aber ist, daß die ᾱ-Formen einem fremden und zwar dem äolischen Dialekt angehört haben. Denn sicherlich ist a priori nicht die Möglichkeit zu bestreiten, daß die beiden Formen einmal am gleichen Orte und vom gleichen Stamme, aber in verschiedenen

---

νὺξ bezw. ὄτις erscheinen", so denkt Witte a. a. O. Sp. 2216 hier an altererbte, formelhafte, d. h. aus der äolischen Ursprache übernommene Epitheta. Dieser Schluß ist voreilig, s. unten S. 121. Bei dem Wechsel -εννός und -εινός können sogar euphonische Gründe den Dichter bestimmt haben. Im allgemeinen über die Lautgruppen -σσ-, -μμ-, -νν- vgl. (gegen Jacobsohn) die Bemerkungen von H. Ehrlich, ‚Untersuchungen über die Natur der griech. Betonung', Berlin 1912 S. 243 f.

[1]) 'Ορέσταο in der Sotairosinschrift aus der Thessaliotis, κοινάουν, πολιτάουν in Krannon, vgl. A. Thumb, ‚Handbuch' S. 238.

Zeiten gesprochen worden sind. Damit ergibt sich gegen Cauer die Erklärungsmöglichkeit, daß die *ā*-Formen, die sicher auf die gemeinsame Basis einer äolisch-ionischen Ursprache zurückleiten,[1] wie nicht anders auch die „äolischen" Genetive auf -οιο,[2] die Dative auf -εσσι, die Infinitive auf -μεναι, die Komposita mit ἐρι-[3] usw., einem älteren urionischen Dialekte entstammen, von wo sie als erstarrte Sprachreste in einer weit jüngeren Sprachentwicklung der besonderen epischen Sprache weitergeführt worden sind. Die Möglichkeit einer solchen Weiterführung wird uns später erst (S. 106 ff.) beschäftigen können.

Hierher gehört ferner die Apokope der Präpositionen in Formen wie κάββαλε, κάλλιπον (und καλλείπειν), κάππεσε, κάτθεσαν, πάρθεσαν u. ä., die dem Ionischen und Attischen im allgemeinen fremd sind.[4] Doch handelt es sich auch hier um eine allgemeine (also urgriechische) Sprachgewohnheit aller griechischen Dialekte außer dem ionisch-attischen, die man darum bei Homer wiederum nur durch eine Petitio principii als Äolismus auffaßt. Homer bedient sich ihrer als eines bequemen metrischen Mittels. Ob auch die ionische Volkssprache der homerischen Zeit noch diese Spracheigentümlichkeit als Element des ‚Slang' bewahrt hatte,

---

[1]) Selbst im Stammesnamen der Ionier, Ἰάονες, bewahrt ja Homer dieses „äolische" *ā*, wie bei Ποσειδάων, Ἀλκμάων, πολυπάμων: gewiß „chose curieuse" (Meillet S. 177), wenn nicht die Ionier selbst sich früher so genannt, d. h. hier *ā* gesprochen haben.

[2]) Die bei Homer fehlende Lautstufe -οο haben Payne Knight S. 47 (οιο aus οFο wegen der Ähnlichkeit der Buchstaben I und F!), Leo Meyer, van Leeuwen a. a. O. S. 202/4, Meillet S. 172 f. u. a. in den Text hineinkonjiziert, vgl. Ludwich, ‚Aristarchs Hom. Textkritik' II S. 38 ff. Über -οιο als metrischen Archaismus Witte a. a. O. Sp. 2219 f. mit 2233 f., der Sp. 2219 die Möglichkeit, -οο als altionisch zu bezeichnen, erwägt. Im allgemeinen wird für diese und ähnliche Formen die Willkür einer dichterischen Kunstsprache, zumal unter dem metrischen Bedürfnis, viel zu wenig in Rechnung gestellt, vgl. J. A. J. Drewitt, ‚The genitives -ου and -οιο in Homer', American Journal of Philology XXXIV 1913 S. 43—61 und unten S. 121.

[3]) = „sehr" in Formeln wie ἐριαύχενες ἵπποι, ἐρίηρες ἑταῖροι u. ä., während sonst im Ionischen ἀρι- gebräuchlich ist und auch bei Homer in bestimmten Fällen vorkommt (ἀρίγνωτος, ἀριδείκετος, ἀρίζηλος, ἀριπρεπής u. ä. nach O. Hoffmann III S. 237). Aber die Differenz beweist nichts. Hoffmann konstatiert ausdrücklich, daß auch im Äolischen, Dorischen und Attischen ἀρι- und ἐρι- nebeneinander liegen, wenn auch ἐρι- vom äolischen Dialekte bevorzugt werde. Es steht also nichts im Wege, beide Formen als urgriechisch und damit auch als altionisch zu betrachten, wonach ἐρι- bei Homer neben ἀρι- formelhaft weitergeführt wurde, während die Volkssprache, zumal in Eigennamen, später ἀρι- mehr beliebte. Jedenfalls wären solche Fälle formelhaften Gebrauches etwas wesentlich Anderes, als die Cauersche Annahme eines nur mehr formelhaft wirkenden Digammas.

[4]) Vereinzeltes in dieser Hinsicht (ἀν und ἀμ, κατ, παρ) verzeichnet schon Hoffmann III S. 296/98; dazu dann H. Ehrlich, ‚Griech. Betonung' 1912 S. 4 ff. und gegen die Schlußfolgerungen aus seiner Statistik zu Homer Ed. Hermann, ‚Über die Apokope der griech. Präpositionen', Indogerm. Forsch. XXXIV 1914/15 S. 338—65.

läßt sich nicht ausmachen;[1]) die spätere ionisch-attische Sprachgewohnheit scheint „literarisch" gereinigt zu sein, ohne daß damit die bequemen apokopierten Formen ganz beseitigt wurden.[2])

Wenn wir uns endlich noch auf das Gebiet der Wortbetonung begeben, so betreten wir einen ganz schwankenden Boden, auf welchem aber doch Jac. Wackernagel[3]) neuerdings in der Barytonese (Zurückziehung des Akzentes) ein ursprünglich äolisches Element der epischen Sprache erkennen will; und zwar scheidet er hier zwischen „solchen Wortformen, bei denen abnorme Barytonese mit sonstigen Anzeichen äolischen Ursprungs zusammengeht" und „solchen, bei denen die Barytonese das einzige Anzeichen solchen Ursprungs darstellt, deren Barytonese aber eben nur bei Annahme äolischer Herkunft verständlich ist" (S. 101). Zur ersteren Klasse sollen Wörter wie ἄμμιν usw. neben ἡμῖν usw., ἀπούρας (aus *ἀπο-Fρας) neben ἀποδράς, κατακτάς usw., πολύτλας neben ἐπιβλής, υἷος υἱι, die Infinitive auf -μεναι wie ἄμεναι, βήμεναι, δόμεναι usw. gehören, zur letzteren werden Wörter wie αἰγίοχος und γαιήοχος, ἄτερ, ἄλλυδις und ἄμυδις, Κύπρις und ähnliche gerechnet.

Demgegenüber muß zunächst einmal, was Wackernagel durchaus nicht hinreichend betont hat, auf die außerordentliche Unsicherheit unserer Akzentüberlieferung verwiesen werden, deren schüchterner Beginn[4]) schon um Jahrhunderte hinter der Schöpfung des Epos lag und jedenfalls durch die attische Phase unserer Überlieferung (vgl. oben S. 88 f.) stark beeinflußt worden ist, deren klassische Periode aber, von den Alexandrinern bis auf Herodian, wie sie im allgemeinen nur mit jungem Vergleichsmaterial arbeiten konnte, so im besonderen auch allen Zufälligkeiten analogetischer Gestaltung und selbst der Künstelei aus-

[1]) Hermann a. a. O. S. 349 vermutet, „daß die Apokope bei Homer mehr eine poetische Reminiszenz als ein Bestandteil der lebenden Rede ist", daß sie also „zu Homers Zeiten in der Umgangssprache im Schwinden begriffen war". Für äolischen Ursprung der Apokope aber vermag auch Hermann, der an eine äolische Stufe des Epos glaubt, nur einen „Verdacht" zu äußern (S. 350). Für Meillet (S. 184 f.) ist natürlich die Sache entschieden: „les formes παρ, κατ, ἀν qui doivent encore appartenir au fonds éolien".

[2]) Bezeichnenderweise ist von den Attikern Xenophon der einzige, der die Apokope zuläßt.

[3]) ‚Akzentstudien. III. Zum homerischen Akzent', Nachrichten der Gesellschaft der Wiss. zu Göttingen 1914 (1915) S. 97—130.

[4]) „Als Schöpfer des ältesten Akzentuationssystems hat Aristophanes von Byzanz zu gelten, obwohl das heute zumeist geleugnet wird (K. E. A. Schmidt, L. Cohen usf.); die Handbücher sprechen es diesen nach". Die Zeichen der Sophisten, denen man zu Unrecht die Erfindung eines solchen Systems hat zuschreiben wollen, waren Randzeichen, um auf ein Problem im Text hinzuweisen. Daß selbst Zenodot noch keine regelrechten Betonungszeichen gehabt hat, ist aus den Scholien bindend zu schließen nach B. Laum, ‚Alexandrinisches und byzantinisches Akzentuationssystem', Rhein. Mus. LXXIII 1919 S. 14 f.

gesetzt gewesen ist. Jedenfalls genügt es nicht, hiergegen zu behaupten, es sei „Alter und Echtheit der Barytonese gesichert, wenn sie an Wörtern nachgewiesen wird, deren Form die Grammatiker nicht auf den Gedanken bringen konnte, sie äolisch zu barytonieren, oder die schon vor dem gelehrten Zeitalter barytoniert von Homer zu andern Griechen gelangt sind" (S. 101). Denn selbst bei dem scheinbar so schlagenden ἀπούρας z. B. muß Wackernagel es als denkbar zugeben, daß die Barytonese auf einer angenommenen Analogie der Aorist-Partizipien auf -ρας, die aus Verba liquida gebildet sind, beruhte. Und wie kann die Übernahme einer „äolischen" Form gerade von Homer her durch die andern Griechen sicher bewiesen werden? Was Wackernagel darüber vorbringt, geht doch über bloße Vermutungen nicht hinaus, zumal wir in all diesen Fragen mit einem außerordentlich lückenhaften Material zu arbeiten gezwungen sind.

Man braucht aber auch keineswegs (mit Ehrlich) die Barytonese bei Homer überhaupt für ausgeschlossen zu halten, da die homerische Mischsprache neben anderen Elementen des jüngeren Äolismus (s. unten S. 123) sehr wohl hier und da auch äolische Betonung aufgenommen haben kann. Wiederum aber ist es sehr fraglich, wie weit das nur für die Sprache des Epos zu gelten hat und nicht auch für die gesprochene Ias des 8. Jhts., die sicherlich erheblich anders ausgesehen hat, als die bereits schulmäßig und literarisch geregelte der klassischen Zeit. Könnten nicht z. B. äolische Kyprier die Benennung ihrer Gottheit als Κύπρις (fünfmal in E neben Ἀχαιΐς, Δαρδανίς, Λεσβίς u. a.), mutterländische Volksgenossen Ortsbezeichnungen wie Ἤλις, Αὐλίς (nach Analogie von Χαλκίς, Δαυλίς dann orthotoniert) nach Kleinasien mitgebracht haben, wonach sich dann dieselbe Betonung auf Wörter wie Ἶρις, Θοῦρις, Ἵππουρις u. a. ausgebreitet hätte? Und wenn der Attiker in älterer Rechtssprache κακοῦργος sagte (neben κακοεργός σ 54, δημιοεργός ρ 383, τ 135), warum soll das eine „Neuerung" (S. 129) und nicht ein Überrest ionisch-attischer Gemeinsprache sein? Soll doch auch in γαιήοχος der Akzent seinen „an sich unzweifelhaften äolischen Ursprung"[1]) besser bewahrt haben als der Vokalismus: wofür man doch, da es sich ausgerechnet um den vokalischen Akzentträger handelt, eher an eine künstliche Bildung nach einer in allgemeinerem Gebrauche (auch der Volkssprache) stehenden Regel denken kann (vgl. αἰγίοχος, ναύμαχος u. ä.).[2]) Wenn andererseits in Wörtern wie θεά, λαός, ἐρεβεννός, βροτός, αὐτάρ usw. Oxytonierung erfolgte gegenüber der in solchen „äolischen" Formen

[1]) S. 129; vorsichtiger heißt es S. 99 „den Stamm γαια- (richtiger wohl γᾱα-) wird man wohl doch als äolisch ansprechen dürfen".

[2]) Analogetisch stellen sich daneben die mit Präpositionen gebildeten Wörter wie ἔνοχος, „bei denen die Proparoxytonese gesetzmäßig war" (S. 128).

zu erwartenden Barytonese, so zeigt das doch evident, daß hier allgemeine Spracherscheinungen durcheinanderlaufen, die man nicht reinlich in eine „äolische“ Schicht auf der einen, eine „ionische“ auf der andern Seite auseinanderlegen kann. Bei den verzwickten Verhältnissen der Infinitive auf -μεναι gilt das gleiche.[1])

Gerade bei den letzteren Formen zeigt es sich, wie schwer, ja unmöglich es in vielen Fällen ist, urgriechische Sprachtypen, die jedenfalls schon dem ältesten äolisch-ionischen Gemeindialekt und danach dem Urionischen angehörten, von jüngeren, sekundären „äolischen“ Einsprengungen in das Altionische zu sondern, von dem uns wiederum nur der künstliche literarische Zweig in der homerischen Sprache greifbar vorliegt. Danach muß ich den Hauptfehler der Wackernagelschen Untersuchung darin erkennen, daß sie die Bildung des homerischen (und danach des volkstümlichen) Ionisch trotz aller Buntheit im einzelnen doch im ganzen viel zu geradlinig und schematisch sich vorstellt, so wie man früher ja auch die Bildung des ionischen Volkstums oder die der griechischen Religion viel zu einfach sich gedacht hat.[2])

Im allgemeinen aber mag hier noch mit Witte (a. a. O. Sp. 2217) betont werden, daß für einzelne Formen, wie für die Dative auf -εσσι, aus metrischen Gründen der „zwingende Beweis sich führen läßt, daß sie bei Homer Archaismen sind.“ Aber mit der erwiesenen Altertümlichkeit dieser Formen ist über ihren ursprünglich äolischen Charakter noch nichts ausgesagt: die Gleichsetzung von homerischem Archaismus und Äolismus bleibt willkürlich. Denn wenn selbst jüngere typisch-äolische Formen in festen Versstellen erscheinen (κεκλήγοντες, Infinitive auf -ήμεναι,[3]) patronymische Adjektivbildungen wie Καπανήιος, Νηλήιος, Τελαμώνιος), so ist doch eine Verallgemeinerung nicht gestattet, weil sich sogar schon in der Entwicklung der epischen Sprache vor Homer einzelne jüngere äolische Elemente bloß durch Dichterwillkür festsetzen und danach als Archaismen konserviert werden konnten. Wie weit andererseits selbst noch im homerischen Epos Dichterwillkür die Sprache bestimmt hat, wodurch auch für bestimmte Versstellen dialektische Doppelformen als besonders geeignet in Aufnahme gekommen sein können, kann erst in einem späteren Zusammenhange (S. 120 f.) gewürdigt werden.

---

[1]) Bei den barytonierten Partizipien und Infinitiven auf -ήμενος, -ησθαι (wie ἀκαχήμενος, ἀλαλήμενος; ἀκάχησθαι, ἀλάλησθαι) muß Wackernagel zugestehen, daß der abnorme Akzent hier „mit ihrer präsentischen Bedeutung zusammenhängen“ kann (S. 117 f.).

[2]) Dies im einzelnen durchzuführen muß ich den Sprachforschern überlassen.

[3]) = lesbisch; „aber weil entsprechend gebildete Formen . . . gelegentlich auch in anderen Mundarten vorkommen, so muß man immer auf den Einwand gefaßt bleiben, es handle sich hier um Reste einer gemeingriechischen Bildung, in denen Homer nur zufällig mit den Lesbiern übereinstimme“: Cauer² S. 149.

Auch Hoffmanns Einwand (a. a. O. S. 71), es sei verfehlt, den Doppelformen „im Homer die Rolle von Dialektformen abzusprechen; denn zur Zeit, als das homerische Epos entstand, waren sie eben nicht mehr gemeingriechisch, sondern auf bestimmte nichtionische Städte und Landschaften beschränkt", kann unter dem historischen Gesichtspunkte doch nicht ernst genommen werden: der Fehler liegt hier ja gerade darin, daß man die historische Betrachtung nur einseitig anwendet, um Dialektformen der gleichen Zeit als Vergleichsmaterial für die homerische Sprache zu gewinnen. Wenn andererseits Thumb (a. a. O. S. 316) entgegnet, mit der Erklärung von Äolismen als Archaismen setze man „für die Abfassungszeit der homerischen Gedichte (!) einen Zustand der griechischen Sprache voraus, in dem die Verschiedenheiten der Dialekte überhaupt noch nicht in einer für uns erkennbaren Weise existierten", so verwechselt er die Formung der epischen Sprache, die sich jedenfalls schon in der Periode des epischen Einzelgesangs vollzog (vgl. S. 93), mit der Entstehung des Epos selbst, wie es für den Anhänger einer kritischen Entstehungstheorie ja naheliegt. Beide Einwände also sind wiederum nichts anderes als Auswirkungen von Petitiones principii, wodurch man eine prinzipiell andersartige Erklärungsmethode niemals ausschalten kann. Am deutlichsten ist diese Art der Betrachtung bei Witte (a. a. O. Sp. 2220) in der Behauptung, äolische und ionische (!) Formen seien im griechischen Epos einander gefolgt, womit der These, in der Sprache des Epos sei der Niederschlag einer ehemals vorhandenen äolisch-ionischen Gemeinsprache zu erblicken, die Existenzberechtigung abgesprochen werden soll: der Gegenbeweis bleibt hier glatt in der Petitio principii stecken.

Gerade diese letztgenannte Erklärungsmöglichkeit wird uns näher gebracht, wenn wir einmal ohne alle Voreingenommenheit den mutmaßlichen Wanderzug des epischen Volksgesangs bei den Griechen ins Auge fassen,[1]) der aller Wahrscheinlichkeit nach von Thessalien aus seinen Ursprung genommen hat: das zeigt vor allem die Entwicklung des Sagenstoffes worüber unten in c. VI/VII ausführlich gehandelt werden wird. Solange man nämlich über die Zeit der dorischen Wanderung[2])

[1]) Die nachstehenden Darlegungen habe ich im wesentlichen schon in meinem ‚Homer' 1903 S. 106 ff. vorgetragen, vgl. die Zusammenfassung S. 116/18; dazu die Ergänzungen der 2. Auflage 1915 S. 169 ff.

[2]) Die Hypothese Belochs, wonach diese Wanderung nur eine ungeschichtliche Konstruktion späterer Historiker sein soll, lasse ich hier auf sich beruhen, obwohl neuestens auch U. Kahrstedt, ‚Die Nationalität der Erbauer von Mykene und Tiryns', N. Jahrbücher f. d. klass. Alt. 1919 S. 71/75 behauptet hat, eine Wanderung zwischen etwa 1500 und 1000 im Osten des Peloponnes sei nicht nachzuweisen und eigentlich ausgeschlossen (S. 73), insbesondere habe Mykene vom 17. bis 8. Jht. seine Bevölkerung

hinaus kaum etwas Genaueres über Geschichte und Kultur der griechischen Stämme wußte, solange man selbst über die Dialektverhältnisse der geschichtlichen Zeit in Griechenland im Unklaren war, mochte man wegen vermeintlicher oder tatsächlicher Äolismen des epischen Dialekts thessalische Volksepik unmittelbar über die kleinasiatische Aiolis nach Ionien gelangen lassen und danach zur Erklärung jener Äolismen eben den thessalischen Dialekt heranziehen. Heute wissen wir aus den Kulturresten der mykenischen Zeit, daß das ionische Mittelalter in seiner Gesamtkultur die unmittelbare Fortsetzung der mykenischen Epoche bildet, deren festländische Zentren vornehmlich im östlichen Peloponnes und Mittelgriechenland (Argolis, Attika, Böotien) lagen, während Thessalien nur eine geringe und späte Einwirkung dieser neuartigen Kultur gespürt hat. Wir wissen ferner, daß die kleinasiatischen Ionier, die eigentlichen Träger des epischen Gesanges, in der Hauptsache eben aus jenen mittel- und ostgriechischen Zentren der mykenischen Kultur nach Kleinasien hinübergedrängt worden sind.

Was aber die Entstehung des ionischen Dialektes betrifft, so gehört die Differenzierung des mutterländischen Urionisch aus einer „achäischen" Gemeinsprache sicher schon in die Zeit vor der dorischen Wanderung, unter deren unmittelbaren Folgen das kleinasiatische Ionisch sich gebildet hat, d. h. in die eigentliche mykenische Zeit, wenn wir nicht etwa mit P. Kretschmer die Abtrennung einer urionischen Bevölkerungsschicht schon in die Zeit vor der Einwanderung der Griechenstämme in den südlichen Balkan verlegen und danach in Griechenland die drei Besiedelungsschichten Ionisch: Achäisch: Westgriechisch-dorisch unterscheiden wollen.[1]) So läuft hier vom mutterländischen Urionisch, das ohne Frage noch manche Überreste der „achäischen" Ursprache enthielt und damit auch den späteren gemeinäolischen Dialekten nahestand,[2]) eine glatte Entwick-

---

nicht gewechselt (S. 74), die arkadische Besiedelung Pamphyliens und Kyperns aber sei, wie Beloch es sich vorgestellt hatte, durch die weitere Ausdehnung der Dorier nach Süden im 15./14. Jht. veranlaßt worden. Aber sprachgeschichtlich ist diese Konstruktion kaum denkbar.

[1]) Von der Sprache selbst aus ist diese Hypothese Kretschmers (Glotta I 1907 S. 9—34) freilich nicht erweisbar, vgl. Thumb, ‚Handbuch' S. 65 f., 305. Auch Hoffmann[2] a. a. O. verwirft sie. Der Ursitz der Ionier im Ostpeloponnes (und Achaia?), in Attika und Euböa erklärt auch die merkwürdige Vermischung des arkadischen Äolisch mit „ionischen" Elementen, die Kretschmer S. 26 nur künstlich auf eine nachträgliche Wiedervermischung ionischer und äolischer Elemente durch Einwanderung von „Achäern" in ein altionisches Arkadien zurückgeführt hat.

[2]) Die enge Beziehung zwischen Ur-Ionisch und Zentralgriechisch, speziell Arkadisch-Kyprisch betont auch Thumb, ‚Handbuch' S. 304; vgl. besonders noch über die sprachlichen Zusammenhänge mit dem nordöstlichen Peloponnes F. Solmsen, ‚Beiträge zur griech. Wortforschung' 1909 S. 73 ff.

lungslinie zum kleinasiatischen Ionisch der homerischen Zeit, dessen rasche Weiterbildung in der vielgestaltigen Buntheit der das ionische Volkstum in Kleinasien bildenden Ansiedler[1]) hinreichend begründet ist.

Darum geht es heute nicht mehr an, das altionische Gebiet des Festlandes in der Entwicklungsgeschichte des epischen Gesanges bei den Griechen zu übersehen, um so weniger als nicht nur die Ausgestaltung der troischen Sage uns mit höchster Wahrscheinlichkeit auf den Peloponnes, d. h. auf die Herrensitze des Agamemnon und Menelaos, die Heimat des Odysseus und der Helene, hinweist (s. u. S. 263 f., 286 ff.), sondern auch der so erschlossene Wanderzug einer thessalisch >peloponnesisch< ionischen Sage dem allgemeinen Wanderzug der griechischen Stämme entspricht.[2]) Dies Zusammentreffen der allgemeingeschichtlichen, sagengeschichtlichen und sprachgeschichtlichen Betrachtung gibt uns eine Gewähr des Richtigen.

Auf der anderen Seite ist in der Entwicklung des thessalisch-äolischen Dialektes einmal eine starke Unterbrechung anzunehmen, weil in geschichtlicher Zeit das thessalische Äolisch wahrscheinlich gar nicht mehr von autochthonen Äoliern oder Achäern gesprochen worden ist, sondern von den dorischen Eroberern Thessaliens,[3]) die hier die ältere Sprache übernommen, ihr aber in gewissen Zügen ihren Stempel aufgedrückt hatten; nur im Osten ist die äolische Sprache, aber schwerlich das ursprüngliche Volkstum reiner bewahrt worden, als im Westen Thessaliens, wo die jungen Inschriften schon eine fast ganz dorisierte Sprachform aufweisen. Wenn dennoch im späteren Äolismus der mittelthessalisch-lesbische Dialekt eine im ganzen geschlossene Einheit bildet, so kann sich das nur aus jüngeren landschaftlichen Zusammenhängen, etwa durch Küstenschiffahrt von Thessalien nach dem Osten hin, erklären, die in der expansiven Tendenz Thessaliens in den entscheidenden Jahrhunderten des griechischen Mittelalters ihren Grund haben

[1]) Vgl. U. v. Wilamowitz-Moellendorff, ‚Über die ionische Wanderung', Sitzungsber. der Berliner Akad. 1906 S. 59 ff.

[2]) Auch Hoffmann bewegte sich hier früher (a. a. O. S. 34 der ersten Auflage: 1911) in Unklarheiten. Wo wohnte denn der „Dichter", der „die altthessalischen Helden Agamemnon, Menelaos und Nestor auf den Peloponnes verpflanzt" haben soll, und was könnte ihn zu dieser sonderbaren Verpflanzung veranlaßt haben? Bei einer direkten Sangesübertragung von Thessalien nach Kleinasien müßten wir doch im troischen Sagenkreise von altthessalischem Sagengute mehr erwarten, als wir davon in Wirklichkeit in der peloponnesisch-ionischen Umbildung der Sage noch besitzen. In der zweiten Auflage (1916) hat der Verfasser diesen Abschnitt getilgt, da er gegen die Cauersche Annahme von Sagenverschiebungen (vgl. unten S. 289 ff.) mit Recht skeptisch geworden ist. Vgl. meine eingehende Rezension über das Hoffmannsche Buch in der Wochenschrift für klass. Philol. 1917 Nr. 10 und 11, besonders Sp. 219.

[3]) Vgl. die den lakonischen Heloten im wesentlichen gleichstehenden thessalischen Penesten.

mögen. [1]) Auch der Gesamtname Αἰολεῖς, den die Achäer Kleinasiens führten, den aber die Ilias nicht kennt (oder nicht kennen will?), „läßt deutlich erkennen, daß der Hauptstrom der Einwanderer erst nach der homerischen Sagenzeit von Thessalien herübergeflutet kam“.[2]) So ist der thessalisch-kleinasiatische Äolismus ein relativ junges Entwicklungsprodukt, dessen Sonderentwicklung in Kleinasien zur homerischen Sprache überhaupt nur mehr sekundäre Beziehungen aufweisen kann. In der Tat zeigt von den Äolismen bei Homer kein einziger eine spezifisch lesbische Färbung, während mit dem Thessalisch-Böotischen mancherlei Übereinstimmung besteht. [3]) Wo umgekehrt in ionischen Lokaldialekten, wie auf Chios, in Erythrai und Phokaia, einzelne äolische Formen eingesprengt sind, die aus einer ursprünglich weiter nach Süden reichenden Sprachsphäre des Äolischen übriggeblieben sein mögen, da handelt es sich in der Regel um Formen, die unter den homerischen Äolismen fehlen. [4])

Um so sonderbarer wäre es, wenn, wie man gemeiniglich annimmt, der epische Gesang der Ionier aus einer älteren Sangesstufe äolischer Thessaler durch direkte Vermittlung kleinasiatischer Äolier übernommen sein sollte. Denn der kleinasiatisch-äolische Stamm hat später nicht nur nicht die geringste Spur epischer Dichtung bewahrt, was bei der Konstanz der griechischen Literatursprachen an sich schon ein starker Beweis gegen eine ursprüngliche kleinasiatisch-äolische Epik ist, sondern er steht auch in seiner besonderen Dialektgestaltung den homerischen Äolismen ferner, als selbst der spätere böotische Mischdialekt, der in der Tat dem Sitze des mutterländischen Urionismus benachbart ist und dessen achäische Frühformen diesem Ionismus den eigentümlichen nordachäischen Einschlag zugeführt haben können. Im ganzen genommen aber ist bei den griechischen Dialekten wie bei den alten Texten die Entwicklungsgeschichte komplizierter, als man früher auch nur ahnen konnte. Darum ist

[1]) Vgl. die Vorherrschaft Thessaliens in der pyläisch-delphischen Amphiktionie und sein Vordringen nach Süden im 6. Jahrhundert: Ed. Meyer, ‚Geschichte des Altertums‘ II 1893 S. 289 f., 668 f., 764 f.

[2]) Hoffmann² S. 31. Das Indicium ist nicht ganz sicher, weil bei Homer auch ein bewußtes archaisierendes Übersehen des Äoliernamens vorliegen kann (vgl. unten S. 131): was aber immerhin darauf hindeuten würde, daß Homer diesen Namen als eine junge Bildung empfunden hätte. Auch die Nachricht des Herodot VII 176, die aus Thesprotien herkommenden Thessaler hätten die thessalische Aiolis (γῆν τὴν Αἰολίδα, τήνπερ νῦν ἐκτέαται) besiedelt, bietet nicht die Sicherheit historischer Überlieferung, da sie das Ergebnis einer sagengeschichtlich-dialektologischen Konstruktion sein kann.

[3]) Vgl. oben S. 95 f. und Hoffmann² S. 74.

[4]) Vgl. πρήξοισι, γράφωισιν, λάβωισιν, Πηλιννάιον ὄρος, Ἄργεννον u. ä., vgl. F. Bechtel, ‚Die ionischen Inschriften‘ bei Collitz-Bechtel, Sammlung der griech. Dialekt-Inschriften III 2,5 (1905) S. VII. Auch Meillet a. a. O. S. 187 muß zugestehen: „il serait vain d'essayer de localiser les traits éoliens de la langue homérique“.

es endlich an der Zeit, mit der aus einer primitiveren Erkenntnisstufe stammenden, verfehlten Grundanschauung zu brechen, wonach der homerische Äolismus aus einem um Jahrhunderte älteren, geradlinig entwickelten, thessalisch-kleinasiatischen Äolismus herstammen soll, der etwa die Sprache thessalischer Trojakämpfer gewesen wäre.

Mit diesen Feststellungen ist ohne weiteres auch jene ins Altertum zurückreichende, aber auch heute noch verbreitete Erklärung ausgeschlossen, die Homer zu einem Sprossen des äolisch-ionischen Grenzgebietes (Smyrna, Chios) macht, um aus der natürlichen Dialektmischung einer Grenzsprache die Vermischung äolischer und ionischer Elemente bei Homer zu erklären.[1]) Denn ganz abgesehen davon, daß die Äolismen bei Homer im allgemeinen altäolische Färbung aufweisen, die noch nicht die Eigenart des kleinasiatischen Äolismus angenommen hat, daß andererseits gerade die Besonderheiten des kleinasiatischen Äolismus bei Homer fehlen, muß vor allem betont werden, daß es sich bei Homer gar nicht um eine eigentliche Vermischung von Dialekten handelt, sondern um einen gleichzeitigen Gebrauch verschiedenartiger Dialektformen, die unausgeglichen nebeneinander liegen. Das aber ist, wie schon die Parallele des böotischen Mischdialektes[2]) zeigt, nicht die Art einer natürlichen Dialektmischung, die wohl die sprachlichen Einzelerscheinungen aus verschiedenen Sprachgebieten entnimmt, diese Einzelelemente aber wiederum zu einem im ganzen einheitlichen Sprachbilde zusammenschweißt. Jene Erklärung trifft für Homer um so weniger zu, als auch die Art der „Mischung" bei Homer eine in sich verschiedenartige ist, indem einige Erscheinungen wie das F in das innere Leben der Sprache tief einschneiden, andere wie die äolischen Pronomina oder Flexionsformen der Sprache nur äußerlich angeklebt erscheinen.[3])

[1]) So neuestens besonders eindrucksvoll v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 356 ff., der freilich die Sprachentwicklung nicht genauer ins Auge faßt; vgl. auch unten c. IX § 2. Verwandt hiermit ist die Theorie, die, um die eigentümliche epische Mischkultur bei Homer zu erklären, diesen auf die Grenzscheide zweier Zeitalter setzt, vgl. unten S. 134.

[2]) Auf die Entstehung dieses Mischdialektes gehe ich hier nicht ein, betone aber mit A. Debrunner, ‚Die Besiedlung des alten Griechenland im Licht der Sprachwissenschaft', N. Jbb. f. d. klass. Alt. 1918 S. 440, daß hier „grundsätzlich zwei Erklärungen denkbar sind: entweder zwei verschiedene Dialekte haben durch nachbarlichen Austausch Übergangsstufen geschaffen, oder ein ansässiger Stamm hat sich mit einem anders redenden Erobererstamm vermischt". Während man heute gewöhnlich für Böotien wie für Thessalien (nach Thukyd. I 12,3) sich für die zweite Möglichkeit entscheidet, ist Meillet a. a. O. 1913 S. 111 in beiden Fällen eher geneigt, den ersteren Gesichtspunkt, nachbarliche Berührung in urgriechischer Zeit bei Beginn der Dialektspaltung, in den Vordergrund zu rücken.

[3]) Nur für Erscheinungen der letzteren Art ist die Annahme einer sekundären Dialektmischung bezw. Herübernahme aus einem Mischdialekt angängig, s. unten S. 124 f.

Man braucht nur nicht immer bloß einseitig die vermeintlichen Äolismen bei Homer hervorzuholen, sondern einmal unvoreingenommen den ungeheuren Unterschied der ionischen Sprache Homers von der äolischen des Alkaios und der Sappho ins Auge zu fassen, um schon hieraus zu erkennen, daß bei Homer der Ionismus gewissermaßen den lebendigen Körper bildet, dem ein äolisches (nordachäisches) Schleiergewand als Ausputz übergehängt ist.[1]) Darin aber haben wir schon das sichere Kennzeichen nicht einer natürlichen Sprachentwicklung, auch nicht einer natürlichen Dialektmischung, sondern einer poetischen Kunstsprache,[2]) deren künstlicher Charakter nirgends deutlicher hervortritt, als in dem unvermittelten Nebeneinanderliegen der Flexionsformen *āo*: εω mit dem Überspringen der notwendigen Entwicklungsstufe ηο, in der unmittelbaren Verbindung verschiedenartiger Flexionsformen wie -οιο und -ου (N 33), στν- und -εσσιν (N 9 mit 16), Dual und Plural (Θ 79), Infinitive auf ειν- und -εμεν (Ξ 85) usw.

---

[1]) Eine ganz ungeheuerliche Übertreibung ist es, wenn O. Hoffmann III 1898 S. 180 von einer „halb äolischen, halb ionischen Sprache Homers" redet, weil „die äolischen Formen den ionischen an Zahl mindestens gleich, an Wert und Alter aber weit überlegen" seien; mindestens ebenso angreifbar ist die methodologische Feststellung, es sei „willkürlich und verkehrt, eine Form als ionisch oder gar als alt-ionisch deshalb zu bezeichnen, weil sie im Homer steht": die Petitio principii des äolischen Urhomer hat hier das natürliche Verhältnis auf den Kopf gestellt.

[2]) Vgl. Meillet a. a. O. S. 188 und seine Ausführungen „Du caractère artificiel de la langue homérique', Mémoires de la société de linguistique de Paris, XV 1908—09 S. 165—69. Auch auf dem serbischen Sangesgebiet hat man sich den Vorgang der Dialektmischung, die hier ekavische, jekavische und ikavische Formen (z. B. ded, djed, did: Großvater) durcheinanderlaufen läßt, früher viel zu einfach vorgestellt, indem z. B. Vuk annahm, daß infolge Liedwanderung die einst jekavische Gestalt des Liedes in ikavische umgesetzt wäre, wo der Vers es erlaubte, dagegen jekavisch geblieben, wo der Vers widersprach. Demgegenüber hat A. Leskien, ‚Über Dialektmischung in der serbischen Volkspoesie', Berichte der sächs. Ges. der Wiss. 1910 S. 129—60 erkannt, daß hier drei Erklärungen auseinandergehalten werden müssen: „1. Durch Wanderung eines Liedes aus seinem ursprünglichen Dialektgebiet (A) in ein anderes (B) und Umsetzung des Dialekts A in den Dialekt B, so weit der Vers es erlaubt oder umgekehrt. 2. Die Lieder können in einem Gebiet entstanden sein, wo auch die tägliche Rede einen Mischdialekt darstellt. 3. Sänger, die selbst einer bestimmten Lokalmundart angehören und nur diese sprechen, kennen und übernehmen Lieder, die schon eine gemischte Sprache darbieten, und ahmen diese Sprache, die dann also eine künstliche Dichtersprache ist, nach, wobei sie selbst wieder Formen ihrer Lokalmundart mit verwenden können" (S. 132 f.). Das Studium des hier verarbeiteten Materials ist jedem, der sich mit der homerischen Sprachfrage beschäftigt, dringend zu empfehlen; es wird ihn vor Einseitigkeiten bewahren. — Zur Berichtigung von S. 35 bemerke ich hier, daß das Verhältnis von Serben und Kroaten neuerdings richtiger, d. h. mit Überwindung des früher herrschenden Panserbismus, bestimmt worden ist von Leskien, ‚Grammatik der serbo-kroatischen Sprache', 1. Heidelberg 1914, Einleitung.

§ 3. Die Fickschen Hypothesen. Sprachschichten bei Homer. Die Sprache Homers als Kunstsprache.

Das Sprachproblem bei Homer hat sich kompliziert. Denn nun handelt es sich hier um zweierlei, einmal von den verschiedenartigen Spracherscheinungen bei Homer jede einzelne historisch zu begreifen aus Ursprache, Äolismus oder Ionismus, zum andern die Tatsache ihrer Vermischung in einer Kunstsprache und die besondere Art dieser Vermischung ungezwungen zu erklären. In den neueren Behandlungen des Problems pflegen diese beiden Fragestellungen, deren Unabhängigkeit voneinander man fast geflissentlich übersieht, durcheinander zu laufen und sich gegenseitig zu verwirren, weil man von einem einzigen Punkte aus die ganze Fülle der Spracherscheinungen bei Homer meistern zu können glaubt.

Am auffälligsten ist das bei den — früher von Giese a priori als unwahrscheinlich abgelehnten — mechanistischen Erweiterungstheorien A. Ficks (seit 1883), die zunächst bei Robert und Bechtel eine fast blinde Zustimmung gefunden haben.[1]) Nach Ficks erstem Versuch steht am Anfange der Entwicklung (vor 700 v. Chr.) eine im äolischen Smyrna gedichtete Urilias (im wesentlichen A, B 1—50, Λ 57—663, 25 Verse aus O, Π 1—295, 712—867, Stücke von ΣΤΥ, Φ 1—137, 526—611, X 1—394 umfassend mit einzelnen Auslassungen und kleineren Verbindungsstücken) in rein äolischem Dialekte. Die Weiterentwicklung dieses Urepos wird getragen durch das Sängergeschlecht der Homeriden, die um 700 v. Chr., als Smyrna ionisch wurde, von dort nach Chios (Bolissos) auswanderten, hier aber selbst ionisch wurden und nun auch die Gedichte ihres Erbbesitzes ionisierten. Zunächst folgte eine Übergangsstufe noch in äolischer Mundart, aber bereits von Ioniern in Chios gedichtet: dieser gehört die „Erweiterung" der Menis um Λ Schluß, M—O 413, Teile von Π, P, Teile von ΣΤΧ, Ω.[2]) Noch ohne Kenntnis dieser Erweiterung entstand als selbständiges Gedicht der οἶτος Ἰλίου

[1]) Aug. Fick, ‚Die homerische Odyssee in ihrer ursprünglichen Sprachform wiederhergestellt' 1883; ‚Die homerische Ilias usw.' 1886; Aufsätze in Bezzenbergers Beiträgen XXI 1896 S. 1 ff., XXIV 1899 S. 1 ff., XXVI 1901 S. 1 ff.; ‚Das alte Lied vom Zorne Achills (Ur-Menis) aus der Ilias ausgeschieden und metrisch übersetzt' 1902 (popularisierend mit deutscher Übersetzung des „alten Liedes"); ‚Die Entstehung der Odyssee und die Versabzählung in den griechischen Epen' 1910. — Carl Robert, ‚Studien zur Ilias. Mit Beiträgen von Fried. Bechtel' 1901. — Zur Kritik vor allem mehrere Aufsätze von P. Cauer, zusammengefaßt ‚Grundfragen'[2] S. 165 ff.

[2]) Nach späterer Aufstellung (Bezzenbergers Beiträge XXI 1896 S. 7 f.) ist der Umfang der Urdichtung von 2260 V. (der zunächst in 4 Bücher zu 555, 563, 474, 668 V. geteilt war) auf 1936 V. verringert, demgemäß auch in der „Erweiterung" (Bezz. Beitr. XXIV S. 2; hier bereits

in B—Θ 54, verfaßt von einem äolischen Kymäer (‚Ilias' S. 245) oder von einem Kyprier (‚Ilias' S. 394, ‚Entstehung der Od.' S. 208 f.), notdürftig mit der Menis verbunden jedenfalls von einem Kyprier (‚Ilias' S. 253), wobei er um Θ 55—565, Λ 1—56, O 415 ff., Y 1—380, Φ 385—513 „erbreitert" wurde. Wiederum seiner Herkunft nach ein Ionier war der Verfasser von I, der sich jedoch auch noch der Äolis des Epos bediente (‚Ilias' S. 387); ähnlich bei der Dolonie (K) und den ἄθλα (in Ψ). Die ionische Schlußredaktion endlich ist das Werk des Homeriden Kynaithos von Chios, des Verfassers des Hymnos auf den delischen Apollon, der um 500 v. Chr. in Syrakus die homerischen Epen rhapsodierte. [1])

Dementsprechend soll die Odyssee aus vier äolischen Urepen mit zusammen etwa 9000 Versen zusammengedichtet sein, aus Nostos (vom Zorne Poseidons: chiisch), Gegennostos (vom Zorne des Helios: rhodisch), Tisis (kretisch), Telemachie (aus derselben Schule wie die Tisis, vielleicht lakonisch). Während aber bei der Ilias erst in der jüngsten Schicht eine systematische Ionisierung des Ganzen Platz griff, erfolgte bei der Odyssee die Ionisierung schon in den Einzelepen und danach zunächst eine Verschmelzung von Nostos und Tisis, weiterhin der beiden Nosten um die Mitte des 6. Jahrhunderts, später die Einarbeitung der Telemachie, endlich die Schlußredaktion in ionischem Dialekt durch Kynaithos, der in Sizilien auch den neuen Schluß der Odyssee, die σπονδαί, verfaßte.

Die Ionisierung der älteren äolischen Stücke des Epos wird nun von Fick als eine ganz äußerliche, als eine Art mechanischer Übersetzung betrachtet: „Traf man bei dieser arbeit auf eine äolische form, für welche die Ias kein metrisches äquivalent bot, oder welche im Ionischen überhaupt nicht vorkam, so ließ man den äolismus ruhig in der ionischen umgebung stehen, wo er sich denn freilich wunderlich genug ausnimmt". [2]) Da also für Fick die Umsetzung der Gedichte in die Ias „nicht eine ‚planmäßige', sondern ein dürftiges Machwerk nicht von Dichtern,

---

in der Sprache nicht wenige „feste Ionismen": S. 6) und wiederum in der „Erbreiterung" (3872 V.), ja sogar die noch spätere Einlegung des „Oitos" in die „Menis" in den Büchern B bis Λ 77 soll die Erbreiterung wieder um die gleiche Verszahl (3872) vermehrt haben (Bezz. Beitr. XXVI S. 1 f. und S. 22 f.).

[1]) Nach Schol. Pind. Nem. II 1 (p. 52/53 Abel). Auf die „Entdeckung des Kynaithos" war Fick besonders stolz, vgl. ‚Odyssee' 1883 S. 278 ff. mit ‚Entstehung der Odyssee' (1910) S. VI. In der ‚Odyssee' S. 279 hatte Fick das überlieferte Datum κατὰ τὴν ξδ' ὀλυμπιάδα in κ. τ. κθ' ὀ. „verbessert", was er ‚Entstehung der Odyssee' S. 160 zurücknahm mit der Interpretation, daß erst um 500 „Homer in der von Kynaithos geschaffenen stark interpolierten Form vorgetragen sei".

[2]) ‚Odyssee' S. 13 = Bezz. Beitr. VII 1883 S. 144 (‚Die Entstehung des homerischen Dialekts' S. 139 ff.).

sondern von untergeordneten Bänkelsängern, ‚Rhapsoden', d. h. Liedflickern" gewesen ist, so „kann und soll das einzig wahrhaft würdige Ziel aller Homerforschung nur die Wiederherstellung der alten Epen in ihrer ursprünglichen reinen Sprachform und Fassung sein".[1])

Demgemäß hat Fick den Versuch gemacht, die äolischen Urgedichte aus den überlieferten Epen herauszuschälen und in ihren ursprünglichen Dialekt zurückzuübertragen. Dieser versuchte Beweis seiner Theorie gründet sich auf die vermeintliche Beobachtung, daß „die von einer vernünftigen kritik (!) für jünger erklärten partien der Odyssee von festen ionismen wimmeln, während dieselben den älteren theilen fast völlig fehlen oder sich doch leicht beseitigen lassen";[2]) dazu dann der Circulus vitiosus: „Läßt sich der gesamte notwendige Inhalt des alten Liedes in diesen soeben bestimmten Rahmen fassen, so muß der Dichter diese seine Dichtung schon in diesen Rahmen eingeschlossen haben".[3]) Aber schon der Ausgangspunkt der „vernünftigen Kritik" ist ein sehr schwankender gewesen, da Fick die Grotesche Analyse der Ilias und die Kirchhoffsche Analyse der Odyssee zu einer selbst in den Einzelheiten festen Grundlage genommen und bis ans Ende festgehalten hat, obwohl die kritische Theorie Grotes zwar in allem wesentlichen von Friedländer, Elard Hugo Meyer, Düntzer verteidigt, aber auch von Bergk, Christ u. a. energisch bekämpft ist,[4]) obwohl die Odysseetheorie Kirchhoffs durch die Umbildung, die sie durch v. Wilamowitz (‚Hom. Unters.' 1884) erfahren hat, aus der „Communis opinio philologorum" verdrängt worden ist. Der Urilias Ficks von 1936 Versen sodann, die „unendlich hoch über den jüngeren Zutaten stehen" soll,[5]) stellte im Jahre 1901 sein Schüler und Nachfolger Bechtel, auf die Anschauungen von Moriz Haupt gestützt, eine Urilias von wenigstens 2146 Versen gegenüber, die überdies ohne Anfang und Ende und im Zusammenhang der Erzählung nicht weniger als 47 mal unterbrochen ist. Dieser Analyse der Ilias, wie der von v. Wilamowitz für die Odyssee, folgte Bechtel auch noch im Jahre 1908,[6]) obwohl in-

[1]) ‚Entstehung der Odyssee' 1910 S. 6 und 9: die Dichtung als Kunstwerk existiert für den Sprachforscher natürlich nicht.

[2]) ‚Odyssee' S. 319.

[3]) ‚Das alte Lied vom Zorne Achills' S. 86; ähnlich schon Bezz. Beitr. XXVI S. 2 für den zahlenmäßigen Umfang der Erbreiterung: „Ist es möglich, die ganze masse der ‚erbreiterung' d. h. alles dessen, was sich aus äusseren und inneren gründen als werk einer dritten hand ergibt, in ein so ausgebildetes und nach analogie vermutetes rahmenwerk einzuschließen, so muß dieser stoff auch in dieses ursprünglich eingeschlossen gewesen sein", wonach das hypothetisch Angenommene als etwas wirklich Gewesenes behandelt wird.

[4]) Vgl. oben S. 17 ff. [5]) Ebenda S. VII.

[6]) ‚Die Vocalcontraction bei Homer' (Halle) S. X.

zwischen das neue hoplistische Kriterium, womit Robert (s. o.) diese Analyse stützen zu können glaubte, bereits wieder über den Haufen geworfen war (s. unten S. 149 f.).

Ganz auf sich beruhen lasse ich hier die phantastischen Zahlenspielereien Ficks, der schon in seiner Hesiodausgabe (1887) begonnen hatte,[1]) in der griechischen Epik strophenartige Gebilde zu entdecken, d. h. Verskomplexe, deren Umfang an sich variabel, aber durch bestimmte Grundzahlen regiert sein sollte. So sollte die Ilias auf einer 11zeiligen Strophe und dem Vielfachen von 11 beruhen, wonach die Urmenis 4 Bücher mit 47, 41, 41, 47 Strophen = 1936 Versen[2]) umfaßt, die „Erweiterung" (vor allem in den Büchern M—Σ und Ω mit der Einführung des Poseidon und der Lykier) und wiederum die „Erbreiterung" (unter Einlage des älteren Oitos B ff.= 10×243 V.?, zumal dann in O 415 ff. nach kretischen Motiven) jeweils Verdoppelungen des Vorhergehenden bezweckt haben sollten. Ähnliche Spielereien in der Odyssee. Ja in seinem jüngsten Buche (1910) sind diese Zahlensysteme sogar auf eine astronomische Basis, das Sonnen- und Mondjahr der Griechen in ihren verschiedenen Gestaltungen, gestellt worden: „sechs siderische Jahre zu je 324 und 16 Horen zu 121/2 Tagen, oder 8 Doppelhoren zu 243 des Sonnenjahrs von 364 ergeben beide gleichviel, nämlich 1944. Diese Verszahl ist der Rahmen, der die Urmenis einfaßt", und diese Verszahl ist „zweimal verdoppelt, also von 1944 zuerst auf 3888, sodann auf 7776 gebracht worden. Die feine Gliederung der Urmenis (die Fick ganz genau kennt!) ging bei solcher Massenarbeit natürlich verloren" (S. 200).[3])

Die Hauptfragen sind danach für uns nur: haben die Ficksche Annahme einer äolischen Urilias und seine Erklärung ihrer mechanischen Übertragung in den ionischen Dialekt Bestand?

Der Hauptfehler Ficks und seiner Anhänger liegt darin, daß sie die homerische Sprache unter dem bestimmten Gesichtswinkel einer vorgefaßten Meinung betrachten. So konnte Cauer[2] (S. 169/70), der im übrigen der Theorie Ficks nicht unsympathisch gegenübersteht, die wissenschaftlich vernichtende Konstatierung

[1]) Nach älteren Vorgängern, vgl. unten zu c. IX § 4.

[2]) Grundzahl 11×11=121, diese dann immerfort verdoppelt: 242= 484=968=1936. Nach Bezz. Beitr. 1896 S. 20 ff. sind es 8 Gesänge mit 25, 22, 22, 19, 22, 19, 25, 22×11 V., nach ‚Entst. der Od.' 8×243=1944 V.

[3]) In der Tendenz berührt sich hiermit A. Ludwich, ‚Homerischer Hymnenbau', Leipzig 1908. Denn nach einer vom Wortsinn der Gedichte unabhängigen Zahlensymbolik (mit Strophen verschiedenen Umfangs) sucht L. nicht nur die homerischen Hymnen, sondern auch Gedichte des Kallimachos, Theokrit u. a. in ihrem formalen Aufbau zu erfassen, wendet sein Prinzip aber auch auf die Ilias an, deren A nach der Konstitution Aristarchs (567 V.) 81 Heptaden und 189 Triaden enthalte, also „ganz ebenso aufgebaut und gegliedert" sei „wie der homerische Apollonhymnus" (S. 196).

machen: „Fick hat dieselben Erscheinungen des Ionismus verschieden behandelt, je nachdem sie in Stücken vorkamen, deren Echtheit oder deren Unechtheit er dartun wollte . . . In Wahrheit unterscheiden sich die ‚echten' und die ‚unechten' Partien der Odyssee hinsichtlich des Bestandes an festen Ionismen in viel geringerem Grade als Fick behauptete . . . Ein äußerliches Merkmal zu einer scharfen Scheidung von Echt und Unecht haben wir in dieser Statistik nicht". In der Tat gibt es mancherlei hocharchaische „äolische" Formen auch in den „jüngsten" Partien bei Homer und umgekehrt in den „ältesten" Teilen neben „überschüssigen Äolismen", die ohne weiteres durch ionische Formen ersetzt werden könnten (z. B. ἴμεναι — ἰέναι), auch „festsitzende Ionismen", d. h. ionische Formen, deren Übertragung ins Äolische das Metrum zerreißen würde.[1])

Hier zerhaut Fick den Knoten, indem er solche sprachlichen Inkongruenzen, wo sie seiner Analyse widersprechen, entweder mit den gewagtesten Mitteln aus dem Texte hinauskonjiziert oder aber, wo alles nichts hilft, den inkriminierten Vers nur um des sprachlichen Anstoßes willen (!) aus dem Texte hinauswirft. So soll die „junge" Form an der einen Stelle beweisen, daß die betreffende ganze Partie als jung erst dem ionischen Redaktor gehört, an einer anderen Stelle soll einer solchen Form wegen wenigstens ein einzelner Vers als „junge" Interpolation sich ergeben, an einer dritten endlich soll ein poetisch untadeliger Vers für das „alte" Gedicht gerettet werden, indem man die anstößige Form durch Konjektur beseitigt. Wenn also Bechtel in einer Verteidigung Ficks die Forderung aufstellt: „Daß festsitzende Ionismen die Ficksche Hypothese unmöglich machen würden, liegt in ihr selbst, sie müssen aber zuerst nachgewiesen

[1]) Starke Behauptungen beweisen demgegenüber nichts, wenn z. B. O. Hoffmann, ‚Die griech. Dialekte' III S. 179 es durch Ficks Untersuchungen erwiesen glaubt, daß „in den ältesten Teilen des Homer die äolischen Formen metrisch fest stehen, während die ionischen sich durch metrisch äquivalente äolische ersetzen lassen. Damit ist unumstößlich erwiesen (!), daß die äolischen Formen den Grundstock der epischen Sprache bilden und daß die ionischen erst in jüngerer Zeit entweder allmählich oder auf ein Mal an die Stelle ursprünglich äolischer eingesetzt sind". Auch Witte a. a. O. Sp. 2216 folgt noch der Fickschen Annahme, „daß die äolischen Formen nicht gleichmäßig auf die einzelnen Teile von Ilias und Odyssee verteilt, sondern in Partien, die bereits die Kompositions- und Quellenkritik als relativ jung bezeichnet hatte, weniger zahlreich sind als in älteren Stücken". Gegen die hierin liegende Petitio principii vgl. unten S. 118 f. Klarer ist der Blick von Meillet a. a. O. S. 187, der anerkennt, daß in manchen Fällen eine Umsetzung der durchgehends bei Homer erscheinenden ionischen Formen ins Äolische unmöglich ist, z. B. bei der Verbalendung -σαν, so stets in ἔθεσαν, θέσαν (daneben einige Male die junge Form ἔθηκαν, θῆκαν, niemals ἔθεν), dagegen ἔσταν, στάν neben ἔστησαν, στ σαν: „la nouvelle désinance, proprement ionienne-attique, -σαν fait donc partie intégrante des poèmes homériques, en même temps que -ν". Hierzu vgl. auch Bechtel 1908: unten S. 117 f.

werden. Von den unnötigen Äolismen droht ihr keine Gefahr",[1]) so ist der geforderte Nachweis gerade durch die kritischen Inkonsequenzen von Fick und Bechtel, die einen auffälligen Mangel an geradem philologischem Denken offenbaren, zur Genüge erbracht worden; daß bereits die philologischen Verteidiger eines ausnahmslosen F bei Homer mit der gleichen tumultuarischen Kritik voraufgegangen waren, bedeutet für das gekennzeichnete Verfahren kaum eine Entschuldigung.

Noch ein anderer prinzipieller Einwand ist schon von Cauer[2] (S. 172 f.) mit vollem Rechte erhoben worden: Mit der Annahme einer äolischen Zwischenstufe, die bereits in gewissen unäolischen Elementen eine leichte Beeinflussung durch die Ias zeige, hat Fick selbst prinzipiell zugestanden, daß die Mischung äolischer und ionischer Formen nicht ausschließlich erst durch spätere mechanische Übertragung entstanden zu sein braucht; wenn aber eine solche primäre Sprachmischung überhaupt als möglich erklärt wird, so ist dadurch die an sich höchst künstliche und beispielslose Annahme einer späteren mechanischen Übertragung überflüssig geworden, die überdies in den „überschüssigen Äolismen" der „alten Teile" einen merkwürdigen und unwahrscheinlichen Mangel an Sprachgefühl beim Übersetzer bedingen würde.[2])

Noch weiter geht Bechtel 1908 (s. o.) mit der Beobachtung, daß die ionisch-attische Form ἦεν=ἦσαν[3]) schon in A „festsitzt", das er zum ältesten Bestande der Ilias rechnet. Danach dann das Eingeständnis (S. XI): „Die Sprache des A und der mit ihm gleichstehenden Teile habe ich ursprünglich für rein äolisch gehalten. Heute kann ich das nicht mehr . . . So komme ich dazu, die Sprache schon jenes ältesten Bestandes als eine Mischung zu bezeichnen. Was Fick zuletzt für die Sprache seines ‚Erweiterers' concedierte, daß sie eine leichte Beeinflussung durch die Ias erfahren habe (Beitr. 24.19), das gilt schon für die Sprache der ältesten Schicht. Das reine äolische Epos vermögen wir nicht mehr zu erreichen".[4]) In der Tat, ist die Einmischung ionischer Elemente bei Homer nur an einem einzigen Punkte als ursprünglich anerkannt, so bleibt keine Handhabe mehr, an

[1]) ‚Ein Einwand gegen den äolischen Homer', in ΓΕΡΑΣ (Festschrift für Fick zum 70. Geburtstag) 1903 S. 17—32.

[2]) Die Verteidigung durch Bechtel a. a. O. 1903 verwertet die angelsächsische Genesis, die aus altsächsischer Vorlage umgeschrieben ist; aber die Parallele dieses literarischen Textes gilt nicht für ein „Volksepos", dessen Existenzbedingungen hier nicht verglichen werden können.

[3]) Vgl. Hoffmann[2] S. 26, dazu über die Verbalendung -σαν oben S. 116 Anm. 1. Auch der Versuch Bechtels, fast alle Vokalkontraktionen aus der angenommenen Urilias wegzubringen, befriedigt keineswegs, vgl. Meillet, ‚Du caractère artificiel de la langue homérique' S. 167.

[4]) Zum gleichen Schlusse kommt H. Jacobsohn, Hermes 1910 S. 206.

andern Stellen die Mischung als sekundär zu erweisen. Damit aber ist das „reine äolische Epos" zu einer bloßen Hypothese, einer Petitio principii herabgedrückt, für die ein zwingender Beweis überhaupt nicht mehr erbracht werden kann.

Daß die vergleichende Literaturkunde einen analogen Vorgang mechanischer Dialektumsetzung im Gebiete der Volksepik nicht kennt, soll hier nur nebenbei hervorgehoben sein.[1])

Auch der Versuch Cauers, aus dem verunglückten Experiment Ficks noch einiges Positive zu retten, ist hiermit zur Unfruchtbarkeit verurteilt. Da nämlich ein einzelnes Wort zwar noch kein vollgültiger Beweis sei, aber doch die größere oder geringere Dichtigkeit gleichartiger sprachlicher Erscheinungen einen Anhalt für die Schätzung des Alters der betreffenden Partie ergebe, so soll nach Cauer die sprachliche Beobachtung immerhin einen Maßstab bieten, um das relative Alter einzelner Teile der Dichtungen gegeneinander abzuschätzen.[2]) Mit anderen Worten: der Versuch einer Schichtenteilung eines allmählich erwachsenen Epos nach sprachlichen Kriterien wird mit einer scheinbar verfeinerten Methode wiederaufgenommen, indem zugleich die Annahme einer mechanischen Umsetzung des Äolischen in das Ionische durch die historische Erklärung eines natürlichen Entwicklungsprozesses abgelöst wird. Nach Cauer ist das Epos schon in seinen ältesten Teilen von Ioniern gedichtet worden, aber in einer überlieferten fremden Mundart äolischen Ursprungs; in die erlernte äolische Kunstsprache habe man dann anfangs seltener, später immer häufiger die vertrauten ionischen Formen eingesetzt, bis schließlich mit einer Umkehrung des natürlichen Verhältnisses der ionische Dialekt zum herrschenden, der äolische zur seltenen Ausnahme geworden sei.

Demgegenüber muß zunächst betont werden, daß auch nach Bechtel-Cauer die Annahme einer „rein äolischen" Vorstufe des epischen Gesangs in der Luft hängt als eine aus dem Epos selbst nicht erweisliche „Arbeitshypothese",[3]) daß also auch

[1]) Nicht in Betracht kommen hier Dialektübersetzungen literarischer Art wie beim Plattdeutsch Reuters, auch nicht, daß der altgewordene Manzoni seine ‚Promessi sposi' in ein anderes, dialektfreieres Italienisch gebracht hat. Noch weniger darf, zumal im Gebiete der Volksepik, auf den natürlichen Wandel im Dialekte des epischen Volksgesanges, der sich dem Wanderzuge dieses Gesanges anpaßt, verwiesen werden (so auch beim Stoffe des Nibelungenliedes und beim Rolandsliede: komponiert im Dialekt der Ile-de-France und erhalten in einer anglo-normannischen Handschrift).

[2]) ‚Grundfragen'[2] S. 101 mit 177.

[3]) Natürlich soll der Wert einer solchen, ohne die es in der Wissenschaft oft nicht abgeht, an sich nicht herabgedrückt werden. Nur vermisse ich in den neueren sprachwissenschaftlichen Arbeiten zumeist das Bewußtsein der Tatsache, daß der „äolische" Homer wirklich nichts anderes ist

alle Folgerungen, die daran geknüpft werden, vor allem die erschlossene historische Entwicklung, a priori keinen anderen Wert haben als den einer mehr oder minder wahrscheinlichen Möglichkeit. An sich völlig gleichwertig ist also die entgegengesetzte Hypothese, daß die epische Sprache Homers aus einer äolisch-ionischen Mischsprache bezw. aus einem zum Ionismus differenzierten „Äolismus" der mykenischen Gemeinsprache, d. h. aus den vom „äolischen" Böotien und Arkadien eingeschlossenen mutterländischen Stammsitzen des ionischen Griechentums ihren Ursprung genommen habe (vgl. oben S. 101 ff.).

Aber auch die besondere Voraussetzung Cauers von der größeren oder geringeren Dichtigkeit von „Äolismen" in einzelnen Teilen des Epos ist vorerst nicht mehr als eine unbewiesene Behauptung[1]): das dringendste Erfordernis sprachlicher Untersuchungen bei Homer ist es, zunächst einmal vorbehaltlos, ohne alle vorgefaßten Theorien, den sprachlichen Bestand des Epos im Vergleich mit den bekannten Dialektformen des Griechischen darzustellen und statistisch festzulegen, ohne ihn bei der Untersuchung sogleich durch Korrekturen auf Grund einer bestimmten Theorie zu verfälschen.[2])

Endlich wird bei Cauer zwar die erste Entwicklungsphase des homerischen Kunstdialektes als ein Kunstprodukt, als Erstarrung und Übernahme einer äolischen Kunstsprache durch ionische Dichter, betrachtet, danach aber eine natürliche sprachliche Entwicklung Hand in Hand mit der Entwicklung des Epos angenommen. Wie aber erklärt sich nun die Erhaltung des künstlichen Mischdialektes noch auf der jüngsten Entwicklungsstufe des Epos, da die natürliche Entwicklung bei Homer notwendigerweise zu einem rein ionischen Gesange hätte führen müssen, wenn die epische Tradition eines „äolischen" Gesanges

---

als eine Arbeitshypothese, deren Ersatz durch eine andere Hypothese gefordert werden kann, sobald diese die gleichen oder gar bessere Dienste leistet. Eine seltene Erscheinung ist hier H. Ehrlich („Griech. Betonung" 1912), der S. Vf. das gute Wort findet: „Ich gehe nicht soweit, den Beweismitteln der Sprache allen und jeden Wert für die relative oder absolute Datierung der Gedichte zu bestreiten. Im allgemeinen aber muß der Sprachforscher sich bescheiden in der Erkenntnis, daß die Dichter des Epos zwar eine altertümliche Ausdrucksform überlieferungsmäßig handhaben, aber selbst in einer jüngeren Entwicklung stehen".

[1]) Vgl. auch A. Thumb, „Die griechische Sprache", a. a. O. S. 113. Die statistischen Nachweisungen von John A. Scott (Classical Philology 1910 S. 42 ff., 1911 S. 48 ff., S. 156 ff., S. 313 ff., 1912 S. 293 ff., 1918 S. 53 ff., 1919 S. 136 ff.) stellen der Cauerschen Annahme kein günstiges Prognostikon.

[2]) Auch nach Hans Fischl, „Ergebnisse und Aussichten der Homeranalyse", Wien 1918 S. 6 hat die Sprachwissenschaft „die dankbare Aufgabe, Zeit und Verbreitung, Entstehung und Bedeutung der sprachlichen Erscheinungen festzustellen, vor Folgerungen für die Analyse des Epos muß sie sich aber hüten, namentlich der Versuchung widerstehen, Anschluß an irgend eine der gerade gangbaren Entstehungshypothesen zu suchen".

im eigentlichen Sprachkörper lange vorher ganz abgerissen und nur in den „Äolismen" halb unbewußt, mehr und mehr verblassend, weitergeführt war? Wie vor allem erklärt sich dann der sonderbare Wandel der epischen Sprache vom Naturprodukt zum Kunstprodukt und wiederum zum Naturprodukt, wobei das ältere Naturprodukt mit der äolischen Sangesübung überhaupt völlig verschwunden sein soll, obwohl seine völkischen Träger in vollem Leben und poetischen Schaffen geblieben sind? Die der Äolierhypothese entgegenstehende Urionierhypothese läßt diese Gewaltsamkeiten vermeiden, indem sie den Entwicklungsgang der epischen Sprache als einen rein natürlichen und demgemäß langsamen betrachtet, wobei aber durch ein bestimmtes dichterisches Kunstwollen gewisse archaische Elemente der urionisch-achäischen Sprache in Verbindung mit den moderneren Elementen bewahrt worden sind.

Von einer anderen Seite noch kann man die sprachlichen Homertheorien, die im Grunde auf den Annahmen Ficks beruhen, als unhaltbar beweisen. Als Hauptgrund für die Bewahrung äolischer Formen bei Homer nämlich pflegt man metrischen Zwang anzuführen in der „Tatsache, daß die äolischen Formen der homerischen Sprache mit dem Verse des Epos, dem Hexameter, eng verwachsen sind, die ionischen dagegen nicht; für fast (!) alle äolischen Formen des Homer besitzt der ionische Dialekt keine metrisch gleichwertigen (z. B. äol. παίδεσσι: ion. παισί, äol. ὔμμε: ion. ὑμέας, äol. θυράων: ion. θυρέων, äol. ἔχευε: ion. ἔχεε, äol. ἔσσεται: ion. ἔσται, äol. κε: ion. ἄν), während die ionischen Formen gerade in den ältesten Partien (!) nur lose aufliegen und in den meisten Fällen (!) durch äolische ersetzt werden könnten (z. B. das ionische η durch äol. ᾱ in μῆνις, ἔστη, κοίλησιν, νηυσί, ion. πείρατα durch äol. πέρρατα, εἵνεκα durch äol. ἕννεκα, ion. ἴσαν durch äol. ἴμεναι, ion. εὖτ' ἂν πολλοί durch äol. εὖτε κε πολλοί)."[1])

Indessen ist hier zunächst als Petitio principii vorausgesetzt, daß das äolische Sprachgut aus älterer Zeit an den epischen Vers gebunden sein konnte, d. h. daß der Hexameter oder doch gewisse typische Bestandteile desselben als Träger des äolischen Sprachgutes bis in die Zeit des äolischen Urhomer zurückreichen. Und doch ist es noch nicht einmal gelungen, den Ursprung des homerischen Sprechverses mit seinen wechselnden Zäsuren einwandfrei aufzuklären: die sprachlichen und die metrischen Erwägungen sind bei diesen Versuchen vielfach zu einem Circulus vitiosus verknüpft.[2]) Wenn man aber, wie etwa Robert, eine äolische Ilias (oder wenigstens alte äolische Einzeldichtungen) noch bis in die mykenische Zeit zurückführt, deren Sprache und

[1]) Hoffmann[2] S. 72 f., vgl. oben S. 116 Anm. 1.
[2]) Vgl. oben S. 70 f.

Kultur darin bewahrt sein soll, so denkt man sich unbewußt den hexametrischen homerischen Sprechvers in einem Urepos oder wenigstens in „festen" Einzelliedern schon mehrere Jahrhunderte oder gar ein halbes Jahrtausend vor dem Abschlusse des Epos metrisch erstarrt, obwohl die Sangesübung und die Sagenbildung damals noch mitten im Flusse war: schon nach den Analogien des epischen Volksgesangs (vgl. S. 56 f.) eine von vornherein unwahrscheinliche Voraussetzung.

Durch die evolutionistische Theorie Cauers u. a. wird ferner mit der Annahme des Verszwanges aus der homerischen Sprache gerade jenes subjektive Element ausgesperrt, das ausnahmslos in aller wirklichen Dichtung die Gestaltung von Sprache und Vers bestimmt, die Kunst des Dichters nämlich, die auch den sprachlichen Ausdruck von einer berechtigten Willkür der dichterischen Arbeit abhängig macht. Wenn z. B. der Dichter eine „äolische" Form wie τάων, πάντεσσι, ἄμμες gebraucht, weil diese gerade dem metrischen Bedürfnis seines Verses entspricht — und das ist auch in zahlreichen Versen, die gar nicht „ursprünglich" sein können, der Fall —, so heißt das nicht, daß der Dichter eine andere Versführung nicht hätte erfinden können, weil das Sprachmaterial eine andere Führung nicht gestattete oder weil die entsprechende ionische Form überhaupt unmetrisch war; sondern nur im gegebenen Falle, d. h. an der beabsichtigten Versstelle war die ionische Form unbrauchbar. Von einem eigentlichen Verszwange darf man hier also gar nicht reden, sondern nur von einer Freiheit des Dichters, je nach Bedarf und Laune doppelte, metrisch ungleichwertige Dialektformen zu verwenden.[1])

Vereinzelte Spracherscheinungen aber, bei denen ein wirklicher Verszwang etwa angenommen werden kann,[2]) darf man nicht soweit verallgemeinern, daß damit die Freiheit des Dichters auch in der individuellen Behandlung von Sprache und Vers aufgehoben würde. Am wenigsten darf man[3]) behaupten, die Ionier

[1]) Dasselbe gilt für die sprachlich-metrischen Beobachtungen Kurt Wittes, der den Weg zu einer künftigen Homeranalyse über eine Sprachgeschichte des griechischen Epos finden will: a. a. O. Sp. 2239. Insbesondere mag noch auf die willkürliche Verwendung von Dual und Plural nebeneinander verwiesen werden, die nicht selten Einwirkung der Prosodie erkennen läßt: Meillet a. a. O. S. 189. Näheres darüber bei A. Cuny, ‚Le nombre duel en grec', 1906 S. 487 ff.

[2]) Vgl. Ernst Bednara, ‚Verszwang und Reimzwang', I. Progr. Leobschütz 1911 S. 15, 17/24, 28/29, der aus der metrischen Verwendung von κόρυς und κυνέη sogar einen Bedeutungswandel dieser Worte erschließt (die metallene κόρυς, als die ursprüngliche Schutzwaffe bei Homer, im Verszwang öfters sekundär ersetzt durch die in der allgemeinen Kulturentwicklung natürlich primäre κυνέη: mit Bedeutungswandel von Lederhelm zu Metallhelm). Von äolischen und ionischen Formen ist bei Bednara nicht die Rede.

[3]) Mit Hoffmann[2] S. 65.

hätten, als sie den äolischen Heldengesang von den Äoliern übernahmen, im epischen Gesange eine Reihe von Äolismen deshalb weitergeführt, weil „ein Dialekt wie der ionische, der schon früh stark zur Vokalkontraktion neigte, sich dadurch für den iambisch-trochäischen Rhythmus besser eignete als für den daktylischen"; denn gerade in den Anfängen des Heldengesanges bei den Ioniern ist im Ionischen sicherlich die Neigung zur Vokalkontraktion noch am wenigsten wirksam gewesen, sodaß einem rein ionischen Gesange gerade damals das geringste Hindernis entgegengestanden hätte.

Auch mit dieser Erkenntnis, die die Verwendung der überkommenen äolischen Formen bei Homer aus einer subjektiven Sprachwillkür des Dichters erklärt, ist die Trennung von sprachlichen Schichten verschiedenen Ursprungs bei Homer als undurchführbar ausgeschlossen, sobald man damit über die Ursprungsbestimmung der einzelnen dichterischen Form hinausstrebt. Damit aber sind wir wieder auf die Frage zurückgeführt, die wir einleitend (S. 92) formulierten, wie weit die homerische Dichtersprache einerseits aus älterer Kunstübung entstammt, andererseits aber als das Ergebnis subjektiver dichterischer Sprachschöpfung sich darstellt.

Was die konventionellen Elemente der homerischen Sprache betrifft, so können wir unsere bisherigen kritischen Erörterungen positiv dahin zusammenfassen, daß bei Homer zweifellos aus älteren Formen des Hexameters, die wir nur von Homer aus rückschließend erfassen können, gewisse Sprachgewohnheiten und epische Formeln bewahrt worden sind. Eine rein „äolische" Urform der Dichtung ist aber nicht nur sprachlich unerweisbar, sondern auch nach den einschlägigen geschichtlichen und sagengeschichtlichen Tatsachen unwahrscheinlich: denn der Wanderzug der griechischen Stämme geht vom altachäischen Thessalien aus nach Süden und über die mutterländischen Ursitze des Ioniertums in Attika und Argolis in das später ionische Kleinasien; dazu stimmt die Beziehung der thessalischen Achilleussage zur troischen Sage, die uns ein peloponnesisches Übergangsstadium dieser Sage erschließen läßt;[1]) beim kleinasiatisch-äolischen Stamme kennen wir nur Lyrik, keine Epik; auch die hexametrische Versform ist ausschließlich mit dem ionischen Dialekte verbunden, was nach dem allgemeinen Grundsatze, daß dialektische und metrische Form als „Literatursprache" in der älteren griechischen Dichtung zusammengehören, auch den epischen Hexameter als eine Schöpfung der Ionier wahrscheinlich macht. Alles dies zusammengenommen ließ uns den „äolischen Urhomer" als eine falsche Petitio principii erkennen.

[1]) S. unten S. 286 ff.

Wenn wir vielmehr mit hoher Wahrscheinlichkeit den epischen Gesang der Griechen als ein Erbgut des ionischen Stammes aus seiner mutterländischen Frühzeit betrachten, so stellen sich die „Äolismen" bei Homer in ihrem Grundstocke als „Archaismen" aus altionischer Sprache dar, die einer Urform der späteren nordachäischen, d. i. „äolischen" Dialekte noch nahestand. Aus diesem ursprünglichen äolisch-ionischen Volksdialekte also entstammen die archaischen Überreste, die sich in der epischen Sprache und zwar nicht nur in den Dialektformen, sondern auch in der Wortwahl finden, da manche homerischen Ausdrücke, die in der klassischen Literatur der Griechen völlig verschollen sind oder hier nur als bewußte Homerismen weitergeführt werden, gerade in altäolischen und zwar südäolischen Volksdialekten, in Arkadien, Zypern und Pamphylien, sich erhalten haben[1]): für die Beurteilung der epischen Kunstsprache Homers sind diese epischen Wörter nicht minder bedeutungsvoll, als die epischen Dialektformen.

Die Entwicklung der epischen Sprache in Ionien ist bereits eine sekundäre Phase, die mit dem Sprachengewirr an der kleinasiatischen Küste im Beginn des 1. Jahrhunderts v. Chr. anhebt. Eine rein „äolische" Kunstsprache im späteren kleinasiatisch-ionischen Gebiete ist damit m. E. schon ausgeschlossen. Doch bleibt die Möglichkeit, ja die Wahrscheinlichkeit bestehen, daß im Kampfe der sich formenden neuen Dialekte damals gewisse sprachliche Erscheinungen im epischen Dialekte der Ionier Wurzel gefaßt haben, die schon einer jüngeren Entwicklung des kleinasiatischen Äolisch (etwa einer Frühform äolischer Lyrik) angehörten oder vielleicht auch dieser Entwicklung im Ionischen parallel gingen: man denke hier an Formen wie αὐίαχοι, ἄμμες, πίσυρες, φῆρες, κεκλήγοντες, bei denen man, z. T. wenigstens, jedenfalls auch eine analogetische Sprachentwicklung als Erklärungsmöglichkeit zulassen muß.[2]) Daß bei der tumultuarischen Entwicklung des ionischen Stammes und der

[1]) Vgl. Max Kleemann, ‚Vocabula Homerica in Graecorum dialectis et in cotidiano sermone servata', Progr. Colmar, 1876 (in lexikalischer Anordnung, vor allem auf Grund der literarischen Überlieferung). Nachprüfung und Ergänzung auf Grund des heutigen inschriftlichen Materials ist dringend erforderlich, vgl. Thumb a. a. O. S. 315, Witte a. a. O. Sp. 2223. Der unentwegte Verteidiger homerischer „Äolismen" Meillet (S. 194) wird durch diese Elemente zum Schluß sogar zu dem Zugeständnis veranlaßt, daß es vor dem „äolischen" Epos noch ein älteres „achäisches" Epos gegeben haben könne. In der Tat gelten auch zahlreiche homerische Wörter als dorisch (55 gegen 238 äolische bei Kleemann), was man doch am ehesten als Archaismus erklären wird. Jedenfalls sind auch hierdurch die homerischen „Äolismen" im Prinzip gerichtet, s. oben S. 97.

[2]) Auch bei metrischen Dingen, z. B. der sogenannten „metrischen Dehnung", und bei syntaktischen Erscheinungen ist das analogetische Erklärungsprinzip neuerdings mit Erfolg angewandt worden, vgl. Witte a. a. O. Sp. 2224 f., 2232 ff.

ionischen Sprache in Kleinasien (vgl. S. 107 f.) auch der kleinasiatische Äolismus eine gewisse Rolle gespielt hat, darf um so unbedenklicher angenommen werden, als nicht nur die nördlichen Gebiete des kleinasiatischen Ionismus ursprünglich äolisch gewesen sind, sondern auch die ionischen Rhapsoden als Wandersänger gewisse Sprachelemente von fremdher mitgebracht haben können,[1]) ja selbst ein von Geburt äolischer Rhapsode in der ionischen Kunstübung und damit auch in ihrer Sprache Einfluß gewonnen haben mag.[2]) Der Möglichkeiten solcher sekundärer Einwirkung, deren Geltungsbereich im einzelnen gar nicht kontrolliert und abgegrenzt werden kann, sind hier so viele, daß man nicht durch eine falsche Verallgemeinerung von Einzelheiten das allgemeine Sprachbild trüben darf, dessen Erklärung man nur nach den hervorstechenden allgemeinen Zügen auf eine möglichst einfache Formel bringen muß. Diese allgemeinste Formel aber heißt: ungebrochene Entwicklung der epischen Kunstsprache sprache gemäß der Entwicklung des ionischen Volksdialektes, zunächst im Mutterlande, dann in Kleinasien, wobei aber dichterische Gewöhnung aus der epischen Tradition mancherlei älteres Sprachgut bewahrt hat, in Ausnahmefällen auch von den lebendigen Sprachgewohnheiten eines Nachbarstammes (vielleicht in einem gemischtsprachigen Grenzgebiete) sich hat beeinflussen lassen.[3])

Der Ursprung der verschiedenartigen konventionellen Elemente, aus denen der epische Dialekt Homers zusammengemischt ist, ist damit generell bestimmt. Die Tatsache und die Art der Mischung aber wird uns unverständlich bleiben, wenn wir nicht zugleich die homerische Sprache als eine subjektive dichterische Kunstschöpfung ins Auge fassen, deren Elemente zum Teil aus einer organischen Entwicklung losgelöst sind. Die Dialektmischung bei Homer nämlich war nahegelegt nicht nur durch die erlernte Kunstübung, in welcher verschiedene Sprachstufen unvermittelt nebeneinander lagen, sondern auch durch den schwankenden Gebrauch der eigenen ionischen Umgangssprache, deren Ausbildung noch im vollen Flusse war (vgl. F, h, Kontraktionen). Vergleichen wir nun, wie ein Herodot seinem jüngeren Ionismus durch Herübernahme homerischer Wendungen und Sprachgewohnheiten Glanz und Würde zu verleihen trachtete, so werden wir aus den gleichen Tendenzen auch

[1]) Dialektmischungen in der serbischen Volksepik werden u. a. durch Wanderungen der Sänger und der Lieder erklärt: Murko 1919 S. 289, vgl. oben S. 111 Anm. 2.

[2]) Vgl. z. B. Hellanikos von Mytilene in der ionischen Geschichtsschreibung.

[3]) Das ist etwas anderes als die sonst angenommene Entstehung der epischen Sprache in einem Grenzgebiete, vgl. oben S. 110.

bei Homer die absichtliche Konservierung altertümlicher Sprachelemente nicht verwunderlich finden,[1]) zumal wenn wir vorgreifend hier auf die archaisierenden Tendenzen Homers in der Schilderung der epischen Kultur (vgl. c. V) unsere Blicke richten.[2]) In der Tat ist ein bewußtes Gemenge von Sprachformen verschiedener Dialekte für einen Dichter ebenso unwahrscheinlich, wie umgekehrt die archaisierende Verwendung überlieferter Sprachformen der Dichtung selbst dem Geiste des heroischen Epos entspricht. Im Sinne Homers und seiner poetischen Absichten also kann es in seiner Dichtung „Äolismen", die für den Dichter eine innere Berechtigung nicht haben, gar nicht geben, sondern nur „Archaismen".

Sollte man nicht sogar die rätselhaften Zwitterbildungen der „zerdehnten Formen" wie ὁρόωσι, ὁράασθαι, ὅου, ἕης usw., deren Entstehung durch einen späten „metrischen Redaktor"[3]) in höchst künstlicher Weise die Annahme einer unmetrischen Zwischenstufe voraussetzt,[4]) am ehesten als sprachlich

[1]) Als Beleg hierfür darf vielleicht auch auf die Annahme einer besonderen, natürlich griechischen Göttersprache bei Homer (A 403, B 813/14, Ξ 291, Υ 74, κ 305, μ 261) verwiesen werden, womit übereinstimmt, daß auch in der Edda „seltene Ausdrücke als zu der Sprache der außermenschlichen Wesen gehörig betrachtet werden": R. Müller, N. Jahrbb. f. d. klass. Alt. 1902 S. 147.

[2]) „Ils sont œuvre de poètes qui ne cherchent pas à reproduire la langue de tous les jours, qui s'en écartent au contraire à dessein pour se conformer à des modèles traditionnels, et s'éloignent de l'usage vulgaire pour transporter l'auditeur dans le monde héroique": Meillet, ‚Du caractère artificiel etc.' S. 169; einer Bestimmung des Epos für die ionische Aristokratie dagegen kann ich kaum einen erheblichen Einfluß auf die Formung seiner Sprache zugestehen.

[3]) Nach Wackernagel u. a. so Solmsen, ‚Zur Beurteilung der epischen Zerdehnung', Zeitschrift für vergl. Sprachforschung XLIV 1911 S. 118—22, der eine Übersicht der verschiedenen Theorien gibt: 1. Assimilationstheorie gemäß der Annahme einer natürlichen Sprachentwicklung (ὁράω> ὁρόω> ὁρῶ): nach Leo Meyer, O. A. Danielsson (Upsala 1897), Brugmann; hiermit verwandt 2. die Hypothese eines zweigipfligen Silbenakzentes in der Aussprache der durch Kontraktion entstandenen langen Vokale, die man infolgedessen auch zweisilbig habe messen können: nach Kretschmer, Ehrlich; 3. Distraktionstheorie gemäß einer nachträglichen künstlichen Angleichung der Sprache, die zunächst nach der natürlichen Entwicklung die kontrahierten Formen aufgenommen habe, an Erfordernisse des Metrums (ὁράω> ὁρῶ> ὁρόω) nach Wackernagel, Solmsen (‚Untersuchungen' 1901 S. 120), Eulenburg (Indogerm. Forsch. XV 1903/4 S. 177 ff.), Cauer, Fick, Jacobsohn. Neuestens ist dann wieder für die Assimilationstheorie energisch eingetreten Ed. Hermann, ‚Die epische Zerdehnung', Zeitschrift für vergl. Sprachforschung XLVI 1914 S. 241—65 (Über die „Äolismen" denke ich allerdings anders als Hermann, s. o.).

[4]) Dabei macht es keinen Unterschied, ob man diese Zwischenstufe als eine sprachliche Realität annimmt oder Wackernagels Hypothese dahin modifiziert, daß „die Rezitatoren bei Einführung der ihnen geläufigen Kontraktionsform in den Vers sofort dem Metrum gemäß den Kontraktionsvokal in zwei Silben zerlegten" (W. in Berliner philolog. Wochenschr. 1892 Sp. 329).

verunglückte Neuschöpfungen des Dichters selbst betrachten dürfen, der doch sicherlich kein Sprachgelehrter war und auch in dem Sprachgemenge heterogener Formen einer wenig erfreulichen „Literaturmode“ sich angeschlossen hat?[1]) Falsche Verallgemeinerungen in der epischen Kultur[2]) würden sich prinzipiell auf die gleiche Linie stellen. Jedenfalls steht nichts im Wege, wenn selbst ein Semonides von Amorgos eine Dativform οὔρεσιν mit gedehntem Vokal sich gestatten konnte,[3]) ähnliche Freiheiten schon für einen Homer anzunehmen.

Ich leugne nicht, daß der Prozeß der Dialektmischung schon vor Homer in allmählicher Entwicklung durch die älteren Volksdichter angebahnt worden ist, wenn wir auch Genaueres hierüber nicht mehr zu erkennen vermögen. Die besondere Art der Mischung aber, die in allen Teilen der Dichtung mit einer im ganzen auffälligen Konstanz des Mischungsverhältnisses festgehalten wird, kann in letzter Linie nicht das Ergebnis einer natürlichen Entwicklung, auch nicht das Werk einer Rhapsodenkorporation, sondern nur die Tat einer künstlerischen Einzelpersönlichkeit sein, die sowohl in der Auswahl der archaischen (und äolischen) Formen und Worte, als auch im willkürlichen Parallelgebrauch von Formen und Worten aus verschiedenen Dialekten und Sprachstufen auch sprachschöpferisch sich betätigte,[4]) die sogar die Charakterisierung einzelner Persönlichkeiten des Epos durch die Verwendung eigenartiger Sprachformen verstand.[5])

Auch in der Auswahl der Worte läßt sich das irrationale Element jeder Dichtersprache bei Homer verfolgen.[6]) Nicht

---

[1]) Auch hier kann eine sprachliche Unart älteren epischen Gesangs den Anstoß gegeben haben (vgl. oben S. 73 über die Unregelmäßigkeiten des epischen Verses der Serben und Großrussen). Denn auch in primitivster Epik gibt es schon ähnliche Spracherscheinungen, so bei den Atschinesen, deren Sprache eine feste Quantität der Silben nicht kennt (Snouck Hurgronje II S. 78 mit 80, vgl. John Meier, Anm. 25: Zerdehnung eines zu längenden Vokals durch Einschiebung eines Nasals ng, z. B. -u- gelängt zu -ungu-), bei den Serben (Murko 1919 S. 289) und den Iren (Thurneysen in Indogerm. Forsch. XXII 1907/08 Anzeiger S. 65).

[2]) Vgl. unten S. 161 über die homerischen Bestattungssitten.

[3]) Fgm. 14 bei Bergk[4], Hiller-Crusius und O. Hoffmann III 1898 S. 132.

[4]) Dies ist evident auf dem serbischen Sangesgebiete, wie die von Leskien (a. a. O. S. 136) untersuchten Lieder bestimmter Volkssänger zeigen, in denen die Dialektmischung „in ganz eigener Weise“ (S. 143) auftritt: der Sänger „bedient sich der Freiheit einer in rerum natura nicht vorhandenen Dichtersprache“ (S. 151).

[5]) So z. B. ist die Figur des greisen Nestor bei seiner ersten Rede durch eine besondere Fülle archaischer und fremdartiger Formen und Worte ausgezeichnet, vgl. A 260, 268 (φηρσιν!), 270, 273/74.

[6]) Ein Beispiel, wofür ich die Grundlage bei Wackernagel a. a. O. S. 209/13 fand, habe ich in der Wochenschrift für klass. Philol. 1917 Sp. 646 f. erörtert: die Verwendung von Fάναξ und βασιλεύς, letzteres bei Homer aber weder im Vokativ (A 231 ist besonderer Art), noch zur

anders bei den Wortneubildungen.[1]) Im besonderen endlich zeigt sich seine individuelle Sprachkunst noch in der virtuosen Verwendung rhetorischer Kunstmittel (die noch keineswegs erschöpfend beobachtet worden ist), wie überhaupt in der durchaus rhetorischen Haltung der Redeführung: dem Altertum galt darum Homer mit einem gewissen Rechte als Vater der Redekunst, der vom Beginne der rhetorischen Technik bis in die byzantinische Rhetorik hinein auch als Muster hierfür verwertet worden ist.[2])

Wenn also — so können wir schließen — für unsere moderne Sprachwissenschaft die individuelle Tat der Sprachschöpfung eines Dichters, soweit Homer in Betracht kommt, noch nicht zu existieren scheint, obwohl auch v. Wilamowitz[3]) neuestens die Frage hiernach aufgeworfen hat, so verschließt sie sich damit nur der grundlegend wichtigen Erkenntnis, daß wir in der homerischen Sprache zwar in eine ältere Sprachentwicklung hineinschauen, aber nur mit den Augen eines selbst sprachschöpferischen Dichters.

Benennung von Göttern und Göttinnen gebraucht, während der Ζεὺς βασιλεύς u. a. seit Hesiod im ständigen Gebrauch ist.

[1]) Beispiele bei Witte a. a. O. Sp. 2226 ff.; Meillet S. 190 f. verweist insbesondere auf die bei Homer so zahlreichen Komposita. Die dichterische Sprachkunst Homers weiter zu verfolgen, ist hier nicht der Ort. Einiges darüber vgl. noch unten c. IX § 5,2.

[2]) Die antiken Urteile über Homer als Rhetor sind zusammengestellt von J. F. Lauer, ‚Geschichte der homerischen Poesie', Berlin 1851 S. 35 ff., vgl. G. Bernhardy, ‚Grundriß der Griech. Litt.'[3], II 1, 1867, S. 63 f. Über Telephos von Pergamon insbesondere, der περὶ τῆς καθ' Ὁμηρον ῥητορικῆς und περὶ τῶν παρ' Ὁμήρῳ σχημάτων schrieb, vgl. neuerdings H. Schrader, Hermes 1902 S. 530 ff., 1903 S. 145 ff., über seine Vorläufer K. Fuhr, Berliner philolog. Woch. 1902 Sp. 1499 f. Die rhetorischen Homerscholien, in denen sich der Niederschlag dieser Betrachtungsweise findet, behandelte vortrefflich G. Lehnert, ‚De scholiis ad Homerum rhetoricis', Diss. Leipzig 1896 mit E. Hefermehl, Rhein. Museum 1906 S. 283 ff. — Ältere Literatur über die Beredsamkeit Homers bei Ameis-Hentze, ‚Anhang zu Homers Ilias', III 1875 S. 86 (zu I 164), hierzu neuerdings u. a. M. Hecht, Festschrift für L. Friedländer 1895 S. 113—24, W. Bernhardt, ‚De allitterationis apud Homerum usu', Diss. Jena 1906, Ad. Roemer, ‚Homerische Aufsätze' 1914 S. 15 ff. (zu I), Jul. Hornyánszky, ‚Rhetorica Homerica', Abhdl. der ungar. Akad. d. Wiss. XXIII 10, 1916 (ungarisch, vgl. Berl. phil. Woch. 1917 Sp. 129 ff.); vgl. auch mein ‚Fünftes Buch' passim.

[3]) ‚Ilias' S. 507, 510.

IV. Homer und die Archäologie: Die epische Kultur.

§ 1. Der Anschauungsrealismus als Erklärungsprinzip.

Ein neuer Strom von Anregungen ergoß sich in die Homerforschung aus den archäologischen Entdeckungen, die seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts vor allem an den Namen Heinrich Schliemann anknüpfen.[1]) Von seinem Kinderverlangen beseelt, die Pergamos Homers wiederzufinden, setzte dieser nach vergeblicher Probegrabung bei Bunarbaschi in der Troas[2]) im J. 1870 auf dem Hügel von Hissarlik den Spaten an, und nun stiegen durch die Ausgrabungen Schliemanns oder der archäologischen Gesellschaft in Athen, wie ein Phönix aus der Asche, rasch nacheinander die Burgen Troja (seit 1870), Mykenä (seit 1874), Tiryns (seit 1884), Athen (seit 1884), die Kuppelgräber von Orchomenos (1880), von Waphió bei Amyklä in Lakonien (1889) und manches andere aus dem Schutte der Jahrhunderte wieder hervor. Eine neue Epoche, die nach dem Fürstensitze Agamemnons ihren Namen „mykenisch" erhielt, erschloß sich den erstaunten Blicken. Was aber Schliemann noch nicht vermocht hatte, die neun Siedelungsschichten auf Hissarlik bis ins einzelne klarzulegen und zeitlich zu bestimmen, gelang seinem

---

[1]) Hierfür und für das Folgende verweise ich ein für allemal auf den 2. Abschnitt meines ‚Homer. Die Anfänge der hellenischen Kultur', der in c. 1. Land und Leute von Griechenland (S. 41), c. 2. Zeit, Entstehung und wichtigste Fundstätten der mykenischen Kultur (S. 52), c. 3. Die mykenische Kunst (S. 71), c. 4. Die Entstehung der griechischen Religion (S. 82), c. 5. Rechts- und Staatsordnungen (S. 95) behandelt. Nach der ersten Auflage (1903) bietet die italienische Bearbeitung (1910: vgl. oben S. 41) eine Fülle neuen Bildmaterials, die zweite deutsche Auflage (1915) in den neuhinzugefügten Anmerkungen zum 2. Abschnitt (S. 156/69) die literarischen Nachweise und eine gedrängte Diskussion der wichtigsten Probleme. Seit dem Erscheinen dieser 2. Auflage ist infolge des Weltkriegs naturgemäß sehr wenig von Bedeutung hinzugekommen. Um Mißverständnisse zu zerstreuen, betone ich auch hier, daß die Illustrationen im ‚Homer', obwohl sie über das ganze Buch verteilt sind (nach einem andern Prinzip im ‚Omero'), nur zum 2. Abschnitt, der Schilderung der mykenischen Kultur, gehören. — Gute Zusammenfassung und reiches Bildmaterial auch bei René Dussaud, ‚Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer égée', 2. Aufl. Paris 1914.

[2]) Vgl. oben S. 6 Anm. 2.

Mitarbeiter, dem Meister der Ausgrabungstechnik Wilhelm Dörpfeld, der in den Jahren 1893/94 den gewaltigen Mauerring und die diesem zunächst liegenden Einzelbauten der sechsten Schicht, des „mykenischen" Troja, wiederfand, der auch „die Überreste von Tiryns nicht bloß gerettet, sondern auch sozusagen reinlich präpariert und nach allen Seiten verständlich gemacht hat". [1])

Seit dem Beginne des neuen Jahrhunderts (seit 1900) sind auch, nachdem die uralte Stadtanlage bei Phylakopí auf der Insel Melos — vier Besiedelungsschichten bis zur mykenischen einschließlich — von den Engländern schon 1896/99 ausgegraben worden war, die alten Kulturstätten im Inselreiche des Minos, die Paläste von Knosos, Phaistos, Hagia Triada usw. auf Kreta, durch die Arbeit englischer und italienischer Archäologen wieder ans Licht getreten. Ihre stumme und doch so beredte Sprache hat uns wiederum eine Fülle neuer Erkenntnisse vermittelt, wonach man bereits begonnen hat, die zeitlichen und örtlichen Unterschiede des ägäischen Kulturkreises vor dem 1. Jahrtausend v. Chr. genauer festzulegen: vor die „mykenische" Kultur im griechischen Mutterlande (Blütezeit 15. Jht.) hat sich für unsere Erkenntnis eine „minoische" Kultur auf Kreta (Blütezeit 18./16. Jht.), vor diese wiederum im ganzen Bereiche des Mittelmeerbeckens eine prähistorisch-neolithische Schicht gelegt, deren Beginn in seinem östlichen Teile wenigstens bis ins 5. Jahrtausend hinaufreicht. [2]) In diesen geschlossenen Kulturkreis sind etwa gegen Ende des 3. Jahrtausends bei ihrer Einwanderung in die Balkanhalbinsel die griechischen Stämme eingetreten, [3]) deren primitiver Heldengesang den Wurzelstock des um $1—1^1/_2$ Jahrtausende jüngeren großen Achilleusepos bildet.

Mit der Entdeckung der mykenischen Kultur Griechenlands ist auch die Homerforschung in ein neues Stadium getreten; denn was Blackwell und Wood in tastenden Versuchen begonnen hatten, die homerische Dichtung historisch zu begreifen, schien jetzt kein aussichtsloses Unternehmen mehr. Zugleich zog ein neues — im Grunde genommen freilich

[1]) Ad. Michaelis, ‚Ein Jahrhundert kunstarchäologischer Entdeckungen', 2. Auflage, Leipzig 1908 S. 212.

[2]) Zur Chronologie vgl. D. Fimmen, ‚Zeit und Dauer der kretisch-mykenischen Kultur', 1909, mit J. Beloch, ‚Griech. Gesch.' I 2^2 S. 121—131, dazu auch ‚Homer' ^{2} S. 152 Anm. 15, S. 154 A. 20, S. 158 A. 45. Neuestens D. Fimmen, ‚Die kretisch-mykenische Kultur', 1921.

[3]) Wie stark auch die griechische Sprache von der Sprache dieser vorgriechischen Bevölkerung beeinflußt worden ist, zeigt sich in zahlreichen Lehnworten nicht nur geographischer Bezeichnungen, sondern auch im Pflanzen- und Tierreiche. Die Sprachwissenschaft, die früher mit Vorliebe einen erheblichen semitischen (phönizischen) Einschlag im Griechischen konstatierte, ist erst in neuester Zeit auf diese sprachlichen Tatsachen aufmerksam geworden, vgl. die Übersicht von A. Debrunner, N. Jbb. f. d. kl. Alt. 1918 S. 441 ff. Vgl. unten S. 224 Anm. 1.

schon altes — Erklärungsprinzip in die Homerforschung ein, das Prinzip des Anschauungsrealismus, das sich fast unbewußt als wissenschaftliches Axiom festsetzte, bevor man noch die Gelegenheit gehabt hatte, es aus den neuen Funden auf seine Berechtigung zu untersuchen. Denn es galt als selbstverständlich, daß die homerischen Kulturschilderungen realen Verhältnissen entsprechen müßten, die der Dichter mit eigenen Augen gesehen habe.[1]) Das war das alte romantische Axiom von Homer, dem Schilderer seiner Zeit und der ihn umgebenden Natur (Blackwell-Herder), unterstützt durch die Anschauung von einem naiven „Naturdichter", bei dem man ein künstliches Archaisieren nicht annehmen mochte.[2])

Die Wendung, die das Homerproblem hierdurch nahm, ist in ihrem Grunde leicht zu verstehen. Die homerische Dichtung, die bisher als ältestes Kulturdokument fast isoliert an der Schwelle der griechischen Geschichte gestanden hatte, war ja mit einem Schlage in eine lange Entwicklung politischer, religiöser und vor allem künstlerischer Kultur hineingestellt worden, die in der Argolis, in Attika, Böotien, dann gar in dem Wunderlande Kreta schon im 2. Jahrtausend v. Chr. auf einer ungeahnten Stufe der Vollendung sich zeigte. Was Wunder, daß im Überschwange der Entdeckerfreude Schliemann in der „gebrannten Stadt" auf Hissarlik (2. Schicht) das von den Griechen zerstörte Troja mit seinen Mauern, Türmen und Toren und dem Goldschatze des Priamos, in den goldreichen Schachtgräbern von Mykenä die Königsleiche des Agamemnon gefunden zu haben glaubte! Was Wunder auch, daß die gelehrte Welt, nachdem sie von ihrem ungläubigen Staunen und dem peinlichen Eindruck von Schliemanns Dilettantismus und Reklamesucht sich erholt hatte, mit Eifer aus der neuen Erkenntnisquelle schöpfte und mykenische Parallelen zu den homerischen Dichtungen suchte, die man bis dahin mangels älterer Kulturzeugen durch Parallelen aus der Kultur des 6./5. Jahrhunderts hatte illustrieren müssen.[3]) So ist Wolfgang Helbigs Buch ‚Das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert',[4]) das in weitem Maße die Schliemannschen Funde auf Homer bezog, fast zwei Dezennien lang ein Grundbuch der Homerforschung gewesen.

[1]) So in England beispielsweise schon der bekannte Analytiker W. Leaf in einer englischen Übersetzung von Schuchhardts Buch über Schliemanns Ausgrabungen (1891 S. XXIII): „the poems really do depict, as contemporaries, the Achaian age, as they profess".

[2]) Dementsprechend hatte auch W. Grimm schon gelehrt, daß die Schilderungen des Nibelungenliedes durchaus wahrheitsgemäß einer Wirklichkeit entsprächen.

[3]) Ein Anachronismus ist es, wenn das in gewissem Umfange noch bei Christian Harder, ‚Homer. Ein Wegweiser zur ersten Einführung', Leipzig-Wien 1904 geschehen ist.

[4]) Leipzig 1884, 2. Aufl. 1887.

In der Tat, man stand auf dem rings umlaufbaren Hügel von Ilios (X 165 ff.), sah hier in der sechsten Schicht die geglätteten Mauern der Einzelhäuser (Z 244) an den breiten Straßen (B 141), [1]) sah die riesenhaften Burgmauern mit dem leicht geböschten Unterbau, die darum von Patroklos II 702 leichter erstiegen werden konnten, sah unter sich das Blachfeld des Skamandros und Simoeis, die blauen Fluten des Hellespont, den hochragenden Gipfel von Samothrake (N 10). Wenn aber die Ortsschilderung des Epos mit der Wirklichkeit jener Tage in Einklang stand, warum sollte man nicht auch Wohnung und Waffen, Rechtsleben und Religionswesen, Begräbnissitten und Totenkult bei Homer mit der Kultur der mykenischen Zeit identifizieren, die zweifellos manche auffallenden Parallelen darbot? Stellte doch die Bewaffnung der homerischen Helden mit wenigen Ausnahmen wie Δ 123, H 141, Σ 34, Ψ 30, π 294 =τ 13 das Bild einer Bronzezeit vor Augen, wie es der mykenischen Zeit entsprach, während das 8. Jahrhundert, wohin man Homer gewöhnlich versetzte, schon zum vollentwickelten Eisenzeitalter gehörte. Der mannshohe Turmschild des Aias und anderer homerischer Helden fand eine schlagende Illustration in mykenischen Kriegerbildern, wie der Taubenbecher des Nestor (Λ 632 f.) in einem Goldbecher aus dem 4. Schachtgrabe von Mykenä. Der Hausplan des Odysseuspalastes wies eine überraschende Ähnlichkeit mit der inneren Raumgestaltung des Tirynther Palastes auf, wo man πρόδομος und αἴθουσα, das μέγαρον der Männer getrennt von dem der Frauen, ὑπερῷον und θάλαμος (als eheliches Schlafgemach), Bad und Einzelkammern (θάλαμοι) wiederfand, damit auch in den wesentlichsten Teilen übereinstimmend die Paläste des Alkinoos, Nestor und Menelaos. Dem bildlosen Götterkult bei Homer (mit Ausnahme von Z 269 ff.) schien gleichfalls der Kult der mykenischen Zeit zu entsprechen, die wohl kleine Idole, aber keine großen Kultbilder uns überliefert hat. Nicht minder deutlich schien die politische Geographie bei Homer mit wenigen, an sich belanglosen Ausnahmen die Zustände einer vorhomerischen Frühzeit wiederzuspiegeln, indem sie weder Thessaler noch Äolier, weder Ionier (außer N 685: von den Athenern) noch Dorier (außer τ 177) [2]) kennen will; indem sie von den großen Handels-

[1]) εὐρυάγυιαν kann auf einen breiten Umgang innerhalb der Stadtmauer bezogen werden, vgl. Dörpfeld, ‚Troja und Ilion' S. 606, Leaf, ‚Troy' S. 150 f. Doch kann das Wort als Epitheton homerischer Städte auch konventionell sein, vgl. Μυκήνη Δ 52, Ἀθήνη η 80, allgemein πτόλις ἀνδρῶν ο 384 (Geburtsstadt des Eumaios).

[2]) Wenn man nicht in dem Sammelsurium geographischer Namen in τ 175/77 eine spätere Interpolation, d. h. eine ungeschichtliche geographische Konstruktion jüngerer Zeit, erkennen will (vgl. ‚Homer'[2] S. 130 f. mit Anm. 43a), so muß man mit E. Belzner, ‚Homer und das vorhomer. Jahrtausend Griechenlands', Progr. München 1913 S. 11 Anm. 1 annehmen, daß hier der Dichter „gewissermaßen aus der Rolle fällt".

städten des 8. Jahrhunderts in Ionien und im Mutterlande keine einzige nennt,[1]) sondern nur die „alten" Städte Argos (als Kapitale von ganz Griechenland) und Mykenä, Athen und Theben, Ephyra[2]) und Pylos, Pythó (= Delphi) und Dodona usw.; indem sie Ägypten noch vom hunderttorigen Theben der 18./20. Dynastie (I 381, δ 126), Phönizien noch von Sidon beherrscht werden läßt, das schon im 12. Jht. durch das von Homer niemals genannte Tyros überflügelt worden ist.[3])

Aber der Rausch der ersten Entdeckerfreude währte nicht lange. Bald schon konnte man sein Auge nicht mehr verschließen vor den tiefgreifenden Unterschieden, die die mykenische Kultur von den homerischen Kulturschilderungen trennen. Je tiefer man aber in die Kenntnis jener alten Kultur eindrang, die den Griechen der klassischen Zeit bereits unbekannt geworden war, um so mehr mußte man sich von einer merkwürdigen Zwiespältigkeit bei Homer überzeugen, da die homerischen Schilderungen trotz mancher überraschender Anklänge als Ganzes jedenfalls aus dem mykenischen Kulturkreise nicht erklärt werden konnten. Ja schon im Jahre 1902 konnte Adolf Furtwängler in einer Polemik gegen Reichel und Robert die programmatischen Sätze aufstellen: „Jene grundsätzliche Voraussetzung Reichels, daß epische und mykenische Kultur sich deckten, sodaß die eine immer aus der anderen zu erklären wäre, diese Voraussetzung ist zur Zeit jedenfalls gänzlich unbewiesen . . . Wir haben, wie die Tatsachen liegen, nicht nur gar kein Recht, Homerische und mykenische Kultur zusammenzuwerfen, sondern im Gegenteil die Pflicht, sie sorgfältigst zu scheiden".[4])

Als das deutlichste Beispiel dafür erschien die Tracht der homerischen Männer und Frauen, worin sich merkwürdige Unterschiede zu der des mykenischen, insbesondere des minoischen Kulturkreises ergaben. Denn bei Homer ist prinzipiell aufgegeben die annähernde Nacktheit des männlichen Körpers, die für den Alltag des Mykenäers, insbesondere des Kreters als charakteristisch erkannt wurde: nur Lendenschurz und allerhand Schmuckstücke bekleiden ihn. Demgegenüber trägt der griechische

[1]) Außer Κόρινθος N 664 (vgl. 685): ἐξ ἴδιου προσώπου! Vgl. noch den Schiffskatalog B 570.

[2]) Z 152,210 = Korinth: ἐξ ἡρωικοῦ προσώπου nach Schol. A (vgl. Eustath.) zur ersteren Stelle.

[3]) Z 290/91, Ψ 743, ε 84, 618= ο 118, ν 285, ο 425. Die Stadt Sidon ist nur ο 425 genannt. In Ψ 743/44 sind Σιδόνες als Kunsthandwerker, Φοίνικες als exportierende Kaufleute in Gegensatz gebracht; und dieser Gegensatz ist auch sonst, soweit nicht eine bloße geographische Bezeichnung vorliegt, festgehalten. Die Phönizier haben sich auch später noch mit ihrem Stammnamen als Sidonier bezeichnet (‚Homer'[2] S. 178 Anm. 31 b). Man beachte hier aber, daß Homer die industriellen Zentren der mykenischen Zeit (Kreta, Argolis) nicht mehr kennt.

[4]) Berliner philolog. Wochenschrift 1902 Sp. 451/52.

Mann bei Homer den halblangen oder kurzen ärmellosen χιτών, der nach seiner Bezeichnung und ursprünglich auch seinem Material (= semitisch Ketonet = Linnen) aus orientalischer Kultur entstammt, und dazu als Mantel entweder das vornehme φᾶρος (= ägyptisch P(h)aar = Linnen) oder die nationale grobwollene χλαῖνα (= latein. laena ?). Der bis auf die Füße reichende Ärmelchiton dagegen, der im minoischen Kreta wie der Fellrock zur sakralen Gewandung gehörte, ist im vorklassischen Griechenland erst durch den ionischen, vom Orient übernommenen Kleiderluxus des 7. Jahrhunderts zur Modetracht der Vornehmen geworden. Auch zu der raffiniert koketten Frauentracht der minoischen Kultur mit ihrem an den Hüften eng anschließenden Volantsrock und den entblößten Brüsten im Bolerojäckchen bildet bei Homer der strenge, nationale πέπλος, den später noch die dorischen Stämme beibehalten haben, einen schneidenden Gegensatz. Dazu kam ein Unterschied der Haartracht, da bei den mykenischen Männern das kurz geschorene Kraushaar (nur vereinzelt hier auch lockeres Langhaar), bei den minoischen Frauen eine künstliche Haarfrisur mit „Ponylöckchen" vor der Stirn die Regel ist, während die homerischen Helden für gewöhnlich im Lockenschmuck prangen, die homerischen Frauen die im 9./8. Jahrhundert in Griechenland verbreitete syrische Haarmode der langen Flechten tragen. [1]) Da man nun minoische und mykenische Kultur zunächst noch als eine Einheit betrachtete, so schien an einem wichtigen Punkte, der Kostümierung der Akteure bei Homer, zu hoher Wahrscheinlichkeit erhoben, daß homerische und mykenische Kultur im ganzen jedenfalls nicht zusammenfallen.

In der kulturgeschichtlichen Betrachtung Homers war man hierdurch in ein merkwürdiges Dilemma hineingeraten, und fast ergötzlich sind die Erklärungsversuche, mit denen man daraus zu entkommen suchte: sie tragen den Stempel der Verlegenheitshypothesen deutlich an der Stirne.

Unter der Voraussetzung der Einheitlichkeit der überlieferten Epen nämlich fand man den Ausweg, die Zeit Homers um einige Jahrhunderte hinaufzurücken, wie es schon früher von Bergk, Buchholtz u. a. [2]) aus allgemeinen

[1]) Männer: das typische Beiwort ist κάρη κομόωντες, vgl. besonders Zeus in A 529, Euphorbos in P 52, auch Alexandros in Λ 385 (κέρᾳ ἀγλαὲ mit den Scholien); Frauen: εὐπλόκαμοι, εὐπλοκαμῖδες, καλλιπλόκαμος, vgl. besonders die Toilette der Here Ξ 176. Näheres bei F. Poulsen, ‚Der Orient und die frühgriech. Kunst', Leipzig 1912 S. 178/79. Die Scholien hierzu bei Ph. Hofmann, ‚Aristarchs Studien „de cultu et victu heroum" im Anschlusse an Karl Lehrs', Progr. München 1905 S. 50 (auch für § 2/3).

[2]) Über Bergk vgl. oben S. 18; Buchholtz, ‚Vindiciae' S. 2. Auch nach Erwin Rohde, ‚Psyche'[2] S. 200 stehen „in Wahrheit die homerischen Dichtungen auf der Grenzscheide einer älteren, zu vollkommener Reife gelangten Entwicklung und einer neuen, vielfach nach anderem Maße bestimmten Ordnung der Dinge". Vgl. auch oben S. 110.

Erwägungen versucht worden war. Homer sollte sich damit in die spät- oder submykenische Zeit hineinstellen, d. h. in die stürmisch bewegte Zeit der Stammeswanderungen im letzten Viertel des 2. Jahrtausends oder um die Wende des 2./1. Jahrtausends, in welcher die homerischen Kulturschilderungen in allem Wesentlichen reale Wirklichkeit gehabt haben sollten. Hauptvertreter dieser Theorie wurde neuerdings der englische Anthropologe Andrew Lang,[1]) dem Männer wie Wilhelm Dörpfeld und Vigilio Inama[2]) sekundierten. Von Lang ist auch das Prinzip des Anschauungsrealismus als Grundlage dieser Betrachtungsweise unter entschiedener Ablehnung des Archaisierens bei Homer ganz scharf ausgesprochen worden: „The aim of this book is to prove that the Homeric Epics, as wholes, and apart from passages gravely suspected in antiquity, present a perfectly harmonious picture of the entire life and civilisation of one single age . . . for it is not in the nature of early uncritical times that later poets should adhere, or even try to adhere, to the minute details of law, custom, opinion, dress, weapons, houses, and so on, as presented in earlier lays or sagas on the same set of subjects . . . Poets of an uncritical age do not archaise".[3])

Einige positive Anhaltspunkte gab es freilich, die man für eine Frühdatierung Homers verwerten konnte. Man konnte z. B. darauf hinweisen, daß das Nebeneinander bronzener Waffen und eiserner Geräte, das uns bei Homer auffällt, in der angenommenen Zeit nach geschichtlichen Analogien nicht nur an sich möglich war, sondern damals auch in einem benachbarten Kulturkreise, bei den palästinensischen Grabfunden von Gezer, uns tatsächlich entgegentritt;[4]) daß ferner in der spätmykenischen Zeit Turmschild und Rundschild nebeneinander erscheinen, ja der Turmschild noch in der nachmykenischen Zeit gelegentlich vorkommt (s. unten S. 149), daß auch der „ionische" Metallhelm, vielleicht auch Beinschienen und Brustpanzer schon der mykenischen Zeit bekannt gewesen sind;[5]) daß die Verwendung des Streitwagens bei Homer an Stelle des Streitrosses vor der Zeit des ausgebildeten Adelsstaates liege u. a. m.

[1]) ‚Homer and his age', London 1906; ‚The world of Homer', London 1910. Ähnlich Thomas Day Seymour, ‚Life in the Homeric Age', New-York 1907, wie in der Zeitbestimmung früher schon Jebb, Leaf, Brown u. a. (s. o. S. 18). Auch Chadwick (s. o. S. 44 Anm. 7) S. 186 f., 198 ff., 430 folgt hierin Lang, indem er die Erklärung ablehnt, die Erinnerungen an ‚submykenische' Pracht, an den Gebrauch der Bronzewaffen, an die ganz verschiedenen politischen und nationalen Grenzen hätten durch volkstümliche Balladen überliefert werden können (S. 233 f.).

[2]) ‚Omero nell'età micenea', Milano 1907; 2. Aufl. 1913.

[3]) ‚Homer and his age' S. 1 mit 3.

[4]) Bliss und Macalister, Palestine Exploration Fund, Quart. Rep. 1903 S. 199, Lang, Class. Rev. XXII S. 47.

[5]) Vgl. u. a. den Visierhelm auf dem Steatitrhyton von Hagia Triada: ‚Omero' fig. 164/65.

Von besonderer Wichtigkeit aber wurde hier die allmählich durchdringende Erkenntnis, daß nicht nur die Nationalität der mutterländischen Mykenäer und der minoischen Kreter zum mindesten bis nach der Hochblüte der minoischen und mykenischen Kunst auseinanderfällt — während jene sicher bereits Griechen gewesen sind, ist das für die letzteren sehr zweifelhaft geworden —, sondern demgemäß auch die Volkskultur der griechischen Mykenäer und der kretischen Minoer voneinander getrennt werden muß. Als einer der historisch wichtigsten Unterschiede fiel jetzt der Gegensatz der kretischen und der festländischen Tracht in die Augen, der die homerische und die mykenische Sitte einander wieder näherte, da als Männertracht auf dem festländischen Gebiete während des ganzen Verlaufes der spätminoischen Periode der kurze, gegürtete Ärmelchiton (mit kurzen, vereinzelt auch mit langen Ärmeln) mehr und mehr erkannt wurde, so besonders auf späteren Tirynther Wandgemälden: allerdings ändert diese Tracht im Widerspruch zu der heroischen Nacktheit der minoischen Kreter „am Motiv und an den Umrissen der Figuren nichts, sondern ist gleichsam auf die kretische Figur aufgelegt".[1]) Die kretische Frauentracht zwar scheint, dem Zwange der Mode gemäß, vom Festlande unverändert übernommen zu sein, doch stellen sich in scharfen Gegensatz dazu kleine festländisch-mykenische Terrakotten, Tonidole, die eine am Halse geschlossene, die Brust bedeckende Gewandung zeigen;[2]) in spätmykenischen Funden des Festlandes kommt auch bereits die Fibel vor, ohne welche die Peplostracht undenkbar ist. Auch eine besondere Haartracht der Frauen, die in Kreta nicht nachweisbar ist, ist uns auf einem großen Bildfries des jüngeren Palastes von Tiryns entgegengetreten (ähnliche Prozessionsdarstellungen sind im kretischen und im mykenischen Kreise häufig): „Die Haartracht, die sich daraus ergibt, ist folgende: Je zwei Locken fallen vor den Ohren herunter, kleine Löckchen hängen in die Stirn und kräuseln sich darüber. Die ganze übrige Haarmasse ist in fünf Strähnen zerlegt. Von ihnen fallen zwei glatt auf den Rücken, zwei auf die Schultern herunter. Durch ein rund um den Kopf laufendes Band werden sie oben eng an den Kopf gedrückt. Die fünfte Strähne ist auf dem Hinterkopf zusammengelegt und wird durch ein Band festgehalten; ihre Enden hängen von oben frei bis zu den Schultern herunter".[3])

[1]) ‚Tiryns. Die Ergebnisse der Ausgrabungen. II. Die Fresken des Palastes von G. Rodenwaldt', Athen 1912 S. 7, wo die Beispiele gesammelt sind; vgl. Dussaud a. a. O. S. 60 ff., 161 f., 267 f.

[2]) Rodenwaldt a. a. O. S. 7 Anm. 6.

[3]) Rodenwaldt a. a. O. S. 83. Für die Fragen der älteren griechischen Gewandung im allgemeinen vgl. neuestens u. a. Ethel B. Abrahams, ‚Greek dress', London 1908; G. Pinza, Hermes 1909 S. 522—59; E. Buschor, ‚Beitr. z. Gesch. der griech. Textilkunst', Diss. München 1912.

So schienen in der Tat die Schwierigkeiten des kulturellen Zwiespaltes bei Homer sich zu verwischen. Aber freilich, wirklich überwunden waren sie durch die neuen Erkenntnisse nur zu einem Teile, zu einem andern dagegen sogar noch erhöht worden. Denn nun traten um so schärfer gewisse moderne Züge des Epos hervor, die sich wiederum mit seiner angenommenen frühen Entstehungszeit durchaus nicht vertragen. Dahin gehören z. B. das entschiedene Vorherrschen des Adelsstandes bei Homer, das nach der allgemeinen geschichtlichen Entwicklung nicht weit über das 8. Jahrhundert hinaufgerückt werden darf. Oder die kulturgeschichtlich merkwürdige homerische Bestattungssitte, die Dörpfeld zu einer absonderlichen Annahme für die griechischen Bestattungsriten im allgemeinen geführt hat (vgl. unten S. 160). Oder die eigenartigen Formen des religiösen Glaubens und der Gottesverehrung im Epos, worin wir zwar konventionelle Überreste eines primitiven Tierkultes und eines primitiven Seelenglaubens finden,[1]) aber weder einen eigentlichen Totenkultus (im bestimmten Gegensatze zu den Grabsitten der mykenischen Zeit) noch regelmäßige Menschenopfer[2]) mehr antreffen. Mit den entwickelten Formen des Anthropomorphismus aber, insbesondere mit der burlesken Behandlung des Götterapparates bei Homer, stimmen zeitlich so junge Elemente des religiösen Kultus, wie die Tempel und das Götterbild der Athene in Z, überein (vgl. unten S. 155). Man kann danach heute schon mit Bestimmtheit behaupten, daß mit einem bloßen zeitlichen Hinaufschieben Homers, das in Ansehung der raffinierten Technik Homers auch das Problem der Überlieferung weiter kompliziert, das überdies Homer aus der gesicherten Verbindung mit der jüngeren Epik und Lyrik (Kykliker, Hesiod, Archilochos usw.) herausreißt, die Lösung des Rätsels nicht gefunden worden ist.

Die Frage lag nahe, ob nicht diese ganze Erklärungsmethode, die an Homer als Dichter festhalten will, an einem prinzipiellen Fehler krankt, ob nicht vielmehr durch eine Auflösung der Einheit des Epos eine natürliche Erklärung erreicht werden kann.

---

[1]) Tierkult: vgl. die θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη und die βοῶπις πότνια Ἥρη; Seelenglaube: vgl. Ψ 65 f., Ω 592 f., λ 36 ff. (dazu unten S. 170). Cauer[2] S. 309/10 hat hier den Bereich der primitiven Anschauungen bei Homer zu weit ausgedehnt, indem er H 59, Ξ 290, χ 240 die Götter in Tiergestalt an der epischen Handlung teilnehmen läßt. Näher liegt es, auch hier an dichterische Vergleiche zu denken wie in Γ 151, Δ 75, O 237, T 351, da ein Unterschied dieser beiden Reihen von Cauer nur durch eine künstliche Konstruktion herausgebracht wird. Vgl. Bd. III S. 507 mit 510.

[2]) Das Opfer am Scheiterhaufen des Patroklos ist eine vereinzelte Ausnahme, die wohl durch epische Tradition auf eine ältere, grausamere Sitte zurückführt.

Es hat in der Tat auch nicht an Versuchen gefehlt, eine Entwicklungstheorie auf die homerischen Kulturschilderungen anzuwenden, um diese historisch zergliedern und in die Schubfächer der Inhaltsanalyse einordnen zu können.[1]) Richtig war hier die Grundvoraussetzung, daß jede Dichtung bis zu einem gewissen Grade die Züge ihrer Entstehungszeit tragen muß, daß vielfach aber auch poetische Tradition die Anzeichen einer älteren Periode bewahren läßt. Da nun die Kulturschilderungen Homers im großen und ganzen, wie wir unten noch genauer sehen werden, mit der Kultur des griechischen Mittelalters, des 8. Jahrhunderts etwa, sich decken, einzelne Züge indessen auf eine ältere Epoche, die Kultur der mykenischen Zeit, zurückweisen, so schloß man, daß in der homerischen Dichtung durchweg ältere und jüngere Kulturschichten übereinander liegen, wofür die zwanglose Erklärung durch eine nach den Prinzipien der Inhaltsanalyse angenommene schichtweise Erweiterung der homerischen Epen gegeben werde.

Unbedenklich setzte man dabei die Kulturschichten und die poetischen Schichten bei Homer einander gleich, indem man nach dem Prinzip des Anschauungsrealismus das Eindringen bestimmter Züge in die Dichtung jeweils derjenigen Epoche zuschrieb, in welcher diese Züge der Wirklichkeit entsprachen; denn in allen Stadien der epischen Entwicklung sollten die Dichter nach ihrer realen Anschauung die eigene Zeit dargestellt und damit unbewußt das Kulturgut dieser Zeit in ihre Schilderung eingemischt haben. Andererseits sollten aber auch die Dichter, denen man als Vertretern einer primitiven Kunst eine archaisierende Tendenz nicht zutraute, ebenso unbewußt die konventionellen Elemente eines älteren epischen Stiles weitergegeben haben. So sollte bei Homer eine unbewußte Vermischung von Kulturelementen verschiedener Zeiten entstanden sein als der „unwillkürliche Niederschlag einer in sich zusammenhängenden, jahrhundertelangen Entwicklung".[2]) Damit glaubte man

[1]) So prinzipiell schon Zoëga, ‚Homer' (1788: bei Welcker, G. Zoëgas Abhandlungen, Göttingen 1817 S. 308): „Wenn man die Sitten der Nation und die damit verbundenen hieratischen Meynungen an einem Ort anders behandelt sieht, als an einem andern, wenn man . . .; dieß und verschiedene andre Dinge von dieser Natur überzeugen, daß die Homerischen Gedichte, wie wir sie heute lesen und wie sie seit den Zeiten des Sokrates gelesen wurden, ihr Daseyn nicht blos verschiedenen Menschen, sondern auch verschiedenen Zeiten verdanken". Ähnlich auch F. A. Wolf in seinen ‚Vorlesungen über die Altertumswissenschaft. II. (Gesch. der Griech. Literatur)' S. 142: „Die folgenden Sänger folgen der Denkungsart und der Sprache ihres Zeitalters" mit S. 151 „Diese Werke müssen von vier oder fünf Menschenaltern seyn, nicht aus einem Zeitalter, nicht von einem Verfasser".

[2]) So Cauer² S. 265, der damit der romantischen Anschauung vom dichtenden Volksgeiste wieder bedenklich nahe gekommen ist.

dann die Handhabe gewonnen zu haben, nach dem verschiedenartigen Kulturgute der Schichten die Zeit der poetischen Erweiterungen ablesen und so gewissermaßen eine Chronologie der epischen Entwicklung festlegen zu können. Hauptvertreter dieser Richtung ist Paul Cauer.[1])

Schon die Klarstellung dieses Zusammenhangs läßt erkennen, daß in einem Circulus vitiosus hier der zu erweisende Hauptsatz als Voraussetzung vorausgenommen ist, da nur die Erweiterungstheorie als solche diese Art der Homerbetrachtung ermöglicht, die wiederum zu einer Stütze jener Hypothese dienen soll. Den besonderen Beweis seiner These aber, die im Kern auf ein ausschließlich unbewußtes Archaisieren der homerischen Dichter hinausläuft, will Cauer[2] S. 261 e contrario daraus entnehmen, daß einer „sehr frühen Zeit der Poesie",[2]) wie er sie auch für die allmählich entwickelte homerische Dichtung annimmt, die Fähigkeit einer historischen Abstraktion überhaupt gefehlt habe, die die Vorbedingung eines bewußten Archaisierens sei. Als Zeugnisse dessen sollen die altjüdische Poesie vom Untergang der Ägypter im Roten Meere, der Dichter des Heliand und die Maler der Renaissance, ja selbst Shakespeares Griechen- und Römerdramen dienen, die ganz harmlos nicht nur im Kostüm, sondern auch in der ganzen Denkweise ihrer eigenen Zeit aufträten. Sonderbarerweise aber übersieht Cauer hier ganz den fundamentalen Unterschied zwischen einem Fehlen der Abstraktionsfähigkeit und einem bewußten Verzicht auf Abstraktion, wodurch die angeführten Parallelen ihre Beweiskraft völlig verlieren.[3]) So kann doch sicherlich nur ein bewußter Verzicht in Frage kommen, wenn Shakespeare, der in den Persönlichkeiten jener Dramen durchaus nur

[1]) ‚Grundfragen'[2] S. 257 ff. Prinzipiell steht auch Chadwick a. a. O. auf diesem Standpunkte, indem er für die Entwicklung der homerischen Gedichte „nicht viel mehr als ein Jahrhundert" annimmt (S. 200); doch lehnt er eine danach durchgeführte Analyse wenigstens für die Odyssee als hoffnungslos ab (S. 219).

[2]) Es ist das „uncritical age" Langs (s. o. S. 134), die auf bestimmte Anschauungen haltende „unschuldige Zeit" Lachmanns usw. Aber eine falsche Petitio principii ist auch die Behauptung Langs (S. 3), daß die Verfasser von Beowulf und Nibelungenlied, Chansons de geste und ‚Arthurian romances' immer (always) ihre antiken Helden und die Einzelheiten ihres Lebens in Übereinstimmung mit den Sitten, Gewandung und Bewaffnung ihrer eigenen viel späteren Zeitalter beschreiben: vgl. unten S. 140 und 150.

[3]) Näheres bei Emil Belzner, ‚Homerische Probleme'1 1911 S. 4 ff., der schlagend nachweist, daß Cauer bei den hebräischen Texten nicht genügend Hebräisch gekonnt hat, um hier den Charakter der Prophezeiung zu erkennen; in Moses II 15 V. 13 und 15 sei das im Hebräischen stehende „Perfekt" im Deutschen futurisch zu übersetzen, womit Cauers Annahme hinfällig werde, der betreffende Dichter habe aus mangelnder Abstraktionsfähigkeit hier den Moses Dinge sagen lassen, die dieser damals, nach dem Durchzug durch das Rote Meer, noch nicht sagen konnte. Im folgenden bei Belzner dann positive Gegenbeweise.

Engländer seiner Zeit zeigt, „natürlich so gut wie seine Zuschauer gewußt hat, daß er Ereignisse und Personen einer fernen Vergangenheit vorführte“ (S. 262); man müßte denn gegen alle Wahrscheinlichkeit annehmen, daß die Kulturzustände jener Vergangenheit, die er in seinen Dramen schilderte, für Shakespeare und seine Zuschauer etwas gänzlich Unbekanntes gewesen wären, woraus die Einkleidung in ein zeitgenössisches Gewand in natürlicher, „naiver“ Weise sich ergeben hätte.[1]) Nicht anders beim Heliand und den Malern der Renaissance.

Die krassen, aber sicher bewußten Anachronismen, die wir hiernach schon beim Dichter des Heliand, dann bei Shakespeare usw. finden, werden von Cauer also sehr zu Unrecht mit den naiven Anachronismen primitiver Volksdichtung zusammengeworfen. In dem frühen Stadium etwa der kirgisischen, finnischen, großrussischen Epik nämlich, die nur in der Gegenwart und für die Gegenwart lebt, schieben sich unbewußt auch die Zustände der Umwelt in das Lied der epischen Improvisatoren ein.[2]) Aber schon frühzeitig tritt das Gefühl der Distanz zwischen der eigenen Zeit und der des gefeierten Helden in das Bewußtsein des Sängers, indem z. B. im serbischen Heldenliede beim Königssohne Marko die typische alte Serbenwaffe, der eisenbeschlagene Streitkolben, mit künstlerischer Absichtlichkeit bewahrt wird. Hier leben auch Erinnerungen an die alten feudalen Zustände des Landes fort, wennschon im allgemeinen die heutigen Zustände in Bosnien und der Herzegowina den im Liede geschilderten ent-

---

[1]) Zweifelhaft ist freilich, ob Shakespeare schon Chapmans Iliasübersetzung (Buch 1, 2, 7—11) gekannt hat (so nach H. R. D. Anders, ‚Shakespeares Books‘ [Schriften der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft Bd. 1] Berlin 1904 S. 42, vgl. Finsler, ‚Homer in der Neuzeit‘ S. 276). Aber daraut kommt es hier nicht an, da Shakespeare aus Ovid, Plutarch u. a. zum mindesten eine allgemeine Vorstellung der Antike hatte. Seine klassische, freilich zumeist auf das Lateinische gerichtete Bildung, die er in den Schulen von Stratford in sich aufgenommen hatte, ist nach den zwingenden Nachweisen von Anders beträchtlich gewesen. Plutarch, die Quelle mehrerer seiner Dramen, hat er allerdings nur in englischer Übersetzung gelesen; aber schon vor dem Erscheinen von Chapmans Homerübersetzung (1598) hat er auch die Geschichte vom trojanischen Krieg gekannt (‚The rape ot Lucrece‘ v. 1366 ff.: nach Livius und Ovid).

[2]) Vgl. ‚Homer‘[2] S. 30 f. In einer Variante des Kalewala z. B. „späht Joukahainen mit einem Fernrohre nach dem herannahenden Pohjolafahrzeuge aus. In einem der Verse, in welchen die Herrin von Pohjola dem Bier begehrenden Lemminkäinen antwortet, gibt sie in einem Teile der Varianten zu wissen, daß der Kaffee schon kannenweise ausgetrunken worden ist“. Lönnrot freilich hat derartige Ausdrucksweisen, die zu sehr an unsere jetzige Zeit erinnern, nicht aufgenommen: J. Krohn, Zeitschrift für Volkskunde I S. 209. Auch in der großrussischen Byline „kommt es vor, daß der Held nach seinem Gegner durch ein Fernrohr ausschaut, oder auf Stempelpapier schreibt, oder, was gewiß originell ist, sich für seine eben vollbrachte Heldentat von dem Fürsten Vladimir ein Belobigungsattest erbittet. Auch Flinten und Pulver kommen gelegentlich vor“: Wollner S. 11.

sprechen.[1]) Ganz offen liegt die Distanzierung im großen Epos zu Tage, da z. B. unser Nibelungenlied gleich in der ersten Zeile von den „alten Mären" redet, nach denen der Dichter von seinen Helden berichten will.[2]) Damit stimmt die Tatsache überein, daß das homerische Epos die Helden der Vorzeit als gewaltige, über menschliches Maß hinausragende Recken schildert und mit Bewußtsein öfters zur eigenen, schwächlichen Gegenwart in Gegensatz bringt.[3]) Wir beobachten sogar, daß die homerischen Helden ihrerseits wieder von den Helden einer noch älteren und stärkeren Vorzeit reden.[4]) Auch ein leichter Unterschied zwischen Ilias und Odyssee ergibt sich hier insofern, als die Ilias alle drei Stufen einer doppelten Abstraktion, Gegenwart, Vergangenheit und Vorvergangenheit, aufweist, während die Odyssee, deren eigentliche Helden in ihren Handlungen das gewöhnliche Menschenmaß nicht übersteigen, nur von dieser gewissermaßen präsenten Vergangenheit auf eine Vorvergangenheit zurückdeutet.

Homer also ist nichts weniger als ein „Primitiver", was schon die oberflächlichste Betrachtung seiner dichterischen Kunst zur Evidenz bringt. Insbesondere darf man mit Mülder[5]) behaupten, daß bei Homer „die Art des Vorstellens und Empfindens b e w u ß t modern ist. Das darf man nicht darüber übersehen, daß die Figuren, welche der Dichter mit diesem modernen Geiste erfüllt, sowohl als solche altertümlich sind, als auch in ihrem äußeren Gehaben viel Altertümliches zeigen".[6]) Und damit ist die Theorie Cauers in ihrer Grundfeste erschüttert.

Aber a u c h i n d e r D u r c h f ü h r u n g s e i n e r T h e s e s c h e i t e r t s e i n P r i n z i p, da er selbst zu dem Zugeständnis sich bequemen muß: „Altertümliche Stücke mit rein mykenischer Kultur scharf abzugrenzen ist ebenso unmöglich wie die Herausschälung und Zusammenstellung der Bestandteile, die eine ‚äolische Ilias' gebildet haben könnten" (S. 304). Denn wenn auch „jede nachfolgende Generation etwas dazu beitrug, den Vorstellungskreis des Epos zu erweitern" (S. 265), so dürfe man sich diese Kulturmischung doch nicht so mechanisch vorstellen, daß in notorisch jungen Partien nicht auch sehr altes Kulturgut enthalten sein könne, oder daß jede Stelle, an der ein

[1]) „Die Lieder über die Grenzkämpfe des 16. und 17. Jhts. sind einfach ein Anachronismus. Der moderne Rechtsstaat hat auch das Heldentum der Hajduken der Volksepik entzogen": M u r k o 1919 S. 295.

[2]) Vgl. die Proömien serbischer Improvisatoren: oben S. 44.

[3]) In der formelhaften Wendung οἷοι νῦν βροτοί εἰσιν E 304, M 383, 449, Y 287. Falsch gedeutet von C h a d w i c k a. a. O. S. 241.

[4]) Formelhaft in A 272, ϑ 222 und in Hinweisen auf die πρότεροι (πρόσθεν, τότε) ἄνδρες wie A 260, Δ 308, E 637, I 524, 559, λ 630 u. ä., vgl. W o l f g a n g H a r t m a n n, ‚De quinque aetatibus Hesiodeis', Diss. Freiburg 1915 S. 49 f. und unten c. IX § 5 zu Anfang.

[5]) s. v. Ilias bei Pauly-Wissowa IX Sp. 1043.

[6]) Einiges Nähere vgl. unten c. IX § 3.

älterer Zug sich finde, nun auch notwendig älter sein müsse als die umgebende Partie; vielmehr habe nicht selten „die konventionelle Weise der Schilderung, der im Schulbetrieb erlernte poetische Stil sich mächtiger erwiesen als die Anschauungen, die der Dichter mit eigenen Augen in dem Lebenskreise, der ihn umgab, hätte sammeln können" (S. 303). Mit diesem Zugeständnis nämlich, das Cauer nur widerwillig sich abringt, ist die ganze Grundanschauung prinzipiell unhaltbar geworden, wie wir Ähnliches schon bei Betrachtung der Fickschen Sprachhypothesen (S. 117 f.) feststellen mußten. Denn wo ist nun die Grenze? Wo epische Konvention, wo reale Anschauung? Ein sicheres Kriterium zur Beantwortung dieser Fragen ist nicht vorhanden.

Cauers Versuch einer Kulturschichtenteilung ist demgemäß auch von einer solchen Unbestimmtheit, daß er an keinem Punkte einem festeren Zugreifen standhält. [1]) Wenn Cauer z. B. die Bücher Δ—H als eine in sich geschlossene Partie mit einem „eigentümlichen und relativ modernen Charakter" betrachtet, weil nur hier die beiden einzigen „richtigen Tempel", der Athene und des Apollon in Ilios, erwähnt würden (EZ), weil in Z allein die Kunst des Schreibens und das einzige Kultbild bei Homer vorkämen, weil in Δ (123) und H (141, 144) zwei von den spärlichen Anfängen eiserner Waffen hervorträten (S. 302), so erscheint ihm andererseits von einer Betrachtung des Götterapparates aus die Diomedie (E) als ein umfangreiches Beispiel dafür, „daß ein Stück als Teil des vorliegenden Epos ganz jung und dabei in sich selber sehr alt sein kann" (S. 346), worin wir darum eine ganze Reihe von archaischen Einzelzügen in Kauf nehmen sollen. Wie soll man sich nun aber vorstellen, daß eine unbewußt schaffende Dichterkommunität einen altertümlichen Stoff mit altertümlichen Einzelzügen von Mund zu Mund überlieferte, zugleich aber auch den Stoff unbewußt mit modernen Zügen in einer Weise ausstattete, daß der Dichter der Gesänge B—H, der den durch die μῆνις gegebenen Rahmen zu füllen hatte, dieses „nicht geschickter hätte machen können, wenn er selbst derjenige gewesen wäre, der auf den Einfall gekommen war, solchen Rahmen zu schaffen" (S. 508)? Die innere Haltlosigkeit der Theorie wird hier in voller Nacktheit offenbar. Denn zwar soll der „durchaus nicht uralte Plan" der Ilias, dessen „dienendes Glied" die μῆνις war, von vornherein ersonnen sein zu dem „klaren Zweck, eine Fülle vorhandenen, zwar innerlich verwandten, doch mannigfaltigen und zum Teil disparaten Stoffes zu einer Einheit zusammenzufassen" (S. 509).

[1]) Auch H. Fischl, ‚Ergebnisse' S. 14 betont die Zwiespältigkeit der Anschauungen Cauers, der, wenn es darauf ankommt, geneigt ist, den kulturgeschichtlichen Kriterien erhöhte Bedeutung beizumessen, nicht selten aber den Grundgedanken des einen Satzes gleich danach durch einen zweiten Satz wieder aufhebt.

Dem subjektiven Dichter aber, der dies vermocht habe (S. 432), sollen wir dann die Einfältigkeit zutrauen, daß er gerade nur in dem Einzelgesange E sich unbewußt an eine konventionelle Überlieferung mit all ihren inneren Bedenklichkeiten aufs engste angeschlossen habe.

Damit ist auch der schwächste Punkt in der ganzen Theorie Cauers sichtbar geworden: Cauer ist von der im voraus gefaßten Idee einer allmählichen Erweiterung des Epos, die auch in den Kulturschichten sich zeige, in solchem Maße fasziniert, daß ihm eine gegenteilige Betrachtung des Problems vom Standpunkte eines einheitlichen dichterischen Kunstwerkes gar nicht in den Sinn kommt. Sieht man indessen den Urheber von Ilias und Odyssee als einen wirklichen Dichter an mit allen Fähigkeiten und allen Freiheiten eines Dichters — und das ist die einzige Petitio principii, die einem Dichtwerke gegenüber a priori erlaubt ist —, so ergibt sich von dem verschiedenen ästhetischen Standpunkte aus eine ganz andersartige Fragestellung, die auch zu einem völlig verschiedenen Ergebnis hinführt. Denn nun haben wir bei Homer, was ja bei jeder dichterischen Schilderung die erste Forderung ist, nicht von vornherein danach zu fragen, wie die geschilderten Zustände einmal in Wirklichkeit gewesen sind, sondern zunächst einmal danach, wie der Dichter diese Dinge sich vorgestellt hat, um sie zu beschreiben.[1])

Fassen wir das Problem so, so gelangen wir im Gegensatze zu Cauer mit Belzner a. a. O. (I S. 16) zu den grundlegenden Thesen: „Der homerische Dichter besitzt ein deutliches — wenn auch nicht in allen Teilen vollkommenes — Bewußtsein davon, daß die epischen Helden in anderen Kulturzuständen leben, als die es sind, die ihn selbst umgeben; und er verfügt auch über die volle Fähigkeit, diese Unterschiede festzuhalten und — soweit sie in seinem Bewußtsein vorhanden sind — zum Ausdruck zu bringen". Schauen wir aber genauer zu, so werden wir erkennen: 1. daß Homer, der ganz in den geistigen Anschauungen seiner

[1]) Wohl muß der Dichter, wie Hebbel sagt (Tagebücher III S. 141), das Universum in sich aufgenommen haben, um es in seinen Schöpfungen wiederzugeben. Vor allem aber muß er jene Reizbarkeit des Geistes besitzen, die die Dinge dieser Welt schaut und in sich verarbeitet, ohne es zu wissen und zu wollen: was „eine größere Rezeptivität als die gewöhnliche voraussetzt, da sie vermöge der bloßen Vorstellung das Geheimste menschlicher Situationen und Charaktere in sich hervorrufen soll" (Hebbel a. a. O. II S. 344). Die von außen der Phantasie zugeführten Bilder müssen also erst im Geiste des Dichters über die Schwelle des Bewußtseins gehoben und zur kunstvollen Einheit verknüpft werden, indem der Dichter die Dinge gewissermaßen an sich heranholt. Vgl. O. Behaghel, ‚Bewußtes und Unbewußtes im dichterischen Schaffen' 1906 S. 8 f. Mit der gewöhnlichen materialistischen Auffassung poetischen Gestaltens sind solche Grunderkenntnisse der Dichterpsychologie freilich unvereinbar.

Zeit steht, in Unkenntnis des älteren Kulturzustandes unbewußt Modernes auf eine ältere Zeit überträgt; 2. daß andererseits gelegentlich älteres Kulturgut unbewußt durch konventionelle epische Formeln in seine Dichtung eingedrungen ist; 3. daß der Dichter aber auch die Kunst der historischen Abstraktion mit Bewußtsein geübt und als kulturellen Hintergrund seiner Epen echt dichterisch ein Kulturbild konstruiert hat,[1]) welches solchermaßen teils bewußt, teils unbewußt Altes und vermeintlich Altes und Junges miteinander mischt und darum weder in der Zeit vor Homer noch in der Zeit Homers selbst jemals eine volle reale Wirklichkeit gehabt hat. Die besondere Art dieser Mischung kann nur als das persönliche Eigentum eines schöpferischen Dichters angesprochen werden: den zwingenden Beweis dafür gibt die Konstanz dieses Kulturbildes in allen wesentlichen Zügen, worin es nur gewisse bewußte, von der poetischen Konzeption bedingte Ausnahmen gibt. So tritt mit der Erkenntnis bewußten Archaisierens bei Homer an die Stelle des Anschauungsrealismus das Prinzip des poetischen Idealismus, wodurch das Kulturbild bei Homer in die neue Beleuchtung einer „epischen Kultur" gesetzt wird.

Zum Erweis dieser allgemeinen Sätze müssen wir uns einzelne Theorien, die sich aus einer realistischen Betrachtungsweise der homerischen Kultur ergeben haben, etwas genauer ansehen,[2]) wofür u. a. Belzners ‚Homerische Probleme' I (1911) trefflich vorgearbeitet haben.

§ 2. Die epische Kultur in Staats- und Rechtswesen, Bewaffnung, Wohn- und Kultstätten.

Die Natur des **homerischen Staates** ist neuerdings Gegenstand einer lebhaften Kontroverse gewesen. Denn während L. Bréhier[3]) bei Homer vornehmlich die archaischen Züge einer absoluten Königsherrschaft betont, indem er vor allem das Königtum des Agamemnon aus den Herrschaftsverhältnissen der

[1]) In 1 und 2 haben wir also unbewußte Anachronismen, in 3 bewußte Anachronismen, die uns nur darum nicht ohne weiteres zum Bewußtsein kommen, weil wir der wirklichen Kultur der homerischen Zeit zu fern stehen, ja in vielen Stücken sie gar nicht mehr recht erkennen.

[2]) Eine systematische Darstellung der epischen Kultur bei Homer kann nicht die Aufgabe einer ‚Homerischen Poetik' sein. Ich verweise dafür auf E. Buchholtz, ‚Die homerischen Realien', 3 Bde. 1871/85 und neuestens den Abriß bei G. Finsler, ‚Homer' I² S. 73—303.

[3]) ‚La royauté homérique et les origines de l'état en Grèce', Revue historique 1904: Bd. 84 S. 1—32, 85 S. 1—23, vgl. auch ‚De Graecorum iudiciorum origine', Paris 1899 S. 53 f. mit R. J. Bonner, ‚Administration of justice in the age of Homer', Classical philology 1911 S. 12—36 (‚Homer'² S. 168 Anm. 68).

mykenischen Zeit erklärt, vertritt G. Finsler[1]) demgegenüber die Anschauung, der homerische Staat entspreche dem Adelsregiment des 9./8. Jahrhunderts in Ionien, wo es in dieser Zeit ein wirkliches Königtum gar nicht mehr gegeben habe. Der oberste Beamte in diesem Adelsstaate ist nach Finsler der „Regent" (ἄρχων), der vom regierenden Adel mit einer ungeheuren Machtbefugnis ausgestattet ist, um die Ordnung im Staate zu erzwingen; der Königstitel gebührt auch den Führern des Adels, den γέροντες ἠδὲ μέδοντες. In der Odyssee sei von einem alten heroischen Erbkönigtum nichts mehr zu finden. Auch in der Ilias sei das Königtum des Agamemnon — von einzelnen Spuren älterer Anschauungen abgesehen: so B 100 ff. in der Geschichte vom Zepter Agamemnons — nichts anderes als die Regentschaft einer Adelsherrschaft, aber durch die gleichzeitige Führung des Oberbefehls im Kriege gesteigert zu einem Heerkönigtum. Der Staat der Troer dagegen, wie der Phäakenstaat der Odyssee, sei eine mit Vorstellungen von asiatischer Despotie (vor allem im Haremswesen des Priamos) vermischte Aristokratie, in welcher Priamos freilich in Wirklichkeit weder patriarchalisch noch absolut regiere; γνήσιοι seien auch nur die Söhne der Hekabe, die im Gegensatz zur orientalischen Sitte allein als legitime Gattin gelte.

Ich kann mich mit dieser Auffassung Finslers nicht befreunden, weil mir das von Finsler gezeichnete Bild historisch falsch zu sein scheint. Finsler macht hier den methodischen Fehler, daß er das ionische Königtum, das sich nach den Wanderungen notwendig in selbständigen und neuen Formen entwickeln mußte, ohne weiteres an einem konstruierten Bilde des absoluten mykenischen Königtums mißt. Infolgedessen sind von ihm bei Homer einseitig diejenigen Züge in den Vordergrund geschoben, aus denen eine Art Gleichberechtigung oder gar eine gewisse Obergewalt des Adels erschlossen werden kann, während die zahlreichen Hinweise auf ein von der Willkür des Adels unabhängiges, auf historische Rechte sich gründendes Königtum zurücktreten. Demgegenüber nehme ich mit Ed. Meyer[2]) u. a.

[1]) ‚Das homerische Königtum', N. Jahrbücher f. d. klass. Altertum 1906 S. 313—36 und danach ‚Homer' I² S. 202—20. Vgl. hierzu, von den allgemeinen geschichtlichen Darstellungen abgesehen, A. Fanta, ‚Der Staat in der Ilias und Odyssee', Innsbruck 1882, A. Lang a. a. O. 1906 c. IV/V, 1910 c. III, Seymour c. III, Belzner I S. 20—24, die durchweg auf einem anderen Standpunkte stehen. Die allgemeinen historischen Anschauungen von Lang und anderen Homerikern sind freilich im ganzen recht unklar; auch Belzner befriedigt hier nicht. Altgermanische, aber keineswegs zwingende Parallelen bei Chadwick S. 366 ff.

[2]) Vgl. II S. 335: „In der kleinasiatischen Griechenwelt herrscht zur Zeit der epischen Dichtung der Stadtstaat so vollständig, daß die Dichter gar keine anderen Verhältnisse kennen und seine Form nicht nur auf alle griechischen Stämme bis nach Ithaka, sondern selbst auf Laestrygonen und Kimmerier (λ 14 Κιμμερίων ἀνδρῶν δῆμός τε πόλις τε) übertragen". Über die Abschaffung des Königtums S. 344 ff.

an, daß die Zeit Homers (8. Jahrh.) auch in Ionien noch ein wirkliches Königtum gekannt hat, wenn auch bereits die Macht des Adels sich zu regen begonnen hatte, vielleicht gar schon der König hier und dort im Rate des hohen Adels als Primus inter pares saß. Die Frage aber, wie weit der Dichter hier die Zustände der eigenen Zeit in seine Schilderung überträgt oder archaisiert, wird mit Sicherheit überhaupt nicht entschieden werden können; denn unsere Kenntnis der ältesten politischen Entwicklung Griechenlands beruht ja einerseits auf Homer bezw. epischer Parallelüberlieferung, deren Erklärung gerade das Problem ist, andererseits auf Rückschlüssen aus der späteren Entwicklung, die uns aber gerade für die Zeitdauer der älteren Entwicklungsphasen wenig Anhaltspunkte geben.

Für Homer wird man danach wohl soviel mit Sicherheit sagen können, daß die beherrschende Stellung Agamemnons als Oberkönig vor Troja aus älterer Sage entstammt;[1]) der Antagonismus zwischen Königtum und Adelschaft dagegen, den wir ganz besonders in Stellen wie B 204/5 verspüren, ist eine Erscheinung aus der Zeit des Dichters selbst, der hier im politischen Getriebe zugunsten des alten Königtums Stellung nimmt. Wie weit indessen das Hervortreten des Adels als ein Modernismus angesprochen werden darf, läßt sich nicht ausmachen, und darum ist an diesem Punkte die Frage des Archaisierens und damit auch der Kulturschichten beim Dichter für uns unlösbar. Vielmehr werden wir das Königsbild in den homerischen Epen, das im wesentlichen einheitlich aufgefaßt ist, in erster Linie nur nach den poetischen Absichten beurteilen können, die der Dichter an dieser oder jener Stelle mit seinen Gestaltungen verfolgt.

Nicht viel anders stellen sich uns die Dinge dar, wenn wir das Rechtsleben der homerischen Helden, insbesondere im Kriminalrecht ins Auge fassen.[2]) Denn da die

[1]) Auch der „Harem" des Priamos kann aus älterer griechischer Sage entnommen sein, die in der Geschichte von Herakles und den 50 Töchtern des Thespios, von den 50 Söhnen des Orion u. a. analoge Erscheinungen aufweist. Näheres bei W. H. Roscher, ‚Die Zahl 50 in Mythus, Kultus, Epos und Taktik der Hellenen', Abhandlungen der sächs. Gesellsch. d. Wiss. XXXIII 5, 1917 S. 54 ff., der die 50 als eine Rundzahl erklärt. Die Hofhaltung des Priamos bei Homer ist ein Abbild kommunistischer ‚Hausgemeinschaften' (vgl. die südslavische Zadruga u. a.), worin „patriarchalisches Familienleben in besonderer Kraft und Reinheit sich erhalten hat": R. Pöhlmann, ‚Die Feldgemeinschaft bei Homer' in: Aus Altertum und Gegenwart 1895 S. 112, vgl. ‚Geschichte der sozialen Frage usw.' I 1912 S. 15 f.; auch das ist nichts weniger als „orientalisch".

[2]) Vgl. J. H. Lipsius, ‚Das Attische Recht und Rechtsverfahren', I 1905 S. 3 ff. mit Bonner a. a. O. Die neueste Darstellung von K. G. Gardikas, Τὸ ποινικὸν καὶ ἰδίᾳ τὸ φονικὸν δίκαιον παρ' Ὁμήρῳ, Ἀθηνᾶ 30, 1919, S. 209—342, die von Homer überhaupt nur auf den allerersten Seiten handelt, bietet hier keine Förderung.

Bildung eines systematisierten Jus scriptum jedenfalls in der Zeit nach Homer sich vollzogen hat (Zaleukos, Charondas; Drakon, Solon usw.), so kann vor dieser Zeit von einer für uns im einzelnen greifbaren Rechtsentwicklung, die sich auch bei Homer noch nachweisen ließe, gar nicht geredet werden. Wohl finden sich in dem primitiven, im wesentlichen aber einheitlichen [1]) Rechtszustand der homerischen Gesellschaft, der im geschichtlichen Griechenland am ehesten mit dem Rechtsleben des spartanischen Staates verglichen werden kann, hier und da modernere Rechtsgedanken, wie auch umgekehrt hier und da ein Zug allerprimitivster Ordnung sich hervorhebt. Im homerischen Blutrechte beispielshalber, das noch ganz auf einer privaten Blutrache der Familie beruht, ist zwar schon eine Milderung dadurch eingetreten, daß einerseits die Familie den Schuldigen ausstoßen und durch diese Lösung der Familiensolidarität der Gesamthaftung entgehen kann, daß anderseits auch der Schuldige selbst durch ein Blutgeld den Verwandten des Erschlagenen die Rache abkaufen kann. Aber während dieses Blutgeld bei Homer im allgemeinen schon als ein bloßer Schadenersatz an die Familie erscheint, um ihr den Verlust eines wertvollen Gliedes zu ersetzen, blickt in Ω 592 f. noch eine ältere, dem Seelenglauben entsprungene Anschauung von der ποινή, der Blutbuße, durch, die vor allem dazu dienen soll, die Seele des Erschlagenen durch Blutopfer zu versöhnen. [2])

Und während beim Ehebruche, der nach ältester Anschauung zum Blutrecht gehört, der vorgeblich „junge" Schwank von Ares und Aphrodite in der Odyssee Θ in den μοιχάγρια bereits den Ersatz der Privatrache durch eine Privatstrafe zeigt (332), steht unmittelbar daneben in der Bürgschaftsleistung des Poseidon (344 f.) ältestes Rechtsgut; denn im Sinne einer Geiselhaftung, die dem Gläubiger den Zugriff auf die Person des Bürgen wie auf ein verfallenes Pfand gestattet, sobald der von ihm garantierte Erfolg ausbleibt, übernimmt Poseidon hier die Gestellungsbürgschaft für Ares, gibt daneben aber auf die Weigerung des Hephaistos hin einer jüngeren Rechtsanschauung entsprechend ein besonderes Zahlungsversprechen, indem er im Garantiefalle die Selbsterfüllung der Verbindlichkeit zusagt und damit eine neue Rechtslage schafft. [3]) Man sieht hier deutlich, daß dem Dichter die Absicht eines bewußten Archaisierens fernliegt, was man auch von der Anwendung der Lynchjustiz in

[1]) Vgl. Lipsius a. a. O. S. 3 Anm. 6.

[2]) Vgl. G. Glotz, ‚La solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce', Paris 1904 mit Lipsius a. a. O. S. 8 Anm. 21, anders E. Rohde, ‚Psyche'[2] S. 260 f.

[3]) Vgl. Jos. Partsch, ‚Griechisches Bürgschaftsrecht' I 1909 S. 9 f., etwas anders Lipsius a. a. O. II 2, 1912, S. 707 Anm. 110, der die Veränderung der Rechtslage durch Poseidons Zusage eigener Zahlung bestreitet.

dem uralten, aber noch in der frühklassischen Zeit in Athen, Argos und Sizilien üblichen Volksbrauche der Steinigung (Γ 56 f., vgl. auch π 376 f., 424 f.) behaupten darf; denn bei einem solchen spontanen Ausbruche der Volksrache, wobei von einer eigentlichen Gerichtshoheit des Volkes zur homerischen Zeit noch keine Rede sein kann (mag auch die sogenannte Volksjustiz auf dem Grunde einer rechtlichen Ordnung sich vollziehen), handelt es sich um einen Vorgang, der in primitiveren Zeiten wenigstens jeder eigentlichen Entwicklung entrückt ist, der also dem Dichter auch noch in seiner eigenen Zeit entgegengetreten sein mochte.[1])

Eher könnte man den Umstand, daß bei Homer der Begriff einer Blutschuld und einer hierdurch notwendig werdenden religiösen Entsühnung und Reinigung sich noch nicht findet, während schon die Aithiopis in der Sühnefahrt des Achilleus nach Lesbos diesen Zug enthielt,[2]) auf archaisierende Tendenz deuten, wenn man hierin nicht vielmehr ein Zeitindicium anerkennt, das Homer etwa in das 8. Jht. verweist. In der Tat müßte die Nichtachtung einer solchen Rechtsordnung, die unter delphischem Einfluß die alte, für Staat und Gesellschaft gefährliche Blutrache einer öffentlichen Kriminalgerichtsbarkeit unterworfen hat, bei einem Dichter, der ein entschiedener Vertreter der Staatsidee und ihres vornehmsten Trägers, des Königtums, ist, zum mindesten höchst auffällig sein. So scheint auch, was das Rechtswesen betrifft,[3]) die homerische Schilderung in der Hauptsache auf dem Kulturstande der Zeit des Dichters und zwar des 8. Jhts. zu beruhen, worin unbewußt, d. h. ohne eine bestimmte archaisierende Absicht vereinzelte ältere Züge, vielleicht aus älterer epischer Überlieferung, eingemischt sind, jeweils aber nur nach einem besonderen poetischen Bedürfnis des Dichters.

Deutlicher noch wird dies in der Frage der **Bewaffnung** der homerischen Helden, worin Karl Robert,[4]) auf die Untersuchungen von Wolfgang Helbig und Wolfgang Reichel[5]) gestützt, das Prinzip des Anschauungsrealismus zur schärfsten Durchführung gebracht hat. Robert nämlich unterscheidet bei Homer zwei Arten von Bewaffnung und danach entsprechende Schichtungen des Epos von einer äolischen Urilias an bis zu unserer ionischen; denn eine „mykenische" Bewaffnung mit hohem Turmschilde von Rindshäuten (vgl. H 222 f.), der noch

[1]) Vgl. Rud. Hirzel, ‚Die Strafe der Steinigung', Abhandl. d. sächs. Gesellsch. der Wiss. 27, 1909 S. 223—66 (über Γ 56 f. vgl. S. 237) mit Lipsius a. a. O. S. 6 f.

[2]) Von Chadwick S. 237 grundlos aus älterer Religion erklärt.

[3]) Auf das Privatrecht und die Gerichtsverfassung bei Homer gehe ich hier nicht eigens ein, darüber vgl. besonders Bonner a. a. O.

[4]) ‚Studien zur Ilias', Berlin 1901, dazu vgl. oben S. 114 f.

[5]) ‚Homerische Waffen', Wien 1894; 2. völlig umgearbeitete und erweiterte Aufl. 1901 (nach dem Tode Reichels besorgt von R. Heberdey).

den Panzer ersetze, und Lederhelm sei die typische Bewaffnung des ältesten Kernes der Ilias, während eine „ionische" Rüstung mit kleinem runden Metallschild, Metallhelm und Metallpanzer für die jüngeren Zudichtungen charakteristisch sei.

Im besonderen nimmt Robert (S. 371 ff.) neben 1. einer Urilias (Achilleis) von etwa 3000 Versen (erhalten 2146 Verse) eine Reihe von Einzelliedern von sehr verschiedenem Charakter und aus sehr verschiedenen Zeiten an, davon der Urilias am nächsten stehend 2. eine Πάριδος καὶ Μενελάου μονομαχία, danach folgend 3. eine Διομήδους ἀριστεία, beide noch mit mykenischer Bewaffnung, letztere aber bereits in einer die äolischen und ionischen Elemente mischenden Kunstsprache. Unter den Liedern mit ionischer Bewaffnung und in äolisch-ionischer Kunstsprache ist das älteste 4. eine Ἕκτορος ἀναίρεσις, die eigentlich eine Dublette zu einem Teil der Urilias darstellt; jünger sind — wiederum in eine ältere und eine jüngere Gruppe zerfallend — 5. eine Τειχομαχία (in der Bewaffnung archaisierend) und 6. eine Αἰνείου ἀριστεία (5 und 6=ältere Gruppe), ferner 7. eine Πρεσβεία, 8. eine Κόλος μάχη, 9. eine Δολώνεια[1]) (7—9=jüngere Gruppe). Maßgebend für die Entwicklung der Urilias war die Einordnung der vier älteren Einzellieder, wobei die epische Handlung eingreifende Veränderungen, z. T. sogar völlige Umgestaltungen erfuhr: die Einfügung von 2 mit ihren Konsequenzen (Τειχοσκοπία, Ὅρκίων σύγχυσις, ältere Ὁπλοποιία) ergab eine zweite Ilias, in der die Waffen ionisiert wurden; die Einfügung von 5 und 3 (Konsequenzen Ἀγαμέμνονος ἐπιπώλησις und Διὸς ἀπάτη) führte zur dritten Ilias; die Verbindung mit 4 und die Einfügung von 7 und 8 (Konsequenz Μήνιδος ἀπόρρησις) schufen eine vierte Ilias, die später noch um die Ἆθλα, Λύτρα, Θεομαχία, Δολώνεια, Schiffskatalog vermehrt worden ist (Übersicht S. 576).

Die Schwäche dieser Position zeigte sich schon darin, daß Robert, der, die Athetesen der Lachmannianer Moriz Haupt, Giseke (1864) u. a. noch überbietend, den „mykenischen" Kern der Ilias herausschälen wollte, dabei annehmen mußte, von den jüngeren ionischen Dichtern seien in ihren Waffenschilderungen nicht nur unverstandene mykenische Ausdrücke beibehalten, sondern auch alte Beiwörter gedankenlos mit neuen vertauscht worden. Denn leugnen ließ sich nicht, daß sowohl in den nach Robert „alten" Teilen der Ilias die Rüstung der Helden gelegentlich ionische Bestandteile zeigt, als auch in den nach Robert

[1]) Merkwürdigerweise ist der angeblich uralte Lederhelm nur hier V. 257 ff., 261 ff., 333 sicher bezeichnet, schon Γ 371 ist zweifelhaft. Doch mag bei Verwundungen an der Schläfe, den Wangen, den Ohren, die vom Metallhelm gedeckt waren, immerhin an einen Helm der primitiveren Art gedacht werden — falls nicht, was mir wahrscheinlicher ist, der Dichter an solchen Stellen den Helm überhaupt unberücksichtigt läßt, vgl. besonders Υ 475.

„jüngeren" Teilen gelegentlich mykenische Bewaffnung verwandt wird, daß sogar der besondere Heldentypus des Telamoniers Aias in allen Teilen mit einer typischen „mykenischen" Rüstung ausgestattet ist. So wurde den Dichtern der Ilias nicht nur die Gedankenlosigkeit unverständlicher Schilderungen zugetraut, [1]) sondern auch mit dem überlieferten Texte ganz willkürlich umgesprungen, indem z. B. in E, um hier ein der Urilias nahestehendes Einzelgedicht (darin Diomedes ohne θώρηξ) annehmen zu können, V. 99/100 und 189 als Interpolation getilgt wurden, V. 282 und 797 aber eine Ersetzung des überlieferten θώρηκι bezw. εὐκύκλου durch ζωστῆρι bezw. ἀμφιβροτῆς sich gefallen lassen mußten.[2]) Das Verfahren war von der gleichen Willkürlichkeit und unterlag darum auch von vornherein den gleichen Bedenken, die wir oben S. 116 für die Versuche der sprachlichen Rekonstruktion einer „äolischen" Urilias kennen gelernt haben.

Aber auch das hoplistische Kriterium der Schichtenteilung selbst ist durch den Fortschritt unserer archäologischen Erkenntnisse über den Haufen geworfen worden, wodurch die Scheidung einer älteren und einer jüngeren Bewaffnung bei Homer im Sinne Roberts als eine Selbsttäuschung sich herausgestellt hat. Durch Neufunde nämlich und durch genauere Interpretation bereits bekannter Stücke hat sich gezeigt, daß einerseits auch schon die mykenische Epoche auf dem Festlande, wie auf Kreta und Zypern (Enkomi) den kleinen Rundschild und den Bronzehelm gekannt hat, womit der Metallpanzer als Schutzwaffe unzertrennlich verbunden ist, daß andererseits auch der mannshohe Turmschild über die mykenische Zeit Zeit hinaus in dem mannshohen „Dipylonschilde" bezw. „böotischen" Schilde (mit einer starken Einschnürung in der Mitte) fortgelebt hat, den schwarzfigurige Vasenbilder auch den homerischen Helden geben; eine kleine Veränderung der technischen Aufmachung spielt dabei keine Rolle.[3])

[1]) Wie sie in der schon erstarrenden Volksepik der Großrussen natürlich sind: ‚Homer'[2] S. 28 f.

[2]) a. a. O. S. 57/58, aber vgl. Θ 194 f., Ψ 819 und mein ‚Fünftes Buch' S. 147 ff. In einem Stückchen seiner Urilias P 424 war sogar ein σιδάρεος ὀρόμαγδος stehen geblieben, der erst nachträglich (S. 492) durch eine willkürliche Vertauschung getilgt wurde.

[3]) Vgl. ‚Homer'[2] S. 119 mit S. 176. Näheres bei A. Lang, ‚Homer and his age' S. 109—42, G. Lippold, ‚Griechische Schilde' (Münchener archäol. Studien S. 399—504) 1909. Nach Arn. Hagemann, ‚Der griechische Metallpanzer', Diss. Freiburg i. Br. 1913 S. 55 ff. entspricht der in mykenischer Zeit übliche Metallpanzer bereits in allem wesentlichen (Metall nur als Auflage, Länge, Abstehen nach außen am unteren Rande, Körperformandeutung) dem von 700 v. Chr. an nachweisbaren Glockenpanzer (die Frage des homerischen Panzers ist von Hagemann nicht erörtert, vgl. S. 67 Anm. 1). Chadwicks Kritik (a. a. O. S. 203 Anm. 1) gegen Lippold bleibt wiederum in einer Petitio principii, beruhend auf einer Gleichstellung der homerischen Bewaffnung mit der der mykenischen „Kriegervase" (Mackenzie), stecken.

Von einer Schichtenteilung bei Homer gemäß der Bewaffnung kann danach keine Rede mehr sein.[1]) Aber an einer realistischen Erklärung hält man zumeist noch fest, indem man jene Zwiespältigkeit entweder auf einen gleichzeitigen Gebrauch beider Schildarten in der Entstehungszeit der Epen zurückführt[2]) oder mit Cauer die Weiterentwicklung der Waffentechnik von der mykenischen Periode an „im Epos zum natürlichen Ausdruck kommen" läßt, wobei Cauer wegen der jüngeren „ionischen" Bewaffnung in fast allen Kampfszenen nach T sich dahin entscheidet, daß „unsere Ilias auch in ihrem Grundstocke kein so altertümliches Gedicht ist, wie man früher angenommen hat, sondern daß der Plan dazu erst in der abschließenden Periode der epischen Poesie gefaßt worden ist" (S. 272).[3])

Hier ist zunächst das traditionelle Element anzuerkennen. Denn wie im germanischen und serbischen Heldenliede die alte Bewaffnung der Helden typisch weitergeführt wird, so dürfte doch aller Wahrscheinlichkeit nach auch in der griechischen Volksepik alte Erinnerung an Heldenkämpfe der mykenischen Zeit in ihrer charakteristischen Kampfesführung bewahrt geblieben sein: Formelverse wie H 219 = Λ 485 = P 128 (σάκος ἠύτε πύργον) scheinen in jene Frühzeit zurückzudeuten. Auch die Sagengestalt des Aias, der besonders fest mit seinem großen Schilde verbunden erscheint,[4]) dürfte sich dadurch als altertümlich erweisen. Aber nicht einmal dem Aias dürfen wir darum eine Sonderstellung vor den andern Helden der Ilias einräumen.[5]) Denn war dem Dichter des großen Epos überhaupt eine Vorstellung jener primitiven Bewaffnung gegeben, so bedurfte es für ihn kaum noch realer Anschauung, um eine Kampfesschilderung hiernach sachgemäß durchzuführen;[6]) doch kann natürlich auch die

[1]) So u. a. auch nach Cauer² S. 272 und Finsler I² S. 138.

[2]) Das ist nach Lang (Dörpfeld) die Übergangsepoche der spätmykenischen Zeit, in der aber nach Lippold das Nebeneinander von Turmschild und Rundschild in den Monumenten nicht nachzuweisen ist, oder nach Lippold (Finsler) die Dipylonzeit des 9./8. Jahrhunderts.

[3]) An sich schon auffällig genug, da zum mindesten X neben AAII von den Analytikern zu den Grundpfeilern des alten Gedichtes gerechnet wird.

[4]) Gegen die von Robert versuchte Ausnahmebehandlung von Θ 267ff. vgl. H. Ostern, ‚Über die Bewaffnung in Homers Ilias', Diss. München 1909 S. 11 ff. (nach Eustathios).

[5]) Irgendwelche Schlüsse über Aias als den Hauptthelden einer Urilias, wie sie Bethe und Wecklein gezogen haben, sind damit natürlich gegenstandslos, vgl. O. Crusius, ‚Sagenverschiebungen', Sitzungsber. d. Münchner Akademie 1905 S. 782ff.

[6]) Wie nicht anders in den von uralten Sagenmotiven bestimmten Schilderungen des germanischen Epos, vgl. z. B. den Saalkampf im Nibelungenliede, die Schlacht auf dem Wülpensande in der Gudrun, wo „die uralte Bewaffnung des Kriegers der Völkerwanderungszeit, großer Rundschild und kurzer Ger, hervortritt, ohne daß die Dichter das Bewußtsein der Diskrepanz zu haben scheinen": Lenschau in Bursians Jahresberichten 1904 III S. 126.

Anschauung der zu seiner Zeit noch üblichen Bewaffnung mit einem großen Schilde seine Darstellung beeinflußt haben.

Dazu kommt, daß im ganzen eine gewisse Willkür der Waffenbehandlung im Epos nicht zu verkennen ist, die einer realistischen Erklärung besondere Schwierigkeiten bereitet. Es widerspricht z. B. griechischer Kampfessitte sowohl der mykenischen wie der späteren Zeit, daß derselbe Krieger Speer und Schwert miteinander führt, wie etwa Diomedes E 145/46 u. a. Nicht minder auffällig ist die „schimmernde" Waffenrüstung beim Bogenschützen Pandaros E 294/95, die diesen als hervorragenden Krieger auszeichnen soll, obwohl der Bogen sonst nur das Gerät der ohne Schutzwaffen fechtenden Leichtbewaffneten ist. Wie ferner der Dichter in der Sparsamkeit seiner Schilderung, zumal beim Waffengebrauch, nebensächliche Züge der Handlung überspringt (vgl. c. IX § 5), so verwendet er nach Bedarf auch jeweils diejenigen Waffenstücke, die seinen augenblicklichen künstlerischen Zwecken am besten entsprechen, indem er dabei beliebig die Kampfmittel (Lanze oder Schwert, großen oder kleinen Schild usw.) vertauscht oder unbrauchbar gewordene stillschweigend wieder ersetzt oder überflüssig gewordene verschwinden läßt.[1]) Es kann also nicht geleugnet werden, daß dem Dichter hier mit einer bloß realistischen Erklärung nicht beizukommen ist, wenn auch eine reale Grundlage seiner Schilderung keineswegs bestritten zu werden braucht.

Diese letztere Erkenntnis gilt insbesondere auch für die Verwendung des Streitwagens, der zwar als orientalisches (hethitisches) Kriegsgerät bereits in der mykenischen Kultur bekannt gewesen ist, aber auch noch in der Dipylonzeit, ja bis ins 7./6. Jahrhundert hinein in der griechischen Taktik gebraucht worden ist.[2]) So ist auch der Streitwagen wie überhaupt der Waffengebrauch bei Homer „alt" und „jung" zu gleicher Zeit, eine „Antiquität des traditionellen epischen Stiles"[3]) so gut wie ein „episches Ingrediens, das . . . überhaupt erst später in die Ilias hineingelangte".[4]) Die Unterschiede der Be-

[1]) Vgl. mein ‚Fünftes Buch' S. 133, 145 f., 309; für die Schildformen Lippold a. a. O. S. 468; im allgemeinen H. Ostern a. a. O., Belzner I S. 36 f. Der Grund der Vertauschungen ist nicht selten das Streben nach Variation, das auch sonst gerade beim Waffengebrauch hervortritt.

[2]) Vgl. Strabon X 448 u. a. mit ‚Homer'[2] S. 168 Anm. 70, wo die neuere Literatur und rationalistische Erklärungsversuche erwähnt sind. Nach Lippold S. 466 erscheint erst der Krieger der Dipylonzeit wie der homerische Held mit einem Schilde bewehrt auf dem Wagen (vgl. ‚Homer'[2] Abb. 81).

[3]) Ed. Meyer a. a. O. II S. 304 Anm.

[4]) Ben. Niese, ‚Die Entwickelung der homerischen Poesie', 1882 S. 120/21. Ähnlich J. van Leeuwen, ‚De heroum Homericorum curribus bellicis', Mnemosyne 1906 S. 251 ff. = ‚Commentationes Homericae',

handlung aber, nach denen man auch hier ältere und jüngere Partien des Epos hat trennen wollen, sind durch poetische Erwägungen bedingt: so, daß bei den Troern Wagen und Pferde durchweg eine größere Rolle spielen als bei den Griechen, daß auch bei den letzteren niemals ein Held von untergeordneter Bedeutung und überhaupt nicht der Telamonier Aias und Odysseus den Wagen führen, während der Γερήνιος ἱππότα Νέστωρ formelhafte Bedeutung hat. Wenn wir z. B. 27 troische Helden gegenüber nur 9 griechischen mit dem Wagen ausgestattet finden, so spricht sich darin nicht so sehr eine „asiatische Kampfweise", als vielmehr eine poetische Absicht des Dichters aus, der öfters einen zu Fuße kämpfenden griechischen Helden dadurch verherrlicht, daß er ihm einen troischen Streitwagen gegenüberstellt, den der Grieche besiegt und erbeutet.[1])

Was hiermit für die Waffen der homerischen Helden festgestellt ist, kann mit gleicher Sicherheit auch für die **Wohnungen der Helden** behauptet werden. Allerdings war es eine der stärksten Überraschungen, daß man im Hausplane der Burg von Tiryns fast Zug um Zug den Palast des Odysseus aus den Ruinen wiedererstehen sah, nachdem man bis dahin das homerische Haus einzig und allein aus den Epen selbst, nach Analogien aus der klassischen Zeit rekonstruierend, hatte aufbauen können. In der Folgezeit hat hier die weitere Aufdeckung der mykenisch-kretischen Kultur mit ihren verschiedenen Palast- und Haustypen im Mutterlande und auf den Inseln[2]) fast mehr verwirrend, als fördernd gewirkt. Die Reaktion kam durch J. van Leeuwens[3]) Behauptung, die Wohnungen der homerischen Helden müßten doch viel einfacher gedacht werden, als jene mykenischen Paläste. Danach hat F. Noack,[4]) ausgehend vom Zelte des Achilleus in Ω,[5]) die These zu begründen versucht, der home-

Lugd. Batav. 1911 S. 148—60 zum wenigsten für die Streitwagen der Argiver (aus thebanischer Sagendichtung), während sie bei den Troern ursprünglich sein sollen.

[1]) So in E: 13 f., 160 f., 239 f. (Diomedes), 39 f. (Agamemnon), 46 (Idomeneus), 576 f. (Menelaos und Antilochos); der umgekehrte Fall nur einmal 609 (Hektor); dazu noch der Kampf von Diomedes und Athene zu Wagen gegen den zu Fuß anstürmenden Ares 841 f.

[2]) Vgl. ‚Homer'[2] S. 73 ff., 134 f., 152 ff., 182 (hier Anm. 59 die wichtigste neuere Literatur), vgl. auch Dussaud a. a. O. S. 190 ff.

[3]) Mnemosyne 1901 S. 221—43 = ‚Commentationes Homericae' 1911 S. 187—206: ein Frauenmegaron soll es nicht gegeben haben (S. 196).

[4]) ‚Homerische Paläste' 1903, scharfsinnig bekämpft besonders von Isid. Grünmandl, ‚Das Homerische Haus aus dem Homerischen Epos erklärt', Progr. Wien 1911, der sich insbesondere mit der Frage des Thalamos (als eines besonderen Schlafgemachs) und des Hyperoon als allgemeinen Bestandteils des homerischen Hauses befaßt.

[5]) Dabei werden, um den Raummangel im homerischen Hause nachzuweisen, die Verse 643—48 und 673—76 als interpoliert ausgeschieden, weil die Stelle in Ω die Vorlage von γ 397 ff., δ 302 ff. und η 344 ff. gewesen sei: dagegen Grünmandl S. 5 ff.

rische Haustypus, der in einfacheren Formen selbständig neben dem mykenischen Palaste stehe, sei nichts anderes als das einfache Bauernhaus des griechischen Mittelalters, wie es der Dichter der Urilias in Kleinasien gesehen habe; ein jüngerer Dichter habe diesen primitiven Hausplan, der nur einen einzigen Hauptraum umfaßte, bereichert, indem er — zuerst φ 356 f. — das Frauengemach einführte, das dann von den späteren Nachdichtern als fester Hausbestandteil übernommen worden sei. Natürlich hat auch P. Cauer [1]) diese These aufgegriffen und gemäß seiner Kulturschichtentheorie dahin modifiziert, den primitiven Haustypus, der in den Schilderungen der Ilias vorausgesetzt werde, habe schon die erste Entstehungszeit der epischen Sangeskunst mit ihrem die folgenden Geschlechter beherrschenden Stil, d. h. die mykenische Frühzeit, vor Augen gehabt.[2])

Demgegenüber ist zunächst scharf zu betonen, daß zwar Ilias und Odyssee einen einfachen Haustypus kennen, der im wesentlichen nur aus einem einzigen, großen Gemache (μέγαρον) besteht, wie in der Ilias die θάλαμοι der Söhne und Schwiegersöhne des Priamos auf der Burg Troja [3]) und in der Odyssee das kunstvoll geglättete Haus der Kirke κ 210 f.; daß aber dieser Typus nicht einheitlich festgehalten wird, sondern daneben auch wirkliche Paläste vorkommen. Diese Paläste, vor allem der nicht nur für Penelope und Telemach und bescheidenes Gesinde, sondern auch für 108 Freier und 50 Dienerinnen ausreichende Palast des Odysseus, setzen im Widerspiel mit der geradezu genialen Ausnutzung eines beschränkten Terrains bei der Tirynther Burg Weiträumigkeit und Vielräumigkeit der Anlage voraus; in noch stärkerem Gegensatze zu jener Burg mit ihren zyklopischen Mauern erscheinen sie als ungeschützte Anlagen inmitten einer städtischen Siedelung, wie etwa der Palast in der mykenischen Stadt (Gla) im Kopaissee [4]) oder auch die kretischen Paläste. Auch in den Palästen des Alkinoos, Nestor und Menelaos herrscht keine „Raumknappheit", wie man behauptet hat; der Dichter erwähnt hier eben nur diejenigen Teile der Wohnung, die für seine besonderen poetischen Zwecke in Betracht kommen, deutet aber durch die ungeheuer kostbare Ausstattung des Alkinooshauses an, daß hier an einen wirklichen Palast zu denken ist. In der Odyssee bleibt dieses Palastbild in allen Teilen, wenn wir uns nicht in künstliche analytische Experimente hineinstürzen, ein durchaus einheitliches; die Ilias aber kommt hier nicht in Betracht, weil sie von der Einrichtung des Priamospalastes keine Vorstellung gibt, während andere Paläste in der epischen Handlung keine Rolle spielen.

[1]) N. Jahrbücher f. d. klass. Alt. 1905 S. 7 = ‚Grundfragen'[2] S. 275.
[2]) Solcher „Stil" soll also fast ein Jahrtausend fortgewirkt haben.
[3]) Vgl. den Befund der Ausgrabung in der 6. Schicht, dazu oben S. 131.
[4]) Vgl. ‚Homer'[2] S. 66.

Wie nun bei Homer die beiden Haustypen, in der Dichtung unauflöslich miteinander verbunden, ganz selbständig nebeneinander stehen, so haben sicherlich schon in der mykenischen Zeit nicht nur verschiedenartige Palasttypen, sondern auch vielräumiger Palast und einzelliges Megaronhaus tatsächlich nebeneinander existiert. Eine altepische Tradition für beide Typen kann sich also bereits in der mykenischen Zeit gebildet haben. Aber ebensowohl kann auch eigene Anschauung des Dichters diese Vorstellungen aus seiner Zeit genommen haben; denn in der Entwicklungsgeschichte des griechischen Hausbaues läuft eine kontinuierliche Linie vom Ein-Zellenbau der prähistorischen Kultur- über das Megaronhaus (einräumig oder unter Isolierung der Einheiten vielräumig) zum Wohnhause der klassischen Zeit mit seinem isolierten ἀνδρών; sonach können auch in der Zeit Homers die Hausanlagen von denen der mykenischen Epoche noch nicht allzu verschieden gewesen sein.

Somit entfällt jede Möglichkeit, in der Bausitte der epischen Schilderung eine historische Entwicklung zu verfolgen und danach, indem man in der Dichtung selbst den komplizierten Typus aus einem einfacheren ableitet, eine schichtweise Entstehung des Epos aufzuweisen. Denn was hier der Analyse als eine reichere und darum jüngere Form des Haustypus gilt, ist ja, realistisch betrachtet, wiederum „jung" und „alt" zu gleicher Zeit, wie wir Ähnliches schon bei der Betrachtung der homerischen Waffen konstatieren konnten: nur die Petitio principii einer schichtweisen Entstehung des Epos läßt die gleiche Betrachtungsweise auch auf eine hypothetische Entwicklung des homerischen Hauses anwenden. Fassen wir überdies noch die märchenhafte Ausstattung des Alkinoospalastes mit ihren phantastischen Einzelheiten ins Auge,[1]) so ist auch hieraus unschwer zu erkennen, daß der Anschauungsrealismus zur Erklärung unseres Dichters nicht ausreicht, der über das tatsächlich Vorhandene hinaus nach Bedarf mit seiner Phantasie Neues und Schöneres erschafft. So ergibt sich auch aus der Schilderung der Wohnanlagen bei Homer, daß dem poetischen Idealismus sein Recht gewahrt werden muß, der auf Grund

[1]) η 83 ff.; vgl. auch den Palast des Menelaos in Sparta δ 45/46 = η 84/85 und δ 72 ff. Bemerkenswert ist, daß die homerischen Paläste keine Wandmalerei kennen, die in der kretisch-mykenischen Kultur eine so große Rolle spielt. Auch das Elfenbein hat in der epischen Kultur bei Homer eine wesentlich bescheidenere Stelle als in jenem älteren Kulturkreis, in der Ilias nur als Pferdeschmuck (Δ 141, Ε 583), in der Odyssee als Schwertscheide (ϑ 404) und Schlüsselgriff (φ 7), am Prunksessel (τ 56) und Bett (ψ 200), endlich ganz allgemein als Schmuck der Wohnung (δ 73) und im Vergleich (σ 196). Offenbar liegen hier Anschauungen nicht aus mykenischer Kultur, sondern aus der (jüngeren) Zeit des Dichters zu Grunde, was auch für den Haustypus selbst von Bedeutung ist.

realer Vorstellungen, aber doch nach dem Bedürfnisse der epischen Handlung auch den jeweiligen Schauplatz der Handlung sich gestaltet denkt.

Das gleiche Prinzip hat auch für die **Kultstätten der Götter** bei Homer Geltung. Wieder will die Schichtentheorie, wie sie besonders Cauer vertritt, im Epos eine Entwicklung aufzeigen, indem sie einen bildlosen Götterkult unter freiem Himmel, den sie als die primitivste Form der Gottesverehrung bei den Griechen betrachtet, in den angenommenen älteren Teilen der homerischen Epen wiederfinden will, während in den jüngeren Teilen erst der Tempelkult, in der jüngsten Schicht sogar schon ein großes Götterkultbild vorkäme. Der einfache Tatbestand ist hier folgender:

Bei Homer gibt es Kultstätten und Altäre der Götter im Freien, und zwar B 305 f., vgl. Θ 238 f.: in Aulis; ζ 162: des Apollon in Delos; ρ 208 f.: der Nymphen auf Ithaka. Öfters erscheint dabei das τέμενος formelhaft mit dem βωμός τε θυήεις verbunden als ein umfriedigter heiliger Platz mit einem Altar, so in Θ 48 und Π 604 f. (vgl. X 171): des Zeus auf dem Ida; Ψ 148: des Flußgottes Spercheios in Thessalien; Σ 363: der Aphrodite in Paphos. Es gibt ferner heilige Haine, und zwar außer dem Ποσειδήιον ἄλσος im böotischen Onchestos des Schiffskatalogs B 506 mehrfach in der Odyssee: Haine der Athene bei den Phäaken ζ 291 und 321, des Apollon in Ithaka ν 278 und im thrakischen Ismaros ι 200 f.; vgl. auch die heiligen Eichen des Zeus in Dodona ξ 328, τ 297 und beim skäischen Tore von Troja E 693, H 60 mit Z 237=I 354=Λ 170, H 22, Φ 549. Wir treffen bei Homer aber auch wirkliche Tempel an, was man in mehreren Fällen freilich mit künstlichen Hypothesen bestritten hat. Unbezweifelt sind auf der Burg von Ilios der Athenetempel, worin das einzige bei Homer erwähnte Götterkultbild, ein Sitzbild der Athene, sich befindet Z 88 f., 271 f., 302 f.,[1]) und ebendort das ἄδυτον μέγα πίον des Apollon mit kostbaren Weihe-

[1]) Das Fehlen einer Beschreibung des Bildes fällt auf. Darum braucht man aber nicht einfach seine Existenz zu bestreiten (P. Stengel, ‚Griech. Kultusaltertümer' ², 1920 S. 26 f.), braucht man insbesondere nicht mit Reichel (vgl. Cauer² S. 259 Anm. 1) einen bildlosen Götterkult, einen Götterthron, anzunehmen, auf dem die Göttin unsichtbar gegenwärtig gedacht sei; allerdings muß zugegeben werden, daß θεῖναι ἐπὶ γούνασι (92=273=303) auch in uneigentlichem Sinne von „als Weihegabe darbringen" gebraucht sein kann, die tatsächliche Existenz des Bildes hiernach also nicht unbedingt gesichert erscheint. Ebensowenig bedingt andererseits die Kulthandlung des Gewandauflegens die von Bethe, N. Jbb. f. d. kl. Alt. 1919 S. 10 ff. vertretene Annahme eines lebensgroßen Sitzbildes, da die Zeremonie selbst auch bei einem kleinen, weit unterlebensgroßen Bilde möglich war; alle Weihgeschenke aber doch in erster Linie für die Gottheit selbst bestimmt sind, nicht für ihr Bild, also nicht unbedingt das Maß des Bildes aus dem Maße der Weihegabe (πέπλος . . .

gaben: E 446 f., 512, H 83, beide Tempel unzertrennlich mit der epischen Handlung verwoben; ferner der Apollontempel in Chryse, den der Apollonpriester Chryses selbst erbaut haben will A 39, und auf der Burg von Athen der Ἐρεχθῆος πυκινὸς δόμος η 81 (vgl. den πίων νηός der Athene im Schiffskatalog B 549), den man gewöhnlich mit dem älteren Hekatompedon identifiziert.[1]) Dagegen der Erweiterungstheorie zu Liebe bestritten sind andere Beispiele, die aber m. E. ebenso unzweideutig sind: in der Ilias die „steinerne Schwelle" (λάινος οὐδός) des Apollon in Pytho=Delphi I 404 f.=ϑ 80 (also formelhaft), die gleichwie das ἄδυτον πίον des Apollon in Ilios eine Fülle von Kostbarkeiten barg, für einen offenen Bezirk sicherlich etwas Unglaubliches; in der Odyssee das Ποσειδήιον am Marktplatz der Phäaken ζ 266, das trotz van Leeuwen (s. unten) und Cauer[2] (S. 302) nicht als ein heiliger Hain,[2]) sondern nur als ein eigentlicher Tempel betrachtet werden kann, weil nach ζ 9 f. Nausithoos die Stadt der Phäaken mit einer Mauer umzogen und dort Göttertempel „erbaut hatte" (ἐποίησε), weil auch μ 346 f. Eurylochos dem Helios Hyperion im Namen seiner Gefährten verspricht, sie wollten ihm nach glücklicher Heimkehr in Ithaka einen reichen Tempel aufrichten (πίονα νηὸν τεύξομεν).

Überschauen wir diesen Tatbestand, so ergibt sich, daß die angeblich primitiven tempellosen Kulte in den Büchern B(EH) ΘΙΙ(X)Ψ und ζϑιξρτυ, Göttertempel in den Büchern A(B)EZHI und ζηϑμ vorkommen. Also nicht nur in „jungen" Gesängen der Ilias, sondern auch in A und I kennt der Dichter wirkliche Tempel. Wenn ferner in der gemeiniglich für jünger gehaltenen Odyssee die tempellosen Kulte gegenüber den Tempeln stark in der Überzahl sind, während in der Ilias das Verhältnis ungefähr gleich steht, so ist das eine für die Cauersche Theorie vernichtende Tatsache, der Cauer S. 296 ff. nur durch gesuchte Interpretationen sich entziehen kann.

μέγιστος 90=271=294) kenntlich wird. Eine Parallele aus späterer Zeit ist hier der Tempel der brauronischen Artemis auf der Akropolis von Athen, der eine Fülle von kostbaren Gewändern, Weihegaben von Frauen nach glücklicher Entbindung, barg: IG II 751—64. Näheres in meinem Aufsatze: ‚Die Zeit unserer Ilias', Berliner philol. Wochenschr. 1919 Sp. 1213 ff., vgl. auch unten c. IX § 2,1.

[1]) Vgl. W. Judeich, ‚Topographie von Athen', München 1905 S. 238. Nichts hindert nach Judeich (Anm. 2), den Grundstock dieses Tempels in das 7. Jht. zu versetzen. Warum nicht auch ins 8. Jht.? Daß die beiden Homerstellen nur erklärlich seien, wenn ein Athener sie gedichtet habe, daß man sie darum als athenische Interpolationen peisistratischer Zeit ansehen müsse, kann ich v. Wilamowitz, ‚Hom. Unters.' S. 247 f. trotz Cauer[2] (S. 132) und anderer Zustimmung nicht zugeben. Warum soll denn ein Ionier des 8. oder 7. Jhts. diese Dinge nicht gekannt und für erwähnenswert gehalten haben?

[2]) Vgl. demgegenüber das ausdrücklich als Hain bezeichnete Ποσειδήιον ἄλσος in B 506.

Aber auch in seiner Grundlage ist das historische Erklärungsprinzip Cauers brüchig geworden, da nach den Ergebnissen der archäologischen Forschung schon die minoische Kultur in den kretischen Palastkapellen mit ihren Idolen, den Vorläufern des griechischen Kultgebrauchs, einen Opferkult in geschlossenen tempelartigen Räumen kannte,[1]) da ferner die Entstehung des griechischen Tempels aus dem Holzbau des „homerischen" Megaronhauses mit Wahrscheinlichkeit bis in die submykenische Zeit hinaufgerückt werden darf:[2]) die Bezeichnung des ältesten Tempels von Delphi als λάϊνος οὐδός trifft gerade das Charakteristische des ältesten Holzbaues, worin auf einem steinernen Unterbau Holzsäulen mit einem Holzgebälk sich erhoben. So hat jedenfalls schon eine vor Homer liegende Epoche tempellosen Kult und Tempelkult nebeneinander gekannt, die sich darum in einer historischen Entwicklung des Epos nach dem Prinzip des Anschauungsrealismus nicht scheiden lassen.[3]) Damit fallen aber auch all die künstlichen Hypothesen über den Haufen, mit denen man für die Zeit der Ilias oder wenigstens ihres Urkernes einen tempel- und bildlosen Kult als ausschließliche Kultsitte konstruiert hat, indem z. B. J. van Leeuwen auch noch den homerischen νηός für ein Laubdach als Unterstand des zu einem Opfermahle geladenen Gottes erklärte.[4])

Das realistische Erklärungsprinzip, das wir bei den homerischen Tempeln auch dann nicht retten, wenn wir das Epos als Gesamtdichtung in die spätmykenische Zeit zurückschieben, fällt vollends zu Boden, wenn für das Bild des religiösen Kultes bei Homer eine idealistische Erklärung ungesucht sich darbietet. Diese hat Rothe[5]) bereits gefunden mit der Beobachtung, daß die bei Homer erwähnten Tempel, soweit überhaupt ihre Lage genauer angegeben ist, ausschließlich in einer Stadt

---

[1]) Vgl. Georg Karo, ‚Altkretische Kultstätten', Archiv für Religionswissenschaft 1904 S. 117—56 und ‚Homer'[2] S. 68, 70, 158 f. (Anm. 43c, 45c), 166 (Anm. 63a) mit den Abbildungen ‚Omero' Fig. 126—149, 189. Für die Beziehungen zum späteren griechischen Kulte vgl. besonders das Totenritual des Sarkophags von Hagia Triada (‚Homer'[2] Abb. 59 mit S. 163 A. 58a, ‚Omero' Tafel AB nach S. 176, Dussaud a. a. O. S. 402 ff.).

[2]) Allerdings darf das olympische Heraion, das nach den Ausführungen von P. Wolters, Berliner philol. Wochenschr. 1920 Sp. 334—36 ins 7. Jht. gehört, nicht mehr zu diesen ältesten Tempelbauten gerechnet werden, obwohl es noch eine ursprüngliche Holzarchitektur aufwies. Die frühesten Stufen dieser Entwicklung (in Ionien?) sind für uns nicht mehr greifbar, darum aber auch chronologische Schlüsse hieraus auf die Entstehung des Epos von vornherein abzulehnen.

[3]) Vgl. auch die Feststellung von Chadwick a. a. O. S. 206.

[4]) ‚Νηός quid est', Mnemosyne 1906 S. 181—90 = ‚Commentationes Homericae', 1911 S. 218—27, dagegen vgl. Belzner I S. 88 f. Schon W. Reichel, ‚Über vorhellenische Götterkulte', 1897 S. 55 Anm. 24 behauptete, daß „bei Homer überhaupt nicht von Tempeln im späteren Sinne die Rede sei".

[5]) ‚Ilias' S. 82.

— Ilios, Chryse, Pytho, Athen, Phäakenstadt — liegen, während die tempellosen Kulte, zumal die heiligen Haine, wo sie überhaupt lokalisiert werden, ausdrücklich außerhalb einer Stadt angesetzt, sonst örtlich unbestimmt sind; so wird innerhalb der Phäakenstadt das Ποσειδήιον genannt, das nach allen Parallelen nur ein Tempel sein kann (s. oben), außerhalb aber das ἄλσος Ἀθήνης, vgl. noch B 305 f., Θ 48, Ψ 148, ρ 208 f., (υ 278?). Natürlich ist damit nicht gesagt, daß nicht auch ein offener heiliger Bezirk und Altar zur homerischen Zeit innerhalb eines Stadtgebietes liegen konnte. Aber darauf kommt es nicht an, sondern nur auf die im Epos hervortretende bestimmte Vorstellung des Dichters, worin zum Bilde einer reichen Stadt — wie Ilios[1]) und Phäakenstadt — ein Tempel gehört. Damit entfällt jeder Grund, bei den homerischen Kultstätten irgendwelche Archaismen oder Modernismen zu wittern. Wenn aber keine größere Zahl von Tempeln bei Homer vorkommt, so ist das einfach darin begründet, daß mehr zu erwähnen keine Veranlassung war: in der größeren zweiten Hälfte der Ilias fehlt ja nicht nur der Tempel, sondern auch der heilige Hain gänzlich, und ein τέμενος βωμός τε erscheint nur gelegentlich einmal (Ψ 148). Von Seiten des Götterkultes steht somit wiederum nichts im Wege, die homerischen Epen als einheitliche Schöpfungen etwa des 8. Jahrhunderts zu denken, wozu auch die lautlich junge Gestalt des ionischen Terminus νηός paßt (nicht ναός, vgl. oben S. 94).

§ 3. Leichenverbrennung, Ehe, Schriftgebrauch, Nahrung. Epische Kultur in Gleichnissen und Metaphern.

Wir haben damit an den drei Punkten der Bewaffnung, der Wohn- und Kultstätten, die wir archäologisch zu kontrollieren imstande sind, unsere schon aus der Behandlung des Staatswesens bei Homer gewonnene Erkenntnis befestigt, daß der Dichter von Ilias und Odyssee zwar von gewissen konventionellen Überliefe-

[1]) Hiermit erledigt sich auch das „peinliche Dilemma", womit v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 381 sich quält, weil nach dem Befunde der Ausgrabungen mit Neuilion auch der Athenetempel und das stehende Bild der Athene erst zur Zeit des Kroisos (Mitte des 6. Jhts., vgl. Strabon XIII 601/2 mit 593) errichtet worden seien. „Wenn das Gedicht (Z) diesen Athenatempel voraussetzt, so muß es jünger sein als dieser; dann ist die Ilias erst aus der Zeit des Kroisos. Oder aber, wenn sie beträchtlich älter ist, muß der Tempel trotz dem Befunde der Überlieferung älter sein". Schon Max Schmidt, ‚Troika' (Diss. Göttingen 1917) S. 57 fragte demgegenüber mit Recht, warum denn nicht das alte Epos den Tempel (wie die Schändung der Kassandra durch Aias) frei erfunden haben könne, wofür ich a. a. O. (B. ph. W. 1919) Sp. 1221 ff. aus der epischen Handlung bestimmte Anhaltspunkte gewonnen habe. Auch Bethes chronologische Schlüsse (s. o.) werden dadurch gegenstandslos.

rungen der älteren epischen Dichtung beeinflußt sein kann, daß aber in seiner Vorstellung diese Elemente vielfach mit gleichartigen Anschauungen aus seiner eigenen Zeit zusammenfließen, wodurch irgendwelche Scheidung von Kulturschichten unmöglich wird.[1]) Diese Erkenntnis wird sich noch vertiefen, wenn wir ein paar weitere kulturelle Einzelheiten ins Auge fassen, bei deren Schilderung offensichtlich die konstruierende Phantasie des Dichters sich betätigt hat.

Mit voller Sicherheit erfassen wir hier den Dichter und seine Absichten, wenn wir als regelmäßige Bestattungsweise seiner Helden die **Leichenverbrennung** finden: vor allem Z 418 f., H 417 f., Ψ 110 f., μ 11 f., ω 65 f., also in Ilias und Odyssee, bei Griechen und Troern. Aber diesem nach Homer ausnahmslosen Gebrauch[2]) entspricht nicht der Befund der Ausgrabungen, wonach in der vormykenischen Zeit durchaus die Erdbestattung Regel ist und erst gegen Ende der mykenischen Zeit als vereinzelte Ausnahme die Verbrennung auftritt.[3]) Im griechischen Mittelalter, also in der Zeit Homers, finden wir zwar auf einzelnen Inseln wie Thera, Nordkreta (und in Assarlik bei Halikarnaß) überwiegend oder ausschließlich Verbrennung, aber von einem „herrschenden Brauche in der Blütezeit des ionischen Epos", den „das Epos auf die geschilderte ‚epische Zeit' übertragen" habe,[4]) kann jedenfalls nicht die Rede sein;

[1]) Ein hübsches Beispiel für die dichterische Vermischung von Kulturstufen ist auch das Bad, das am Ende der Doloneia K 572 ff. die beiden beteiligten Helden nehmen: zunächst ein primitives Seebad, um den Schmutz abzuwaschen, dann ein warmes Bad — in der Ilias noch X 443 = φ 40, öfters in der Odyssee — in einer Badewanne, die, wie schon der ungriechische oder vielmehr vorgriechische (vgl. Hoffmann, ‚Geschichte der griech. Sprache' I² S. 15 und oben S. 129 Anm. 3) Name ἀσάμινθος zeigt, einer verfeinerten fremden Kultur angehört. Natürlich ist damit aber nicht gesagt, daß nicht noch die Zeit des Dichters beide Badeweisen nebeneinander gekannt hat oder daß gar die Erwähnung der Badewanne aus der minoisch-mykenischen Kultur (vgl. ‚Homer'² S. 62, 69 f. mit Anm. 43d) übernommen sein müsse, weil die Griechen der klassischen Zeit sich ihrer nicht mehr bedient haben.

[2]) Die Ausnahmefälle des Begrabens (Λ 174 ff., T 38 f. mit Ψ 71), die A. Engelbrecht (‚Erläuterungen zur homerischen Sitte der Totenbestattung', Festschrift für O. Benndorf 1898 S. 7 ff.) bei Homer finden will, beruhen auf Mißverständnis. Die „Einbalsamierung" von Patroklos' und Hektors Leichen widerspricht nicht späterer Verbrennung.

[3]) Die Anschauung von W. Helbig (‚Zu den homerischen Bestattungsgebräuchen', Sitzungsber. der bayer. Akad. 1900 S. 199 f.), daß die Verbrennung älteste Sitte der Griechen gewesen sei (nach einer alten Nekropole in Eleusis: Ephem. archaiol. 1898 S. 29 ff., namentlich S. 75 f.), ist falsch; es handelt sich in Eleusis nicht um Brandgräber, sondern um Hüttenböden. Neben Troja VI mit vereinzelten Brandgräbern finden wir allerdings die mächtige Brandschicht im Hanai-tepe (Kultureinfluß von Mesopotamien her? vgl. E. Pfuhl, Götting. Gel. Anz. 1906 S. 341 nach Fr. Poulsen, ‚Die Dipylongräber und die Dipylonvasen', Leipzig 1905).

[4]) Belzner I S. 80.

im Gegenteil hat man zu dieser Zeit gerade in Ionien die Toten sicher beerdigt. Auch in der späteren Zeit ist das Beerdigen durchaus das Gewöhnliche, das Verbrennen stets die Ausnahme geblieben, die wegen der Kostspieligkeit vornehmlich bei hervorragenden Persönlichkeiten angewandt worden ist. [1])

Um diese Unstimmigkeit zwischen Homer und der Wirklichkeit aus dem Wege zu räumen und damit den Anschauungsrealismus als Prinzip zu retten, hat nun Wilhelm Dörpfeld [2]) die absonderliche Hypothese aufgestellt, die homerische Schilderung sei völlig korrekt, aber die archäologische Beobachtung der Grabfunde sei bislang unzureichend gewesen. Denn in Griechenland seien die Toten zu allen Zeiten zuerst mit Feuer gebrannt, aber nicht völlig verbrannt, sondern nur angebrannt oder gedörrt und danach beerdigt worden; völlig verbrannt seien nur wenige; das Besondere, worüber Homer berichte, sei nur, daß aus dem καίειν ein κατακαίειν gemacht worden sei. Es hätte kaum Rouges scharfer Ablehnung zu der Feststellung bedurft, daß die neue Theorie nicht nur in der gesamten literarischen Überlieferung keine Stütze findet [3]) und von den archäologischen Fundtatsachen widerlegt wird, sondern daß sie auch für Homer gar nicht das leisten kann, was sie leisten will. Das Eigenartige der homerischen Sitte ist ja gerade, daß das vollständige Verbrennen (nicht bloß Anbrennen) überall und ausnahmslos geübt wird, daß hier also das, was nach den Ausgrabungsbefunden auch für Dörpfeld Ausnahme bleiben muß, zur ausschließlichen Regel gemacht wird.

[1]) J. Zehetmaier, ‚Leichenverbrennung und Leichenbestattung im alten Hellas nebst den verschiedenen Formen der Gräber', Leipzig 1907, dazu die vernichtende Kritik von E. Pfuhl, Götting. Gel. Anz. 1907 S. 667—71; Fr. v. Duhn, ‚Ein Rückblick auf die Gräberforschung', Rektoratsrede Heidelberg 1911 S. 13 f., vgl. ‚Homer'[2] S. 164 Anm. 58c. Anders steht es in der mitteleuropäischen (und norditalischen) Kultur, wo bereits in der 3. bezw. 4. Stufe der Bronzezeit (1400—1200) die Verbrennung Regel geworden und bis in die ältere Hallstattzeit (Hallstatt B: bis ca. 850) hinein geblieben ist. Ob aber Homer hiervon etwas gewußt haben kann, erscheint höchst zweifelhaft; zum mindesten ist nicht recht verständlich, wie selbst eine solche Kenntnis für Homer Veranlassung gewesen sein könnte, derartige „Barbaren"-Sitte verallgemeinernd auf die griechische Heldenzeit zu übertragen. Vgl. auch Dussaud a. a. O. S. 28 ff., 399.

[2]) Mélanges Nicole 1905 S. 95—104 (danach Zehetmaier) und ‚Zu den altgriechischen Bestattungssitten', N. Jahrb. f. d. klass. Altert. 1912 S. 1—26 gegen C. Rouge, ‚Bestattungsriten im alten Griechenland', ebenda 1910 S. 385—99.

[3]) Wenn Dörpfeld zu Platon Phaidon 115 E ἢ καιόμενον ἢ κατορυττόμενον erklärt, das seien nicht zwei Arten, sondern nur zwei Teile des Verfahrens (ἢ—ἢ!), so braucht man eine solche „philologische" Interpretation nicht ernst zu nehmen. Daß auch Cauer[2] S. 277f., der in archäologischen Dingen kaum über ein selbständiges Urteil verfügt, der philologisch und archäologisch unmöglichen These Dörpfelds zustimmt, ist nicht zu verwundern, da die prinzipielle Stellung zur realistischen Homererklärung, also auch das hierdurch hervorgerufene Dilemma für Dörpfeld

Wie ist dieser merkwürdige Widerspruch zu lösen? Sicherlich nur aus dem Sinne des Dichters, der hier den kulturellen Hintergrund seiner heroischen Schilderung konstruiert, indem er eine in Griechenland nur vereinzelt oder an vereinzelten Orten geübte oder als Barbarensitte ihm bekannt gewordene Bestattungsweise nach bestimmten poetischen Erwägungen verallgemeinert. Eine besondere Anschauung und Absicht des Dichters wird hier schon dadurch evident, daß bei der panhellenischen oder mindestens panionischen Bedeutung der epischen Rhapsodik das homerische Kulturbild gar nicht auf die Sitten einer einzigen Stadt oder Landschaft eingestellt werden konnte. Welche Erwägungen aber veranlaßten ihn, dem Bilde seiner ‚epischen Kultur' einen Zug einzufügen, der mit der Wirklichkeit weder seiner eigenen noch einer älteren Epoche der Griechen voll übereinstimmte? Wir vermögen auf diese Frage keine eindeutige Antwort zu geben. Homer mag entweder das Verbrennen als den kostspieligeren und darum ehrenvolleren und vornehmeren Brauch für sämtliche Figuren des heroischen Epos in Anspruch genommen haben, weil ihm das der Würde seiner Schilderung vorzüglich zu entsprechen schien. Oder aber er mag einen Kriegsbrauch seiner Zeit, wonach man die Leichen der in der Fremde gefallenen Krieger verbrannte, um die Gebeine leichter in die Heimat bringen zu können, zu einem allgemeingültigen gestempelt haben, weil bei der langen Dauer des Kampfes um Troja ein Transport der Gebeine in die Heimat ausgeschlossen erschien.[1]) Oder endlich mag der Dichter hier eine religiöse Reformidee vertreten, wonach durch die völlige Vernichtung der leiblichen Hülle auch die Seele von jeder ferneren Einwirkung auf die Lebenden ausgeschlossen und als machtloser Schatten in den Hades gebannt werden sollte.[2]) Am wahrscheinlichsten ist mir von diesen drei Möglichkeiten die erstere, weil sie dem auch an anderen Stellen offensichtlichen Bestreben des Dichters entspricht, das äußere Bild eines frühen Heldenzeit-

---

und Cauer gleich ist.

[1]) Die einzige Stelle aber, wo die Möglichkeit angedeutet wird, die Asche der verbrannten Leichen später in die Heimat zu bringen, H 334/35, ist schon im Altertum (Schol. A zur Stelle) athetiert worden, weil sie mit dem allgemeinen homerischen Gebrauche und besonders noch mit dem Folgenden im Widerspruche stehe (vgl. Belzner I S. 78). Man darf sich also hierfür auch nicht auf späteren Kriegsgebrauch, vgl. z. B. Thuk. VI 71 f., berufen.

[2]) Erwin Rohde, ‚Psyche' I² S. 30 f. Mitteleuropäische Brandgräber zeigen nicht selten das Grab durch eine festgestampfte Lehmschicht abgedeckt, was man aus ähnlichen Erwägungen erklärt. — Umgekehrt faßt E. Pfuhl, Götting. Gel. Anz. 1906 S. 342 (nach Poulsen a. a. O.) die Verbrennung als einen Pietätsakt, also eine Wohltat für die Seele, indem durch die rasche Vernichtung der vergänglichen Leichenteile (als beschleunigender Ersatz der Verwesung) der Seele baldiger Eintritt ins Totenreich ermöglicht wurde.

alters durch großartige Einzelzüge zu verklären: seine Absicht wäre danach eine archaisierende gewesen, die freilich in Unkenntnis über die tatsächliche Bestattungssitte der Heroenzeit zu einer falschen Verallgemeinerung eines zeitgenössischen Gebrauches sich verleiten ließ.

Dasselbe m. E. archaisierende Bestreben zeigt sich darin, daß in den homerischen Epen die Sitte der **Kaufehe,** im ganzen noch in ihrer rohesten Form, als Regel zu herrschen scheint. Die Wertstücke, die der Werber beim Brautkaufe dem Brautvater gibt, sind die ἕδνα, zumeist Herdentiere und dergleichen, die dem Vater vollen Ersatz leisten sollen für das aus seiner Hand gegebene Wertobjekt, die Tochter. Daß aber bei Homer wirklich noch der Brautvater die ἕδνα empfängt, beweisen [1]) Stellen wie Λ 244, ο 367; [2]) ferner N 366, λ 288 f., wonach der Kaufpreis ersetzt werden kann durch einen wertvollen, dem Brautvater (nicht der Braut) geleisteten Dienst; Σ 593 mit Schol. A zu Λ 244 (παρθένοι ἀλφεσίβοιαι); X 472 mit Π 178, 190, λ 282 (ἐπεὶ πόρε μυρία ἕδνα u. ä.); Ι 146=288 mit η 312 f. (ἀνάεδνος u. ä.); vor allem Θ 317 f. in dem „jungen" Schwank von Ares und Aphrodite, [3]) wo „der Dichter die uralte Sitte, von der er wußte, zu drolliger Wirkung verwendet" (Finsler). Demgemäß sind ἐεδνωταί N 382 die die Brautgeschenke empfangenden Brautväter, und ἐεδνοῦσθαι β 53 heißt „für Brautgeschenke vergeben oder verkaufen". [4])

In dieses ganz gleichartige Bild primitivster Kultur bringen eine leichte Abtönung einige wenige Stellen hinein, die bereits freie Geschenke des Brautvaters an seine Tochter (μείλια) erwähnen, [5]) so Ι 147 f. (Agamemnons Versprechen an Achilleus, nachdem jener vorher ausdrücklich auf ἕδνα verzichtete), X 51 (bei Laothoe, einer Nebenfrau des Priamos), υ 342 (Telemach verspricht solche Geschenke seiner Mutter bei ihrer Wiederverheiratung: ποτὶ δ' ἄσπετα δῶρα δίδωμι). Doch ist eine solche bereits mildere Sitte nicht in Widerspruch mit dem allgemeinen Prinzip der Kaufehe, das dem Einzelnen ja die Freiheit läßt, auf einen Wertersatz für die Tochter zu verzichten oder gar freiwillige Geschenke zu geben.

---

[1]) Trotz Cauer[2] S. 286—96 und Finsler[1][2] S. 182/83 (nach Hermes 1912 S. 414—21). Die Scholien bei Ph. Hofmann a. a. O. S. 13 ff.

[2]) Λ 244 hat Iphidamas bei der Werbung „zuerst 100 Rinder gegeben, dann 1000 Ziegen und Schafe versprochen", natürlich dem Brautvater, von der Gattin aber hatte er keinen Dank dafür, weil er eben erst vermählt in den Krieg zog (227) und fiel. ο 367: die Eltern des Odysseus gaben ihre Tochter Klimene nach Same und „nahmen viel dafür ein".

[3]) εἰσόκε μοι μάλα πάντα πατὴρ ἀποδώσει ἕεδνα,
ὅσσα οἱ ἐγγυάλιξα κυνώπιδος εἵνεκα κούρης.

[4]) So auch Draheim, ‚Die Ilias als Kunstwerk' S. 67, nicht anders Rothe, ‚Ilias' S. 90, der aber Gleichzeitigkeit zweier Gebräuche annimmt.

[5]) Vgl. Ad. Roemer im ‚Nachwort' zu Belzner I S. 137 f.

Eher wäre das der Fall, wenn wir bei Homer vom Bräutigam der Braut selbst gegebene Geschenke annehmen müßten, von denen schon eine Reihe von Scholien redet. Solche „Brautgeschenke" indessen brauchen jedenfalls nicht gemeint zu sein an den Stellen, die von der Wiedervermählung der Penelope handeln π 77, τ 529, υ 335/42, φ 161: hier ist Telemachos, der nach griechischem Rechte für den verschollenen Vater κύριος der Penelope ist, auch ihr ἐεδνωτής, der die für sie gebotenen Geschenke zu beanspruchen hat. Von einer freieren Stellung der Witwe bei Homer aber, wie Cauer[2] S. 295 nach σ 269 f. sie behauptet, kann schon aus allgemeinrechtlichen Gründen nicht die Rede sein.[1]) Mit größerem Rechte könnte man ο 18 an solche Geschenke denken, wo beim Werben des Eurymachos um Penelope δῶρα neben den ἔεδνα erwähnt werden: ὁ γὰρ περιβάλλει ἄπαντας μνηστῆρας δώροισι καὶ ἐξωφέλλει ἔεδνα, vgl. σ 279 καὶ ἀγλαὰ δῶρα διδοῦσιν. Doch ist hier nichts davon gesagt, daß die δῶρα der Penelope gegeben werden; man kann vielmehr, wenn man darin nicht eine tautologische Ausdrucksweise (δῶρα=ἔεδνα) erkennen will, annehmen, daß die Geschenke für den Vater und die Brüder der Penelope bestimmt waren, um diese zu ihren Einwirkungen auf Penelope zu veranlassen. Ebensowenig steht in ζ 159 ἐέδνοισι βρίσας etwas davon, daß die mit ἔεδνα „beschwerte" Braut diese auch selbst erhält.

Wenn endlich in α 277/78=β 196/97 Kirchhoff, Cauer, Finsler u. a. die ἕδνα mit Entschiedenheit als eine wirkliche oder eine Art von Mitgift erklärt haben, so braucht man demgegenüber nicht mit Cobet und Belzner (I S. 69) den Knoten zu zerhauen, indem man V. 278 = 197 athetiert. Denn da die Plurale γάμον τεύξουσι und ἀρτυνέουσιν ἔεδνα nur von den Freiern gesagt sein können (Belzner),[2]) nicht von „Ikarios und seinem Hause" oder den „Angehörigen" (vgl. besonders noch β 53 ὥς κ' αὐτὸς ἐεδνώσαιτο θύγατρα), so steht nichts der Annahme im Wege, daß die ἔεδνα zwar von den Freiern dem Vater gestellt,[3]) dann aber nach Erwartung der Athene und des Eurymachos vom Vater der bereits einmal verkauften Tochter als μείλια wieder mitgegeben werden sollen (vgl. υ 342); ja man könnte sogar aus der singulären Konstruktion ἐπί τινος ἕπεσθαι die Erklärung entnehmen „wie sie bei einer lieben Tochter zu (er)folgen d. h. zu teil zu werden pflegen", natürlich vom Bewerber dem Brautvater, vgl. ἔκ τινος ἕπεσθαι.

[1]) J. H. Lipsius, ‚Das attische Recht und Rechtsverfahren' II 2, Leipzig 1912 S. 536 mit Anm. 79.

[2]) Was Finsler a. a. O. S. 415 dagegen einwendet, ist nichts als eine leere Behauptung.

[3]) Dadurch, daß Penelope in das Haus ihres Vaters zurückkehrt, wird dieser wiederum ihr κύριος und damit der ἐεδνωτής, vgl. Lipsius a. a. O. Die Rückerstattung der Mitgift aber (vgl. β 132) versteht sich nach gemeingriechischem Rechte in einem solchen Falle von selbst.

Somit versagt auch hier das historische Erklärungsprinzip, wonach man bei Homer in den Kulturschichten eine Entwicklung der Ehe von ihrer primitivsten Form bis zur gemeingriechischen Norm der Mitgiftehe hat erkennen wollen. Vielmehr ist der von Homer geschilderte Kulturstand in beiden Epen ein einheitlich[1]) primitiver: Kaufehe, gemildert durch gelegentlichen Verzicht auf den Kaufpreis oder gelegentlich der Tochter gegebene μείλια des Brautvaters, die aber nur einmal als wirklich gegeben (X 51 bei einer Nebenfrau des Priamos), zweimal noch als poetische Motive in den nicht verwirklichten Versprechungen des Agamemnon und des Telemach auftreten. Bedenken wir nun aber, daß die Sitte der Mitgiftbestellung von Seiten des Brautvaters (προίξ oder φερνή) schon im Anfange des 6. Jahrhunderts in Griechenland soweit entartet war, daß Solon das Übermaß der φερνή gesetzlich beschränken mußte,[2]) so werden wir sicher schon in der Adelskultur des 8./7. Jahrhunderts mit ihrer starken Betonung des γένος diese Sitte voll entwickelt annehmen müssen; die homerische Zeit also hat diese Sitte zum mindesten in ihrer Entstehung gekannt. Wenn dennoch der Dichter die Kultur seiner Helden als einfacher und roher schildert, worin eine eigentliche Mitgift überhaupt noch keine Stelle hat, so kann man darin, wenn man nicht die Zeit des Dichters erheblich hinaufrücken will, wiederum nur eine poetische Absicht des Dichters erblicken, die mit Bewußtsein archaisierend ein primitives Kulturbild der Heroenzeit konstruiert und diese Konstruktion in allen Einzelheiten mit Konsequenz festhält.

Nicht anders ist die oft behandelte Tatsache zu beurteilen, daß die homerischen Helden **nicht schreiben,** weder in der Ilias, noch in der Odyssee, obwohl sicher im 8. Jahrhundert die Buchstabenschrift schon im allgemeinen Gebrauch war, ja der Dichter selbst wahrscheinlich sein Epos mit der Feder in der Hand verfaßt hat,[3]) obwohl sogar schon die mykenische Kultur nicht mehr ganz schriftlos gewesen ist.[4]) Beweis dafür sind

[1]) Der Versuch von Finsler a. a. O. (S. 417), in Telemachie und Odyssee verschiedene Kulturschichten nachzuweisen, ist mißlungen.

[2]) Plutarch Solon c. 20. Die Maßregel des Solon war ein Glied seiner Luxusgesetze, die sich wieder einer allgemeinen Tendenz seiner Zeit einordneten.

[3]) Vgl. unten c. VIII § 2, IX § 2.2.

[4]) ‚Homer' 2 S. 72 mit Anm. 47 und 47a. Schon im Altertum war das Alter der Schrift bei den Griechen und insbesondere bei Homer ein Problem, vgl. Schol. A zu Z 169, H 187 mit Schol. T Eustath. zu Z 168 und BTG zu H 185 und besonders Iosephos gegen Apion I 2 (10), wo die Beziehung auf ältere alexandrinische Gelehrsamkeit ganz evident ist: Ὀψὲ δὲ καὶ μόλις ἔγνωσαν (sc. οἱ Ἕλληνες) φύσιν γραμμάτων. οἱ γοῦν ἀρχαιοτάτην αὐτῶν τὴν χρῆσιν εἶναι θέλοντες παρὰ Φοινίκων καὶ Κάδμου σεμνύνονται μαθεῖν. οὐ μὴν οὐδ' ἀπ' ἐκείνου τοῦ χρόνου δύναιτό τις ἂν δεῖξαι σωζομένην ἀναγραφὴν οὔτ' ἐν ἱεροῖς οὔτ' ἐν δημοσίοις ἀναθήμασιν, ὅπου γε καὶ περὶ τῶν ἐπὶ Τροίαν τοσούτοις

die Stellen μ 14 f., wo die Stele auf dem Grabhügel des Elpenor — übrigens mykenischer Sitte entsprechend — keine Aufschrift trägt; ferner H 175 ff.: hier losen die Helden darum, wer zum Zweikampfe mit Hektor bestimmt sein solle, und jeder zeichnet ein Los (οἱ δὲ κλῆρον ἐσημήναντο ἕκαστος) offenbar nicht mit seinem Namen, sondern mit einer bestimmten Marke (ἐπιγράψας κλήρου σῆμα 187/89), die beim Herumtragen des Loses nur vom Helden selbst wiedererkannt werden kann. Schwierigkeiten macht nur Z 168 f.; denn der hier erwähnte Uriasbrief, den Proitos dem Bellerophon nach Lykien mitgibt, scheint wirkliche Schriftzeichen zu enthalten (σήματα λυγρὰ . . θυμοφθόρα πολλά), wie er auch das äußere Aussehen eines wirklichen Briefes hat (γράψας ἐν πίνακι πτυκτῷ). Während nun aber Cauer[2] S. 259 behauptet: „daß hier an wirkliche Schrift gedacht ist, hätte nie bestritten werden sollen und ist jetzt wohl allgemein zugegeben", haben Belzner I S. 82 f., Roemer im „Nachwort" dazu S. 140 f., Finsler I[2] S. 68 u. a. hier ebenso bestimmt eine Art Hieroglyphenschrift oder nur symbolische Zeichen erkennen wollen, wie ehedem schon F. A. Wolf u. a. die Stelle aufgefaßt hatten.

Auch hier löst sich die Schwierigkeit aus dem Sinne des Dichters. Denn wenn auch die Stelle „förmlich nach der Buchstabenschrift zu rufen scheint" (Roemer S. 143), so ergibt doch schon eine genaue Untersuchung des Wortgebrauches von γράφειν, wie sie schon Aristarch lehrte, daß Homer damit immer nur den Begriff des Einkratzens, Einritzens, niemals den des Schreibens verbindet; auch der Wortgebrauch von σῆμα ist H 175, 189 wie Z 176, 178 offenbar derselbe = „Zeichen", wonach man auch den Plural σήματα Z 168 nicht anders erklären darf. Überdies stehen die Losszene und die Briefszene kompositionell miteinander in Korrespondenz, indem sie gegen Anfang und gegen Ende derselben 4. Rhapsodie sich finden, sie bedingen ihre Erklärung also gegenseitig. Nun zeigt die äußere Aufmachung des Bellerophonbriefes, daß der Dichter sicher geschriebene Briefe gekannt hat, daß er also den Brief als poetisches Motiv aus der ihn umgebenden Kultur übernimmt: vielleicht nur deshalb, weil schon ein älterer Dichter dieses Motiv als integrierenden Bestandteil der Sage geprägt hatte, die dem Dichter wie dem Hörer geläufig war.[1]) Aber die homerischen Helden,

---

ἅτεσι στρατευσάντων ὕστερον πολλῇ γέγονεν ἀπορία τε καὶ ζήτησις, εἰ γράμμασιν ἐχρῶντο· καὶ τἀληθὲς ἐπικρατεῖ μᾶλλον περὶ τοῦ τὴν νῦν οὖσαν τῶν γραμμάτων χρῆσιν ἐκείνους ἀγνοεῖν. ὅλως δὲ παρὰ τοῖς Ἕλλησιν οὐδὲν ὁμολογούμενον εὑρίσκεται γράμμα τῆς Ὁμήρου ποιήσεως πρεσβύτερον. οὗτος δὲ καὶ τῶν Τρωϊκῶν ὕστερος φαίνεται γενόμενος. Es ist mir unverständlich, wie W. Schmid (bei Christ-Schmid, Griech. Litt. Gesch. I[6] S. 73 Anm. 4) in der Fortsetzung dieser Stelle nur die „jüdische Tendenz, das Vorhandensein geschriebener Werke der griech. Litteratur möglichst tief herunterzurücken" behaupten und danach den wissenschaftlichen Wert der Stelle bestreiten kann.

[1]) Briefe sind ein in der Volksepik häufiges Motiv.

und gar die der Vorvergangenheit, schreiben nicht, weil das der subjektiven Vorstellung des Dichters von der Heroenzeit widerspricht! Also wendet der Dichter alle Kunst an, um dem Hörer klar zu machen, daß der Bellerophonbrief, obwohl er ganz die äußere Form eines richtigen Briefes hat, doch in Wirklichkeit etwas anderes ist, als ein Brief seiner Zeit: darum 168 σήματα γράψας . . πολλά, aber im Gegensatz dazu (im Singular) 176 ἤτεε σῆμα ἰδέσθαι und 178 σῆμα κακὸν παρεδέξατο, wo σῆμα ja unmöglich ein Schriftzeichen bedeuten kann, weil ein solches weder eine Beglaubigung noch eine Anweisung sein kann. Man müßte hier also einen Wechsel des Gebrauchs annehmen, der aber an sich nicht wahrscheinlich ist. Wie sich nun der Dichter diese σήματα gedacht hat,[1]) muß sich notwendig unserer Beurteilung entziehen. Jedenfalls ist Finsler a. a. O. schon der richtigen Lösung nahegekommen: „Die Art, wie sich der Dichter durchgeholfen hat, leidet an einiger Unwahrscheinlichkeit. Aber der Vorgang ist ins Geheimnisvolle gerückt, und der Hörer fühlt sich wirklich in eine uralte Zeit versetzt".

In dieselbe Richtung endlich weisen uns noch die Beobachtungen über die **Heldennahrung,** die schon das klassische Altertum gemacht hat. Denn schon Platon, Πολιτεία III 404 b/c und der Komiker Eubulos (1. Hälfte des 4. Jhts.) bei Athen. I 25 b haben bemerkt, daß die homerischen Helden niemals Fische und niemals gekochtes, sondern nur gebratenes Fleisch essen, auch niemals Gewürze verwenden (Platon); wozu die Scholien[2]) hinzufügen, daß die Helden auch die Gemüsekost und das Geflügel verschmähen und nur als Notspeise mit Fischen (δ 368, μ 331 f.) und Wildgeflügel (μ 331) sich begnügen. Niemals ziert ein Huhn die Tafel, obwohl P 602 ein Herr „Hahn" genannt wird.[3]) Auch Milch trinken die Helden niemals.[4])

[1]) Etwa nach der Art der bildhaften Hieroglyphenschrift der Ägypter, die ihm jedenfalls durch den Handelsverkehr vom Hörensagen bekannt war? Oder als „lykische Schrift", wie Draheim, ‚Ilias' S. 68 meint?

[2]) Vor allem zu II 747 und δ 368 mit Athen. I 13 a/d. Nach den Chorizonten freilich (Schol. A zu II 747) kennt nur die Ilias die Fischnahrung nicht, doch verweist demgegenüber schon der Scholiast auf die von Patroklos a. a. O. erwähnte Austernfischerei, vgl. Jo. Guil. Kohl, ‚De Chorizontibus', Diss. Gießen 1917 S. 27 ff. Allerdings will man archäologisch festgestellt haben, daß auch die Mykenäer, obwohl das fischreiche Meer ihnen vor der Tür lag, keine Fische aßen, vgl. Chr. Tsountas und J. Manatt, ‚The Mycenaean age' 1897 S. 69 und 334; doch dürfte das argumentum ex silentio aus dem Befunde der Ausgrabungen für einen solchen Fall kaum beweiskräftig sein. — Die schon von den Scholien hier betonte „konventionelle Manier" hat Roemer im ‚Nachwort', S. 152 f. unterstrichen, ohne aber die Fischnahrung als „Notspeise" zu entkräften.

[3]) Vgl. v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 361.

[4]) N 5 f. wird das Milchtrinken als eine besondere Eigentümlichkeit der Hippomolgen und der Abier bezeichnet, vgl. noch δ 88 f. über die Libyer, ι 241 f. über den melkenden Polyphem.

Nun zeigt sich vor allem in den **Gleichnissen,** daß dem Dichter all diese Dinge durchaus vertraut gewesen sind. Denn an zahlreichen Stellen nennt er hier die Angel- und Netzfischerei (Angel π 406 f., [ὃ 369 = μ 332], μ 251 f.; Netz E 487, Ω 80 f., χ 384 f.), das Fischestechen (κ 124) und das Tauchen nach „Austern“(Π 747)[1]) und überhaupt die Vorteile eines guten Fischwassers (τ 113, 1 360)[2]) u. a. Der Fang von Drosseln und Wildtauben wird erwähnt χ 468 f., vgl. χ 302 f. wahrscheinlich vom Jagdfalken. Die Milch und besonders die Käsebereitung erscheint im Gleichnis B 471 = Π 643, Δ 434, E 902, das Kochen des Schweinefleisches Φ 362 (vgl. das Scholion dazu). Es ist also offensichtlich, daß der Dichter gewisse Arten der Nahrung aus dem Leben seiner Helden ferngehalten hat, die ihm zu dem Bilde des Heldenzeitalters nicht recht zu passen schienen (διὰ τὸ μικροπρεπές). Die einzig würdige[3]) Heldennahrung ist ihm vielmehr das gebratene Fleisch der gemästeten Rinder, Schafe und Schweine, was er als Sitte der Heroenzeit vielleicht auf Grund eines uralten Opferrituals erschlossen hat.[4]) Maßgebend für diese Seite des Kulturbildes ist also wiederum die konstruierende Phantasie des Dichters, die zwischen der rein objektiv erzählten epischen Handlung und den eigenen subjektiven Zutaten in den Gleichnissen scheidet:[5]) die epische Kultur in den Gleichnissen, obwohl sie in den Hauptzügen mit der Kultur des Epos

---

[1]) Über die Bedeutung von τήθεα = nicht „Austern“, sondern eine Ascidie, wahrscheinlich eine Cynthia, vgl. neuestens Ture Kalén, ‚Quaestiones grammaticae Graecae‘, Göteborg 1918 Epimetrum (Göteborgs Högskolas Årskrift XXIV).

[2]) Man beachte aber, daß hier, soweit überhaupt eine Andeutung über die Art des Fischwassers sich findet, nur von Meerfischerei, niemals von Flußfischerei die Rede ist. Hierfür ist von Belang die Beobachtung von John A. Scott, ‚Homeric heroes and fish‘, Class. Journal XII 1917 S. 328—30, daß die Fische aus den kleinasiatischen Flüssen durchweg schlecht von Geschmack, ja gesundheitsschädlich sind: was für den kleinasiatischen Dichter mit Ursache gewesen sein mag, die Fischnahrung seiner Helden zu verpönen. Daraus jedoch mit Scott auf kleinasiatische Heimat des Dichters zu schließen, dürfte gewagt sein.

[3]) ὡς οὐκ οἰκείας νομιζομένης τῆς τοῦ ἧς τοῖς ἐν ἀξιώμασιν ἥρωσι κειμένοις: Athen. I 13 c mit Schol. T zu Π 747 (Belzner I S. 61 f.).

[4]) Vgl. Wilh. Bachmann, (Bayer.) Blätter f. d. Gymnas.-Wesen 1913 S. 116 nach O. Schrader, ‚Sprachvergleichung und Urgeschichte‘, Jena 1907 II S. 244. Man vergleiche z. B. auch das Ritual des Passah-Opfers der Juden. Hieraus könnte man für diesen Punkt ein eigentliches Archaisieren folgern; doch gilt dies schwerlich für die Ablehnung des Bekränzens beim Mahle, das man doch wohl nicht als ein μικροπρεπές bezeichnen kann. Hier könnte man eher an eine Bekanntschaft des Dichters mit fremder, orientalischer Sitte denken, die ihn den Kranz bewußt von seinen griechischen Helden fernhalten ließ.

[5]) Die „Realisten“ pflegen diesen Unterschied nicht zu beachten; Immisch a. a. O. S. 11 redet hier geradezu von „Entgleisungen“ jüngerer Dichter.

sich deckt, weist in gewissen Einzelheiten einen anderen und zwar vorgeschrittenen Stand auf, der die archaisierende Absicht des Dichters in der eigentlichen Erzählung offenbar macht. Und diese künstliche Scheidung gilt durchgängig nicht nur für die Ilias, sondern gleichermaßen auch für die Odyssee, was unmöglich als eine unbewußte Vermischung der Kulturstufen (Cauer[2] S. 265), sondern — zumal in der Übereinstimmung der beiden Epen — nur als eine bewußte Abstraktion des Dichters erklärt werden kann.

Auf derselben Stufe wie die Gleichnisse stehen hinsichtlich der Kulturschilderung die poetischen Metaphern, die schon im Altertum daraufhin betrachtet worden sind. Das sehen wir darin, daß sie für Homer die Kenntnis des Kranzes bezeugen,[1]) obwohl dieser, der später als integrierender Bestandteil zu jedem Festmahle gehörte, im Epos nirgends verwendet wird. Dieselbe Beobachtung für die Kampfsignale mit der Trompete ergibt sich dadurch, daß die σάλπιγξ bei Homer nur in einem Gleichnis bezw. einer Metapher genannt ist.[2]) Ebenso wird das Reitpferd, das doch in den ionischen Adelsheeren eine besondere Rolle spielte,[3]) bei Homer in Gleichnissen zweimal (O 679, ε 371) vorgeführt, in der epischen Handlung aber nur ein einziges Mal in der Dolonie (K 499 ff., 512 f.). Hier aber ist die gelegentliche Verwendung des sattellosen Reitpferdes durch die besondere Situation dichterisch begründet,[4]) wie z. B. auch das nur einmalige Vorkommen eines großen Götterbildes in Z. Wenn also in dem unendlichen Schlachtengewühle der Ilias nur Streitwagen erscheinen, den die ἱππῆες=„Wagenkämpfer" besteigen, so zeigt gerade die Ausnahme in K die Absicht des Dichters, der ein in seiner Zeit zwar zurückgedrängtes, aber doch noch neben der Reiterei verwandtes Kampfinstrument (s. oben S. 151 f.) einseitig in den Vordergrund stellt, um damit eine besondere, archaisierende Wirkung zu erzielen.

Endlich möge hier noch einmal auf die Verwendung von Bronze und Eisen bei Homer verwiesen sein, da der Dichter seinen Helden fast ausschließlich Bronzewaffen gibt (vgl. oben S. 131), obwohl er das Eisen selbst und seine Bearbeitung genau kennt: so im Sprichwort (π 294 = τ 13), im Gleichnis ι 391 f.[5])

[1]) Vgl. N 736 mit Schol. A (T); στεφανοῦσθαι E 739, Λ 36, O 153, Σ 485, χ 195 (immer am Versende), vgl. Ph. Hofmann a. a. O. S. 25 ff.

[2]) Σ 219 und Φ 388 mit den Scholien ABTG Eustath.

[3]) Vgl. Aristoteles Politik VI 10.9, Strabon XIV 643.

[4]) So schon Schol. A zu K 499. Daß Diomedes und Odysseus wirklich reiten, verteidigt wiederum J. van Leeuwen, Mnemosyne 1912 S. 73 f., nachdem A. Shewan, ‚The lay of Dolon', London 1911, Appendix L S. 274/78 die beiden Helden auch hier fahren ließ, wie es der sonstigen Gewohnheit bei Homer entspricht (von den 29 Autoritäten, die Sh. kontrollierte, entscheiden sich 18 für Reiten, 11 für Fahren).

[5]) Vgl. auch den schon formelhaft gewordenen Ausdruck πολύκμητος

und in der Metapher.[1]) Wenn gar der Eisenschmied in formelhafter Weiterführung älteren Sprachgebrauchs ἀνὴρ χαλκεύς heißt (ι 391), so ist offensichtlich, daß Homer zwar schon mitten im Eisenzeitalter steht, daß er aber aus poetischen Erwägungen die Bronzewaffen seiner Krieger gemäß altepischer Überlieferung beibehält. Dies zeigt er insbesondere auch noch durch die öftere, an die bestimmte Versstelle des 5. Fußes gebundene Verwendung des schon den antiken Erklärern unverständlichen Beiwortes νωροπι(-α) χαλκῷ(-όν),[2]) das zweifellos in epische Urzeit zurückführt.

Darum also braucht man nicht mit Lang dem realistischen Erklärungsprinzip zu Liebe Homer in jene kurze Übergangszeit zu setzen, in der man Waffen aus Bronze, aber bereits Geräte aus Eisen gebrauchte. Andererseits ist auch die Tatsache, daß in einzelnen Büchern der Ilias (ΔΗΨΩ) das Eisen verhältnismäßig häufiger genannt wird als in anderen, für die poetische Betrachtung des Dichters ebenso unwesentlich als das Überwiegen der Odyssee gegenüber der Ilias in diesem Punkte.[3]) Denn bei dem freien Schalten der dichterischen Phantasie, die in den durchgeführten Gleichnissen im allgemeinen nicht den Anschauungen des ritterlichen oder heroischen, sondern des alltäglichen Lebens folgt, kann die Verwendung bestimmter poetischer Vorstellungen in bestimmten Teilen der Dichtung gar nicht kontrolliert werden. Die poetische Konzeption der Odyssee aber ist von Grund aus eine andere als die der Ilias, wodurch allein schon hinreichend erklärt wird, daß hier die bronzenen Heldenwaffen der alten Zeit nicht die gleiche Rolle spielen können, wie in der Ilias. So kann auch von einer Schichtenteilung des Epos auf Grund solcher Beobachtungen nicht die Rede sein.

Rückschauend und abschließend können wir danach konstatieren, daß gewisse Züge einer hocharchaischen Kultur in die homerischen Epen hineinragen, die aus älterer Überlieferung, zum Teil unbewußt, vor allem als formelhaftes Gut, über-

---

σιδήρος, der auf die bei dem unreinen Eisen der Frühzeit höchst mühevolle Arbeit des Schmiedens hindeuten mag.

[1]) σιδήρεος als schmückendes Beiwort in übertragenem Sinne 15 mal; daneben nur 4 mal übertragen χάλκεος, ausschließlich in der Ilias, vgl. Cauer[2] S. 282.

[2]) H 206, N 406, Π 130; B 578, Δ 16, Ξ 383, ω 467, 500. Zusammenstellung alter (= λαμπρόν) und neuer Erklärungen bei Ebeling s. v. Auch noch für Boisacq, Etym. Lex. (1916) gilt das Wort als „d'origine obscure".

[3]) Die Verhältniszahlen für Bronze und Eisen sind nach Beloch (vgl. neuestens ‚Griech. Gesch.' I 2[2] S. 109/21, bes. S. 112): Bronze Ilias 329, Odyssee 103: Eisen Ilias 23, Odyssee 25. Etwas anders Belzner I S. 28 Anm. 1, der S. 30 f. mit Recht die öfters für Homer behauptete Kostbarkeit des Eisens bestritten hat. Weiteres ‚Homer'[2] S. 177 Anm. 30, S. 182 Anm. 61.

nommen worden sind, wie z. B. die Ausdrücke ἑκατόμβη,[1] ταρχύειν,[2] κτέρεα κτερείζειν[3] oder gewisse festgewordenen Epitheta wie γλαυκῶπις, βοῶπις, ἵππότα.[4] Dazu mag man auch rechnen die beherrschende Stellung des Oberkönigs Agamemnon, die mehrfach an ein älteres, absolutes Königtum erinnert, oder archaische Kampfesvorstellungen, wie das zuweilen auch bei den bedeutendsten Helden verwendete Motiv des Steinkampfes,[5] oder die Auffassung des Zweikampfes als eines Gottesurteils[6] oder Rudimente des Seelenglaubens oder die Vorstellung vom Seelenvogel[7] u. ä. Dennoch wäre es sicher ein Fehlschluß, aus dem Vorkommen solcher archaischer Elemente irgendwelche Folgerungen für die Komposition des Epos zu ziehen. Denn ein Motiv kann, wie auch Cauer mit Recht hervorgehoben hat (vgl. o. S. 140 f.), an sich uralt und ohne kulturgeschichtliche Bedenken aus alter epischer Tradition entnommen, seine poetische Verwendung aber doch die eigenste Erfindung des Dichters sein. Zudem ist uns die bestimmte Absicht des Dichters klar geworden, als historischen Hintergrund der Dichtung ein Kulturbild zu konstruieren, das dem heroischen Leben seiner Helden angemessen wäre, indem er diese in eine einfachere, rohere, aber in gewissem Sinne auch großartigere Kultur hineinversetzte.

---

[1]) In der Bedeutung jedes großen, feierlichen Opfers: A 315, Z 115 (von 12 Rindern, vgl. V. 93), Ψ 146 (50 Widder), 864, α 25, γ 59 (81 Rinder, vgl. V. 7 f.): vgl. Paul Stengel, ‚Opferbräuche der Griechen', 1910 S. 2 f.

[2]) H 85, Π 456=674 (= ταριχεύειν „einbalsamieren", vgl. Herodot IX 120).

[3]) Von den Grabbeigaben, deren kostbare Fülle in der mykenischen Kultur uns überrascht, während man bei Homer sich auf die Waffen des Helden beschränkt (Ζ 418, λ 74), ist der Ausdruck auf das feierliche Leichenbegängnis überhaupt übertragen: vgl. Stengel a. a. O. S. 137, 140.

[4]) Vgl. oben S. 136 Anm. 1, 152.

[5]) Vgl. z. B. die Brünnhildensage: mein ‚Fünftes Buch' S. 152. Noch in der Zeit nach Homer ist Steinkampf Sache der Leichtbewaffneten gewesen, vgl. Tyrtaios Fgm. 11, 35 f. Bgk.[4].

[6]) Vgl. Γ 320 ff., dazu Gust. Glotz, ‚L'ordalie dans la Grèce primitive', Paris 1904 und den Aufsatz ‚Les ordalies en Grèce', Revue historique 90, 1906 S. 1—17 = ‚Etudes sociales et juridiques sur l'antiquité grecque', Paris 1906 S. 69—98. Das Gottesurteil, dessen Beispiele auch in der griechischen Sage selten sind (vgl. Glotz), ist im griechischen Recht niemals als ein gesetzliches Beweismittel anerkannt, darum auch bei Homer a. a. O. nicht durch eine bestimmte Rechtsanschauung, sondern durch eine poetische Notwendigkeit bedingt. Bewußtes Archaisieren kann hier darum kaum angenommen werden.

[7]) Seelenglaube: vgl. Ψ 65 f. im Traum des Achilleus (dichterisch begründet, indem der Traum aus der Seele des Achilleus selbst entsteht: v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 109 f.), Ω 592 f. (Achilleus verspricht der Seele des Patroklos ihren Teil an den Lösegeschenken, damit sie ihm nicht zürne), vgl. auch das Blutopfer der νέκυες (λ). Seelenvogel: ω 5 ff. (die wie Fledermäuse herumschwirrenden Seelen der erschlagenen Freier), vgl. Ψ 101 mit G. Weicker, ‚Der Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst', 1902, dazu jetzt den gemalten Sarkophag von Hagia Triada: ‚Homer'[2] S. 164.

Hierin erkannten wir mit Sicherheit ein bewußtes Archaisieren des Dichters. Denn dieser hat nicht nur gewisse Kulturelemente, die ihm als modern oder allzu vulgär erschienen, aus seiner Dichtung ferngehalten (vgl. Reitpferd und Trompetensignal, Kranz und Schriftgebrauch, Fischnahrung und Mitgift) und dementsprechend gewisse archaische Elemente, die ihm aus älterer liedhafter Überlieferung als solche bekannt sein mochten, mit Fleiß in seiner Dichtung festgehalten (vgl. die politische Geographie und die Bronzewaffen), sondern er hat auch einzelne Züge der Kultur seiner Zeit einseitig verallgemeinert und auf diese Weise zu einer besonderen Heroensitte gestempelt, wie die ausschließliche Bratfleischnahrung seiner Helden und vor allem die ausschließliche Feuerbestattung der Toten. Andere Kulturelemente dagegen hat man mit Unrecht als archaisch in Anspruch genommen, was im allgemeinen von den Angriffs- und Schutzwaffen, auch dem Streitwagen und den Wohnungen der Menschen und Götter gilt.

Es ist auch nicht zu verkennen, daß die bewußt archaischen Züge bei Homer, zumal nach ihrem Gewicht in der epischen Schilderung, die unbewußten Archaismen weitaus überwiegen. Dabei unterscheidet der Dichter nach Ausweis der Gleichnisse und Metaphern mit Bewußtsein die objektive Erzählung der Ereignisse von seinen subjektiven poetischen Zutaten, indem er gewisse Einzelheiten, die er in der Handlung selbst ängstlich vermeidet, in den Gleichnissen und Metaphern unbekümmert um die Konstanz des Kulturbildes gar nicht selten verwendet. Mit anderen Worten:

Der Dichter hat mit voller Kraft der Abstraktion den kulturellen Hintergrund seiner Erzählung nach poetischer Intuition selbst geschaffen, wobei er die Verwendung der z. T. aus älterer Tradition entnommenen Kulturrequisiten in erster Linie von poetischen Erwägungen abhängig macht. Das aber ist nichts anderes als die Art jedes echten Dichters, der die kulturellen Elemente seiner Dichtung nicht so sehr nach historischen, als vielmehr nach dichterischen Prinzipien gestaltet. Das Prinzip eines historisch orientierten Anschauungsrealismus bei Homer hat danach keine Geltung mehr, da wir nur mit den Augen des Dichters in die vor ihm liegende Kultur hineinsehen, die trotz einzelner unbewußter Archaismen in der Dichtung nirgends rein heraustritt. Die Annahme von übereinandergelagerten Kulturschichten vollends, die sich durch historische und kritische Erwägungen voneinander scheiden ließen, hat sich als eine aus der kommunistischen Erweiterungstheorie abgeleitete Petitio principii erwiesen, für die aus dem Epos selbst nur widerspruchsvolle Scheinbeweise geführt worden sind.

V. Der Anschauungsrealismus in Geographie und Topographie.

§ 1. Allgemeines. Die Irrfahrten des Odysseus.

Auch bei den geographischen Schilderungen Homers[1]) ist das Prinzip des Anschauungsrealismus in alter und neuer Zeit mit allen Konsequenzen vertreten worden. Man glaubte, daß auch den homerischen Ortsschilderungen stets eine reale Anschauung des Dichters selbst oder eines zuverlässigen Gewährsmannes zugrunde liegen müsse, daß mithin auch die vom Dichter genannten Örtlichkeiten durch sorgfältige Nachforschung in der Wirklichkeit wiedergefunden werden könnten. Natürlich stellten dann auch Widersprüche sich ein, die teils der angenommenen Wirklichkeit, teils einer einheitlichen Anschauung des Dichters und damit der Einheitlichkeit der Dichtung zu widerstreben schienen.

Eine gewisse Berechtigung dieser Theorie hätte man daraus ableiten können, daß schon der epische Volksgesang dann, wenn dem Publikum oder wenigstens den Sängern selbst der Schauplatz der Ereignisse persönlich bekannt ist, auf das Lokalkolorit der Schilderung Gewicht legt.[2]) Ein solches Lokalkolorit kann sogar gewahrt bleiben und zu einer epischen Tradition werden, wenn die völkischen Träger eines schon erstarrenden Volksgesangs zu einer Stammeswanderung veranlaßt werden und dabei auch die alten Lieder in ihre neue Heimat mithinübernehmen. Dies trifft z. B. sicher bei manchen großrussischen Liedern zu, die, zumal in ihren typischen Teilen, heutigentags noch den geographischen Charakter der südrussischen Steppen am Don und Dniepr aufweisen, obwohl dieser Gesang schon im 12./13. Jahrhundert nach Vernichtung des alten Reiches von Kiew mit seinen Bewohnern in das Wald- und Seengebiet des

---

[1]) Vgl. K. H. W. Völcker, ‚Über homerische Geographie und Weltkunde', Hannover 1830; E. H. Berger, ‚Mythische Kosmographie der Griechen' (Supplement zu Roschers Mythologischem Lexikon), Leipzig 1904.

[2]) Vgl. Murko, Wiener Sitzungsberichte 1913 S. 31: „Ein Sänger, der nicht die Gegenden kennt, in denen die Grenzkämpfer herumzogen, könne nicht gut sein", gilt für die Sänger der Krajina.

nördlichen Rußlands gewandert ist.[1]) Nicht anders in der germanischen Sagenwelt, „in der das Branden der Nordsee uns aus dem oberdeutschen Gudrunepos wie aus der Hildesage der jüngeren Snorra-Edda entgegenklingt."[2]) So können richtige geographische Vorstellungen aus epischer Erinnerung auch bei späteren Sängern sich finden, ohne daß diese jemals die Stätten ihrer Lieder mit eigenen Augen erblickt haben. Aber andererseits ist doch nicht zu übersehen, daß bei solcher Sangeswanderung, zumal wenn das epische Lied schon längere Zeit von seinem Ursprunge sich entfernt hat, das Lokalkolorit zu verblassen pflegt und nur gewisse allgemeine geographische Vorstellungen noch übrig bleiben. Es ist nicht anders, wie das Verblassen älterer geschichtlicher Erinnerungen, wie z. B. des echten Markobildes im südslawischen Heldengesang, der je nach seinen Pflegstätten heute die Spuren einer bulgarischen und einer ungar-serbischen Übergangszeit aufweist.[3])

Wichtiger noch ist hier, daß man nicht Anschauungen und Tendenzen in einen Dichter hineintragen darf, die diesem nach der Eigenart seiner besonderen Aufgabe notwendigerweise fernliegen müssen. Das vornehmste Recht eines Dichters, und zumal eines Märchendichters, ist ja die poetische Freiheit, die mit Zeit und Raum spielt;[4]) ein Dichter ist weder Geograph noch Geschichtsschreiber. In einer Dichtung ist auch nicht der Ort der Handlung das Primäre, sondern die poetische Idee, die poetische Handlung, deren Erfordernissen

[1]) Vgl. ‚Homer'[2] S. 29 (nach Wollner). Wenn dagegen in der finnischen Rune, deren Schilderungen ganz die gegenwärtige Natur spiegeln, ganz allgemein von Schweinefleisch, von Eichen, vom Apfelbaum die Rede ist, die im östlichen Karelien in Wirklichkeit nicht vorkommen, so ist das durch eine Wanderung dieser Begriffe zu erklären, die in westlicheren und südlicheren Bezirken der Runenpoesie geläufig wurden und dadurch auch nach Gegenden gelangten, wo die Dinge selbst nicht heimisch sind: vgl. Comparetti S. 60, der andererseits S. 64 ein Beispiel echter Liedwanderung aufführt. Auch durch sprachliche Indizien ist eine Wanderung der finnischen Gesänge von Westen her in das russische Karelien zu belegen, das also nicht die Urheimat des finnischen Volksgesanges, auch nicht des Kalewala (so Lönnrot und Ahlquist) gewesen ist, wie schon Castrén gesehen hat: J. Krohn, Zeitschrift für Volkskunde I 1889 S. 124 ff., dazu vgl. oben S. 36 Anm. 3.

[2]) ‚Homer'[2] S. 118. Natürlich handelt es sich bei solchen geographischen Überlieferungen nicht um feste Lieder (s. oben S. 56), sondern um festgewordene konventionelle Anschauungen.

[3]) Vgl. ‚Homer'[2] S. 26 mit Anm. 36. Bei den Krajinasängern ist die Geographie meist sehr genau, wird aber bei der Wanderung der Lieder nach dem Süden immer schlechter. Den Sängern der Herzegowina wirft man speziell vor, sie hätten keine Berge, keine Helden: „Öfters hörte ich als Beispiel, daß sie Mujo Hrnjica aus Kladuscha (im nordwestlichen Bosnien) in einem Schiff über die Plischevica, d. i. das Grenzgebirge zwischen Kroatien und Bosnien bei Bihać davonfahren lassen" (Murko a. a. O. 1913 S. 31, N. Jbb. f. d. kl. Alt. 1919 S. 296).

[4]) Th. Birt, ‚Hermeneutik und Kritik', 1913 S. 117.

auch die Ortsdarstellung sich anzupassen hat. Ein Dichter kann also nicht nur die Örtlichkeiten seiner Darstellung ganz frei erfinden, wobei nur gewisse allgemeine Vorstellungen seine Phantasie befruchten. Er kann vielmehr auch eine gegebene, ihm mehr oder minder genau bekannte Örtlichkeit dem jeweiligen Bedürfnis seiner Handlung anpassen, indem er gewisse Züge des Ortsbildes umgestaltet oder auch völlig frei hinzuerfindet. Selbst eine absolute Konstanz dieses Bildes in allen Einzelheiten und durch die ganze Handlung braucht nicht notwendig vorausgesetzt zu werden, wenn auch ein bewußt schaffender Dichter die Hauptzüge des Schauplatzes festzuhalten pflegt.[1])

Das weiß jedermann, der einmal in einer größeren epischen Schilderung sich versuchte [2]) oder auch nur einen künstlerischen Roman mit offenen Augen auf seine geographischen Elemente untersuchte. Nur manche Philologen und Archäologen scheinen das nicht zu wissen, weil sie sich mit irgend einer Theorie die Augen verbunden haben und darum den Dichter mit einem wissenschaftlichen Geographen verwechseln und seine Ortsschilderungen etwa an dem Maßstabe einer exakten modernen Reisebeschreibung oder eines nautischen Handbuches messen. „Zurzeit grassiert ja die entsetzlichste Verkennung der homerischen Poesie. Der Dichter wird als Historiker behandelt und zu dem Behufe Geschichte und Geographie, Chronologie und was nicht alles auf den Kopf gestellt. Alle schlechtesten Künste der Sophistik werden dazu aufgeboten".[3])

Und doch hat bereits Eratosthenes, der größte Geograph des Altertums, alle solchen Versuche schlagend ad absurdum

---

[1]) Beispiele aus klassischen und neueren Dichtern bei Rothe, ‚Odyssee' S. 308 ff.

[2]) Ich selbst kann hier auf meinen Roman „Der Pröpstinghof" (Paderborn 1907) verweisen, worin ich das Bild meiner Heimat, eines großen Ackerbau- und Fabrikdorfes im Münsterlande (Borghorst in Westfalen), künstlerisch zu gestalten versucht habe.

[3]) v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 20. Man konnte freilich zu einer solchen Auffassung verführt werden, weil Homer nicht nur bereits gewisse ethnographische Interessen zeigt (α 23, δ 85 mit Herod. IV 29 und besonders im Schiffskatalog B 542 ff., 655 ff., 852, 857), sondern auch die Form des Reiseberichtes in der typischen Ich-Erzählung sich oft fast wie ein altes poetisches Schifferhandbuch liest. Dazu kam die Parallele der merkwürdigen Ἀριμάσπεια ἔπη (3 Bücher) des Aristeas von Prokonnesos (aus der Zeit des Kroisos und Kyros nach Suidas), wo „in phantastischer Einkleidung Erkundungen über den fernsten Osten der Oikumene als Ich-Erzählung niedergelegt" waren: Ed. Norden, ‚Die germanische Urgeschichte in Tacitus Germania', Leipzig-Berlin 1920 S. 14 ff. Aber irgend welcher kritische Schluß hieraus und aus der technischen Sprache der Nautik, die Homer verwendet, ist schon darum unstatthaft, weil diese formalen Elemente der Dichtung und der Wissenschaft gemeinsam sind. Hier kann nur eine poetisch-technische Untersuchung der Dichtung, wenn überhaupt eine gewisse Scheidung möglich ist, dieses Ziel erreichen. Vgl. die Analyse in Bd. III S. 183 ff.

geführt. Denn schon dieser Gelehrte hat das auf Ergötzung, nicht auf Belehrung des Hörers gerichtete Bestreben jedes wirklichen Dichters und damit das phantastische Element jeder Dichtung, zumal aber einer märchenhaften Reisebeschreibung, deutlich hervorgehoben, das eine genaue Lokalisation der von einem solchen Dichter erwähnten Örtlichkeiten gar nicht gestatte. Scharf ausgeprägt ist der Grundsatz des poetischen Idealismus in seinen Worten bei Strabon (I p. 7) ὅτι ποιητὴς πᾶς στοχάζεται ψυχαγωγίας, οὐ διδασκαλίας, wogegen der belesene, aber philiströse Stubengelehrte Strabon eine recht unglückliche Polemik geführt hat.[1]) Diese Polemik aber ist ein Nachhall stoischer Lehren, die mit der Anschauung von dem Universalgenie Homer[2]) auch in der homerischen Geographie das Prinzip des Anschauungsrealismus zur Durchführung brachten.

Das fruchtbarste Feld für geographische Untersuchungen der genannten Art bieten die **Irrfahrten des Odysseus**, die schon Strabon (a. a. O.) nach seinen stoischen Gewährsmännern in ihren Hauptetappen zu lokalisieren versucht hat, wenn er auch das Moment poetischer Fiktion bei Homer nicht ganz verkannte. So z. B. hat nach Strabon I 20 Homer (λ 14 ff.) die Kimmerier, obwohl er ihre Wohnsitze am kimmerischen Bosporus kennen mußte — Beweis dafür die chronographische Ansetzung des Kimmereriereinfalls in Kleinasien —, in ein dunkles Land am äußersten Rande des Ozeans, beim Eingange zum Hades, versetzt,[3]) wie schon Ephoros sie „an dem später für die Unterwelt gewöhnlich

[1]) a. a. O.: τἀναντία γὰρ οἱ φρονιμώτατοι τῶν περὶ ποιητικῆς τι φθεγξαμένων πρώτην τινὰ λέγουσιν φιλοσοφίαν τὴν ποιητικήν (!), dazu besonders noch I 15 f. Vgl. die von Ad. Roemer angeregten Arbeiten von Max Hergt, ‚Quam vere de Ulixis erroribus Eratosthenes iudicaverit', Progr. Landshut 1887 und ‚Die Irrfahrten des Menelaos mit Bemerkungen über die Komposition der Telemachie', Progr. München 1892 (hier den Anschauungen von Christ über die Telemachie (s. oben S. 22) folgend): zum Erweise, daß die eigentlichen geographischen Kenntnisse in der Odyssee, zumal in der Telemachie, sehr gering sind. Neuestens gibt Ferd. Strenger, Strabos Erdkunde von Libyen (Sieglins Quellen und Forschungen, Heft 28) Berlin 1913 S. 4 ff. eine gute Zusammenfassung, aber ohne entscheidende Förderung.

[2]) Vgl. C. Schmid, ‚Homerische Studien. I. Homer, das hellenische Universalgenie nach den Begriffen der antiken Schulerklärung', Progr. Landau 1905.

[3]) εἴς σκοτεινόν τινα τόπον τὸν καθ' Ἅιδην, χρήσιμον ὄντα πρὸς τὴν μυθοποιΐαν τὴν ἐν τῇ πλάνῃ; mehr über solche Übertragungen I 21. Nach v. Wilamowitz, ‚Homer. Unters.' S. 165 sind „die Kimmerier, die auch erst der Redaktor einführt, ein skythisches Volk, dessen reale Wohnsitze genau da liegen, wo der Zusammenhang der Dichtung sie ansetzt". Nach Finsler (I² S. 25/26) dagegen, der im allgemeinen doch v. Wilamowitz folgt, „wird durch die Heranziehung der Stadt der Kimmerier an diesen Ort alles zerstört", ihr Land „ist doch wohl Jütland, die kimmerische Halbinsel". Hergt a. a. O. (1887) S. 30 betrachtet die ewige Nacht bei den Kimmeriern, in der man gewöhnlich „eine deutliche Kunde von der langen nordischen Winternacht" (Finsler) erkennt, nur als eine poetische Fiktion. — Ob und wie weit bei

angenommenen Orte, der vulkanischen Gegend von Cumae an der Westküste von Italien suchte".[1]) Die bedeutendsten neueren Nachfolger Strabons auf diesem Gebiete, die durch künstliche geographische Konstruktionen den Anschauungsrealismus in den homerischen Schilderungen sichern wollen, sind K. E. v. Baer[2]) und vor allem Victor Bérard,[3]) dessen Theorie von Philippe Champault[4]) ins Groteske übertrieben worden ist. Andererseits hat man seit Kirchhoff gewisse Widersprüche in diesen Schilderungen zu kritischen Operationen benützt, weil man mit einer Zurückführung der sich widersprechenden Stellen auf verschiedene Dichter oder auf verschiedene geographische Unterlagen dem realistischen Erklärungsprinzip genug zu tun und zugleich einen tieferen Einblick in die angenommene allmähliche Entstehung des Epos zu gewinnen glaubte.

---

der Ansetzung des Hadeseingangs im äußersten Westen jenseits des Ozeans semitische Anschauungen übernommen sind, kann hier nicht untersucht werden (vgl. Gruppe, ‚Griech. Mythologie' S. 399 f.). Wer einmal im Weltenbild der Muhammedaner die Vermischung verschiedenartigen Materials erkannt hat, wird auch jenes nicht für unmöglich halten.

[1]) Berger a. a. O. S. 15 nach Strabon V 244 f.

[2]) ‚Wo ist der Schauplatz der Fahrten des Odysseus zu finden?' in ‚Reden' III, St. Petersburg 1873 S. 19—61, neubearbeitet in: ‚Die homerischen Lokalitäten in der Odyssee, nach dem Tode des Verfassers herausgegeben von Prof. L. Stieda in Dorpat', Braunschweig 1878. Vor allem glaubt v. Baer, „die Fahrt zwischen der Skylla und Charybdis bis nach Thrinakria in den Bosporus und die Dardanellen versetzen zu müssen"(S.1); das Kyklopenland soll mit Malta, Thrinakria mit der Insel Imbros, die Laistrygonenbucht mit der Bucht von Balaklawa in der Krim identifiziert werden; ja, Homer soll sogar „eine bestimmte Schilderung der Schlammvulkane auf der Halbinsel Taman und von dem Pappelhaine an der Mündung des nördlichen Armes des Kuban erhalten" haben, von denen er, weil er ihre Lage verwechselte, eine eigene Anschauung wohl nicht besaß (S. 12). Danach neuerdings O. Maaß, ‚Die Irrfahrten des Odysseus im Pontos', Progr. Gütersloh 1915, der die Abenteuer von κ—μ im Pontos lokalisiert mit Ausnahme nur des einleitenden Abenteuers auf der wunderbaren schwimmenden Insel des Aiolos, die auf den besonderen neuen Schauplatz nur vorbereite, und der Insel Thrinakië, die wir vielleicht in der Propontis zu suchen hätten.

[3]) ‚Les Phéniciens et l'Odyssée', 2 Bde., Paris 1902/3. Nach Bérard schildert Homer auf Grund eigener Anschauung oder nach (schriftlichen?) Berichten phönizischer Seefahrer, er erfindet also nichts, wenn er auch nach den Bedürfnissen seiner Dichtung „arrangiert oder besser gesagt disponiert". Heimat der Phäaken ist ihm Korfu, wohin sie vom kampanischen Cumae aus gewandert sein sollen. Weiteres bei Rothe, ‚Odyssee' S. 311 ff.

[4]) ‚Phéniciens et Grecs en Italie d'après l'Odyssée. Etude géographique, historique et sociale par une méthode nouvelle', Paris 1906: als Nationaldichtung einer phäakisch-phönizischen Kolonie auf Scheria=Ischia, zugleich als getreue Schilderung ihres sozialen Organismus, sei der Nostos des Odysseus nach einer wissenschaftlich-geographischen Entdeckungsreise Homers um 850 v. Chr. im Hause des Odysseus oder eines seiner Nachkommen auf Ithaka gedichtet worden. Vgl. noch Champaults Aufsatz „Nausicaa retrouvée", Mercure de France 1912 S. 745/67. Sonderbarerweise hat er die Zustimmung von Hennings (Zeitschrift f. d. österreich. Gymnasien 1910 S. 97—119) gefunden.

Zu selbständiger Stellungnahme müssen wir hier ausgehen von dem grundlegenden Widerspruche, der in der Orientierung der Odysseusfahrten mit Sicherheit zu erkennen ist. In der Hauptsache nämlich gehen diese Fahrten in einem Südwestmeere vor sich, da Odysseus vom malischen Vorgebirge an der Südwestspitze des Peloponnes in südlicher und westlicher Richtung verschlagen wird. So geht die Fahrt zu den Lotophagen und den Kyklopen, zu Aiolos und Kirke und ins Totenreich, von der Kirkeinsel dann wieder zurück nach Thrinakië, Ogygië (Kalypso) und dem Phäakenlande und von dort in die Heimat. Beweis dessen sind die Stellen: ι 80 f. (mit dem Nordostwinde von Maleia weg) ἀλλά με κῦμα ῥόος τε περιγνάμπτοντα Μάλειαν καὶ Βορέης ἀπέωσε, παρέπλαγξεν δὲ Κυθήρων; κ 25 (von der Aiolosinsel südostwärts zur Heimat) αὐτὰρ ἐμοὶ πνοιὴν Ζεφύρου προέηκεν ἀῆναι mit 55 (zur Aiolosinsel zurück); 507 (mit dem Nordostwinde von Kirke zum Hadeseingang) τὴν δὲ κέ τοι πνοιὴ Βορέαο φέρῃσιν; μ 325 f. (auf Thrinakië durch Südost- und Südwind aufgehalten) μῆνα δὲ πάντ' ἄλληκτος ἄη Νότος, οὐδέ τις ἄλλος γίγνετ' ἔπειτ' ἀνέμων, εἰ μὴ Εὖρός τε Νότος τε: auch der Nordwind ist als günstiger Wind durch κ 507 ausgeschlossen, man erwartet also den Westwind, der aber bald nach der Abreise zum Nordwestorkan anschwillt (408 mit 426); 427 (durch den Südwind in Skylla und Charybdis hinein); ε 276 f. (von der Kalypsoinsel immer ostwärts zu den Phäaken: der „Bär" mit dem Nordstern bleibt immer zur Linken) τὴν γὰρ δή μιν ἄνωγε Καλυψὼ, δῖα θεάων, ποντοπορευέμεναι ἐπ' ἀριστερὰ χειρὸς ἔχοντα.

Zu letzterer Stelle ε 276 f. ist 385/88, wonach Odysseus schließlich mit dem Nordostwind zu den Phäaken gelangt, kein Gegensatz. Denn wenn auch Odysseus nach 17tägiger Fahrt bereits ε 279 f. (vgl. 358 f.) im Angesichte des Phäakenlandes auf dem Meere trieb, so setzte doch inzwischen der von Poseidon erregte Wirbelsturm ein (295/96), der das Floß des Helden „hierhin und dorthin" abgetrieben hat (327/32). Auch in 358 f., womit das Widerstreben des Schiffbrüchigen gegen den Auftrag der Leukotheë motiviert wird, ist nicht gesagt, daß er auch jetzt noch das rettende Land mit Augen sieht (vielmehr 359 ἰδόμην = ich sah): Odysseus, der nicht weiß, wo er sich jetzt auf dem Meere befindet, kann doch hoffen, mit seinem Floße das Phäakenland zu erreichen, weil er es ja schon in der Ferne gesehen, die von Kalypso gewiesene Fahrtrichtung also sich als richtig erwiesen hat. Wenn nach der Zertrümmerung des Floßes dann Athene, um den Helden an das rettende Gestade zu bringen, zwei Tage lang den Nordostwind stürmen lassen muß (385 f.), so zeigt der Dichter damit nur, wie weit Odysseus von seinem Ziele bereits wieder entfernt war.[1])

[1]) Die Folgerungen auf eine Schichtentrennung, die v. Wilamowitz, ‚Homer. Unters.' S. 135 ff. und danach Finsler I² S. 22 f. hieraus

Auch die Reise des Hermes zu Kalypso ε 50f. beweist nicht das, was Gruppe [1]) und Finsler S. 23f. daraus entnommen haben. Denn Hermes, der vom thessalischen Olymp kommt, verläßt diesen Göttersitz nach der Nordostseite über Pierien hin (vgl. die Fahrt der Here Ξ 226), weil er hier zuerst die freie Fahrt über das Meer erreicht: der Landweg quer durch Thessalien und Epirus, also über den Kamm des Pindos hinweg, an die Küsten des Westmeeres kommt dem Dichter nicht in den Sinn, weil er noch nicht mit einer kartographischen Anschauung, sondern nur mit den natürlichen Wegeverhältnissen rechnet. Somit fliegt Hermes zweifellos über die Ägäis, dann aber weiter in das Westmeer hinein, vgl. 54/55 πολέεσσιν ὀχήσατο κύμασιν Ἑρμῆς, ἀλλ' ὅτε δὴ τὴν νῆσον ἀφίκετο τηλόθ' ἐοῦσαν. Wenn dann Poseidon, der von den Äthiopen herkommt (ε 282, vgl. α 22f.), den Odysseus auf seinem Floße „fernher von den Solymerbergen" erspäht (ε 283),[2]) so ist das die poetische Motivierung für einen Blick weithin über das Meer: Poseidon sieht ja von der Südwestecke Kleinasiens, in der Nachbarschaft der Lykier (vgl. Z 184 mit 204), auch weit in das Westmeer hinein, kann auch dort durch seinen Wink die Wirbelwinde stürmen lassen, um dann nach vollbrachtem Werke seinen Meerpalast beim achäischen Aigai aufzusuchen (ε 381, vgl. Θ 203, N 21). Daß also die Insel der Kalypso im ägäischen Meere (in dem „von den Rhodiern beschifften lykischen Meer": Gruppe) oder vielleicht im südöstlichen Becken des Mittelmeeres vom Dichter gedacht sei, ist eine ganz unbegründete Annahme,[3]) die um so weniger vertreten werden kann, als das Prinzip des Anschauungsrealismus bei den über Länder und Meere wirkenden Götterhandlungen erst recht nicht am Platze ist, bei denen schon das Wunderbare des Vorgangs eine rein realistische Vorstellungsweise ausschließt.

Ähnlich ist auch die Identifikation von Thrinakiē, der „gabelförmigen" Insel, mit dem Peloponnes zu beurteilen, die v.Wilamowitz[4]) nach Finsler I[2] S. 22 „nachgewiesen" haben soll. Denn die Grundlage ist hier wiederum kartographische Anschauung. Von irgend welcher realistischen Schilderung der

---

gezogen haben, sind also unstatthaft.

[1]) ‚Griech. Mythologie' S. 639.

[2]) So sieht auch in N 10 der Meerbeherrscher Poseidon von dem Berggipfel Samothrakes die Schlacht vor Troja.

[3]) Auch α 50, wo Ogygiē als ὀμφαλὸς θαλάσσης bezeichnet wird, spricht nicht, wie man gemeint hat, gegen eine Lage im fernen Westmeere, da es auch zu Lande mehrere ὀμφαλοί gab (vgl. W. H. Roschers mehrfache ‚Omphalosstudien' seit 1913), α 50 also einfach den Mittelpunkt des hier in Betracht kommenden Westmeeres bedeuten kann (Ameis-Hentze z. St., Roscher, ‚Omphalos', Abhdl. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1913 S. 9, wonach die Insel der Kalypso „in der Mitte des nordwestlichen Meeres, von jeder Festlandsküste gleich weit entfernt" gedacht ist). Vgl. auch Lamer s. v. Kalypso bei Pauly-Wissowa R. E. X 1919 Sp. 1786f.

[4]) ‚Homerische Untersuchungen' S. 168.

Pelopsinsel aber, die hier eine Heliosinsel sein soll, ist sonst nicht die Rede. Die Nymphengrotte μ 318 ist typisch (vgl. die Nymphengrotte auf Ithaka ν 103 ff.). Nach μ 330 ff. kann die Heliosinsel auch nur als ein kleines Eiland gedacht sein. Wenn also nach dem jungen Hymnos auf den pythischen Apollon (V. 233 ff.), der dem delischen Hymnos erst nachgebildet ist, bei Tainaron in Lakonien Kleinviehherden des Helios weideten, dem dieser Platz (χῶρος) gehörte — auf Thrinakië sind es 7 Rinderherden und 7 Schafherden —, so ist die erwähnte Tatsache im besten Falle dem Dichter der Irrfahrt bekannt gewesen und auf seine „Dreizackinsel" übertragen worden. Aber Heliosrinder gab es auch anderswo, so bei Korinth und auf Kreta bei Gortyns. Nach Rhodos weist der Heliossohn Thrinax, der freilich erst bei Nonnos XIV 44 vorkommt; auch führt Helios später den Dreizack (τρίαινα), wie Poseidon bei Homer δ 506, ε 292, M 27:[1]) θρῖναξ (Worfelgabel) und τρίαινα sind schwer auseinanderzuhalten.[2]) Die antike Deutung endlich von Thrinakië (= Τριν-ακρία) auf Sizilien, wo es eine Stadt Τριναχίη gab (Diodor XII 29,2), ist natürlich ebenso willkürlich und zudem etymologisch unhaltbar. So bleibt nur soviel übrig, daß die Insel des Sonnengottes vom Dichter irgendwo im Westen gedacht sein muß.

Anders scheint nun aber die Odysseusfahrt in μ 3 f. orientiert zu sein, da hier die Insel der Kirke offensichtlich in den fernen Osten verlegt wird, „wo der dämmernden Eos Wohnung und Tanzplätze sind und die Aufgänge des Helios"; [3]) dementsprechend ist κ 138 Kirke die Tochter des Helios und der Okeanide Perse.[4]) Auch die Quelle Artakië bei den Laistrygonen (κ 107) scheint nach dem Osten zu weisen, da uns bei Kyzikos an der Propontis eine gleichnamige Quelle bekannt ist.[5]) Be-

[1]) Nach Gruppe, ‚Griech. Mythologie' S. 1160 Anm. 4 hat Poseidon sogar erst von seinem rhodischen Kultgenossen Helios den Dreizack entlehnt.

[2]) Vgl. die Steatitvase aus Hagia Triada (‚Omero' Fig. 166/67) mit den verschiedenartigen Erklärungsversuchen der Darstellung als Krieger- oder Erntezug (besonders nach dem dreizackähnlichen Instrument, das die Männer tragen); darüber ‚Homer'[2] S. 160 Anm. 51a.

[3]) Sehr künstlich und keineswegs schlagend ist die Erklärung, der Ausdruck sei nur ein Zeichen der Freude des Helden, daß er aus dem Grabesdunkel wieder zum hellen Sonnenlichte emporsteige, vgl. Rothe, ‚Odyssee' S. 98.

[4]) „Wir sind in des Aietes Reich, und alles, was uns der Dichter, der die Fahrt der Argo kennt, von dem Lande sagt, paßt auf Kolchis, das Land der Gifte und Gegengifte, der Zauber und Gegenzauber, das Land des Weines und des Goldes": O. Maaß a. a. O. S. 19 f.

[5]) Vgl. zuletzt P. Friedländer, ‚Kritische Untersuchungen zur Geschichte der Heldensage', Rhein. Mus. 1914 S. 303: „daß die Laistrygonenstadt mit ihrem festen Hafen und ihrer Quelle Artakie ein märchenhaftes Abbild von Kyzikos mit seinem κυτὸς λιμήν gibt, wo der Name Artake (und Artakie) an Berg, Inselchen und einer berühmten Quelle haftete".

sonders auffallend ist dabei, daß sowohl die langen Tage als auch die langen Nächte der arktischen Gegenden bei Homer für den Südwesten in Anspruch genommen werden, obwohl doch die Kenntnis davon nur von Norden her, über Massilia oder über den Pontus, nach Griechenland gelangt sein kann.[1]) Denn die lange Winternacht bei den Kimmeriern, die zur Zeit des Dichters sicher schon im südlichen Rußland saßen, ist in unmittelbarer Verbindung mit der Hadesfahrt erwähnt, die den Odysseus an das Ende des Okeanos, d. h. in den äußersten Südwesten des Weltmeeres führte (κ 507 mit λ 13 f.).[2]) Die langen Sommertage bei den Laistrygonen (κ 82 ff.) aber werden — trotz der Quelle Artakië — auf der ins Ungewisse führenden Fahrt von der Aiolosinsel erreicht, die nach κ 1 f. mit 25 ff. (s. oben) weit im Westen von Griechenland auf dem Meere schwimmt.

Sehr viel zweifelhafter sind andere Ortsbestimmungen, die für eine Ostfahrt Geltung haben sollen. Wenn z. B. Finsler, ebenso Maaß u. a., die Symplegaden oder Plankten (μ 61), das „Wundertor, das nach der eigentlich mythischen Auffassung vom Okeanos her, aus dem Lande des Jenseits, in das Diesseits führt",[3]) an eine bestimmte Örtlichkeit und zwar mit der späteren Argonautendichtung, der attischen Tragödie, Herodot IV 85 u. a. an die nördliche Einfahrt des Bosporus verlegen, so ist das doch im Grunde nicht mehr wert, als wenn man das Land der Laistrygonen in der Krim (v. Baer, Maaß: s. oben), oder an der Nordküste von Sardinien (Bérard, Champault) oder in Albanien (Gruhn) sucht.[4])

---

[1]) Die rationalistische Erklärung nur durch eine künstliche Zeitberechnung nach dem Wege des Helios, wie der Geograph Hans Philipp (bei W. Kranz, Hermes 1915 S. 99 Anm. 2) sie anstellt, dürfte doch dem geographischen Denken der homerischen Zeit zuviel zumuten.

[2]) Vgl. oben S. 175 f. Unstatthaft ist der umgekehrte Schluß, der nach der durch μ 3f. bestimmten Lage der Kirkeinsel auch den Hadeseingang im äußersten Osten sucht (zuletzt O. Maaß a. a. O. S. 22 ff.). Die künstliche Erklärung von μ 81 πρὸς ζόφον εἰς ἔρεβός τετραμμένον, das Wort ζόφος gewinne die Bedeutung Westen nur im Gegensatz zu ἠώς (S. 27 f.), scheitert schon an der hierdurch an der genannten Stelle entstehenden Tautologie. Vgl. auch Gruppe a. a. O. S. 390 Anm. 6.

[3]) S. 24, vgl. Friedländer a. a. O. S. 302 Anm. 2. Die Vorstellung von den zusammenschlagenden Inseln kann aber auch rein märchenhaft sein (vgl. F. Bender, ‚Die märchenhaften Bestandtheile der Homer. Gedichte', Progr. Darmstadt 1878 S. 32 f.) und darum ebensosehr einer Lokalisation widerstreben, wie eine mythische Anschauung, bei der man auch mit Übernahme von fremdher oder mit sekundärer Verflechtung (vgl. Gruppe a. a. O. S. 397 f.) rechnen muß.

[4]) Vgl. Rothe, ‚Odyssee' S. 312 f. Nach v. Wilamowitz, ‚Hom. Unters.' S. 167 sind „Laistrygonen und Thrinakia nachweislich vom Redactor falsch localisiert", und zwar die Laistrygonen im hohen Norden. „Leider muß ich jedoch gestehen, daß ich mit den nordischen Menschenfressern weiter nichts anzufangen weiß": woraus schon der bündige Schluß zu ziehen war, daß v. Wilamowitz hier in seinen Grundanschauungen sich irrte.

Durch die phantastischen Kombinationen verschiedenartiger geographischer Elemente erheben sich nun aber zwei Probleme, die auseinandergehalten werden müssen, einmal wie die Kombination solcher sich widerstreitender Elemente im Geiste des Dichters überhaupt möglich gewesen ist, zum andern woher er die Vorstellungen genommen hat, die er zu einem so wenig einheitlichen Gesamtbilde unbedenklich vereinigt hat.

Wer hier dem Dichter gerecht werden will, muß sich zunächst das Weltbild des Dichters in seiner Gesamtheit rekonstruieren. Dieser betrachtet die Erde als eine von Meer und Land gebildete Scheibe, an ihrem äußersten Rande umschlossen von dem Okeanosstrome (λ 138, 639, μ 1), der zum nächtlichen Gestade der Kimmerier und dem Reiche der Toten hinführt (κ 507 f. mit λ 13 f. und 21 f.).

Wenn nun der Okeanos solchermaßen eine Verbindung zwischen dem Ost- und dem Westmeere bildet, sodaß Odysseus auch auf diesem Wege vom einen zum anderen Weltende gelangt sein könnte, so wird damit doch nicht, wie man gemeint hat, der Widerspruch der Ost- und der Westfahrt aus dem Wege geräumt.[1]) Denn schon die Lage der Kirkeinsel selbst wird in κ 507 mit μ 3 f., wenn man von künstlichen Konstruktionen absieht, in widersprechender Weise bestimmt. Nach κ 507 nämlich befindet sich der Held schon darum nicht in den nordöstlichen Regionen, die für μ 3 f. sicher sind, weil er sonst durch den Boreas nicht an die Grenzen des Ozeans und zu den Hainen der Persephoneia getragen würde, sondern geraden Weges nach Griechenland zurück.[2])

Ein Übergang des Odysseus vom Westmeer in das Ostmeer wird auch nicht durch die Annahme begründet, daß die schwimmende Aiolosinsel, die nach κ 25 sich im fernen Westen befand, ihren Ort verändert habe, als Odysseus von Ithaka dort-

---

[1]) Berger S. 26 ff. u. a. lösen das Problem nicht, wenn sie den Wechsel der Schauplätze nur als eine „Versetzung von Erinnerungen aus dem Osten nach dem Westen" betrachten; denn gerade die Tatsächlichkeit solcher „Erinnerungen" ist die Petitio principii, die am schärfsten wohl Berger a. a. O. ausgesprochen hat: „gefunden und bekannt waren jene Orte, und nur, wie der Dichter mit dem überkommenen Gute schaltete und waltete, war zu berücksichtigen" (so hat für Berger auch v. Baer mit der Annahme Recht, daß der Hafen von Balaklawa das Urbild des Laistrygonenhafens war).

[2]) Wenn Finsler (S. 25) hier zur Behebung der Schwierigkeit behauptet: „Von Aia, dem Nordostpunkt der Welt, gelangt er mit dem Nordostpassat zum Nordwestpunkt, wo die meisten den Eingang zum Hades vermuteten", so müßte die πνοιὴ Βορέαο vom Osten gerade nach Westen wehen, was nach der Bedeutung des Boreas als Nord-Nord-Ostwind unmöglich ist. Schon der Anhang von Hesiods Theogonie V. 1011 f. läßt Odysseus mit der Kirke den Agrios und den Latinos zeugen, die, natürlich im fernen Westen, über alle Tyrsener herrschen: ‚Homer'[2] S. 180 Anm. 37.

hin zurückverschlagen wurde. Schon im Weltbilde Homers wäre ein solcher Übergang, der meines Erachtens auch durch κ 54 f. αἱ δ'ἐφέροντο . . . αὖτις ἐπ' Αἰολίην νῆσον ausgeschlossen wird,[1]) nur sehr gezwungen zu rechtfertigen. Überdies müßte sich bei der Weiterreise von Thrinakië aus, wozu man nach μ 326 den Westwind erwartete (s. oben S. 177), Odysseus wiederum im Westmeere befinden, ohne daß hierfür ein entsprechender Übergang angedeutet wird.

Man kann diese Widersprüche auch nicht durch die Annahme von Interpolationen beheben, weil dann für die Entstehung dieser Interpolationen eine plausible Erklärung gegeben werden müßte, was kaum möglich sein dürfte. So bleibt nichts anderes übrig als die Annahme, daß die märchenhaften Fahrten des Odyssseus zwar im allgemeinen in einer westlichen Richtung liegen, aber in einem Lande Nirgendwo, von dem der Dichter geographische Anschauungen weder selbst besitzt noch von seinen Hörern verlangt.[2]) Das einzige verbindende Element ist hier die märchenhafte Phantasie des Dichters, die auch an einem gelegentlichen geographischen Widerspruche keinen Anstoß nimmt, weil sie sich über die Konstanz des geographischen Bildes überhaupt keine Rechenschaft gibt — und nicht zu geben braucht.

Wenn wir so die erste Frage im Sinne eines poetischen Idealismus beantwortet haben, so wird man doch anzunehmen geneigt sein, daß dem Dichter gewisse Grundlagen der sich widersprechenden Vorstellungen durch verschiedenartige Quellen vermittelt worden sind. Vor allem scheint Kirke als Sonnentochter, ihre Insel als Sonnenland im fernen Osten ein feststehender Begriff zu sein, der in eine im wesentlichen westlich orientierte Irrfahrt rein äußerlich hineinversetzt worden ist.

[1]) Wenn wirklich die Aiolosinsel jetzt vom Dichter an einem ganz andern Punkte gedacht würde, so dürfte man doch wohl irgendwelche Andeutung darüber erwarten: „zurückgetragen werden" ohne jeden Zusatz läßt an alles Andere eher als an eine Ortsveränderung des Ausgangspunktes denken.

[2]) Selbst wenn die Erlebnisse des Odysseus ursprünglich als Schiffersagen an bestimmte Örtlichkeiten geknüpft waren, so mußte der Dichter, um die Abenteuer zu häufen, die ursprünglichen lokalen Überlieferungen freimachen und mit einer bestimmten Route verbinden: vgl. L. Radermacher, ‚Die Erzählungen der Odyssee', Wiener Sitzungsber. 178, 1 (1915) S. 22. Hierzu beachte man noch, worauf H. Draheim, ‚Die Odyssee als Kunstwerk', 1914 S. 49 f. aufmerksam macht, daß Homer den Hörer mit Vorliebe hier zu wundersamen Inseln führt, zu der „Insel der einäugigen Riesen, der Insel des Windgottes, der Insel der zaubernden Göttin, der Insel der tückischen Seirenen, der Insel des Sonnengottes, der Insel der glücklichen Menschen, der Insel der einsamen Göttin": die märchenhafte Phantasie des Dichters tritt hierin ganz deutlich hervor. Aber diese „Märchenlandschaften" sind als solche von den „Ithakalandschaften"

Aber für die poetischen Quellen des Dichters selbst oder gar für eine allmähliche Entstehung der Dichtung ist mit einer solchen Annahme nicht viel gewonnen. Denn wenn man auch liedmäßige „Quellen" oder ein älteres Epos sich vorstellen kann, deren Erzählung gemäß den homerischen Angaben eine Westfahrt des Odysseus konsequent durchführte,[1]) so ist demgegenüber kaum eine Dichtung denkbar, die eine Ostfahrt des Helden bloß nach den vereinzelten sicheren Andeutungen bei Homer poetisch gestaltet haben könnte, es sei denn, daß man dafür beweislos eine weitgreifende Umformung von poetischen Motiven der Westfahrt voraussetzen will.[2]) Auch das kleinasiatisch-ionische Urgedicht, das v. Wilamowitz in phantasievoller Darstellung hier angenommen hat, beruht auf einer Petitio principii, indem er — und danach Finsler S. 26 f. — eine Ostfahrt des Odysseus als primäres kleinasiatisches Element der Irrfahrtendichtung forderte, woran sich im Kulturkreise des Mutterlandes erst bei einer jüngeren Redaktion der Odysseusdichtung die Westfahrt angegliedert hätte (als Ausdruck der chalkidisch-korinthischen Kolonisation des 8./7. Jahrhunderts). Aber dementsprechend die westliche Kalypso als eine jüngere, rein poetische Verdoppelung einer östlichen Kirke, danach auch das Kalypsolied als einen jüngeren Bestandteil unserer Odyssee zu betrachten scheitert schon daran, daß „für die Dichtung jedenfalls Kalypso wesentlich ist, Kirke nur zur Ausschmückung dient".[3])

nicht verschieden, vgl. W. Nestle, ‚Odysseelandschaften', Südwestdeutsche Schulblätter 1910 S. 14—24, bes. S. 17 ff.

[1]) In ihrem Ursprunge könnte und müßte eine solche Dichtung jedenfalls bis in die mykenische Zeit zurückreichen, wie auch der Ursprung der Odysseussage selbst (s. unten 239 ff.) in den mykenischen Kulturkreis des griechischen Mutterlandes hineinführt: vgl. ‚Homer'[2] S. 126.

[2]) Eine solche jüngere, nach dem Argonautenepos gedichtete, selbständige Pontos-Odyssee nimmt W. Kranz, ‚Die Irrfahrten des Odysseus', Hermes 1915 S. 93—113 an, indem er sich eine ältere, westliche (chiische) und eine jüngere, östliche (milesische) Odyssee in der uns vorliegenden verschmolzen denkt: dagegen vgl. Lamer a. a. O. Sp. 1796.

[3]) Rothe, ‚Ilias' S. 53. Nach M. Groeger, ‚Die Kirkedichtung in der Odyssee', Philologus 1900 S. 206—37, der hier Kirchhoffs Theorie folgt (vergleiche jetzt auch W. Kranz S. 106 f.), ist umgekehrt die Kirke-Episode (κ 133—489) als das Werk eines wenig geschickten Nachahmers nach dem Bilde der Kalypso-Erzählung gedichtet (vgl. bes. S. 224 und 236). Die subjektive Begründung dafür ist nicht besser als diejenige, die v. Wilamowitz für das Gegenteil gegeben hat. Jedenfalls darf die Nichterwähnung der Kalypso in dem Berichte, den Odysseus als Bettler τ 270 ff. (vgl. bes. 278) der Penelope gibt, nicht mit Niese, v. Wilamowitz, Cauer (² S. 459), Lamer (a. a. O. Sp. 1789 f.) quellenkritisch gewertet werden, und auch der Spott bei v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 18 Anm. 2 macht mich daran nicht irre, daß dieser ‚Widerspruch' (auch mit ψ 321, 333 ff.) aus der Psychologie und Ökonomie des Dichters gelöst werden muß, wie es in verschiedener Weise schon versucht worden ist (vgl. Lamer a. a. O.), s. Bd. III S. 432 Anm. 3. Gute Bemerkungen gegen Kirchhoff, v. Wilamowitz u. a. auch bei Terret, ‚Homère', 1899 S. 372 ff.

Damit soll keineswegs in Abrede gestellt werden, daß ionische Märchendichtungen oder Novellen als Niederschlag der östlichen Kolonisationsfahrten der Ionier vor Homer bereits existiert haben können. Ist doch z. B. die Sage von den Argonauten und dem goldenen Vließe, die in das Ostmeer hineinweist, insbesondere die Erzählung von den Irrfelsen, nach μ 70 (Ἀργὼ πᾶσι μέλουσα) dem Homer jedenfalls schon in poetischer Form bekannt gewesen.[1]) Es muß aber auch die Möglichkeit offen gelassen werden, daß die Kirkefabel als ein selbständiges (vielleicht prosaisches) Märchen und zwar ohne Beziehung zu den Odysseusfahrten schon vor Homer vorhanden war, der es dann in den dichterischen Aufbau dieser Fahrten einbezogen hätte, ohne die ionische Ursprungsmarke, d. i. die Lokalisation im östlichen Kreise, zu tilgen. Ja Homer könnte sogar diese Ursprungsmarke trotz ihres Widerspruchs mit der allgemeinen Richtung der Fahrten mit Absicht beibehalten haben, weil eben jene Fabel sei es als selbständiges Märchen, sei es als Teil der Argonautensage bereits feste Gestalt gewonnen hatte und in dieser bei seinen Hörern bekannt und beliebt geworden war.[2])

Natürlich können auch Schiffermärchen des Ostens in solche des Westens umgedichtet worden sein und umgekehrt, können geographische, märchenhafte, mythische Züge miteinander vermischt, selbst auch nur vereinzelte Züge der einen Erzählung in eine andere übertragen worden sein. Aber was ein Dichter in dieser Hinsicht alles gekonnt hat, muß nicht notwendig auch für die Entstehung der Odyssee als wirklich vorausgesetzt werden; und vor allem, ein Beweis für solche Annahmen kann in keinem einzigen Punkte auch nur mit einiger Wahrscheinlichkeit über das subjektive Meinen hinausgeführt werden.[3])

---

[1]) Es ist nicht unmöglich, daß gerade ältere Argonautenlieder den Komplex der Irrfahrten in μ bestimmt haben; denn neben der Sonneninsel Aiaië steht hier auch die Sonneninsel Thrinakië (darüber s. oben S. 179), die freilich schon wieder ins Westmeer hineinversetzt ist; die Fahrt nach dem goldenen Vließ aber ist doch wohl ein ursprünglicher Sonnenmythos. Unmittelbare Wiederholungen aus der Argonautensage freilich scheinen sonst mit Absicht vermieden zu werden, vgl. μ 69 ff.

[2]) Man könnte sich hier etwa mit Rothe, ‚Odyssee' S. 98 die poetische Fiktion wirksam denken, „daß Odysseus, der zur Unterwelt nach Westen fuhr, gleichsam mit der Sonne in der Nacht nach Osten gelangt sei."

[3]) Hierhin gehört beispielsweise die Kirchhoffsche Vermutung, daß die Schilderungen von κ und μ aus einem unpersönlichen Bericht in eine Ich-Erzählung umgesetzt seien, die, seitdem v. Wilamowitz Kirchhoffs „bündige Schlüsse" im Hinblick auf die olympische Szene μ 374—90 „von innen heraus" gerechtfertigt und gegen „die erbärmlichen Auskunftsmittelchen, die gegen Kirchhoff ins Feld geführt werden", verteidigt hat (‚Hom. Unters.' S. 123 ff.), von manchen geradezu als feststehende Tatsache betrachtet worden ist. Aber nicht nur Groegera. a. O. S. 217 und andere sind dagegen aufgetreten, sondern auch Finsler erklärt jetzt (I² S. 290), man brauche eine nachträgliche Übertragung der Apologoi aus der dritten in die erste Person nicht anzunehmen, die erwähnte olympische Szene

Mit einer kritischen Analyse nach der Petitio principii geographischer Widerspruchslosigkeit ist also den Irrfahrten des Odysseus nicht beizukommen, da zwar die heterogenen Elemente derselben vermutungsweise auf ältere, sich widersprechende Quellen zurückgeführt werden können, die Art dieser Quellen im einzelnen aber unserer Kenntnis sich völlig entzieht. Einzig faßbar bleibt uns somit auch hier der Dichter, der in seinem Werke verschiedenartige geographische Anschauungen miteinander verwoben hat, aber ohne uns die Möglichkeit zu bieten, durch logische Analyse nach dem Prinzip des Anschauungsrealismus seine „Vorlagen" und die Entwicklung seiner Dichtung, ja sogar das Alter ihrer einzelnen Teile genauer zu bestimmen.

§ 2. Die Leukas=Ithaka-Hypothese.

Der hier festgestellte Grundsatz gilt nun auch für die Topographie des Odysseusreiches,[1]) die in den letzten zwei Dezennien der Gegenstand eines erregten wissenschaftlichen Streites gewesen ist.[2]) Während des ganzen 19. Jahrhunderts noch hatte man als selbstverständlich daran festgehalten, daß der von Homer geschilderte Schauplatz der Odyssee, die Insel Ithaka, mit dem Ithaka der Wirklichkeit (heute τὸ Θίακι) identisch sei, das nachweislich zum mindesten seit dem 4. Jahrhundert v. Chr. diesen Namen getragen hat.[3]) Schon 1807 hatte

---

gehöre vielmehr wohl „zur Bearbeitung der Irrfahrten durch den Dichter der Odyssee, der seinem Unwillen über die zu harte Strafe Ausdruck geben wollte"; in der ersten Auflage S. 462 hatte Finsler hier noch an eine „Einlage im Sinne und Geiste des Iliasdichters" gedacht. Vgl. auch Rothe, ‚Odyssee' S. 70ff. und Belzner, ‚Homerische Probleme' II S. 230ff.: von den besonderen Annahmen Belzners aber (S. 234) dürfte nur soviel richtig sein, daß Homer die Apologoi sich nicht einfach aus den Fingern gesogen hat; die eigentlichen „Vorlagen" aber wiederzugewinnen sind wir außer Stande. Auch O. Maaß a. a. O. S. 38f. kann „den Versuch, einen älteren Nostos durch entsprechende neue Abenteuer zu verdrängen, in unseren Gesängen nirgends erkennen".

[1]) Übersicht über die älteren topographischen Forschungen bei E. Buchholtz, ‚Die homerischen Realien' I 1871 S. 128—46.

[2]) H. Fischl, ‚Ergebnisse' S. 11 erklärt nicht ohne Grund, dieser Streit bedeute „eigentlich eine Bloßstellung, ja die Bankerotterklärung der philologischen Wissenschaft und Interpretationskunst; denn mochte sich immerhin die eine Partei anschicken, an der Hand der topographischen Detailkarte das Werk des Dichters nachzuprüfen, die andere durfte ihr auf diesen Boden nicht folgen".

[3]) Wenn im 16./17. Jahrhundert unter der Türken-, dann der Venetianerherrschaft die Insel verödete und selbst ihr Name scheinbar vergessen wurde, so kommt das hier nicht in Betracht, da das 18. Jht., vielleicht auch auf lokale Traditionen gestützt, bewußt an die antike Tradition wieder angeknüpft hat, über deren Lokalisation im großen ganzen kein Zweifel ist. Letzteres aber ist hier die Hauptsache.

der Engländer William Gell [1]) den Versuch gemacht, die homerischen Schilderungen bis in die kleinsten Einzelheiten zum heutigen Ithaka in Beziehung zu setzen, wodurch eine große Zahl ähnlicher Untersuchungen bis in die neueste Zeit hinein angeregt worden ist. Freilich waren auch Zweifel an einer genauen Ortskenntnis Homers aufgetaucht, weil in manchen Punkten die Schilderungen des Epos zu allgemein, zu ungenau oder geradezu in Widerspruch mit der Wirklichkeit erschienen; und diese Skepsis hatte sich zunächst bei Völcker (1830), dann bei Rud. Hercher zu der grundstürzenden These verdichtet, daß eine Übereinstimmung zwischen der Dichtung und der Wirklichkeit überhaupt nicht anzuerkennen sei. [2])

Um die Jahrhundertwende hat nun Wilhelm Dörpfeld eine kurze Bemerkung von Hans Draheim [3]) aufgegriffen, worin zuerst ein Zweifel an der Identität von Ithaka geäußert und das homerische Ithaka mit dem heutigen Leukas (St. Maura), das heutige Ithaka mit dem homerischen Dulichion, Kephallenia mit dem homerischen Same gleichgesetzt war. Schon bevor aber Dörpfelds neue These von ihrem Urheber literarisch dargelegt worden war,[4]) hat sich an seine mündlichen und brieflichen Auslassungen eine Flut von polemischen Erörterungen für und gegen ihn angeschlossen, die selbst an der Schwelle des Weltkrieges noch kaum abzuflauen begann. Auch durch Ausgrabungen, hier auf Leukas (Dörpfeld), dort auf Ithaka (Vollgraff), ferner durch eine genaue topographische Vermessung von Leukas (v. Marées) und durch Untersuchung des Meerspiegels (besonders Lang) hat man die Kontroverse zu entscheiden gesucht, [5]) ohne indessen zu durchschlagenden Ergebnissen zu gelangen: zumal

[1]) ‚The topography and antiquities of Ithaka', London 1807: die Stadt des Odysseus ist hier auf dem Aëtosberge (380 m), der höchsten Erhebung auf dem die beiden Inselhälften verbindenden Isthmus, angesetzt (so noch Rühle v. Lilienstern 1832, R. H. Kausen 1835 und H. Schliemann 1869). Seit W. M. Leake, ‚Travels in Northern Greece', London 1835, III S. 24/55 sucht man die Odysseusstadt zumeist an der halbrunden Polisbucht im Nordwesten der Insel, vgl. A. v. Warsberg 1887, J. Partsch 1889/90 und die meisten Neueren.

[2]) ‚Homer und das Ithaka der Wirklichkeit', Hermes I, 1866, S. 263—80 = ‚Homerische Aufsätze' 1881 S. 1—25. Gegen Völcker besonders Rühle v. Lilienstern 1832, gegen Hercher besonders J. Partsch, ‚Kephallenia und Ithaka', Petermanns Mitteilungen (Ergänzungsheft 98) 1890.

[3]) Wochenschrift für klass. Philologie 1894 Sp. 63 f.

[4]) Mélanges Perrot 1903 S. 79—93, vgl. ‚Leukas. Zwei Aufsätze über das homerische Ithaka', Athen 1905.

[5]) W. Dörpfeld, (Sechs) Briefe über Leukas-Ithaka', Athen 1905-10; W. Vollgraff, Bulletin de Correspondance Hellénique 1905 S. 145—68, N. Jahrbücher für das klass. Altert. 1907 S. 617—29; W. v. Marées, ‚Karten von Leukas', Berlin 1907 (vgl. N. Jahrbücher f. d. klass. Altert. 1906 S. 233—45); G. Lang, ‚Untersuchungen zur Geographie der Odyssee', Karlsruhe 1905 u. a.

der Odysseuspalast oder was man auch nur mit einigem Rechte dafür ansprechen könnte, ist weder auf Leukas noch auf Ithaka wiedergefunden worden. Ich selbst hatte mich zunächst durch Dörpfelds Überredungsgabe bestechen lassen und danach im ‚Homer' (1903) S. 122 ff. seine noch ganz frische Theorie vertreten, habe aber schon nach wenigen Jahren mich von ihrer Unhaltbarkeit überzeugt[1]) und danach später den gegenteiligen Standpunkt begründet. Ich darf mich darum hier, dem Zwecke dieses Buches entsprechend, auf einige kurze, prinzipielle Bemerkungen beschränken, ohne die Einzelheiten der künstlich verwickelten Kontroverse in aller Breite aufzurollen.[2])

Grundlage der Dörpfeldschen Theorie ist das Prinzip des Anschauungsrealismus, womit sich als Hilfshypothese die Frühdatierung Homers verbindet.[3]) Das Reich des Odysseus bei Homer nämlich umfaßt nach den Schilderungen der Odyssee die vier großen Inseln Ithaka, Dulichion, Same (oder

[1]) Literarisches Zentralblatt 1906 Sp. 864/66 (in einer Rezension von Lang a. a. O.), danach ‚Omero' S. 246/50 und ‚Homer'[2] S. 122—24 mit den Anmerkungen S. 178—80.

[2]) Auch für die Literatur kann ich hier auf die Anmerkungen des (‚Omero' bezw.) ‚Homer'[2] verweisen, da seitdem außer W. Leaf, ‚Homer and history', London 1916 S. 129—92 (im Sinne Dörpfelds) wenig von Belang hinzugekommen ist. Hervorgehoben sei hier die Zusammenfassung bei Rothe, ‚Odyssee' 1914 S. 315—39, auch bei Sitzler, ‚Ästhetischer Kommentar zu Homers Odyssee'[3] 1917 S. 198—202. Eine umfassende Bibliographie gibt E. Belzner, ‚Land und Heimat des Odysseus', Progr. München 1915 S. 64—71, wo freilich nur die selbständigen Abhandlungen und Bücher verzeichnet sind, obwohl Cauer[2] S. 238—56, Rothe, ‚Odyssee' S. 315—39 u. a. den Wert einer selbständigen Untersuchung haben.

[3]) Vgl. oben S. 134. Leaf a. a. O. S. 157 erklärt ausdrücklich: „What has converted me, after much hesitation, to a belief in Dörpfeld's Leukas theory is not so much the mere fact that it explains the Odyssey, as the gradual growth of my conviction, based on my study of the way in which the whole of the scenery of the Iliad agrees with reality (vgl. unten § 3), that the Epic poets — Homer, if you will — based their poems on actual geography, and did not invent. Whatever my opinion of the origin of the Odyssey, I strongly feel two things: firstly, that a public which required accuracy in the east would not be satisfied with fancy in their own world in the west; and secondly, that while the Odyssey deals abundantly with the mythical and fanciful, it draws the sharpest possible line between the geography of the two parts of the poem. We can say definitely where Odysseus passes out of reality to fancy, and where he returns to it again. On his voyage from Troy he leaves reality between the Kikones and the Lotus-eaters; on his way home he re-enters it between Scheria and Ithaka". Hierzu nur soviel, daß die beiden Grundpositionen Leafs durchaus als Petitiones principii zu werten sind; dies betrifft 1. die „required accuracy", die Beziehung zwischen Ost und West und die „own world in the west", 2. den scharfen Gegensatz zwischen den beiden Teilen der Odyssee: die Phantasie des Dichters arbeitet nicht nur in den Apologoi, sondern auch in der Schilderung von Ithaka, wenn auch hier wohl in anderer Art. Auch künstlerisch wäre wohl die innige Verbindung eines rein phantastischen und eines rein realen Teiles nicht zu rechtfertigen.

Samos) und Zakynthos, [1]) wovon die Namen Ithaka und Zakynthos, an bekannte Inseln geheftet, vom Altertum bis heute lebendig geblieben sind. Zur Identifikation von Dulichion oder Same steht das schon im Altertum so genannte Kephallenia zur Verfügung; es fehlt aber die vierte Insel. Eine andere geographische Anschauung scheint die Schilderung des Schiffskatalogs B 631 ff. vorauszusetzen, wo außer Ithaka, Zakynthos und Samos noch die Namen Neritos (Neriton), Krokyleia und Aigilips genannt werden, während Dulichion zum Reiche des Meges, des Herrn der Echinaden, gehört (625 ff.): an die Stelle der vierten Insel setzt also der Verfasser des Katalogs eine Vielzahl von Inseln. Da nun nach Dörpfeld auch die wirkliche Landesnatur von Ithaka mit der homerischen Darstellung nicht in Einklang steht (vgl. Hercher), andererseits aber die epische Schilderung von einer Wirklichkeit nicht getrennt werden kann, so muß eine Lösung gefunden werden, die nicht nur vier große Inseln unter dem Szepter des Odysseus vereinigt, sondern auch die Ortsschilderung Ithakas bei Homer einer Wirklichkeit genau entsprechend zeigt. Dies soll geschehen durch eine Verschiebung der Namen, wodurch das Ithaka Homers mit dem späteren Leukas, das homerische Same mit dem heutigen Ithaka, Dulichion mit Kephallenia (anders Draheim) ausgeglichen wird, während Zakynthos = Zakynthos bleibt. Eine historische Erklärung dieser Namensänderung bezw. -übertragung wird mit der Annahme versucht, bei der dorischen Wanderung seien die Einwohner von Ithaka = Leukas nach dem homerischen Same hinübergetrieben worden, wohin sie auch den Namen ihrer alten Heimat mitgenommen hätten. Die Odyssee schildere also die politische Geographie der vordorischen (spätmykenischen) Zeit; die Anschauung der jüngeren Zeit dagegen liege bereits der Beschreibung des Schiffskatalogs zugrunde, der natürlich von einem jüngeren Dichter verfaßt sein soll.

Um die rechte Stellungnahme zu dieser Theorie zu finden, muß man zunächst die vielumstrittene Frage nach dem Insel- oder Halbinselcharakter von Leukas ganz ausscheiden. Denn ob nun Leukas, das in der historischen Zeit sicher eine Halbinsel gewesen und durch den Korintherkanal um 600 v. Chr. vom Festlande völlig getrennt worden ist, in der homerischen oder vorhomerischen Zeit mit Dörpfeld, v. Marées, Partsch u. a. als eine wirkliche Insel betrachtet wird, die nur durch eine schmale, nicht erst in historischer Zeit entstandene Kiesnehrung

[1]) Vgl. α 246 f. = π 123 f. = τ 130 f., ι 21 ff., π 247 ff. Nach letzterer Stelle kamen aus Dulichion 52, aus Same 24, aus Zakynthos 20, aus Ithaka 12 Freier. Das Größenverhältnis in Quadratkilometern ist bei den heutigen Inseln: Kephallenia 757, Zakynthos 394, Leukas 286, Ithaka 94. Über die formelhaften Verbindungen und die verschiedenen Namens- und Geschlechtsformen der Inseln vgl. unten S. 196 Anm. 3.

im Norden mit dem Festlande zusammenhing,[1]) oder ob man mit Polybios, Strabon, Plinius und danach Lang schon für die ältere Zeit zwischen Leukas und dem Festlande eine wirkliche Landbrücke (von 4—5 km Breite: Lang) annimmt, ist nicht einmal unter der Petitio principii des Anschauungsrealismus hier von Bedeutung. Wie nämlich schon v. Wilamowitz mit Recht betont hat, ist nach älterem griechischen Sprachgebrauch der Begriff der Insel von dem der Halbinsel gar nicht so scharf geschieden: „Wenn Leukas den Eindruck einer Insel machte, so konnte es so heißen trotz einem verbindenden Isthmus, wie die Pelopsinsel; und wenn keine Durchfahrt war, so war es für die Schifffahrt keine Insel".[2]) Der geologische Befund stände darum in keiner Weise einer Einbeziehung von Leukas in das Inselreich des Odysseus entgegen, weil nicht die reale Tatsache, sondern die Anschauung und Sprachgewohnheit des Volkes und des Dichters hier zu entscheiden hat.

Größere Bedeutung hat die Lage der Inseln zueinander und zum Festlande, die vor allem mit den seit dem Altertum viel mißdeuteten Worten ι 25 αὐτὴ (Ἰθάκη) δὲ χθαμαλὴ πανυπερτάτη εἰν ἁλὶ κεῖται πρὸς ζόφον umschrieben ist. Hier ist festzuhalten, daß Ithaka (bis zu 808 m) tatsächlich im Vergleich zum benachbarten Kephallenia (1620 m) „niedrig im Meere liegt";[3]) daß ferner seine Bezeichnung als „die alleroberste (äußerste) nach dem Dunkel hin" dann sogar einigermaßen der Wirklichkeit entspricht, wenn wir den Standpunkt in dem ver-

[1]) Jos. Partsch, der früher den antiken Zeugnissen gefolgt war, trat später auf die Seite des Geologen de Stefani (1896), von Dörpfeld und v. Marées in seinem Aufsatze: ‚Das Alter der Inselnatur von Leukas', Petermanns Mitteilungen 1907 S. 269/78.

[2]) v. Wilamowitz, Berliner philol. Wochenschrift 1903 Sp. 380. So auch Cauer[2] S. 241 f. u. a.

[3]) So beschreibt es neuestens ohne jeden philologischen Hintergedanken Jos. Ponten, ‚Griechische Landschaften' 1914 S. 243: „Der ungeheure Katzenbuckel Kephallonias liegt auf dem schwarzen Nachtmeere, das kleine niedrige Ithaka davor wie in den Krallen eines mächtigen Raubtieres". Von dem äußeren Bilde der Insel Kephallenia als einem gewaltigen Kopfe stammt doch wohl auch ihr Name, der nach Strabon VIII 346 und X 457 mit Σάμος = vorgriechisch „Höhe" identisch sein soll, vgl. Georg Biedermann, ‚Die Insel Kephallenia im Altertum', Progr. München 1887 S. 1. (Auch Zakynthos trägt einen vorgriech. Namen, vgl. Aug. Fick, ‚Vorgriechische Ortsnamen' S. 112). Die Deutung χθαμαλ-, = „nahe der Küste", was mehr auf Leukas passen würde, ist willkürlich, wenn sie auch schon von Strabon X 454 zustimmend erwähnt wird; denn auch die Insel der Kirke heißt χθαμαλή (= „niedrig": κ 196) und ist doch nach 195 sicher im hohen Meere gedacht (τὴν περὶ πόντος ἀπείριτος ἐστεφάνωται): vgl. E. Belzner a. a. O. S. 21 ff., der die poetische Anschauung des Dichters S. 33 richtig dahin präzisiert: „So steht uns also jetzt Ithaka vor dem Geiste als die geringste unter ihren Schwestern, die geringste an Größe und Art. Hingebreitet unter dem ragenden Neriton liegt sie niedrig da, ein steiniges Hügelland ohne weite, fruchtbare Ebenen und weiche Wiesengründe".

muteten politischen Zentrum des Odysseusreiches, an der Polisbucht im äußersten Nordwesten der Insel, nehmen;[1]) daß auch nur für Ithaka, keinesfalls aber für Leukas der Zusatz von V. 22/23 zutrifft „ringsum aber liegen viele Inseln sehr dicht beieinander".[2]) Dazu kommt, daß die υ 187 (mit ξ 100 und ν 210) erwähnte Fähre für Klein- und Großvieh, die Dörpfeld wegen der 35 km betragenden Entfernung zum Festlande als für Ithaka undenkbar erklärt, in modernen Verhältnissen ihr Analogon hat, daß aber nicht einmal feststeht, ob man die Weideplätze aller auswärtigen Herden nach ξ 100 auf dem Festlande suchen, also auch den δῆμος Κεφαλλήνων von υ 210 dorthin verlegen soll: an sich wäre auch eine Fähre zwischen Ithaka und dem nahen Kephallenia wo der δῆμος Κεφαλλήνων seine natürliche Stelle hat, der Dichtung entsprechend.[3]) Als Warte der Freier δ 842 f. weiterhin kommt das Inselchen Arkudi in der breiten Meerstraße[4]) zwischen Leukas und Ithaka, das schon von Draheim, dann besonders von Dörpfeld wegen seiner λιμένες ἀμφίδυμοι als Asteris angesprochen worden ist, vom Standpunkt des praktischen Seemanns nicht in Betracht,[5]) sondern nur das kleine Felseneiland Daskálio[6]) vor der Polisbucht im Sunde zwischen

[1]) Nach Berger S. 18 freilich, welchem Dörpfeld folgt, „bleibt es bei der Entscheidung Völckers, mit den Worten πρὸς ἠῶ τ' ἠέλιόν τε bezeichnet Homer immer den Osten, mit den Worten πρὸς ζόφον immer den Westen". Doch mußte gerade, weil „die Vorstellungen der alten Griechen an den Schauplatz ihrer ältesten Seereisen gebunden waren", die Küstenschiffahrt im Bereiche der ionischen Inseln die Begriffe Westen und Norden hier ins Schwanken bringen.

[2]) Streng genommen ist aber „viele Inseln ringsum" ein innerer Widerspruch mit πανυπερτάτη: weshalb Belzner a. a. O. S. 10 ff. im Hinblick auf ι 544 ἀμφ hier als „dabei herum, in der Nähe herum" fassen will. Auf Leukas würde es aber auch so nicht passen.

[3]) „Daß bis zu diesem Tage ein großer Teil, über 4500 Haupt, des ithakesischen Viehstandes nicht auf der Insel selbst, sondern auf dem Festlande weidet und in regelmäßigem Fährenbetrieb nach Ithaka hinübergeschafft wird", berichtet Ed. Engel, ‚Der Wohnsitz des Odysseus Ithaka oder Lewkas', Leipzig 1912 S. 29. Zum δῆμος Κεφαλλήνων vgl. v. Wilamowitz a. a. O. Sp. 381, Belzner a. a. O. S. 16/17, der auch unter dem Festlande ξ 100 wohl mit Recht nach δ 634 ff. und ω 430 ff. Elis versteht.

[4]) Von einem eigentlichen πορθμός (δ 671 = ο 29) kann hier allerdings nicht die Rede sein: Lang a. a. O. S. 38.

[5]) Vgl. Erzherzog Ludwig Salvator, ‚Wintertage auf Ithaka', Prag 1905 S. 291 und im allgemeinen J. Gröschl, ‚Dörpfelds Leukas-Ithaka-Hypothese', Progr. Friedek 1907 S. 25 ff. Nach ersterem sind „eigentlich beide Inseln hafenlos, wenn auch bei Arkudi die vortretenden Spitzen die Landung erleichtern".

[6]) Ἀστερία im Altertum, vgl. Strabon I 59, X 456. Das Inselchen ist 97 m lang, bis 32 m breit, 2 m hoch nach Erzherzog L. Salvator, 150 m lang, bis 40 m breit, bis 3 hoch nach Bérard S. 491/2; vgl. auch Lang a. a. O. S. 48 ff. (mit Abbildungen). Lang stellt S. 38 das Problem richtig dahin: „Asteris ist entweder Daskalio oder es ist überhaupt nicht". Den Schluß von δ als Interpolation zu streichen, wie v. Wilamowitz will, heißt den Knoten zerhauen.

Ithaka und Kephallenia, das im Altertum noch 3—4 m höher als heute über dem Meere sich erhob. Man beachte noch, daß eine Gegenüberstellung von Ithaka mit den Inseln πρὸς Ἠλιδος ἱπποβότοιο (φ 346 f.) vom Standpunkte des östlichen, dem akarnanischen Festlande gegenüberliegenden Leukas, wo Dörpfeld in der Ebene von Nidri den Odysseuspalast sucht, wesentlich geringere Berechtigung hat, als vom Standpunkt der Polisbucht im Nordwesten Ithakas; daß auch die Fahrt der Thesproter über Ithaka nach Dulichion (Kephallenia) in ξ 335 f. für das heutige Ithaka durchaus korrekt erscheint, wenn wir uns, der homerischen Küstenschiffahrt entsprechend, die Fahrt durch den Sund zwischen Leukas und dem Festlande oder an der Außenküste von Leukas[1]) vorbei auf die geschützte Fahrtrinne zwischen Ithaka und Kephallenia gerichtet denken.

Was endlich die Einzelschilderung von Ithaka selbst betrifft, so kann man zwar die verschiedenen Häfen der Insel, die Homer nennt — Stadthafen α 407 f., δ 779 f., π 322 ff., Phorkysbucht ν 96 ff., Rheitronbucht im Norden ὑπὸ Νηίῳ ὑλήεντι α 185 f., ω 308, Anlegeplatz des Telemachos im Süden ο 36 ff.—, und andere landschaftliche Einzelheiten zur Not auch auf Leukas nachweisen, wenn auch m. E. die Entsprechungen auf Ithaka auffallender sind.[2]) Aber nur das heutige Ithaka ist durch eine außerordentlich günstige maritime Lage als Herrschersitz eines kleinen Meerkönigs ungewöhnlich geeignet,[3]) nur es ist in Wirklichkeit ἀμφίαλος (α 386 u. a.), τρηχεῖα (κ 417 u. a.), οὐχ ἱππήλατος οὐδ' εὐλείμων (δ 605 ff. mit ν 242).[4]) Das Landschaftsbild von Leukas dagegen zeigt, wie ich mich an Ort und Stelle überzeugt habe, zum wenigsten in den drei größeren Ebenen der Insel (von Vassiliki, Nidri und Leukas: im Süden, Osten und Nordosten) einen ganz anderen Charakter.[5]) Man kann danach mit Bestimmtheit behaupten, daß, wenn nach der allgemeinen Insel-

[1]) =λευκὰς πέτρη in ω 113? Nach anderen (z. B. Maaß a. a. O. S. 26) wird die letztere mit der Insel Λευκή vor der Donaumündung (dem heutigen Fidonisi) identifiziert, die schon dem Arktinos bekannt war.

[2]) Für die Häfen von Ithaka vgl. besonders die Untersuchungen von Bérard: Stadthafen = Hafen von Polis, Phorkyshafen = Golf von Wathy, Rheithronhafen = Bucht von Phrikes im Nordosten, Telemachs Landestelle = Bucht H. Andreas. Gegen v. Marées, der eine absolute Übereinstimmung zwischen der homerischen Schilderung und Leukas gefunden haben will, vgl. die scharfe Betonung der Differenzen durch Hennings, Berliner philol. Wochenschrift 1908 Sp. 616—21.

[3]) Vgl. Erzherzog Ludwig Salvator (‚Wintertage' S. 281) bei Rothe, ‚Odyssee' S. 330.

[4]) Vgl. unten S. 295 Anm. 6.

[5]) Vgl. u. a. Hugo Michael, ‚Die Heimat des Odysseus', Progr. Jauer 1905 S. 15 ff., die Schriften des Ithakesiers Nik. Pawlatos, Athen 1901, 1906, 1908 und J. Thomopulos, Ἰθάκη καὶ Ὅμηρος. I. Ἡ Ὁμηρικὴ Ἰθάκη', Athen 1908 (in den sprachlichen Deutungen z. T. phantastisch).

lage Ithaka und Leukas mit gleichem Recht für uns zur Auswahl ständen, die Mehrzahl übereinstimmender Züge uns auf das heutige Ithaka führen würde, das im großen und ganzen bei Homer richtig geschildert ist, während Leukas durch mehrere Einzelangaben bestimmt ausgeschlossen wird.

Das einzige positive Argument Dörpfelds bleibt hiernach das Fehlen der vierten Insel (Dulichion, Same?), das man in der verschiedensten Weise zu erklären versucht hat. [1]) Demgegenüber steht aber als ganz problematisch die Annahme einer Namenverschiebung, die auch durch dialektologische Gründe in keiner Weise gestützt werden kann. Kurzum, die ganze Hypothese löst sich in einer Petitio principii auf: weil man annimmt, Leukas sei das ursprüngliche Ithaka, muß alles dieser Annahme sich fügen, wofür ein zwingender Beweis in Wirklichkeit weder geführt worden ist, noch mit unsern Mitteln überhaupt geführt werden kann. [2])

So bricht schon auf dem gleichen kritischen Boden betrachtet Dörpfelds Beweisführung in sich zusammen. Aber damit nicht genug: auch das grundlegende Prinzip des geographischen Anschauungsrealismus kann hier, so sehr er auch durch gewisse Einzelzüge in der Landschaftsschilderung unterstützt erscheint, in seiner vollen Schärfe weder für Ithaka noch auch — und hier noch weniger — für Leukas durchgeführt werden. Denn in jedem Falle bleibt ein ungelöster Rest von Angaben, die mit den tatsächlichen geographischen Bedingungen nicht ohne weiteres in Einklang gebracht werden können oder als völlig unbestimmbar zurückgestellt werden müssen. Da haben wir einerseits typische Elemente von Landschaftsschilderungen, wie man sie in jeder poetischen Beschreibung dieser Art wiederfinden kann und darum in keiner als Wirklichkeitsdinge ansehen darf. Vor allem sind das Einzelzüge des Landschaftsbildes, die

[1]) Vgl. ‚Homer'[2] S. 179 Anm. 36 b. Die Erklärungsversuche, die ich hier nicht einzeln vorzutragen brauche, sind zu allermeist realistisch, wenn man auch gewisse Verschiebungen der Anschauung beim Dichter zugibt, z. B. wenn man das große Dulichion in der kleinen Echinade Meganisi (20 qkm) sucht wie Bérard oder Dulichion und Same auf einem geteilten Kephallenia unterbringt wie im Altertum schon Hellanikos, Andron u. a. v. Wilamowitz ist einer der wenigen, die zum mindesten für die Odyssee hier rein idealistisch erklären („ist nirgend zu finden").

[2]) Wenn Cauer[2] S. 238—55, der auch diese Verirrung der Homerkritik mitmacht, seiner besonderen Anschauung über die Entstehung der homerischen Gedichte entsprechend die Namensänderung erst in die Zeit verlegt, in der die Korinther in diese Gegenden vordrangen (7. Jht.), so fügt er zu allem anderen noch die neue Schwierigkeit, daß nun auch die geschichtliche Erinnerung, die im 7. Jht. sogar schon auf schriftliche Aufzeichnungen sich stützte, hiervon nichts mehr behalten hätte, obwohl durch die Kolonisationsfahrten der Korinther gerade Leukas, dessen Isthmus bezw. Nehrung sie durchstachen, für die Griechen des Peloponnes besonderes Interesse bot.

ganz der allgemeinen Landesnatur der griechischen Inseln entsprechen, eine „Nymphengrotte“ mit ihren Tropfsteingebilden (ν 103 ff.),[1]) ein „Rabenstein“ und eine „Arethusaquelle“ (ν 408), eine „Ithakosquelle“ nahe bei der Stadt (ρ 205 ff.) und dergleichen; auch die Ställe des Eumaios, das Landgut des Laertes, die Warte der Freier und anderes derartige gehören zu diesen poetischen Allgemeinheiten, deren Identifikation bei Ithaka wie bei Leukas Schwierigkeiten macht. Da haben wir andererseits den geräumigen Palast eines Märchenkönigs, dessen innere Anlage mit der mykenischen Burg von Tiryns zwar auffallende Ähnlichkeiten, aber auch entscheidende Differenzen aufweist (vgl. S. 152 f.), dessen Ruinen vor allem man trotz alles Suchens bisher nicht gefunden hat und natürlich auch gar nicht hat finden können. Denn die Odysseussage ist nicht nur eine Dichtung, sondern mehr als das, sie ist auch in den scheinbar fest lokalisierten Teilen eine Märchendichtung, die ursprünglich im Lande Nirgendwo spielte und erst nachträglich an einem bestimmten Punkte der griechischen Welt festgelegt worden ist, wie etwa die Sage vom Kaiser Rotbart am Kyffhäuser.[2])

Um diese typischen und märchenhaften Elemente richtig einzuschätzen, müssen wir uns erst einmal von dem Bilde unserer geographischen Karten und den Ergebnissen moderner topographischer Untersuchungen emanzipieren, die auch hier die Problemstellung mehr oder minder beeinflußt haben.[3]) Keine Frage ist es ja, daß der Dichter über eine trigonometrische Landkarte des Odysseusreiches nicht verfügt hat, sondern im günstigsten Falle nur über unmittelbare Sinneseindrücke der geschilderten Landschaften, die er oder ein Gewährsmann bezw. ein „Quellenautor“ an Ort und Stelle in sich aufgenommen hatte. Wie unsicher aber solche von einer kartographischen Anschauung losgelösten Erinnerungs-

[1]) Seit Gell und Friedr. Thiersch (1832: gegen ihre Selbsttäuschungen vgl. Hercher S. 276 ff.= 19 ff.) hat man immer wieder danach gesucht. — Arethusaquellen gab es noch mehrere, die hier Vorbild gewesen sein können, bei Smyrna, Chalkis, Syrakus u. a., vgl. S. 198 A. 2. Im allgemeinen vgl. hier W. Nestle a. a. O. S. 18 f.

[2]) Über die Lokalisierung malaiischer Romandichtungen in Atjeh vgl. Snouck Hurgronje II S. 129 f. Vgl. auch Bender a. a. O.

[3]) Z. B. wenn Reißinger u. a. ι 23/24 übersetzen: „ringsum liegen viele Inseln ganz nahe beieinander und (ferner) Dulichion usw.“: vgl. Belzner a. a. O. S. 9 Anm. 1. Richtig auch Leaf a. a. O. S. 183: „If we take our measure from earthly maps, Corfu is not Scherie. But Scherie has its place in the map of poetry and fancy; and there I believe that it can be identified. Is it not Homer's name for Plato's Atlantis?“ Nur daß Leaf dann im Reiche des Odysseus und des Meges, in der Troas usw. dem ‚Mediterranean Pilot‘ lieber folgt, als der Phantasie des Dichters: der Unterschied zwischen Bérard und Leaf liegt hier nur in der von Leaf angenommenen scharfen Scheidelinie zwischen der märchenhaften Geographie der Irrfahrten und der realen Geographie des übrigen Gedichts und der Ilias (s. oben S. 187 Anm. 3).

bilder sind, wie sich besonders das typische Element der allgemeinen Landschaftsnatur darin breit macht, braucht nicht erst nachgewiesen zu werden. Daraus ergibt sich als Fundamentalsatz der topographischen Exegese, daß man, um den Dichter hier recht zu verstehen, zunächst ausschließlich nach den Angaben der Dichtung, ohne sich um die geschilderte Wirklichkeit zu kümmern, die topographischen Vorstellungen des Dichters rekonstruieren muß; erst hiernach darf man diese Vorstellungen an Wirklichkeiten messen, aber auch das nur, wenn man den Worten des Dichters in keiner Weise Zwang antut.

Nach diesem Grundsatze hat neuestens Belzner a. a. O. seine vorsichtigen, auf Grund eigener Anschauung geführten Untersuchungen, in denen er auf den „gründlichen und umsichtigen" Ausführungen Völckers (1830) weiterbaut,[1]) dahin zusammengefaßt: nach der Vorstellung des Dichters „gehört Ithaka zu einer Inselgruppe, welche von der elischen Küste aus westwärts im Meere gelagert ist und deren bedeutendste Punkte außerdem Same, Dulichion und Zakynthos sind. Ithaka liegt als die westlichste am weitesten auf dem hohen Meere draußen, durch die Brücke der übrigen aber in engerer Verbindung mit der Festlandsküste südlich des korinthischen Meerbusens stehend als mit der nördlich desselben . . . Demnach stellt sich der Hauptkörper der ganzen Inselgruppe als ein Keil dar, dessen breiter Kopf, durch Zakynthos und Dulichion gebildet, der Nordwestküste von Elis gegenüber liegt und dessen Spitze, auf dem massigeren Same ruhend, das kleine Ithaka ist, zu oberst im Meer gegen Westen gelegen, in seiner Hauptausdehnung von Norden nach Süden sich erstreckend" (S. 25 mit 28). Dies Dichterbild, dessen Einzelheiten hier nicht nachgeprüft werden können,[2]) zeigt nun aber starke Abweichungen von der Wirk-

[1]) Auch Berger rühmt S. 18 die große Umsicht und Sorgfalt Völckers. Nur hätte Belzner diese wissenschaftliche Richtung im Gegensatz zu Gell, Leake, Draheim-Dörpfeld und ihren Nachfolgern nicht als eine „kritische" bezeichnen dürfen, sondern nur als eine „idealistische" oder „phantastische".

[2]) Es kommt auch gar nicht darauf an, ob Belzner in allen Punkten die Anschauung des Dichters genau getroffen hat: der prinzipielle Standpunkt der Dichtererklärung, den er eingenommen hat, ist jedenfalls methodisch der einzig richtige. Wie wenig aber dieser Standpunkt bei den Vertretern des Anschauungsrealismus auf Verständnis rechnen kann, zeigt z. B. die Bemerkung, mit der Dörpfeld eine eingehende Kritik Belzners einleitet (Wochenschrift für klass. Philologie 1917 Sp. 266): „Dies angeblich auf Grund der Angaben Homers entworfene Bild ist so phantastisch und stimmt so wenig zur Wirklichkeit, daß es unmöglich Zustimmung finden wird", d. h. die erst zu beweisende Petitio principii wird als selbstverständlich vorausgesetzt. Wenn wirklich „die wenigen Angaben der Odyssee über die Insel Ithaka und ihre Nachbarinseln durchaus nicht genügen, um ihre Gestalt und ihre Lage ganz ohne Berücksichtigung der wirklichen Karte (!) zeichnen zu können" (Sp. 267), so wäre damit eben zugestanden, daß das Problem überhaupt unlösbar ist,

lichkeit und zwar nach Belzner hauptsächlich die folgenden: das homerische Dulichion ist tatsächlich nicht vorhanden; Ithaka und Same, d. h. heute Thiaki und Kephallenia, sind in ihrer Lage vertauscht, da ja nicht Ithaka sondern Same am höchsten im Meer draußen liegt; der Dichter nennt nur einen einzigen Bergstock auf Ithaka (Neriton) als Wahrzeichen der Insel (ι 22 und ν 351, vgl. ρ 207: S. 32), scheint also nicht zu wissen, daß die Insel in zwei scharf geschiedene, beide von beträchtlichen Höhen erfüllte Teile zerfällt (S. 57). [1]) Dennoch finden sich bei Ithaka wenigstens die Grundelemente des dichterischen Bildes in der Wirklichkeit wieder, während sich bei Leukas Schwierigkeiten über Schwierigkeiten ergeben; jene Insel muß also doch „als Unterlage der poetischen Schilderung gelten" (S. 55).

Damit erhebt sich aber die weitere Frage, „in welcher Weise die uns heute als Ithaki bekannte Insel der schaffenden Phantasie Homers als Unterlage bei seiner Schilderung der Heimat des Odysseus gedient haben mag",[2]) d. h. welches Maß von Kenntnis der tatsächlichen Verhältnisse wir, ohne wiederum dem Anschauungsrealismus zum Opfer zu fallen, dem Dichter zuschreiben dürfen; und dies führt unmittelbar auf die Hauptfrage hin, wie denn die topographische Vorstellung des Dichters in ihrem Ursprunge sich erklärt. Hier liegt eine Schwierigkeit, deren man sich für gewöhnlich nicht recht bewußt wird. Denn wer die nicht nur in gewissen Allgemeinheiten wie Existenz, Name, Größe, Bodenbeschaffenheit, sondern selbst in charakteristischen Einzelheiten — man denke vor allem

---

nicht, daß man nun zur Erklärung Homers eine „Karte" (die Homer selbst sicher nicht gekannt hat) heranziehen muß und heranziehen darf, weil „die Karte der Wirklichkeit in allen Punkten ganz vorzüglich zu den Angaben Homers paßt" (Sp. 268); denn das tut sie doch wieder nur, wenn man die Angaben des Dichters mit einer ganz bestimmten Tendenz zurechtrückt und dieser tendenziösen Interpretation entsprechend unser Kartenbild in den Geist des Dichters überträgt.

[1]) Unter dem Neïon α 186 (vgl. γ 81) stellt sich Belzner S. 33 dementsprechend „keinen besonderen Berg, sondern etwa eine Abzweigung des Neritons vor", während v. Wilamowitz Neriton und Neïon überhaupt gleichzusetzen scheint („In älteren Teilen heißt Neritos ein Berg auf Ithaka; aber dafür steht wieder anderswo Neion" a. a. O. S. 383). Da aber das Neïon oberhalb des Rheithronhafens nicht weit von der Odysseusstadt liegt (α 186), das Neriton dagegen oberhalb des von der Stadt ziemlich weit entfernten Phorkyshafens und der Nymphengrotte (ν 345/51), so könnte darin trotz ι 22 immerhin ein Hinweis auf die Zweiteilung der Insel enthalten sein, die ja auch im Süden bis 671 m sich erhebt. Doch müßte man dann wieder eine geographische Konfusion annehmen, weil, wenn wir das Neriton in die Südhälfte verlegen, Odysseus in ι 22 gerade den höheren Berg der Nordhälfte nicht nennen würde, obwohl dieser seiner Stadt am nächsten läge und damit auch seinem Empfinden am nächsten sein müßte. In B 632 ist Νήριτον nicht eine selbständige Insel, sondern nach dem σχῆμα καθ' ὅλον καὶ μέρος mit Ithaka verbunden, wie es ähnlich auch in B 581 ff., 615 u. a. vorkommt („Homer"[2] S. 178 Anm. 33).

[2]) Belzner a. a. O. S. 55.

an die vier Häfen Ithakas — mit der Wirklichkeit übereinstimmenden Schilderungen der Odyssee ohne Voreingenommenheit liest, wird nicht darüber hinwegkommen, daß trotz aller typischen Züge und Widersprüche mit der Wirklichkeit hier doch ein gewisses Maß realer topographischer Kenntnis zugrunde liegt, die vom Dichter freilich seinen poetischen Zwecken entsprechend verwandt und ausgestaltet ist (vgl. die Warte der Freier, die Ställe des Eumaios usw.). Sicher ist also die Schilderung von Ithaka und dem Reiche des Odysseus nicht eine bare Phantasie, wie im allgemeinen die der Irrfahrten. Aber wann und von wem sind diese Anschauungen gewonnen worden?

Wenig würde uns zur Beantwortung der Frage helfen, wenn wir etwa mit v. Wilamowitz die Odyssee kurzerhand als ein junges Erzeugnis eines mutterländischen, korinthischen oder euböischen, Dichterkreises erklärten, dem korinthische oder euböische Fahrten in das Westmeer auch die Kenntnis der „ionischen" Inseln vermittelt hätten. Denn ganz abgesehen von der allgemeinen Unwahrscheinlichkeit solcher zeitlichen und örtlichen Fixierung stößt uns bei dieser Voraussetzung besonders stark die Unbestimmtheit und selbst handgreifliche Unrichtigkeit grundlegender topographischer Begriffe, wie der Zahl der Inseln, die wir bei einem Korinther oder Euböer des 7./6. Jahrhunderts kaum erklärlich finden könnten. Die Odyssee als Epos ist auch, wenn nicht alles täuscht, im griechischen Osten gedichtet worden, da die gleiche epische Sprache, epische Kultur, epische Technik,[1]) auch die gleiche Kenntnis der geographischen Verhältnisse des Ostens[2]) sie in die nächste Nähe der sicher ostionischen Ilias weist. Als Phantasieprodukt dieses östlichen Kreises indessen, der zur Inselwelt des fernen Westens schwerlich unmittelbare Beziehungen hatte, ist die Odyssee in ihrer Lokalisierung wiederum nicht ohne weiteres verständlich. Den Zugang zum Verständnis gewinnen wir erst, wenn wir den Ursprung dieser Lokalisierung und danach auch der allgemeinsten topographischen Anschauungen, die als konventionelle geographische Begriffe ausgebildet erscheinen,[3]) in eine frühere Periode

[1]) Vgl. Rothe, ‚Odyssee' S. 238 ff., dazu oben c. III/IV, unten c. IX.

[2]) Wonach v. Wilamowitz, ‚Homer. Untersuch.' S. 27 sogar die Telemachie für kleinasiatisch erklärt: vgl. besonders die Schilderung der Fahrt Nestors von Lesbos ab (γ 169 ff.), die „Wood an Ort und Stelle im Jahre 1742 (!) das Originalgenie Homers hat aufgehen lassen".

[3]) Formelhaft ist die Verbindung der Namen Δουλίχιόν τε Σάμη τε καὶ ὑλήεσσα Ζάκυνθος: α 246 = ι 24 = π 122 = τ 131. Auf ältere Dichtung führt das Schwanken in den Geschlechtsformen, das z. T. sicher aus metrischem Zwang sich erklärt, bei ἡ Σάμη (ο 367, π 249, υ 288) und ἡ Σάμος (δ 671, 845, ο 92: formelhaft Ἰθάκης τε Σάμοιό τε παιπαλοέσσης), ferner bei Ζάκυνθος (ὑλήεσσα Ζάκυνθος ι 24, ὑλήεντι Ζακύνθῳ α 246, π 123, τ 31): man vergleiche dazu auch das Schwanken in den Formen Ἴλιος (femininisch: seltener) und Ἴλιον, Μυκήνη und Μυκῆναι (s. unten S. 266 Anm. 6). Ein archaisches Element ist nach allen Analogien der Volksepik auch die Auf-

der Sagenbildung und damit in eine ältere Kulturzeit des Mutterlandes hinaufrücken. Die Odyssee erzählt ja mit Bewußtsein eine alte Geschichte, deren im Peloponnes heimischer Hauptheld nachträglich an den gleichfalls zuerst im Mutterlande ausgestalteten troischen Sagenkreis angeschlossen ist.[1])

Wo aber lag nun das Zentrum dieser Sagenbildung? An eine ithakesische Liederdichtung oder an „Schiffermärchen der Kephallenen“ [2]) als Quelle dürfen wir hier freilich nicht denken. Denn weder kann auf den Odysseusinseln von einem größeren Kulturzentrum der Frühzeit die Rede sein, das für eine Verbreitung des Odysseusmärchens von hier aus doch wohl die Voraussetzung wäre, noch pflegen überhaupt Märchen an Orten lokalisiert zu werden, die im unmittelbaren Gesichtskreise des Märchenerzählers und seiner Hörer sich befinden, sondern an einem ferneren Orte, mit Vorliebe in einem Märchenlande, das auf der Grenze zwischen Wirklichkeit und Nichtwirklichkeit liegt.[3]) Am ehesten möchte man danach die Bildung jener Grundbegriffe peloponnesischen Sängern oder Märchenerzählern der (mykenischen) Frühzeit zuschreiben, die auf ihren Wanderfahrten wohl auch die Inselwelt am Eingange des korinthischen Meerbusens und an der akarnanischen Küste kennen gelernt oder davon Genaueres gehört haben können.

---

zählung der Freier π 245 ff., die wiederum der typischen Anordnung der Inselnamen folgt (mit der absteigenden Progression 52:24:20:12; in V. 249 hier das „äolische“ πίσυρες). — Schon darum aber kann ich nicht an die These Belzners S. 59 ff. glauben, daß das (unauffindbare) Dulichion der Odyssee aus dem Dulichion des Schiffskatalogs, ursprünglich einer Stadt, irrtümlich entlehnt sei.

[1]) Vgl. unten S. 243. Ich kann darum auch John A. Scott nicht beitreten, der in einem Aufsatze ‚The sources of the Odyssey‘, The Classical Journal XII 1916/17 S. 119—30 als Daten älterer Tradition für die Odyssee nur den Charakter des Helden, sein Heim in Ithaka, den Namen seines Sohnes und Vaters und die Tatsache seiner Rückkehr anerkennt, im übrigen aber die Odyssee als eine ganz neue und originale Schöpfung nachweisen will, deren Plan niemals bestand, bevor er im Geiste Homers ausgedacht war (ähnlich W. Leaf, ‚Homer and history‘ 1916). Die Beobachtungen Scotts sind richtig und verdeutlichen die bewunderswerte Kunst des Dichters: „The Odyssey has neither of the two distinguishing marks of traditional literature, genealogies and repetitions; it avoids telling the known; it assumes the existence of a great mass of traditions; it hints at these traditions but avoids repeating them“ (S. 130). Aber damit ist doch noch nicht gesagt, daß in älteren Odysseusliedern oder -erzählungen nicht schon die Grundzüge des großen Odysseusepos festgestellt waren (selbst Penelope soll nach Leaf S. 280 eine Erfindung des Odysseedichters sein!), dessen Kunst dadurch ebensowenig in den Schatten gestellt wird, wie die des Nibelungendichters durch die Existenz der Edda.

[2]) Vgl. Fick, ‚Ilias‘ S. XXI, Christ, ‚Griech. Litt.-Gesch.‘ [3] 1898 S. 44. — Diese Fragen berührt nicht A. Shewan, ‚Leukas—Ithaka‘, The Journal of Hellenic Studies 1914 S. 227—41, dessen treffende Polemik gegen Dörpfelds Theorie ich erst im letzten Augenblick in die Hand bekomme.

[3]) Vgl. z. B. das Nordland Pohjohla im finnischen Märchengesange.

Ja vielleicht haben schon kretische Seefahrer, die die Schiffersage des ältesten Nostos erfunden haben dürften,[1]) die Lokalisierung des Märchens auf jenen Inseln vollzogen, bei denen man auf der Nordwestfahrt die schützende Küste Griechenlands verließ, um in das offene Westmeer nach Italien und Sizilien hinauszufahren. So würden alte kretisch-peloponnesische Märchenlieder oder -erzählungen, die mit der großen Stammeswanderung auch nach Ionien gelangten, den ionischen Sängern die topographischen Grundlagen überliefert haben, nach denen der ionische Dichter der Odyssee dann wohl ohne eigene Anschauung, aber unter Verwertung typischer Elemente (und vielleicht auch von Schilderungen weitgereister Landsleute) das geographische Bild des Odysseusreiches und seiner Hauptinsel mit schöpferischer Phantasie gestaltet hat.[2]) Mit der Erkenntnis dieser phantasievollen Virtuosität aber, wonach man in alter und neuer Zeit an die homerischen Schilderungen in der Odyssee zu Unrecht den Maßstab einer wissenschaftlich genauen Ortsbeschreibung angelegt hat, fallen alle kritischen Anstöße zu Boden, da wir Homer jetzt das Recht der dichterischen Freiheit auch in seiner Topographie um so eher zubilligen werden, als schon die vorhomerischen Dichter oder Erzähler bei ihren Ortsschilderungen dieses Recht für sich in Anspruch nehmen durften.

§ 3. Die Topographie der Troas.

Als das πρῶτον ψεῦδος in der geographisch-topographischen Analyse der Odyssee hat sich das Prinzip des Anschauungsrealismus herausgestellt, dessen konsequente Durchführung in die schlimmsten Widersprüche und Unwahrscheinlichkeiten hinein-

[1]) ‚Homer'[2] S. 131 ff. An meiner Gleichung Phäakeninsel = Kreta (‚Homer'[2] S. 134, vgl. noch R. M. Burrows, ‚The discoveries in Crete' 1907 S. 203, Finsler I[2] S. 23), von der auch W. Kranz a. a. O. ausgeht, muß ich trotz Gruppe, Bursians Jahresberichte 1908 Suppl. S. 126 und Belzner a.a.O. S. 35 festhalten. Jedenfalls ist das Rhadamanthysargument (η 323), das neuerdings auch Leaf a. a. O. S. 184 Anm. hervorgehoben hat, durch Hinweis auf ϑ 31 ff., 556 ff., wonach die Phäaken „nicht nur ihre eigenen Landsleute befördern", noch nicht aus dem Wege geräumt; denn auch nach den genannten Stellen haben sich die Phäaken nicht zu beliebigen Passagierfahrten zur Verfügung gestellt, sondern für Fremde nur zum Heimgeleite. Sehr mit Recht aber hat Belzner meinen Zusatz zu jener Identifikation unterstrichen: „Die Phäakeninsel ist Kreta, mit dichterischer Phantasie an das ‚Ende der Welt' (ζ 205) in das Nordwestmeer versetzt"; denn eine realistische Gleichsetzung Scherië = Kreta (Kranz) kann poetischer Idealismus ebensowenig anerkennen, wie Scherië = eine minoische Ansiedlung auf Korfu (A. Shewan, The Class. Quarterly XIII 1919 S. 4—11).

[2]) So ist auch der Schluß von Belzner a. a. O. S. 62 f. Die Besiedelung des Westens wurde schon zu Anfang des 8. Jhts. durch ionische Chalkidier eingeleitet, vgl. Ed. Meyer II S. 470 f.

führte. Dasselbe gilt nun aber auch für die topographischen Angaben der Ilias,[1]) da hier zwar, wie bei der Odyssee, nicht nur die großen Züge des Landschaftsbildes, sondern auch manche Einzelangaben mit der Wirklichkeit in auffälliger Übereinstimmung sind (vgl. oben S. 131). Aber darüber darf man doch gewisse, z. T. tiefgreifende Widersprüche nicht übersehen, die bereits, nachdem F. A. Wolf dies Problem noch mit Absicht auf die Seite geschoben hatte (c. 31), Friedr. Aug. Wilh. Spohn[2]) und auf ihn gestützt besonders E. Geppert[3]) gemäß der Wolfschen Hypothese analytisch verwertet haben. Eine Zeitlang sodann hatte Rud. Hercher,[4]) indem er das in jeder Dichtung wirksame Element des Unwirklichen auch bei Homer schärfer betonte, die Überzeugung mancher Philologen dahin zu lenken gewußt, daß den Dichtern der Ilias eine eigene Anschauung der Troas durchaus abgehe, daß selbst der Simoeis hier seine Existenz nur der Erfindung eines Nachdichters verdanke, der sich die in der Ilias bestehenden lokalen Verhältnisse gar nicht klar gemacht habe. Aber schon war Schliemann an der Arbeit, die topographischen Schilderungen der Ilias insgesamt als mit der Wirklichkeit in schönstem Einklang zu erweisen. Danach ist in den letzten Dezennien der Anschauungsrealismus auch auf diesem Gebiete fast zur communis opinio geworden, die eine volle Übereinstimmung Homers mit der Wirklichkeit des mykenischen Trojas (der 6. Schicht) nach Schliemanns und Dörpfelds Entdeckungen geradezu als ein wissenschaftliches Axiom hingestellt hat, ohne sich der Schwierigkeiten, die sich bei dieser Betrachtungsweise erheben, immer recht bewußt zu sein.

Von den zahlreichen Untersuchungen hierüber, die uns die neuere Zeit gebracht hat, nenne ich mit besonderer Auszeichnung

---

[1]) Geschichte der Erforschung bis auf Schliemann bei E. Buchholtz, ‚Die homerischen Realien' I 1871 S. 328—54.

[2]) ‚De agro Troiano in carminibus Homericis descripto', Lipsiae 1814 (noch ohne Autopsie).

[3]) Über den Ursprung der Homerischen Gesänge', I Leipzig 1840 S. 394—401. Geppert behauptete u. a., daß der Interpolator des 5., die Verfasser des 10., 23. und 24. und der Diaskeuast des 19./20. Buches eine andere Vorstellung von der Topographie der troischen Ebene hätten als die Dichter der übrigen Teile. Mit Geppert hat sich neuerdings noch auseinandergesetzt G. Mistriotis 1903 S. 383 ff. (s. oben S. 24 Anm. 8).

[4]) ‚Über die Homerische Ebene von Troja', Abhandl. d. Berliner Akad. 1875 S. 101—134 = ‚Homerische Aufsätze' 1881 S. 26—69. Gegen ihn vor allem R. Virchow, ‚Beiträge zur Landeskunde der Troas', Abhandlungen d. Berliner Akad., Physik. Klasse, 1879, 3 (S. 1—176), wodurch auch P. W. Forchhammers ‚Beschreibung der Ebene von Troja' (1850: auf Messungen des Jahres 1838 beruhend: vgl. ‚Daduchos' S. 140—143) überholt ist. Trotzdem hat der bereits 83jährige Forchhammer seine und Spratts Karte mit den alten Erklärungen ein letztes Mal wiederholt: ‚Homer. Seine Sprache. Die Kampfplätze seiner Heroen und Götter in der Troas. Ein letztes Wort zur Erklärung der Ilias', Kiel und Leipzig 1893.

die umfassenden Werke von Wilhelm Dörpfeld [1]) und Walter Leaf, [2]) neben denen die eingehenden, aber phantastischen Darlegungen von A. Gruhn [3]) kaum wirkliche Bedeutung haben. Während aber Dörpfeld eine einheitliche Auffassung der Ilias vertritt, ist Leaf Analytiker (vgl. oben S. 18), und darum sind auch die Mittel, mit denen die beiden eine Übereinstimmung zwischen Dichtung und Wahrheit zu erzielen versuchen, prinzipiell verschieden. Denn um Widersprüche der homerischen Schilderung mit dem klaren Augenschein entweder ignorieren oder doch notdürftig einrenken zu können, trägt Dörpfeld künstliche Konstruktionen in die Interpretation der topographischen Wirklichkeit hinein, wie wir Ähnliches bei der Leukas=Ithaka-Hypothese und auch schon auf dem Gebiete der epischen Kultur mehrfach beobachten konnten. Leaf dagegen sucht die Lösung in einer kritischen Interpretation der Dichtung, wenn er auch in seinem ‚Troy' die inneren Unstimmigkeiten im allgemeinen nur konstatiert, ohne die „verbotenen Pfade der höheren Kritik" zu betreten (S. 41). [4]) Natürlich kann ich hier wiederum nur ein paar wichtige Einzelpunkte herausgreifen, um die realistische Betrachtungsweise, die bei Dörpfeld und Leaf die gleiche ist, [5]) in ihren Konsequenzen darzulegen und auf ihre Berechtigung zu prüfen.

---

[1]) ‚Troja und Ilion. Ergebnisse der Ausgrabungen in den vorhistorischen und historischen Schichten von Ilion 1870—1894. Unter Mitwirkung von A. Brückner, H. v. Fritze, A. Götze, H. Schmidt, W. Wilberg, H. Winnefeld', 2 Bde., Athen 1902.

[2]) ‚Troy. A Study in Homeric Geography', London 1912.

[3]) ‚Der Schauplatz der Ilias und Odyssee': Heft 1. ‚Die Lage der Stadt Troja', 1909; H. 2/3. ‚Die Umgebung der Stadt Troja', 1909; H. 5. ‚Die Ebene von Troja', 1910 (Selbstverlag, Berlin-Grunewald). Vom Standpunkte eines extremen Anschauungsrealismus aus sucht Gruhn, weil der Hügel von Hissarlik nicht den Raum für eine große Stadt biete, die Stätte von Ilios am und oberhalb des „Dudén"-Sumpfes, eines vor ½ Jht. trocken gelegten Seebeckens nordwestlich des Einflusses des Kimar-Su in den Menderch (3—4 km nördlich von Bunarbaschi, vgl. Virchow a. a. O. S. 21); der Hügel von Hissarlik habe nur einen Tempelbezirk des Apollon getragen. Danach wird dann die Topographie der Troas, freilich entsprechend den hydrographischen Verhältnissen der Gegenwart, umgestülpt. — Schon A. Ludwig, ‚Über das Schwanken der localen Darstellungen in der Ilias' (Sitzungsber. d. böhm. Ges. d. Wiss. 1898, 3) hatte von dem Grundsatze aus, nicht darum handle es sich, wo wirklich eine Ilios gestanden habe, sondern welche Vorstellung dem Dichter oder den Dichtern bei ihren Schilderungen vorschwebte (S. 16), die Stelle Ilions, einer „neuen Gründung" nach Homer Y 232 ff. (S. 2), bei Eski-Hissarlik, d. h. unmittelbar östlich des Bali-Dagh (s. oben S. 6) rechts des Skamandros angesetzt.

[4]) Methodologisch ist dieses letztere Verfahren zu loben. Allerdings sind die allgemeine Stellung Leafs zu den Problemen wie auch die besonderen Folgerungen der Kompositionskritik deutlich genug bezeichnet, vgl. z. B. S. 253 f. Auf die weiteren Aufstellungen Leafs in der historischen Erklärung Homers muß ich im übernächsten Kapitel noch zurückkommen.

[5]) Leaf nimmt auch Dörpfelds Leukastheorie an: S. 18, vgl. oben S. 187 Anm. 2.

Wenn man an der Einheitlichkeit der topographischen Anschauung in der Ilias festhalten will, so bleibt in der Tat kaum ein anderer Ausweg, als daß man in der Ebene von Troja eine bedeutende hydrographische Veränderung seit der Zeit Homers annimmt. Für den Anschauungsrealismus nämlich liegt ein schwerer Anstoß darin, daß der Skamandros, der in der Benennung offenbar mit dem heutigen Mendereh identisch ist, nach E 774 als Nebenfluß den Simoeis aufnimmt,[1]) der in M 19—22 ohne Andeutung einer Abhängigkeit neben dem Skamandros genannt wird.[2]) Während nämlich der Mendereh heute in wasserreichem, gestrecktem Laufe dem Westrande der troischen Ebene folgt und, ohne von Osten her Zufluß zu erhalten, bei Kum-Kalleh, dem alten Achilleion, ins Meer sich ergießt, zieht ganz im Osten der troischen Ebene fast unter den Mauern von Troja ein wasserarmer Flußlauf entlang, der Kalifatli-Asmak,[3]) der etwa $1^1/_2$ km nördlich von Ilios auf den Höhenrücken von Rhoiteion stößt, hier scharf nach Westen ausbiegt und wenig östlich vom Mendereh das Meer erreicht. Von Osten her aber, aus dem Tale zwischen Rhoiteion und der Ilioshöhe, fließt der Dumbrek-Su, der in seinem Unterlaufe versumpft, bevor er sich im Knie des Kalifatli-Asmak (bei seiner Ausbiegung nach Westen) mit diesem vereinigt. Endlich befindet sich noch fast in der nördlichen Fortsetzung des Kalifatli-Asmak, aber ohne unmittelbare Verbindung mit ihm, hart am Fuße des Rhoiteionrückens ein flußähnliches Altwasser, der In-Tepeh-Asmak, der unterhalb des Rhoiteionvorgebirges „wie ein bedeutender Fluß“[4]) in das Meer mündet. Außer dem Mendereh

---

[1]) Auch der Hilferuf des Skamandros an seinen Bruder Simoeis in Φ 307 ff. kann diesen als Nebenfluß im Auge haben, muß es aber nicht (vgl. Robert, Hermes 1907 S. 109).

[2]) Die hier erwähnten, vom Ida entspringenden 8 Flüsse, von denen die ersten fünf, Rhesos, Heptaporos, Karesos, Rhodios und Grenikos sonst in der Ilias nicht vorkommen, nennt mit Ausnahme des Karesos Hesiod Theog. 340/42 und 345 unter den 25 Söhnen des Okeanos und der Tethys, vielleicht nach unserer Stelle. Nach späteren Lokalforschern waren der Karesos und der Rhesos Nebenflüsse und zwar ersterer des Aisepos, letzterer des Granikos; ebenso nach einer Version bei Strabon XIII 595 der Rhodios ein Nebenfluß des Aisepos, der auch noch B 825, Δ 91 (vgl. Z 21) genannt ist. Wie weit diese Identifikationen der Wirklichkeit entsprechen, entzieht sich unserer Beurteilung. Die Unsicherheit der antiken Gelehrten tritt deutlich schon in den ausführlichen Erörterungen des Demetrios von Skepsis bei Strabon XIII 602 f. heraus; nach Plinius N. H. V 124 „Rhesus, Heptaporus, Caresus, Rhodius vestigia non habent“.

[3]) Asmák ist der türkische Name für einen im Sommer austrocknenden Wasserlauf.

[4]) Nach Rud. Menge, ‚Troja und die Troas nach eigener Anschauung geschildert‘[2], Gütersloh 1905 S. 32. Nach Virchow a. a. O S. 92 ist dieser Asmak „kein Ausfluß mehr, sondern vielmehr ein Einfluß“, dessen letzter Abschnitt nur noch durch die Einströmung aus dem Hellespont offen gehalten wird.

(und dem Kimar-Su=Thymbrios, im Südosten der troischen Ebene aus dem Gebirge heraustretend), ist keiner dieser Flüsse „so zu sagen ganz vollständig: keiner hat einen zu allen Zeiten zusammenhängenden, natürlichen Lauf von seinen Quellen bis zu seinem Ausfluß".[1])

Nach dieser Hydrographie der Gegenwart ist schon durch Choiseul-Gouffier, Leake, Maclaren (1863) u. a., besonders aber durch Schliemann (danach Virchow und Dörpfeld) die Theorie aufgestellt worden, daß „in diesen Gegenden, wo jedes Jahr die gewaltigsten Überschwemmungen stattfinden und wo die Ufer teilweise aus beweglichen Sandmassen bestehen", im Laufe von drei Jahrtausenden Umbettungen der Flußläufe eingetreten seien. Insbesondere ist diese Theorie von Virchow dahin präzisiert worden, der heutige Mendereh habe in der homerischen Zeit noch nicht existiert, dafür sei der Kalifatli-Asmak mit Fortsetzung im In-Tepeh-Asmak als der „alte Skamandros"[2]) anzusprechen, mit welchem sich unterhalb Trojas der Dumbrek-Su=Simoeis vereinigt habe; erst später habe der Skamandros sich sein neues Bett im Westen gegraben, wodurch der Kalifatli-Asmak das meiste Wasser verloren habe und auch der Dumbrek-Su versumpft sei. Dies mache nicht nur die Richtung des In-Tepeh-Asmak wahrscheinlich, der, scheinbar vom Kalifatli-Asmak ausgehend, in der von diesem gewiesenen Nordrichtung dicht am Fuße der östlichen Randhöhen der Ebene weiter fließe, „sondern auch der syenitsandhaltige Schlamm in seinem Bette, der genau von derselben Art ist, wie ihn noch jetzt der Skamander aus den Höhen des Ida herabschwemmt".[3])

Wenn nun im allgemeinen auch jede geographische Dichtererklärung, die zu ihrer Stütze mit unbezeugten Naturkatastrophen rechnen muß, zur äußersten Vorsicht mahnt, so könnte man doch zur Not mit einer solchen Erklärung sich befreunden. Freilich müßte man sich dann zunächst damit abfinden, daß nach den Angaben des Strabon und Plinius bereits zur Römerzeit die Hydrographie der Troas im wesentlichen mit den Verhältnissen der Gegenwart übereinstimmte.[4]) Auch die schon im Altertum ausgesprochene Vermutung, daß in nachhomerischer Zeit der Strand am Hellespont durch Anschwemmungen nach dem Meere

[1]) Virchow a. a. O. S. 81.

[2]) Von einem „Palaescamander" spricht schon Plinius N. H. V 33: vgl. Virchow S. 124 ff., der ihn dem In-Tepeh-Asmak gleichsetzt.

[3]) Menge a. a. O. nach Virchow.

[4]) Vgl. A. Busse, ‚Der Schauplatz der Kämpfe vor Troja', N. Jbb. f. d. klass. Altert. 1907 S. 457—81, besonders S. 462/67. Kleinere Veränderungen der hydrographischen Verhältnisse haben sich aber auch noch in neuester Zeit ergeben: noch 1895 hat sich nach Leaf, ‚Troy' S. 32 ein neuer Ausflußkanal des Skamander etwas östlich der alten Mündung geöffnet, der heute vielleicht die größere Wassermenge ins Meer führt.

hin sich vorgeschoben habe,[1]) dürfte nicht mehr zur Unterstützung beigezogen werden, da sie nach Virchows Untersuchungen nicht mehr aufrecht erhalten werden kann. Die wesentlichste Vorbedingung aber wäre doch, daß mit der hydrographischen Konstruktion nun auch die geographische Anschauung des Dichters in Wirklichkeit völlig geklärt erschiene. Dies wird jedoch nicht erreicht: nur ein Anstoß ist damit beseitigt, neben welchem andere nicht minder schwere Widersprüche nach Lösung schreien.

Da ist, um nur Einiges anzuführen, der in der Ilias häufig verwandte formelhafte Ausdruck μάχης (oder νηῶν) ἐπ' ἀριστερά, der eine feste topographische Anschauung des Dichters vermissen läßt.[2]) Da ist ferner die vom Dichter gleichfalls formelhaft gebrauchte Furt des Xanthosflusses (Ξ 433 f. =Φ 1=Ω 692 f., vgl. noch Z 4 mit Θ 560), den Dörpfeld nach Φ mit dem Skamandros identifiziert, E. Obst[3]) in Φ ebenso bestimmt davon scheidet, indem er das westliche Flußbett des Mendereh mit dem homerischen Skamandros (ohne Furt), das östliche des Kalifatli-Asmak mit dem homerischen Xanthos (mit Furt) gleichsetzt. Wo aber ist hiernach das Schiffslager anzusetzen, wie überhaupt das troische Schlachtfeld in den verschiedenen Phasen des Kampfes örtlich zu bestimmen? Wenn man z. B. mit Busse a. a. O., der Dörpfelds Annahme hydrographischer Veränderungen bestreitet, das Schiffslager dennoch auf das linke Ufer des Skamandros (Mendereh), d. h. also an die Nordwestecke der Troas beim (77 m hohen) Kap Sigeion verlegt, so muß man zu der Verlegenheitsauskunft[4]) greifen, daß der Dichter das Passieren des Flusses beim jedesmaligen Ausrücken des Griechenheeres als unerheblich nicht erwähnte, etwa

[1]) Vgl. Strabon XIII 598/99, der sich dafür auf die Alexandrinerin Hestiaia bei Demetrios von Skepsis beruft; danach viele Neuere, vgl. Virchow S. 120 ff.

[2]) Die älteren Anschauungen sind referiert bei H. K. Benicken, ‚Studien und Forschungen auf dem Gebiete der homerischen Gedichte', 1883 S. 726 mit 1181 ff., dazu W. Ribbeck, ‚Homerische Miscellen' II (Progr. Berlin) 1888 S. 3 ff., Ameis-Hentze, Anhang II² S. 96 (zu E 355).

[3]) ‚Der Skamander-Xanthus in der Ilias', Klio 1909 S. 220—28.

[4]) S. 468. Die Auskunft Dörpfelds S. 621, die alten Griechen mit ihrem einfachen Schuhwerk hätten manche Furt ohne Schwierigkeit passiert, ist für die Erklärung eines Dichters doch allzu banal und auch praktisch unmöglich für fliehende Massen von Fußkämpfern und Wagen. Vgl. Karl Robert, ‚Topographische Probleme der Ilias', Hermes 1907 S. 96, der auch mehrfach betont, daß der Skamander nach der Schilderung der Ilias, wenigstens in ihrem weitaus größten Teile, nicht so nahe an der Stadt vorübergeflossen sein könne. Das Schiffslager wird von Robert zwischen der Mündung des Skamander und des Simoeis angesetzt, sodaß die beiden Heere keinen von beiden zu passieren brauchten. Ähnlich Leaf, der aber dem Skamander hypothetisch seinen Lauf weder im Westen noch im Osten der Ebene, sondern etwa in ihrer Mitte anweist (‚Troy' S. 36).

weil bei den sommerlichen Kämpfen der Ilias der Fluß nur ein geringes Hindernis gebildet habe. In Wirklichkeit hat der Skamandros auch im Sommer reichlich Wasser, wie ja auch der Dichter an drei Stellen das Durchschreiten der Furt für erwähnenswert gehalten hat. Derselbe Einwand erhebt sich gegen A. Brückner,[1]) der neuerdings das Schiffslager an die Besika-Bai, d. i. die Westküste der Troas versetzt, weil nach den Feststellungen Sieglins der in der Ilias öfters erwähnte Hellespont bei den alten Geographen bis ins 5. vorchristliche Jahrhundert das ganze nördliche ägäische Meer bis einschließlich des Marmara-Meeres umfaßt habe: die Richtung der Schlachtlinie von E soll sich danach längs des Skamandros erstreckt haben und nicht quer dazu, wie die Topographen der Ilias bisher annahmen.[2])

Da ist endlich der Streit um die Tore von Ilios, indem z. B. Dörpfeld hier 4—5 Tore anzunehmen geneigt ist, Karl Robert[3]) aber nur die drei durch die Ausgrabung gesicherten im Osten, Süden und Südwesten der sechsten Stadt anerkennt. Welches aber ist hier das dardanische, welches das skäische Tor? Von welchem Standpunkt aus sind überhaupt die σκαιαὶ πύλαι (das „linke" Tor) betrachtet? Obwohl fast jeder Gelehrte, der zu der Sache das Wort ergriffen hat, zu einem einwandfreien Ergebnis gelangt zu sein glaubt, ist doch eine befriedigende Antwort auf all diese Fragen bisher noch nicht gefunden worden, weil das von einem bestimmten Standpunkte aus gewonnene topographische Bild von anderen Standpunkten aus immer wieder sich verschiebt, sodaß das troische Schlachtfeld für eine realistische Betrachtungsweise gewissermaßen in einen Nebelschleier gehüllt vor uns liegt.

Weil nun unter der Voraussetzung der Einheitlichkeit der Dichtung eine einheitliche topographische Anschauung in der Ilias mit dem Prinzip des Anschauungsrealismus sich nicht vereinigen ließ, so hat man, um das Prinzip zu retten, die Einheitlichkeit der Dichtung geopfert mit der Annahme,

---

[1]) Bei einem Vortrage über ‚das Schlachtfeld vor Troja' in der Berliner archäologischen Gesellschaft 5. Nov. 1912, vgl. Berliner philolog. Wochenschrift 1912 Sp. 1875/76.

[2]) Es ist schlimm, wenn Brückner die willkürliche Übersetzung von E 36 ἐπ' ἠιόσντι Σκαμάνδρῳ = „am Meeresstrande des Skamander" zur Grundlage einer topographischen Bestimmung nimmt und daraus auch für E 355, wo Ares noch μάχης ἐπ' ἀριστερά sitzt, Folgerungen zieht. Auf die von Dörpfeld behaupteten Beziehungen zwischen Schiffskatalog und Heeresaufstellung (dagegen Busse S. 471 ff.) gehe ich nicht ein.

[3]) a. a. O. S. 80 f. Das Osttor VI S der 6. Stadt ist für ihn das skäische, was nach Leaf, ‚Troy' S. 154 schon durch X 6 endgültig widerlegt wird; Leaf denkt dafür an ein heute verschwundenes (Nord-)Westtor, das schon von Dörpfeld, ‚Troja und Ilion' S. 139 angenommen und S. 609 f. wenigstens zweifelnd — Nordwest- oder Nordosttor — mit dem skäischen Tore identifiziert wurde.

daß die verschiedenen Dichter der Ilias auch eine verschiedene Anschauung von der Örtlichkeit gehabt hätten. So nach dem Vorgange von Spohn und Geppert (s. oben S. 199) neuerdings vor allem W. Christ,[1]) nach dessen Theorie die topographische Anschauung der „alten Ilias" (A—ZΛΦX und vielleicht auch des alten Kerns der Patroklie) das Schlachtfeld sowohl wie das Schiffslager auf die rechte Seite des Skamandros=Xanthos (=Mendereh) und nur Achill und seine Myrmidonen auf die linke Seite setzte, während eine jüngere Vorstellung (in Θ und Ξ, die aber „auch auf die andern damit zusammenhängenden Gesänge der erweiterten Ilias H—I, M—O ausgedehnt werden kann") den Skamandros=Xanthos zwischen dem ganzen Griechenlager und der Priamosfeste hindurchfließen ließ. „Da die erste Anschauung in trefflichem Einklang steht mit der Wirklichkeit und den Entdeckungen Schliemanns, so können wir zuversichtlich behaupten, daß der Dichter von A—ZΛΦX die troische Ebene aus Autopsie kannte, wozu auch gut die speziellen lokalen Angaben gerade dieser Gesänge stimmen. Hingegen scheint der Erweiterer der alten Ilias Troja nicht selbst gesehen, sondern sich nur aus den älteren Gesängen ein ungefähres Bild von der Landschaft gemacht zu haben. Doch gilt dieses nur von dem Dichter der Gesänge HΘM—O, während sich wieder in der Erweiterung der Kämpfe des 3. Schlachttages oder in Y eine sehr genaue Ortskenntnis kund gibt, sei es nun daß dieselbe von einem anderen Sänger herrührt, oder daß inzwischen der Dichter von H—I, M—O nach der troischen Ebene und den Stätten des Ruhmes seiner Helden gekommen war" (1881 S. 151/52).

Wie Christ hat neuestens auch Robert[2]) Schilderung nach Autopsie bei Homer für die ältesten Teile der Ilias (d. i. seine äolische Urilias) behauptet; die jüngeren Dichter dagegen kennten die Stadt und Landschaft nicht mehr aus eigener Anschauung, und darum seien hier Konfusionen wie in E 774 begreiflich.[3]) Nicht anders Busse, der für die Erklärung von μάχης ἐπ' ἀριστερά sich damit zu helfen sucht, diese Formel sei ursprünglich vom Standpunkte des jeweils dargestellten Helden bezw. von dem der Troer und damit von der westlichen Seite des Schlachtfeldes gebraucht (wie Λ 498, E 335, vgl. Z 4); dagegen νηῶν ἐπ' ἀριστερά (M 118, N 675) sei vom Standpunkte

[1]) ‚Die Topographie der troianischen Ebene und die homerische Frage', Sitzungsberichte der bayer. Akad. d. Wiss. 1874 S.185—227 (besonders S. 209/12) und genauer ‚Die sachlichen Widersprüche der Ilias' ebenda 1881 II S. 125—171 im ersten Stück (‚Die Flüsse der troischen Ebene' S. 130—152).

[2]) a. a. O. S. 95 f.

[3]) Leaf, ‚Troy' S. 41 tilgt den Vers E 774 (event. mitsamt seiner Umgebung) und gewinnt so für Homer absolute Genauigkeit der landschaftlichen Schilderung. Warum aber soll ein „Interpolator" in diesem Punkte anders behandelt werden als der Dichter?

des griechischen Schiffslagers, d. i. von der östlichen Seite gesagt; bei jüngeren Dichtern endlich (wie N 765, P 116, 682) sei die geographische Anschauung allmählich verloren gegangen und der Ausdruck „zur Linken" zur inhaltslosen Formel geworden (nach Friedländer 1853 S. 78).[1])

Wie bedenklich derartige Interpretationskunststücke sind, erkennt man ohne weiteres daraus, daß die Unterscheidung von „alt" und „jung", wenn man sie nicht als Petitio principii aus der Inhaltsanalyse in die geographische Erklärung überträgt, von den verschiedenen topographischen Standpunkten aus immer wieder zu verschiedenen Ergebnissen führt. Die Diomedie (E) z. B. soll nach Busse „noch eine bestimmte und deutlich erkennbare Vorstellung des Dichters", d. i. die ursprüngliche Anschauung von ἐπ' ἀριστερά bewahren, wobei er eine tatsächliche Vereinigung des Simoeis mit dem Skamandros kurz vor seiner Mündung annimmt; nach Robert S. 108 f. dagegen, der dieses Stück als eine „notorisch" junge Einlage seiner Urilias betrachtet, soll eben durch die Jugend dieser Dichtung die topographische Konfusion des Simoeis als Nebenfluß des Skamandros erklärt werden, während in Wirklichkeit dieser Fluß direkt ins Meer sich ergoß, was richtig schon Hesiod Theog. 342 aus Homer herausgelesen habe.

Dazu kommt, daß jeder realistische Erklärungsversuch auch für die Topographie der Troas mit gewissen Elementen der topographischen Schilderungen rechnen muß, denen nach dem Prinzip des Anschauungsrealismus überhaupt nicht beizukommen ist.[2]) Denn auch von den konsequentesten Vertretern des Realitätsprinzips wie z. B. Leaf muß zugegeben werden, daß die Größe und Einwohnerzahl der Stadt vom Dichter ungeheuerlich übertrieben wird (S. 147). Auf einem Flächenraum nämlich von nur 20 000 qm innerhalb des Befestigungsringes der 6. Stadt auf einem mäßig hohen Hügel, den Leaf in weniger als 11 Minuten rings umging,[3]) konnte eine Kriegsmacht von 50 000 Streitern, die die Troer mit ihren Bundes-

[1]) a. a. O. S. 475 Anm. 1. Gegenüber dem Schwanken von S. A. Naber („Quaestiones Homericae" 1877) hatte W. Ribbeck den Ausdruck immer vom Griechenlager aus verstanden, d. h. er bedeute immer die östliche Seite des Schlachtfeldes, im übrigen aber sehr mit Recht die „Manie der angeschauten Wirklichkeit", d. i. das Prinzip des Anschauungsrealismus in geographischen Dingen bei Homer gegeißelt (S. 6). Auch Dörpfeld S. 623 stellte sich auf den Standpunkt der Griechen, weil ja das Epos von griechischen Sängern verfaßt worden sei.

[2]) Vgl. Christ a. a. O. 1881 S. 127: „Im allgemeinen hat sich doch die Überzeugung Bahn gebrochen, daß der Dichter wohl in den Hauptzügen ein bestimmtes Bild von dem Gang und dem Ort der Handlung festhalten müsse, im einzelnen aber sich mehr von den poetischen Forderungen der Schönheit und des Wechsels als von ängstlicher Rücksicht auf lokale Naturwahrheit und geschichtliche Überlieferung leiten lasse".

[3]) S. 168 Anm.

genossen nach Θ 562 f. zählten [1]) — von Weibern und Kindern ganz abgesehen —, unmöglich Platz finden; ja nicht einmal für die in der Stadt ansässigen Troer allein, wenn ihre streitbare Mannschaft nach B 123—129 auch weniger als ein Zehntel der Griechenmacht betrug,[2]) hätte als Wohnstätte eine Burg ausgereicht, die im besten Falle wenigen (2—3) Tausend Kriegern außer den Familiengliedern des Herrscherhauses Unterkunft hätte bieten können.

Auch die Beschreibung der zwei Quellen des Skamandros mit den Waschplätzen der Troer X 147 ff. weist ins Leere, obwohl im Westen der Burg nicht weit von der Burgmauer eine alte Brunnenanlage wiedergefunden worden ist; aber das war höchstens eine unbedeutende Nebenquelle des Skamandros, der ja auch nach M 21 vom Ida entspringt, und vor allem von einer heißen neben einer kalten Quelle kann hier nicht die Rede sein.[3]) Bei anderen Landmarken endlich ist eine genaue Lokalisation schon durch die Allgemeinheit der homerischen Schilderung oder durch natürliche Ursachen ausgeschlossen. Wo ist Kallikolone am Simoeis (Y 53, 151), wo der freiliegende Batieiahügel vor der Stadt (B 811 ff.),[4]) von dem vergänglichen Feigenbaume nahe der Stadt auf einer Anhöhe (Z 433 und X 145,

[1]) Nach Zenodot sogar 500 000.

[2]) Nach dem Schiffskatalog ist die Gesamtzahl der Griechenschiffe 1186, deren Besatzung schon von Thukydides I 10 auf rund 100 000 berechnet worden ist (rund 1200 Schiffe mit dem Mittel aus 120 und 50 Ruderern und Kämpfern bemannt nach B 510 und 719: aber vgl. A 309, α 280, δ 669), während die Alexandriner sie auf 120—140 000 schätzten. Aber auch wenn man von den Angaben des Schiffskatalogs absieht, so bleibt doch für die Ilias der Gesamteindruck eines großen Volkskampfes, dem auch die Zahl der auf beiden Seiten Gefallenen entspricht. Im einzelnen hören wir von den 50 Söhnen des Priamos (Ω 495), die auch alle, gleichwie die 12 Schwiegersöhne, in einzelnen θάλαμοι des Palastes wohnten (Z 244 ff.). Auch Antenor, der Gemahl der Athenepriesterin Theano, hat 11 Söhne, die Homer an verschiedenen Stellen einzeln nennt.

[3]) Die drei Quellen im Osten von Ilios im Tale des Simoeis, die 0,3 bis 1 km von Hissarlik entfernt sind, kommen schon wegen ihrer Lage, Entfernung und Zahl für den Realisten überhaupt nicht in Betracht. Die warme und die kalte Quelle am Fuße von Bunarbaschi waren eine Fiktion Lechevaliers, die Schliemann zerstört hat. Wenn dieser aber mit Virchow weiter oberhalb im Gebirge Quellen von der geschilderten Beschaffenheit gefunden hat, so führt das jedenfalls aus der troischen Ebene heraus, deren realistische Ortsschilderung also damit nichts zu tun hat.

[4]) Tumuli, an denen die Troas sonst so reich ist, sind an den hier passenden Stellen nicht vorhanden oder doch nur in einiger Entfernung vom Schlachtfelde bezw. von der Stadt. An der Entfernung der von den Bewohnern von Ilios sogenannten Kallikolone (10 Stadien von der Ἰλιέων κώμη, 5 Stadien vom Simoeis entfernt: Schol. BT Eustath. zu Y 53, vgl. Schol. A zu Y 3; dagegen 40 Stadien von Ilios entfernt: Eustath. a. a. O. und Strabon XIII 597 f.) hatte Demetrios von Skepsis so starken Anstoß genommen, daß er deshalb Ilios selbst verlegte. Vielleicht also hat „der Dichter einen Ortsnamen gewählt, der ihm auf diesem Ufer bekannt war, ohne sich zu kümmern, ob für Menschen die Entfernung zu weit war; es

vgl. Λ 167: beim Grabmal des Ilos, einem Tumulus?) und der Eiche (φηγός) des Zeus am Skäischen Tore (E 693, Z 237=I 354 =Λ 170, H 22, 60, Φ 549) ganz zu schweigen?

Hiernach muß auch von den extremen Realisten in den Ortsschilderungen der Ilias ein idealistischer Einschlag zugegeben werden, der nur aus dichterischer Phantasie entstammen kann. Damit ist wiederum das Prinzip des Anschauungsrealismus, einmal durchlöchert, als beherrschende Norm der Homererklärung unhaltbar geworden. Denn wenn an einer ganzen Reihe von Stellen die homerische Schilderung mit der Wirklichkeit sicher nicht stimmt, wo ist hier dann die Grenze? [1])

Wenn andererseits gewisse Hauptzüge dieser Schilderung, wie wir auch für den Schauplatz der Odyssee annehmen durften, eine richtige topographische Anschauung des Dichters zu verraten scheinen, wie ist dann die Entstehung dieser Anschauung zu erklären, ohne daß sie mit den allgemeinen Vorbedingungen des Epos in Widerspruch tritt? Insbesondere handelt es sich hier um die Hauptfrage — worüber selbst Leaf sich nicht eingehender ausgesprochen hat —, ob die Schilderungen der Ilias bis zu einem gewissen Grade eine persönliche Ortskenntnis des Iliasdichters voraussetzen oder ob sie im wesentlichen auf geographischer Erinnerung älterer epischer Lieder beruhen.

Für die letztere Möglichkeit, für welche Leaf S. 9 ohne nähere Begründung sich entscheidet, kann man ins Feld führen, [2]) daß ein Epiker des 9./7. Jahrhunderts das Troja der Heldenzeit überhaupt nicht mehr kennen konnte, weil damals schon an der Stelle der in Trümmer gesunkenen mykenischen Burg eine bescheidene kimmerische oder trerische Niederlassung lag, bei deren Wohnbauten z. T. die Reste der älteren Ringmauer als Rückwand benutzt waren. Nicht einmal ein Zentrum hellenischer Kultur ist die Troas in dieser Zeit gewesen, sodaß der epische Gesang damals hier eine Pflegestätte hätte finden und etwa aus lokalen Erinnerungen dieser Zeit die Anregung zu troischen Heldenliedern hätte schöpfen können. Auch von einer Vertrautheit der damaligen Zuhörer mit dem Gelände kann man aus dem gleichen Grunde

---

sind doch Götter, die sich vom Schlachtfelde entfernen" (v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 90/91). Vielleicht aber — und das ist mir wahrscheinlicher — ist Kallikolone nur ein typischer Hügelname, vom Dichter erfunden oder von irgendwoher auf den Schauplatz seiner Handlung übertragen.

[1]) Die gleiche Frage mußten wir bereits wiederholt stellen, vgl. oben S. 117 f. und 141.

[2]) Was Cauer (Berliner philol. Wochenschr. 1915 Sp. 229) dafür vorbringt, daß „der literarische Charakter des Epos, wie es uns vorliegt, nicht der einer ursprünglichen und ersten Berichterstattung ist", wird man doch wohl nicht im Ernst unserm Epos ansehen wollen: mit solchen subjektiven Urteilen ist wissenschaftlich nichts zu beweisen, in unserm Falle um so weniger, als von einer eigentlichen „Berichterstattung" selbst bei älteren Liedern nicht die Rede sein könnte.

unmöglich reden, sondern höchstens die Möglichkeit erwägen, daß ein ionischer Sänger aus Interesse an den troischen Sagen die Landschaft Troja besucht hat, um ihren Schauplatz aus eigener Anschauung kennen zu lernen [1]): wonach man im Anfange von M dann vielleicht mit einem Bestreben des Dichters rechnen könnte, seiner persönlichen[2]) Ortskenntnis genug zu tun. Die grundlegenden geographischen Begriffe der Ilias dürften also doch schon in einer früheren Zeit sich gebildet haben, wie auch die Entstehung der troischen Sage in eine viel ältere Zeit hinaufreichen muß.[3])

In der Tat ist in der mykenischen Zeit Troja ein wichtiges Kulturzentrum gewesen, dem infolge des allgemeinen Kulturaustausches auch der epische Gesang nicht fremd gewesen sein mag, selbst wenn die Bewohner dieser Stadt damals keine Griechen waren.[4]) Aber auch das steht keineswegs fest, da das homerische Epos die Troer in ihrem ganzen Wesen von den Griechen kaum unterscheidet;[5]) und selbst wenn es das täte, würde uns das keinen sicheren Aufschluß über die Nationalität der Troer zur mykenischen Zeit geben können. Denn wenn die troische Sage in ihrer Entstehung wirklich bis in die Zeit des ersten Eindringens der Griechen in die ägäische Kulturwelt zurückgeht,[6]) so würde wohl schon die epische Erinnerung daran für einen jüngeren Sänger genügt haben, auch das spätere Troja als eine Barbarenstadt zu behandeln. Wiederum in den ersten Jahrhunderten des ersten vorchristlichen Jahrtausends, in denen gerade die troische Sage nach Ionien ge-

---

[1]) Schon im Altertum hat man eine eigentliche Studienreise Homers zu geographischen Zwecken angenommen: Ps. Herod. vit. Hom. 6. Ähnlich neuerdings v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 295: „Die beiden Flüsse (Skamandros und Simoeis) hat der Dichter nennen gehört, vielleicht im Vorbeifahren ihr versumpftes Mündungsgebiet selbst gesehen. Dann konnte er immer noch glauben, was er E 774 sagt, daß sie sich vor der Mündung vereinigten, was freilich ein Irrtum war". Nach S. 89 hat der Bearbeiter von Y „und nur er allein das Skamandertal besucht". So schon Christ oben S. 205.

[2]) Über das Verschwinden der Mauer richtig schon Aristoteles bei Strabon XIII 598 (vgl. Schol. ABT zu M 3): οὐδ' ἐγένετο, ὁ δὲ πλάσας ποιητὴς ἠφάνισεν. Doch ist es für die Zeit des Dichters nicht eben wahrscheinlich, daß dies mit Rücksicht auf eine eventuelle Nachprüfung durch die μεταγενέστεροι geschehen sei, wie die Scholien wollen.

[3]) Vgl. unten S. 287.

[4]) Vgl. z. B. die germanischen Sänger bei Attila: nach Priscus FHG IV 92 b = p. 205 Bonn.

[5]) Man denke an die olympische Götterwelt Homers, die auch in Troja verehrt wird; Lebenssitten und Denkweise von Griechen und Troern sind durchaus gleichartig; selbst der „Harem" des Priamos ist nicht unbedingt ungriechisch (vgl. o. S. 145 A. 1). Andererseits könnte auch die Schilderung der troischen Gegner bei Homer nur eine poetische Fiktion sein, wie die Poesie überhaupt nationale Unterschiede aus künstlerischen Erwägungen nicht selten unberücksichtigt läßt.

[6]) Vgl. unten S. 279 mit 285.

kommen ist, ist Troja tatsächlich eine Barbarenstadt gewesen, sodaß auch von hier aus die poetische Idee eines barbarischen Troja entstehen konnte.

Wir werden also ohne Bedenken annehmen dürfen, daß schon zur mykenischen Zeit Trojalieder durch fahrende Sänger des Mutterlandes gedichtet worden sind, die am mykenischen Fürstenhofe von Troja sich aufgehalten oder mit Landsleuten zusammen vor den Mauern Trojas gekämpft und hier die geographische Anschauung ihrer Lieder gewonnen hatten. Damit ist gemäß den allgemeinen Gesetzen des epischen Volksgesangs (s. o. S. 172 f.) [1]) die Möglichkeit der Entstehung und Überlieferung geographischer Erinnerungen in alten Trojaliedern erklärt, welche das Bild des aus der Ebene aufragenden Burghügels von Ilios, der gewaltigen Mauern und Tore, des Schlachtfeldes mit seinen Flüssen und ihrer Furt, der prähistorischen Grabhügel in der Landschaft, des nahen Meeresstrandes festgehalten haben mögen. Dagegen wird uns der Skeptizismus Rothes [2]) unberechtigt dünken, der es für ein ganz aussichtsloses Unternehmen erklärt, auch nur ermitteln zu wollen, „ob Homer die ‚große Stadt' (μέγα ἄστυ) sich auf dem Hissarlikhügel oder bei Bunarbaschi oder am Duden gedacht hat".

Hiernach sind also Robert, Leaf u. a. sicher im Rechte, daß — ähnlich wie bei der Odyssee — Autopsie zunächst nur für ein vor unserer Ilias liegendes primitiveres Stadium des epischen Gesanges gilt, daß aber mit der Weitergabe dieser Lieder die geographischen Erinnerungen in ihren Einzelheiten notwendig verblassen mußten. [3]) Ob wir nun für einen jüngeren ionischen Dichter eine Art topographischer Studienreise annehmen dürfen, nur um das überlieferte topographische Bild aufzufrischen und zu berichtigen, ist um so zweifelhafter, als gerade in den poetischen Ausmalungen, wie z. B. bei den zwei Quellen des Skamandros, nach Leafs (S. 166) richtiger Beobachtung die dichterische Phantasie über die etwa vorhandene Wirklichkeit hinausgeht. [4]) In dieselbe Richtung einer

[1]) Daß man hier nicht mit „festen" Liedern im Sinne der älteren Homertheorien zu rechnen braucht, zeigt schon das Beispiel des großrussischen Gesanges: die inhaltliche Überlieferung der Liedstoffe von Sänger- zu Sängermund gibt auch die geographischen Elemente des Gesanges weiter.

[2]) ‚Odyssee' S. 306 f., ähnlich W. Ribbeck a. a. O. S. 7. Schief ist auch das Urteil von R. C. Jebb, ‚Homer' (S. 200 ff. Schlesinger), der die Topographie der Ilias für „gewissermaßen eklektisch oder sogar frei poetisch" hält: die Lage von Bunarbaschi (!) habe dem Dichter die Hauptzüge seiner Vorstellungen geliefert, wozu er dann modifizierend einzelne Züge andern ihm bekannten Schauplätzen oder seiner Phantasie entlehnte (S. 204).

[3]) Vgl. oben S. 173.

[4]) Vgl. oben S. 207 Anm. 3. Allerdings will der Realist Leaf, obwohl er S. 52 den Dichter hier eine Warnung aufstecken läßt, daß er

phantastischen Konstruktion weisen gewisse typische Elemente der Darstellung, wie die formelhafte, dreimal wiederkehrende Schilderung der Furt und die unklare Vorstellung von einer „linken" Seite des Schlachtfeldes.

Wenn also der Dichter, wie wir hiernach als erwiesen annehmen, auf Grund alter liedhafter Erinnerungen den Schauplatz seiner Handlung konstruiert hat und zwar im wesentlichen richtig konstruiert hat, so ist damit noch nicht gesagt, daß er auch selbst diesen Schauplatz mit eigenen Augen gesehen habe. Noch weniger ist damit zugegeben, daß in dieser Konstruktion keine Unklarheiten oder gar Widersprüche mit den tatsächlichen Verhältnissen sich finden dürfen.[1]) Denn daß in den „älteren Teilen" der Ilias, und nur in diesen, eine durchweg korrekte Anschauung der Wirklichkeit anerkannt werden müsse, ist eine aus der kritischen Analyse übernommene und mit dem Prinzip des Anschauungsrealismus kombinierte Petitio principii; diese aber kann nicht einmal für die primitiven Trojalieder der mykenischen Zeit in voller Schärfe Geltung haben, da das Prinzip eines extremen Anschauungsrealismus in den Ortsschilderungen eines Dichters überhaupt dem Grundgesetze jeder Poetik widerstreitet (s. oben S.173f.). Somit lösen sich auch die topographischen Widersprüche der Ilias in dem Geiste eines von älteren Überlieferungen abhängigen, aber in voller poetischer Freiheit phantasievoll schaffenden Dichters.

---

nach seiner Phantasie zeichnet, dennoch die Identität der Ortsmarken wenigstens retten, vgl. S. 170: „The one case of systematic description which we have dealt with, that of the two ‚sources of Scamander', is the one place where we have been constrained to conclude that poetical licence has been seriously overtaxed".

[1]) Vgl. Finsler I² S. 32 (der sich im übrigen nicht genauer über diese Fragen ausläßt): „Nie hat ein homerischer Dichter die Stadt vor ihrer Zerstörung gekannt, und so ist das Wissen des Epos von Troja ein sehr allgemeines. Poetische Phantasie . . . zeichnete Stadt und Gegend so, wie es die dichterische Darstellung jedesmal gerade erforderlich oder erwünscht erscheinen ließ. Eine bestimmte Grundanschauung ist vorhanden, aber bis ins einzelne reicht die Übereinstimmung nicht".

VI. Der Mythizismus.

§ 1. Geschichte der mythologischen Betrachtungsweise.[1])

Beruht die Theorie der Kulturschichten bei Homer auf dem greifbaren, wenn auch überspannten Prinzip des Anschauungsrealismus, das an archäologisch gegebenen Tatsachen der griechischen Kulturgeschichte kontrolliert werden kann, so hat sich die Homerforschung ganz in das Gebiet des Unkontrollierbaren, ja Phantastischen verloren, als sie den mythischen und urgeschichtlichen Elementen der Dichtung nachzuspüren unternahm, deren Probleme auf dem homerischen Kampffelde eng miteinander verknüpft sind. Wenn wir uns auch hier mit den prinzipiellen Fragen in Kürze auseinandersetzen wollen, so müssen wir uns doch hüten, von den besonderen homerischen Fragen uns zu weit in die allgemeinen Gebiete der griechischen Mythologie und Urgeschichte hineinlocken zu lassen, deren Grundlagen in weiterem Umfange hier natürlich nicht nachgeprüft werden können.[2])

Es kann kein Zweifel sein, daß die homerische Zeit, der eine kritische Geschichtsbetrachtung noch fernlag, Sage und Geschichte nicht voneinander zu trennen vermochte. So hat auch der Dichter der Ilias, indem er nach der sagenhaften Überlieferung den Kampf um Troja besang (vgl. α 351 f., θ 489 f.), in seiner Dichtung geschichtliche Heldentaten seines Volkes zu verherrlichen gemeint, deren Erzählung er mit dem Rechte des Dichters romantisch auszustatten, plastisch darzustellen und psychologisch verständlich zu machen sich bestrebte. Dieses romantische Epos aber hat wiederum für lange Zeit die Geltung einer zuverlässigen Geschichtserzählung gewonnen, wie ja auch die märchenhaften russischen Bylinen von patriotischen For-

---

[1]) Zur Geschichte der griechischen Mythologie vgl. die umfassende Studie von Chr. Petersen in Ersch und Grubers Allgem. Encyclopädie Bd. 82 (1864) S. 3—72 s. v. ‚Griech. Mythologie'. Vgl. auch O. Gruppe, ‚Die griech. Culte und Mythen' 1887 S. 30 ff. und im allgemeinen Conrad Bursian, ‚Geschichte der classischen Philologie in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart', 2 Bde. 1883.

[2]) Ich verweise dafür u. a. auf die Kapitel ‚Die Entstehung der griechischen Religion' und ‚Rechts- und Staatsordnungen' (der Frühzeit) in meinem ‚Homer'[2] S. 82 ff. und 95 ff. mit den Anmerkungen S. 161—69.

schern bis nahe an unsere Tage als echte Quelle geschichtlicher Überlieferung eingeschätzt worden sind, wie auch bei den Serben bis in die neueste Zeit hinein das, was ein Sänger ihnen erzählte, als Geschichte angenommen und geglaubt worden ist. Homer war noch in der klassischen Zeit nicht nur das Heldenbuch, sondern auch das Geschichtsbuch der griechischen Schule.

Mit dem Erwachen des historisch-kritischen Geistes gegen Ausgang des 6. Jahrhunderts sind nun in der homerischen Darstellung, die mit ihrem Übermaße von Heldenkraft und vor allem mit ihrer Göttermaschinerie über das Menschliche weit hinausragt, nachdenklichem Sinne die — an menschlichem Maße gemessen — tatsächlichen Unmöglichkeiten zum Bewußtsein gekommen. Zu gleicher Zeit hat man aus einer sich bereits läuternden Religiosität heraus an dem unmoralischen Gebahren der homerischen Götter schweren Anstoß genommen, wie uns vor allem die scharfen Worte des Xenophanes und Heraklit gegen den Götterverächter Homer erkennen lassen.[1]) Weil man aber an dem realen Inhalte der homerischen Gedichte noch nicht zu zweifeln wagte, so hat man diese inneren Widersprüche zuerst durch allegorische Deutungen in ethischem oder physikalischem Sinne zu überwinden gesucht, indem man in die anstößigen alten Überlieferungen einen tieferen Sinn hineingeheimnißte. Schon der älteste Homererklärer, den wir kennen, Theagenes von Rhegion, ist damit vorangegangen (Schol. B zu Y 67), Männer wie Anaxagoras, Metrodor von Lampsakos, Stesimbrotos von Thasos, Glaukos sind ihm gefolgt, die auch schon über die Persönlichkeit, Abkunft und Lebensschicksale Homers in z. T. wilden Vermutungen sich ergingen.[2])

Zu einem wirklichen, poetischen Verständnis des Dichters konnte man freilich auf diesem Wege nicht gelangen. Hierfür wurde die Bahn erst frei, als der Subjektivismus der Sophisten, deren vornehmster Wortführer Protagoras schon den νόμος, die vom Menschen selbst festgelegte Konvention, als das Bestimmende in der Menschheitsgeschichte betrachtete, den Glauben an Göttermythos und Heldensage zu erschüttern begann, die er als Produkte dichterischer Willkür erklärte.[3]) Für die Homererklä-

---

[1]) Xenophanes Frgm. 11/12, Heraklit Frgm. 42 (und 56) bei Diels, ‚Fragmente der Vorsokratiker' [3]. Im allgemeinen vgl. J. Geffcken, ‚Antike Kulturkämpfe', N. Jahrb. f. d. klass. Alt. 1912 S. 593 ff., der den fortgesetzten Kampf der Philosophie, aber auch der geistlichen Poesie gegen die profane Dichtung vom 8. Jht. v. Chr. bis ins christliche Mittelalter hinein verfolgt.

[2]) Die Belege bei Diels a. a. O. [3]: Anaxagoras S. 376, 16 ff. (Laert. Diog. II 11), Metrodor S. 414; über Stesimbrotos und Glaukon s. auch Platon Ion 530 C. Die Namensform Glaukos oder Glaukon schwankt.

[3]) Auf den Agnostizismus des Protagoras (Frgm. 4 Diels [3]) folgt der volle Atheismus eines Diagoras von Melos und Kritias. Auch Euripides behandelt gern das Problem, ob es Götter gebe oder nicht.

rung aber wurde dieser fruchtbare Skeptizismus zunächst noch unwirksam gemacht durch den Rationalismus der λυτικοί, der, in der Sagenkritik der älteren Logographen vorgebildet, die „Probleme" widerspruchsvoller poetischer Gestaltungen bei Homer zu realistischen „Lösungen" zu führen suchte: woraus dann mit einer gewissen Notwendigkeit schon im 4. Jahrhundert die zersetzende Homerkritik des Homeromastix Zoilos und seiner Gesinnungsgenossen hervorwachsen mußte, die nur zu tadeln wußte, was ihrer pedantischen Schulweisheit in der Dichtung unverständlich geblieben war.[1]) Allerdings hat dasselbe 4. Jahrhundert auch schon die Anfänge einer im eigentlichen Sinne ästhetischen Homerinterpretation gebracht,[2]) die in ihrem Höhepunkte, den feinsinnigen Bemerkungen der aristotelischen Poetik,[3]) den großen alexandrinischen Philologen, vor allem einem Eratosthenes und Aristarch, die Grundlagen ihrer exegetischen Arbeit geboten hat (vgl. c. IX).

Aber die im ganzen gesunden ästhetischen Prinzipien dieser Männer, die wohl eine Zeitlang die poetische Erklärung Homers in den Vordergrund stellen konnten, haben sich keineswegs auf die Dauer durchgesetzt. Ist doch gerade das 3. Jahrhundert v. Chr. auch die Geburtszeit der extremsten Form des Rationalismus, des sogenannten „Euhemerismus", geworden, dessen Vater Euhemeros von Messene oder Agrigent auf Sizilien in seiner ἱερὰ ἀναγραφή (um 300 v. Chr.) die „irdischen" Göttergestalten der Griechen als ursprüngliche, später heroisierte Menschen betrachtete und so „nur dem Grade, nicht der Art nach von den Menschen schied", daneben aber noch „himmlische" Götter als personifi-

---

[1]) Vgl. U. Friedländer, ‚De Zoilo aliisque Homeri obtrectatoribus', Diss. Königsberg 1895.

[2]) „Dem Platon war die Dichtererklärung, wie er sie in der Schule gehört hatte und wie sie anspruchsvoller die Sophisten betrieben, zuwider" (vgl. besonders den Ion und die beiden Hippias). Bezeichnend für ihn sind Scheu und Ehrfurcht in der Behandlung sämtlicher Götter und ihrer Dienste, Zurückhaltung selbst den Göttergenealogien und Mythen gegenüber, Widerwillen gegen allegorische Umdeutung und Spott für rationalistische Verflüchtigung. Aber die Anstöße, die vor allem die homerische Behandlung der Götterwelt seiner Zeit bot, hat er anerkannt und daraus — nicht eine idealistische Poetik, sondern — „den Schluß gezogen, daß Homer und Hesiod und alle anstößige Poesie zu verbannen wäre, nicht nur aus der Schule, sondern überhaupt": U. v. Wilamowitz-Moellendorf, ‚Platon' I 1919 S. 131 mit 39 und 473.

[3]) In c. 25 sind 12 Grundsätze aufgestellt, mit deren Hilfe τὰ ἐπιτιμήματα ἐν τοῖς προβλήμασιν (1460 b 21) gelöst werden können. Näheres bei M. Carroll, ‚Aristotle's Poetics c. 25 in the light of the Homeric Scholia', Baltimore 1895, vgl. auch Ad. Roemer, ‚Die Homercitate und die Homerischen Fragen des Aristoteles', Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1884 S. 264—314 (vgl. hier S. 285 ff. über die apologetische Tendenz der ἀπορήματα Ὁμηρικά oder προβλήματα Ὁμηρ. und ihre Beziehungen zu Poetik c. 25; die Behandlung der Widersprüche und der Etymologien ist auf diesem Gebiete die schwächste Leistung des Aristoteles).

zierte Naturgewalten, wie Sonne, Mond, Sterne, Winde, annahm. [1]) Seinem allgemeinen Satze entsprechend, daß die Götter einst Menschen waren, die wegen ihrer überragenden Stellung und ihrer Verdienste konsekriert wurden, hat Euhemeros in seiner „Geschichte" dieser Götter keinen Zug verwandt, der nicht schon in der Heroensage vorkam, so vor allem in den Wanderungen, Erfindungen, Städte- und Kultgründungen, Gräbern, von denen die alte Sage bei den Heroen viel zu erzählen wußte. Wenn er hierbei, von der vollen Wahrheit seiner „Geschichte" überzeugt, auch auf den Volksglauben sich stützen konnte, so war sein geistiges Eigentum doch die systematische Ausbreitung dessen, was er in Ansätzen vorfand, auf die gesamte Göttersage.[2])

Auch der Allegorismus,[3]) den in der klassischen Zeit zwar ein Platon und danach Aristoteles abgelehnt, dagegen ein Demokrit und die Kyniker eifrig gepflegt hatten, ist in dieser Zeit zu einer neuen Blüte gelangt. Er ist seit Zenon [4]) die Domäne der stoischen Homererklärung, in der sich die Idee von Homer, dem Inbegriff höchster Geistesmacht, dem philosophischen Meister aller schönen Künste und Wissenschaften, dem „Universalgenie", festgesetzt hatte.[5]) Was in dieser Hinsicht philosophierende Theologen und Grammatiker des 2. Jahrhunderts v. Chr., insbesondere auf der einen Seite Apollodor von Athen in seinem großen Werke περὶ θεῶν (24 Bücher), auf der andern Seite das Haupt der pergamenischen κριτικοί, Krates von Mallos, der Antipode der alexandrinischen γραμματικοί, geleistet haben, [6]) klingt wieder — um nur die wichtigsten Nachfolger hier zu nennen — im 1. Jahrhundert v. Chr. in den ‚Homerischen Allegorien' des Herakleitos,[7]) im 1. Jahrhundert n. Chr. in des Cornutus ‚Abriß der griechischen Götterlehre' (Ἐπιδρομὴ τῶν κατὰ τὴν Ἑλληνικὴν θεολογίαν παραδεδομένων),[8]) setzt sich weiter fort zu

[1]) Nach Christ-Schmid, ‚Griech. Litt.-Gesch.' II[6] S. 232.

[2]) Nach Fr. Pfister, ‚Der Reliquienkult im Altertum' I (Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten Bd. V), Gießen 1909, S. 380/82.

[3]) Wichtige Beiträge zur allegorischen Homererklärung bei Carolus Reinhardt, ‚De Graecorum theologia capita duo', Diss. Berlin 1910 im ersten Kapitel; dazu vgl. besonders die methodologisch wichtige Kritik von O. Gruppe, Berliner philolog. Wochenschrift 1911 Sp. 469—79.

[4]) Vgl. Frgm. 274 Arnim (= Dio Chrysost. LIII 4).

[5]) Vgl. oben S. 175 mit Anm. 2. Seltsam kontrastiert, daß diese Mythologen, ohne sich daran zu stoßen, „einerseits genötigt waren, denselben mythischen Personen in den verschiedenen Geschichten, die von ihnen berichtet werden, andrerseits aber auch den mythischen Motiven, je nach den Personen, von denen sie ausgesagt werden, verschiedene Bedeutung beizulegen" oder aber die Unerklärbarkeit eines Mythos oder eines mythischen Namens einzugestehen: Gruppe a. a. O. S. 29.

[6]) Vgl. Reinhardt S. 107 ff. und 59 ff.

[7]) Vgl. Reinhardt S. 5 ff.

[8]) Vgl. Bruno Schmidt, ‚De Cornuti theologiae Graecae compendio capita duo' (Dissert. philol. Halenses XXI 1), Halle 1912, besonders in c. 2 über die Quellen des Cornutus.

den Neuplatonikern des 3. und der folgenden Jahrhunderte n. Chr., insbesondere zu Porphyrios,[1]) dann zu Syrian und Proklos, die in ihren λύσεις τῶν Ὁμηρικῶν προβλημάτων bezw. περὶ τῶν παρ' Ὁμήρῳ θεῶν Homer und Platon in Einklang zu setzen suchten,[2]) und wird durch die christlichen Apologeten in die Gedankenwelt des Mittelalters hineingetragen, die für solche Bestrebungen einen außerordentlich günstigen Nährboden darbot. Von den professionellen Homerauslegern des 12. Jahrhunderts ist Tzetzes, zumal in seinen ‚Homerischen Allegorien', vornehmlich der physikalischen Ausdeutung zugetan, wenn er daneben auch die psychologisch-ethische und die historische Erklärung nicht verschmäht. Eustathios dagegen erkennt auch die rein dichterische Erklärung der Göttergeschichten bei Homer an.

Aus den Schulen von Byzanz kam die allegorische Homerinterpretation, die historisch-euhemeristische wie die physikalische und die psychologisch-ethische Richtung, zu den italienischen Humanisten, die darin im Kampfe gegen die scholastische Verurteilung der Poesie eine wirksame Waffe zu haben glaubten, wie man schon im Mittelalter gelegentlich zum gleichen Zweck der Allegorie sich bedient hatte.[3]) So ist seit Petrarca und Boccaccio die Betrachtung des homerischen Götterapparates auf den allegorischen Gesichtspunkt eingestellt, wenn man daraus nicht etwa — von Giraldi Cinthio angefangen — gegen die Wohlanständigkeit und Frömmigkeit, ja sogar gegen die epische Kunst Homers Kapital zu schlagen suchte. Besonders gehässig zeigte sich hierin Julius Caesar Scaliger, der Vater des großen Philologen Joseph Justus Scaliger, in seiner 1561 gedruckten ‚Poetice', die uns zugleich zur französischen Renaissance hinüberführt. Gegen homerische Allegorien war in letzterer die Stimmung vorwiegend kritisch, woraus schließlich Terrassons (1715) bündige Abfertigung des theologischen, moralischen und physikalischen Allegorismus hervorwuchs, und noch bis ins 19.

---

[1]) Seine Schriften περὶ τοῦ ἐν Ὀδυσσείᾳ τῶν Νυμφῶν ἄντρου, Ὁμηρικὰ ζητήματα, περὶ τῆς Ὁμήρου φιλοσοφίας u. a. sind in ihren Überresten gesammelt von H. Schrader, ‚Porphyrii quaestionum Homericarum ad Iliadem pertinentium reliquiae', Lips. 1882, . . . ad Odysseam . . . 1890. Porphyrios ist uns besonders wichtig als Mittelquelle für die Anfänge der homerischen Studien und zwar sowohl für die ältesten Lytiker wie Metrodor, Stesimbrotos, Glaukos, als auch für Aristoteles und die älteren Peripatetiker, deren Lösungen wohl schon vorher in einem Corpus Peripateticorum vereinigt waren. Über die Stellung des Porphyrios in der Überlieferung der Homerscholien vgl. neuestens E. Howald, Rhein. Museum 72, 1918, S. 404 ff., 414 ff.

[2]) In dasselbe 5. Jahrhundert n. Chr. gehört wahrscheinlich auch der naturphilosophische Allegorismus der ‚Homerdeuterin Demo', deren Fragmente von Arth. Ludwich in zweiter Bearbeitung 1912, 1913, 1914 (Königsberger Universitätsschriften) vorgelegt worden sind. Die Zweifel Reinhardts sind hier als unberechtigt erwiesen.

[3]) Näheres bei Petersen a. a. O. S. 26 ff.

Jahrhundert behauptete sich in Frankreich eine rein euhemeristische Richtung der Mythologie. Dagegen ist die englische Renaissance bis auf Blackwell der allegorischen Betrachtungsweise eher günstig gewesen. In Deutschland hat darum selbst ein Winckelmann ihr noch gehuldigt,[1]) während ein Wood und Merian, Lessing und Herder sie schon völlig ablehnten.

Einen neuen Gedanken indessen hatte bereits der englische Philosoph Francis Bacon in sie hineingetragen (1605) mit einer für den Dichter Homer wichtigen Unterscheidung, indem er ein bewußtes Allegorisieren Homers nach bestimmten Lehrmeinungen in Abrede stellte, für manche der homerischen Fabeln aber, die auf eine ältere Zeit zurückführten, eine von Ursprung an darin liegende Allegorie auf irgend einen Weisheitssatz annahm. Fruchtbar geworden aber ist diese auch von dem bekannten Jesuiten Athanasius Kircher (1652/54) ausgesprochene Theorie erst durch Christ. Gottl. Heyne.[2]) Nach dem von ihm festgestellten Unterschied zwischen allegorischer und symbolischer Rede sollte die Allegorie als eine absichtliche Verhüllung von physischen, ethischen und anderen Vorstellungen im Gewande einer Erzählung, die Symbolik dagegen als eine unbewußte, primitiven Menschen eigentümliche Umsetzung von Gedanken und sinnlichen Wahrnehmungen in Bild-

---

[1]) Zu den Allegoristen gehört neuestens noch R. v. Kralik, ‚Homeros', 1910 S. 223 ff., der die homerische Götterwelt mit ihrem Wirken fast ausschließlich als Allegorie, als „die konsequente Personifizierung, Idealisierung, Poetisierung des Historischen und Natürlichen" auffaßt, wenn er auch einzelne Überreste alter mythischer Poesie bei Homer anerkennt. Die homerischen Götter sind „einfach die immer unsichtbar bleibenden geistigen, moralischen, natürlichen Kräfte, die in der Menschenseele wie in der Natur sichtbar und unleugbar walten. Sie sind nicht etwa Allegorie, nicht Mystik, nicht Hieroglyphe, Symbolik, nein, nur poetischer Ausdruck" (S. 225/6)). „Die menschliche Seele ist der Himmel, der Olymp, in dem sie hausen . . . Die Götter sind Vorbilder der menschlichen Gemütskräfte und Leidenschaften . . . Die Immoralitäten der Götter sind teils allegorisch zu erklären, teils aus dem Realismus der Anschauung . . . Die homerische Mythologie ist . . auch ein Strahl einer Uroffenbarung, ein Spiegel des wirklichen metaphysischen Sachverhalts . . . Es ist wunderbar, wie strenge dies Kunstgeheimnis festgehalten wird", das „dem naiven Leser nicht auffällt" (S. 299/301). Vgl. auch die Zusammenfassung in v. Kraliks letztem Buche ‚Die Weltliteratur im Lichte der Weltkirche' (Innsbruck 1918) S. 21 ff.

[2]) Vgl. Heynes Vorrede zu Martin Hermanns ‚Handbuch der Mythologie' 1787, Einzelabhandlungen seiner ‚Opuscula Academica' (1785 ff.), dann besonders die Exkurse in seiner großen Iliasausgabe (1802): zu A: ‚De interventu deorum in Homero' IV S. 168—173, zu Θ: ‚De mythis Homericis' V S. 517—21, zu Ψ: ‚De Allegoria Homerica' VIII S. 563—580 und die nach seinem Tode 1822 herausgegebenen Vorlesungen über Archäologie. Näheres bei Finsler, ‚Homer in der Neuzeit' S. 459; bei Finsler auch die Nachweise für das Vorangehende, für Terrasson vgl. besonders S. 225. Über die besonders hiergegen gerichtete Polemik von Voß u. a. vgl. Volkmann a. a. O. S. 120 f.

nisse und Gleichnisse, insbesondere in Personen und Geschichten von Göttern betrachtet werden. Die bewußte Allegorie sei Homer fremd gewesen, dagegen müsse ein symbolischer Charakter seiner Götter- und Heroengeschichten anerkannt werden, der freilich von ihm eine wesentliche Änderung erfahren habe, da er diese Geschichten rein als poetischen Stoff behandelt und damit ihren ursprünglichen Charakter verwischt habe; so sei Homer es gewesen, der jeder Gottheit ihre Person, ihre Art, ihre Kunst und ihre Aufgabe zugewiesen habe; ihre ursprüngliche Natur dagegen sei begründet in dem Sermo symbolicus seu mythicus eines primitiven Kulturstadiums mit wenig entwickelter Sprache, welches mythische Persönlichkeiten, wie z. B. Perseus, Herakles, Theseus an die Stelle von Begriffen gesetzt habe — als eine rohere Vorstufe der dichterischen Ausdrucksweise.

Streifte man das Phantastische der Konstruktionen Heynes ab, das in den theologisch-mythischen Deutungen von (Georg) Friedrich Creuzers gelehrter ‚Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen' [1]) weiterwirkte, aber auch noch in Friedrich Gottlieb Welckers spät geschriebener ‚Griechischer Götterlehre' [2]) die Systematik der griechischen Religion

---

[1]) 4 Bde., 1810—12, 2. völlig umgearbeitete Ausgabe 1819—21, 3. verbesserte Ausgabe 1837—43; hiergegen nach Gottfried Hermann (vgl. Creuzers offenen Brief an diesen ‚Über das Wesen und die Behandlung der Mythologie' 1819) vor allem des rationalistischen Protestanten Joh. H. Voss ‚Antisymbolik', 2 Bde. 1824/26, nachdem letzterer schon Heyne in seinen ‚Mythologischen Briefen', 2 Bde. 1794 bekämpft hatte. Des Romantikers Creuzer Hauptsatz ist „die Grundlehre von einer anfänglich reinen Erkenntniß und Verehrung Eines Gottes, zu welcher Religion sich alle nachherigen wie die gebrochenen und verblaßten Lichtstrahlen zu dem vollen Lichtquell der Sonne verhalten" (I² S. XI f.). „Im Symbol nimmt" nach Creuzer I² S. 90 „ein allgemeiner Begriff das irdische Gewand an und tritt als Bild bedeutsam vor das Auge unseres Geistes. Im Mythus äußert die erfüllte Seele ihr Ahnen oder Wissen in einem lebendigen Worte". Demgemäß sind von den ältesten Mythen „wo nicht die meisten, doch außerordentlich viele ursprünglich nichts als ausgesprochene Symbole" (S. 91). Damit ist der Hintergedanke der meisten Forscher des 18. Jhts., daß die Mythologie eine Priestertäuschung oder eine Geschichtsfälschung sei, überwunden und der erste umfassende Versuch gemacht, in die Denkweise der mythenbildenden Vorzeit wirklich einzudringen. In der Mythenerklärung freilich läßt sich „kaum irgend eine der bis dahin geübten, einander widersprechenden Arten nicht auch bei ihm nachweisen; ohne ein erkennbares Princip wendet er die rationalistisch-historische, die astronomisch-physikalische, die moralisch-allegorische Methode an oder läßt Mythen im Sinne der goethischen Balladen aus Naturempfindungen hervorgehen" (Gruppe a. a. O. S. 36 f.). Die übertriebene und z. T. unberechtigte Schärfe von Vossens Polemik erklärt sich aus seinem Abscheu vor Creuzers Hinneigung zum Katholizismus (Verbindung mit Görres!) und der Furcht vor den Gefahren, die von Creuzers Richtung der geistigen Freiheit drohen sollten (!).

[2]) 3 Bde., Göttingen 1857—63. Welckers „Urmythen", d. h. unbewußt bildliche Ausdrücke für gewisse natürlich-religiöse Wahrheiten, sollen in einer Zeit entstanden sein, „wo die Begriffe sich noch nicht ohne die

beeinflußte, so war nur mehr ein Schritt zu der „etymologischen Richtung" der Mythologie Gottfried Hermanns als „Inbegriff von Philosophemen", deren ursprüngliche, durchaus unbewußte Form weder allegorisch noch symbolisch, sondern ausschließlich poetisch d. i. personifizierend geschaffen worden sei (der Gegenstand bezeichnet durch sein Prädikat!) und darum auch nur durch etymologische Interpretation der Namen und Beinamen von Göttern wiedergewonnen werden könne. Der nächste Schritt führte weiter in die von Adalbert Kuhn begründete, von Max Müller, Ludwig Preller u. a. ausgebaute „vergleichende Mythologie" hinein, die ebenfalls noch die Grundlage der Mythen auf sprachlichem Gebiete suchte, insbesondere in der „Homonymie',[1]) d. i. der ursprünglichen Bezeichnung verschiedener Gegenstände oder Handlungen mit einem und demselben Worte von generellerer Bedeutung.[2]) Dabei trat aber mit den Erklärungen, welche die neue Wissenschaft der Sprachvergleichung für die ursprünglichen Götternamen bot, die altindische Überlieferung in den Vordergrund, da nach Ad. Kuhn „die mythische Ausdrucksweise keiner anderen Sprache mit solcher Klarheit vor uns liegt"; denn „die Naturanschauung der Veden ist oft noch so sehr rein poetische Sprache, daß sie vielfältig erst den Keim enthält, aus dem sich wirkliche Mythen entwickeln"; überdies sollten die indischen Überlieferungen, wenigstens auf gewissen Gebieten, „die vollständigsten und zugleich durch ihre Durchsichtigkeit zu sicheren Resultaten zu führen geeignetsten" sein.[3])

Neben dem ursprünglichen Monotheismus der indogermanischen Zeusrelegion war nun schon von Welcker ein natürlicher

---

Vermittlung der Phantasie dem Bewußtsein darstellten". Auch noch bei J. G. v. Hahn, ‚Sagwissenschaftliche Studien', Jena 1876 ist die Grundanschauung die gleiche, vgl. S. 24.

[1]) Die Homonymie ist ein wichtiges Prinzip schon der antiken Theologie (bei Cicero de nat. deor. III 53 ff., Ampelius, Laurentius Lydus u. a.), nicht aber des Euhemeros, während jene Theologie dem Euhemerismus gewisse Zugeständnisse zu machen gezwungen war, vgl. S. Hirzel, ‚Die Homonymie der griechischen Götter nach der Lehre antiker Theologen', Sitzungsber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 48, 1896, S. 277—337. In der neueren Zeit hat im Gegensatze zur vergleichenden Mythologie P. W. Forchhammer (seit 1837) mit diesem Begriff unter der Bezeichnung „Doppelsinn des Wortes" operiert, womit er unmittelbar an Heynes sermo mythicus anknüpfte: „Mythos ist die auf dem Doppelsinn des Wortes beruhende Darstellung der Bewegungen in der Natur als vom (innewohnenden) Geist gewollter Handlungen, der Notwendigkeit als Freiheit, der Physik als Ethik, der Natur als Geschichte" (‚Daduchos' 1875 S. 23, vgl. ‚Ein mythologischer Brief' 1876 S. 6).

[2]) Vgl. Bursian a. a. O. S. 575 ff. (G. Hermann), S. 1202 mit 1205 (A. Kuhn u. a.); Gruppe a. a. O. S. 72 ff.

[3]) ‚Die Herabkunft des Feuers und des Göttertranks', Berlin 1859, Vorwort S. III. Vorher schon hatte Kuhn die Gleichungen Erinys-Saranyû, Despoina - Dâsapatnî, Kentauren - Gandharven, Minos - Manus - Mannus, Rbhus - Orpheus, Hermes - Sârameyas aufgestellt.

Erklärungsgrund seiner „Urmythen“ scharf betont worden, den er in einer primitiven Betrachtung der Natur erkennen wollte: weil man diese als belebt, von tätigen Individualitäten erfüllt sich vorgestellt habe, so sei man zu der Annahme mannigfacher Naturgötter gelangt, deren Verehrung bald an gewisse äußere „Gotteszeichen“, wie Steine, Baumstämme, Säulen und dergleichen sich angesetzt habe.[1]) In der Nachfolge Welckers hat Ludwig Preller[2]) diese Natursymbolik, wenn auch zunächst noch ohne Einseitigkeit und mit Hinneigung zu Otfried Müller (vgl. unten)[3]) verfolgt. Doch hatte man auch schon begonnen, das physikalische Fundament dieser Mythendeutung einzuengen, indem Forchhammer, dessen ‚Wörterbuch der Mythensprache‘[4]) unter Ablehnung der vergleichenden Sprachforschung in phantastischer Weise den primitiven Doppelsinn der mythischen Wörter innerhalb der griechischen Sprache zu finden sucht, die atmosphärischen Erscheinungen wie Nebel und Wolken, Regen und Sturmwind („Geister der Luft und des Wassers“), als vorzüglichste Quelle der Mythenbildung betrachtete. Auf dieser Grundlage baute dann die vergleichende Mythologie, die die Entstehung des Mythos in die indogermanische Vorzeit hinaufreichen ließ, weiter, indem sie diesem proethnischen Mythos eine naturalistische Grundbedeutung gab: während Adalbert Kuhn dabei das Wolkendunkel und den Gewitterkampf in den Vordergrund rückte, bevorzugte Max Müller als mythenbildende Elemente die Himmelskörper und Lichterscheinungen wie Sonne und Mond, Morgen- und Abendröte.[5]) So herrschte jetzt in weiten Kreisen das Bestreben,

[1]) Bursian a.a.O.S.1036. Kuhns Anschauungen sind besonders von dem erst im Jahre 1900 hochbetagt verstorbenen Max Müller (Oxford) weitergeführt worden.

[2]) Seit 1837, besonders dann in seiner ‚Griechischen Mythologie‘, 2 Bände, Berlin 1854 (bereits unter starkem Einfluß Forchhammers). Bei der Neubearbeitung des 1. Bandes durch Karl Robert in 4. Auflage (1887/94) ist besonders das reiche Anmerkungsmaterial zeitgemäß ausgestaltet worden. Eine eigentliche „Mythologie“ aber ist das Buch dadurch nicht geworden, auch nicht in der jüngst (1920) begonnenen völligen Neubearbeitung des 2. Bandes (‚Die griechische Heldensage. 1. Buch. Landschaftliche Sagen‘).

[3]) Noch weiter durchgeführt ist dieser Synkretismus in des bekannten Archäologen Ed. Gerhard ‚Griechischer Mythologie‘, 2 Bde., Berlin 1854/55, der „wenigstens in weiterem Sinne noch ein Anhänger Creuzers genannt werden kann“ (Gruppe a. a. O. S. 43).

[4]) In ‚Daduchos‘ S. 35—96. Damit verband sich bei Forchhammer ein geographisches Prinzip, das gewisse Mythen aus Eigentümlichkeiten der Landschaft erklärte.

[5]) Im Rigveda, den man an die mythologische Urzeit möglichst nahe heranrückte, sind in der Tat die nicht sehr zahlreichen Mythen, die unzweifelhaft Naturerscheinungen zur Grundlage haben, fast alle sowohl von Regen, Gewitter und Sturm, als auch andererseits vom Lichte ausgegangen. „Indra erbeutet die vom Dämon der Nacht eingeschlossenen Lichtkühe, er gewinnt aber auch die Regenkühe, welche der Gewitterdämon in dem Wolkenfelsen eingesperrt hat. Agni das Feuer wird sowohl des Morgens

die ursprüngliche Natur der Gottheiten entweder als Windgeister oder als göttliche Regenspender oder als Personifikationen der Sonne, des Mondes usw. zu erweisen.[1])

Von Heynes „älterer Symbolik", die neben den „philosophischen" Mythen auch ursprünglich „historische" Mythen, d. i. Erinnerungen an wirkliche Begebenheiten der Vorzeit, anerkannt hatte,[2]) führte eine neue Entwicklungslinie zu einer „historisch-kritischen Richtung" der Mythologie, die schon von Joh. Heinr. Voß,[3]) Phil. Buttmann,[4]) Christ. Aug. Lobeck[5]) scharfsinnig vertreten wurde, ihre besondere Schlagkraft aber erst durch Karl Otfried Müllers ‚Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie' (1825) erhielt. Das religiöse Moment der Mythologie wurde hier zurückgedrängt, der Mythos in seiner Entstehung von den göttlichen Persönlichkeiten abgelöst.[6]) Denn obwohl K. O. Müller an der Ursprünglichkeit und Notwendigkeit des Symbols in Glauben und Kultus noch festhielt, sah er doch von der Frage nach der Entstehung und ursprünglichen Bedeutung der griechischen Götterwelt, dem Gegenstande der eigentlichen Göttermythologie, ab, um dafür um so schärfer die Heroensage der griechischen Stämme in ihrer geschichtlichen und lokalen Bedingtheit zu erfassen (die Heroen als herabgesetzte Stammesgötter, wie auch Welcker sie ansah!). Damit wurde die alte euhemeristische Ausgleichung von Mythos und Urgeschichte des Stammes, die sich besonders in der epischen Volkspoesie vollzogen habe (Mythenträger wird damit der Volksdichter, d. h. das „Volk"), ganz einseitig betont, da nach Müller in den

mit der aufgehenden Sonne, als in der Gewitterwolke geboren; der himmlische (Göttertrank) Soma wird bald im Sonnenlichte, bald im Regennaß gefunden und so fort": Gruppe a. a. O. S. 76.

[1]) Typisch für die Methode ist z. B. Wilhelm Heinrich Roschers ‚Hermes der Windgott', Leipzig 1878.

[2]) So unterschied auch Gottfr. Hermann (1819) „theogonische Mythen, welche die Ideen über die Gründe der physischen und moralischen Natur enthalten, und die heroischen, welche die Lücken der geschichtlichen Verhältnisse durch Dichtung ausfüllen" (Müller, Prolegomena S. 336).

[3]) s. oben S. 218 Anm. 1.

[4]) Zusammengefaßt im ‚Mythologus', 2 Bde., Berlin 1828.

[5]) Zusammengefaßt in ‚Aglaophamus s. de theologiae mysticae Graecorum causis', 2 Bde., Königsberg 1829. So sehr das Verdienst der Lobeckschen Kritik vor allem in der Unterscheidung der Zeiten und Quellen (gegen Creuzer u. a.) anerkannt werden muß, so ist der wesentliche Inhalt der antiken Mysterien ihr doch ebensowenig aufgegangen, wie der des katholischen Hochamtes, dessen äußerer Pomp damit verglichen wird.

[6]) Über die extremen Vertreter dieser Richtung vgl. Gruppe a. a. O. S. 55: „Indem Grote (Griech. Gesch.) und Lehrs (‚Populäre Aufsätze') die griechische Religion von allen anderen Religionen sondern, andrerseits aber als das — man kann fast nur sagen zufällige — Produkt einer von Hause aus nicht religiösen Literatur (Dichtererfindungen der Rhapsoden) bezeichnen, leugnen sie in Wahrheit die religiösen Bestandteile der griechischen Religion. Das von Creuzer neu formulierte Problem der Entstehung der Religion haben sie nicht gelöst, sondern ignoriert."

Stammesmythen nicht religiöse Ideen, nicht Abstraktionen aus der Natur, sondern die vorgeschichtlichen Schicksale des Stammes ihren symbolischen Ausdruck gefunden haben sollten.

Diese verschiedenen Methoden der Mythenforschung liegen auch heute noch, wenngleich nach manchen Richtungen modifiziert, miteinander im Kampfe. Zwar ist die etymologische Richtung, die in Hermann Usener[1]) ihren letzten großen Vertreter hatte, mehr und mehr zurückgedrängt worden. Dafür hat die — an die Brüder Grimm anknüpfende — „ethnologische Methode" des Germanisten Wilhelm Mannhardt[2]) in die griechische Mythologie ihren Einzug gehalten, die aus folkloristischen Parallelen die Übereinstimmung primitiver religiöser Vorstellung bei den entlegensten Völkern und damit auch die Entstehung des mythischen Denkens als „einer der Sprache analogen Schöpfung des unbewußt dichtenden Volksgeistes" (im Sinne Jakob Grimms) zu verdeutlichen unternahm. Durch diese von Mannhardt angebahnte Betrachtungsweise, wodurch die Annahme einer proethnischen Götter- und Heldensage erschüttert wurde, fand der Glaube des Volkes an niedere Dämonen mit beschränktem Wirkungskreis allgemeinere Beachtung, indem man jetzt, wie schon W. Schwartz (1849) es ausgesprochen hatte, „im heutigen Volksglauben nicht die entarteten, sondern die ursprünglichen Formen" vor sich zu haben vermeinte. Nicht zum wenigsten hierdurch ist auch die ältere „meteorologische" Deutung des Mythos heute einigermaßen unmodern geworden,[3]) obwohl neuestens durch die Bestrebungen von Ernst Siecke und seinen Anhängern (in der ‚Gesellschaft für vergleichende Mythenforschung') eine besondere Form der „Astralmythologie", insbesondere einer „Mondmythologie", wieder eine gewisse Bedeu-

---

[1]) Besonders in seinem Hauptwerke ‚Götternamen. Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung', Bonn 1896 gemäß der Grundüberzeugung, „daß jeder von der Sprache recipierte Name eben die Vorstellung enthält, welche dem ganzen Volke als die wesentlichste und bedeutsamste an dem betreffenden Dinge entgegentrat" (S. 4); stark modifiziert aber in seinem programmatischen Aufsatze ‚Mythologie', Archiv für Rel.-Wiss. VII 1904 S. 6—32 = Vorträge und Aufsätze S. 37—65.

[2]) ‚Wald- und Feldkulte. I. Der Baumkultus bei den Germanen und ihren Nachbarstämmen', Berlin 1875 und als 2. Teil dazu ‚Antike Wald- und Feldkulte aus nordeuropäischer Überlieferung erläutert' 1877. Neuerdings hat sogar Sal. Reinach, ‚Cultes, mythes et religions', 3 Bde., Paris 1905/08 seine totemistische Theorie auch auf die altepischen Stammesnamen der Griechen übertragen, indem er z. B. I S. 26 Μυρμιδόνες mit μύρμηξ ‚Ameise', III S. 67 Πελασγοί mit πελαργός ‚Storch' (vgl. das Πελαργικὸν τεῖχος in Athen) zusammenbringt. Weiteres bei Gruppe a. a. O. S. 184 ff. u. W. Schwartz, ‚Nachklänge prähistor. Volksglaubens im Homer', Berl. 1894.

[3]) Das letzte umfassende Werk dieser älteren Richtung war Otto Gilberts ‚Griechische Götterlehre in ihren Grundzügen dargestellt', Leipzig 1898, wodurch die Dreiheit Himmel, Dunkel, Licht (Sonne oder Mond) in ihren Personifikationen als „der klare und einfache Gehalt des hellenischen Glaubens" erwiesen werden sollte.

tung erlangt hat.[1]) So liebt man es heute, an Stelle der „Lichtgottheiten", deren persönliche Erlebnisse man sich in mythologischer Symbolik aus dem Wechsel von Tag und Nacht, von Sommer und Winter, aus den Mondphasen, aus dem Gewittersturm entstanden dachte, „Totengeister"[2]) oder „chthonische Gottheiten" oder „Vegetationsdämonen" treten zu lassen und so ein ganzes Heer niederer Geister gewissermaßen aus der Erde hervorzuholen, worin man auch die Keime der großen Gottheiten des späteren (homerischen) Glaubens beschlossen glaubt.

Auch mit den urindogermanischen Elementen der vergleichenden Mythologie hat man radikal aufräumen wollen, nachdem Otto Gruppe in seinem Buche ‚Die griechischen Culte und Mythen' (1887), das mit einer umfassenden Kritik der Hypothesen von Adalbert Kuhn und Max Müller anhebt, selbst die scheinbar gesichertsten Tatsachen der angenommenen indogermanischen Urreligion wie die Identität von *Ushas=Eos=Aurora, Varuna=Uranos, Sûrya=Helios=Sol, Sarameias=Hermes, bestritten hatte: die sprachlichen Gleichungen seien hier zwar anzuerkennen, nicht aber die religionsgeschichtlichen Folgerungen, da es sich hier nur um Appellativa für Naturerscheinungen handele, die in einer untergegangenen Sprachperiode üblich gewesen seien (S. 79 ff.); weil aber die Sprachen keine gemeinschaftlichen Göttternamen kennen, so könne es auch keine proethnische Religion gegeben haben (S. 133). Sogar den großen „Himmelsgott" Dyâus =Dies(piter)=Zeus=Ziu hat man danach zu einer ursprünglichen Lokalgottheit herabgedrückt, bei einzelnen Göttergestalten aber anstatt der ursprünglichen Identität analoge Entwicklungen angenommen, wodurch man die gemeinsamen Züge bei altindischen und griechischen Gottheiten hinreichend erklärt glaubt.

Auf der andern Seite indessen hat man in Nachfolge von J. J. Wagner (1808), Creuzer, Ludwig Roß[3]) u. a. neuerdings wieder orientalische Einflüsse in beträchtlichem Maße schon für die Frühzeit der griechischen Religion zugelassen, wenn auch die Phönikomanie von F. C. Mowers[4]) heute an den meisten Punkten lebhaft bestritten wird.[5]) Nachdem die hohe

[1]) Als jüngste Verteidigung der Solarhypothese mag hier genannt sein Paul Ehrenreich, ‚Die Sonne im Mythos', herausgegeben von Ernst Siecke (Mythologische Bibliothek VIII 1), Leipzig 1915; vgl. die prinzipiellen Erörterungen von H. Lessmann, ‚Aufgaben und Ziele der vergleichenden Mythenforschung' (Mytholog. Bibl. I 4) 1908. Vgl. auch unten S. 233 Anm. 1.

[2]) Das klassische Werk hierfür ist Erwin Rohdes ‚Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen', 1894, 2. (und letzte eigenhändige) Aufl. 1898 (5./6. Abdruck 1910).

[3]) ‚Archäologische Aufsätze', Leipzig 1855/61.

[4]) ‚Die Phönizier', 4 Teile 1841—56 (I Bonn 1841, II 1. 2. 3 Berlin 1849/56), insbesondere im I. Bde.: Untersuchungen über die Religion und die Gottheiten der Phönizier.

[5]) Über den extremen Standpunkt von Jensen, Fries u. a., die die

vorgriechische Kultur des minoischen Kreises, die auch starke religiöse Interessen hatte, uns wieder vor die Augen getreten ist, wird man sich in der Tat der Möglichkeit nicht mehr verschließen dürfen, daß nicht bloß semitische, hethitische, ägyptische, sondern vor allem auch minoische (frühkarische?) Elemente in der griechischen Religionsentwicklung wirksam gewesen sind. Damit ist der autochthone Charakter der griechischen Religion, den vor allem K. O. Müller behauptet hatte, nach einer andern Seite in Frage gestellt, wenn man auch kaum soweit gehen darf, diese Religion zur abhängigen Stellung einer Tochterreligion in jenem Kreise herabzudrücken.[2])

Endlich hat sich in der Nachfolge K. O. Müllers eine „junghistorische Schule" von Mythologen gebildet, die heute von Männern wie U. v. Wilamowitz-Moellendorf und Karl Robert[3])

---

gesamte griechische Kultur in ihrer frühesten Entwicklung von den älteren Kulturen des näheren und ferneren Orients, ja selbst Indiens abhängig glauben, vgl. unten S. 233 Anm. 1 und dazu noch den verworrenen Aufsatz von Fries, ‚Zur Methodologie des geschichtlichen Denkens', Archiv f. Geschichte der Philosophie 1915 S. 165—96.

[1]) Schon O. Gruppes ‚Griech. Culte und Mythen' vertraten den Grundgedanken, „daß die Verwandtschaft der griechischen Culte und Mythen mit den orientalischen nicht auf gelegentlicher Übertragung, sondern auf einer ununterbrochenen und allgemeinen Culturgemeinschaft beruht" (S. VI, vgl. S. 151 ff.). Demgemäß hat der Verfasser auch in seiner großen ‚Griechischen Mythologie und Religionsgeschichte' (2 Bde., München 1897—1906) den semitischen Einflüssen, zumal im Opferritus, einen ziemlich weiten Raum zugestanden. So nimmt er hier für die ersten vorgeschichtlichen Anfänge zwar eine Lichtreligion an, in welcher Dyâus = Zeus, der „Leuchtende", der Vater der „Himmlischen" (deivo), die religiösen Vorstellungen beherrscht habe; aber der Astral- und Feuerdienst bei den Griechen sei nicht aus urindogermanischer Kultur bewahrt, sondern „von einem der vorderasiatischen Kulturzentren aus gleichzeitig nach Osten und Westen ausgestrahlt" (S. 728); auch der Fetischismus der älteren Griechen soll orientalischen Ursprungs sein (S. 774). In der ersten geschichtlichen Periode der „kretischen" Kultur nun sei die hohe Lichtreligion zurückgedrängt worden durch die chthonischen Kulte eines rohen, dem Fetischismus nahestehenden Dämonenglaubens, worauf in einer „euböisch-böotischen" Periode noch ein weiterer Niedergang erfolgt sei; erst in in einer dritten „lokrisch-thessalischen" Periode (7./6. Jahrhundert) habe sich dann durch die Kunst, insbesondere unter dem Einflusse des Heldenliedes, das Wesen der Gottheit mit einem ganz neuen Inhalte erfüllt, wobei die zurückgedrängten religiösen Anschauungen der Vorzeit von neuem wirksam geworden seien. — Die pseudhistorischen Konstruktionen Gruppes, vor allem seine Periodenteilung, sind den künstlichen Kombinationen der Junghistoriker verwandt und vielfach in Widerspruch mit den archäologischen Erkenntnissen, zumal der minoisch-mykenischen Kultur. Über die ‚Kulte und Mythen' dieser letzteren vgl. zusammenfassend zuletzt Dussaud[2] a. a. O. S. 327—413, bes. S. 378 ff. (Mythen und Legenden). Neuestens beginnt man, energisch auf die Religion der vorgriechischen Ureinwohner Griechenlands als Quelle der griechischen Gottesvorstellungen hinzuweisen, vgl. E. Kalinka, ‚Die Herkunft der griechischen Götter', N. Jbb. f. d. klass. Alt. 1920 S. 401—13, dazu oben S. 129 Anm. 3.

[2]) Besonders in der Neubearbeitung von Prellers ‚Griechischer Mythologie' (vgl. oben S. 220 Anm. 2), wo aber auch die Natursymbolik wenig-

geführt wird. Hier hat man zwar das Stammesprinzip Müllers und damit seine phantastischen Konstruktionen ältester Stammesgeschichte fallen gelassen, hat auch schärfer als Müller die Frage nach den Quellen der mythischen Überlieferung gestellt. Unentwegt aber hält man noch fest an den Müllerschen Arbeitshypothesen, daß ein im Götterkult lokalisierter Heros unbedingt ein ursprünglicher Lokalgott sein müsse, der an dem Orte seines Kultes entstanden und von hier erst in die Heldensage übernommen worden sei; daß ferner die persönliche Verbindung von Göttern und Helden, wie die Heldensage sie berichtet, durch alten Geschlechterkult bedingt sein müsse, wonach man wiederum eine lokale Fixierung des Mythos durch die Lokalisation des Geschlechtes zu erzielen glaubt.[1])

Von all diesen mythologischen Erklärungsmethoden des letzten Jahrhunderts ist mehr oder minder auch die Homerforschung berührt worden, da ja die homerische Dichtung als die älteste schriftliche Urkunde auch des religiösen Denkens der Griechen die Aufmerksamkeit der Mythologen in besonderem Maße erregen mußte. Hatte doch schon auf Anregung Heynes sein Schüler Martin Gottfried Hermann den richtigen Gedanken gefaßt — wenn auch nur recht unvollkommen durchgeführt —, in seinem ‚Handbuch der Mythologie' [2]) die Masse des mythischen Stoffes nach den Zeitaltern und der Gattung der Quellen gesondert zu behandeln und hiernach im ersten Bande die aus Homer und Hesiod ausgezogenen Mythen nach den Lokalen, an welche die einzelnen Mythen geknüpft erscheinen, gesondert darzustellen.[3]) Demgemäß zeigt auch die mythologische Erklärung Homers ein höchst buntscheckiges Bild, zumal die mythologischen Theorien in ihrer späteren Entwicklung einander mannigfaltig beeinflußt und gekreuzt haben.

Zu irgend welchen klaren Anschauungen über den mythischen Gehalt des Epos aber hat man zumeist schon deshalb nicht vordringen können, weil man, in phantastische Konstruktionen verrannt, sich gar nicht bewußt geworden ist, daß vom Epos zu den mythischen Ursprüngen der Sage ein weiter Weg ist, auf dem die Sage erst, durch Dichtererfindungen tiefgreifend umgestaltet, ihre spätere, uns geläufige Form erhalten hat. In der Tat:

---

stens nicht völlig abgelehnt wird, vgl. ‚Griechische Heldensage' S. 2: „Ein Heros muß eine Heldentat verrichten . . Aber der Mythos, der diese Tat erzählt, ist ursprünglich sehr einfach und läßt sich meist in einem einzigen Satz zusammenfassen. Häufig wird diesem Mythos eine naturymbolische Bedeutung innewohnen, aber nur in seltenen Fällen können wir sie feststellen, wenn wir uns nicht in das Reich der Phantasie verlieren wollen."

[1]) Eine Grundlage bietet auch hier die Kultgeographie in O. Gruppes ‚Griechischer Mythologie und Religionsgeschichte' I, die freilich in mancher Hinsicht veraltet ist; dazu jetzt C. Roberts ‚Griech. Heldensage'.

[2]) 3 Bde., Berlin 1787—95, I² 1800.

[3]) Vgl. Petersen S. 47, Bursian S. 488 ff.

„gar manches, was nach alter Übung hauptsächlich als Mythos gegolten hatte und zwar als Göttermythos, erweist sich heute gerade durch die Vergleichung als bewußte Umarbeitung oder Erfindung der Kunstdichtung, und mag diese auch noch so viele mythische Züge enthalten, so bietet sie dieselben doch teils in verderbtester Gestalt, teils so aus dem alten Zusammenhange gerissen und in einen neuen gebracht, daß Zug für Zug erst bewiesen werden muß, wo mythische Wahrheit und wo Dichtung vorliegt. Das gilt insbesondere von der Ilias und gewissen nordischen und indischen Überlieferungen".[1])

§ 2. Die Götterhandlung bei Homer.

Wenn wir die allgemeinen Aufgaben einer griechischen Mythologie und Religionsgeschichte und die besonderen einer homerischen Poetik reinlich voneinander scheiden, so kann für die letztere eine umfassende Darlegung des religiösen Fühlens und eine mythologische Erklärung der griechischen Götterwelt nicht in Frage kommen, auch wenn sie ausschließlich auf der Grundlage Homers aufgebaut ist, wie das am eingehendsten von Carl Friedr. Nägelsbach[2]) versucht worden ist. Nägelsbach nämlich, der „den Inhalt, Umfang und Gehalt der homerischen Gotteserkenntnis, nicht den Ursprung, die Ausbildung, die Verzweigung und Umgestaltung der homerischen Mythologeme", darstellen wollte, hielt nicht nur bewußt an der Verfassereinheit von Ilias und Odyssee fest, sondern ging zugleich auch von der bewußten Petitio principii aus, daß die homerischen Schilderungen religiöser Dinge durchaus den religiösen Vorstellungen des griechischen Volkes zur Zeit Homers entsprachen. Denn ausdrücklich lehnte er es ab, daß „man dem Inhalt und Stoffe nach das Wissen des Dichters von dem Wissen der Menschheit, die er darstellt, unterscheidet, als sey er ein Weiser gewesen, der, entweder priesterlich geweiht, dem Volke nur die Hüllen einer von ihm erkannten Geheimlehre gegönnt (wie Creuzer behauptet hatte), oder, verständig aufgeklärt, die

[1]) Lessmann a. a. O. S. 21.

[2]) ‚Die homerische Theologie in ihrem Zusammenhange dargestellt', Nürnberg 1840, 2. Auflage bearbeitet von Georg Autenrieth 1861, 3. Auflage 1884. Hier ist auch spezifisch christlichen und zwar lutherischen Ideen, zumal der Idee des „im Christentum aufs tiefste befriedigten Suchens nach Gott", das „schon bei dem Dichter für jeden, der Augen hat zu sehen, so deutlich als möglich hervortritt" (S. XII f.), ein tiefgreifender, aber unzulässiger Einfluß auf die Darstellung gewährt. In Autenrieths Bearbeitung ist, trotz mancher Besserung im einzelnen, der prinzipielle Standpunkt nicht geändert. Neben Nägelsbach sind hier noch die umfassenden Darlegungen von E. Buchholz in den ‚Homerischen Realien' Bd. III (1885) und der Abriß von G. Finsler (‚Homer' I² S. 220—303) zu nennen. Nicht zugänglich ist mir A. Roussel, ‚La religion dans Homère', Paris 1914.

Götterfabeln selbst belächelt und blos als poetischen Zierrath oder höchstens als Einkleidung moralischer und physikalischer Lehren gebraucht habe" (S. 2 f.).

Und doch kann es für unsere besondere Aufgabe, den Dichter Homer verstehen zu lernen, zunächst nicht darauf ankommen, wie die religiösen Anschauungen der homerischen Zeit im allgemeinen gewesen sind und aus welcher Wurzel insbesondere die homerischen Göttergestalten und überhaupt die homerische Religion hervorgewachsen sind, sondern nur die Religiosität des Dichters selbst kann uns hier interessieren und auch diese nur insofern, als die dichterische Darstellung zum Ausdruck dieser Religiosität geworden ist. Hier also handelt es sich zunächst um die Frage, ob die Dichtung einen reinen Ausdruck der religiösen Anschauungen des Dichters bildet, dem gewissermaßen das Herz auf der Zunge gelegen hätte, oder ob nicht vielmehr die poetischen Bedingungen der Darstellung einen Zwiespalt geschaffen haben zwischen dem persönlichen Glauben des Dichters und den scheinbaren Äußerungen desselben in der Dichtung. Man darf dabei nicht vergessen, „daß, was Homer uns bietet, nur zum Teil die volkstümlichen Anschauungen der Zeit wiedergibt, während ein sehr großer Teil Eigentum der dichterischen Phantasie, ja der Spekulation ist",[1]) daß also ein Widerstreit der genannten Art bei einem mit bewußter Kunst schaffenden Dichter keineswegs von vornherein abgelehnt werden kann.

Der Kernpunkt der Frage liegt in einer richtigen Erklärung der Art und Weise, in welcher Homer die ganz vermenschlichten Götterfiguren in die Handlung seines Epos hineingesetzt und motivisch damit verknüpft hat. Auch hier ist man mit der Petitio principii einer allmählichen Entwicklung des Epos an die Betrachtung der epischen Götterhandlung herangetreten und hat nach objektiven oder vermeintlich objektiven Kriterien für das verschiedene Alter der religiösen Grundlagen auch hier ältere und jüngere Schichten der Dichtung unterschieden.[2]) Zum Beispiel hat man im Charakter der homerischen Götter oder in der Art ihres Eingreifens in die Handlung[3]) oder in der Art, wie die Helden die Götter erkennen

[1]) Finsler a. a. O. S. 220.

[2]) Schon v. Hahn, ‚Sagwissenschaftl. Studien' S. 348 ff. wollte aus der nach hellenischen Begriffen ungeheuerlichen Teilung der Götter des griechischen Olymps zwischen den Hellenen und ihren Nationalfeinden die Unmöglichkeit ableiten, daß die Ilias geschichtliche, auf dem troischen Boden vorgefallene Ereignisse besingen könne; der aller Kritik so widerspenstige Götterkampf der Ilias könne nur ein Überbleibsel der älteren, rein mythischen Gestalt der Sage sein, das darum in der jüngeren, auf andere Wesen übertragenen Sagenhandlung so fremdartig anmute (S. 352 f.).

[3]) Als Petitio principii wird dabei vielfach eine Anschauung zugrunde gelegt, die von Cauer neuerdings (Berliner philol. Wochenschrift 1917

und mit ihnen verkehren, ältere oder jüngere religiöse Anschauungen wirksam geglaubt und daraus eine Bestätigung der schichtweisen Entstehung der Dichtung gewinnen wollen: wobei natürlich eine dem Anschauungsrealismus verwandte Petitio principii die religiösen Schichtungen in der Entwicklung des Volksglaubens mit den poetischen Schichtungen der Dichtung zusammenfallen ließ.[1])

Allerdings ist man sich in neuester Zeit auch der Schwierigkeiten dieser Betrachtungsweise bewußt geworden. Mit Recht hat Cauer[2] S. 318 betont, daß „vollends im Kreise religiöser und mythologischer Vorstellungen Irrtum und Zweifel darüber möglich sei, ob solche Züge, die bei Homer nur vereinzelt begegnen, noch oder schon mit der Entwicklungsstufe verbunden sind, die er sonst vertritt". Denn „altertümliche Vorstellungen, die durch die Herrschaft des ionischen Geistes zurückgedrängt waren, können im Kultus und im Volksglauben lebendig geblieben und von da nachher wieder in die Dichtung eingedrungen sein". Dazu kommt, was schon oben S. 140 f. nach Cauer hervorgehoben wurde, daß die poetische Verwendung eines Motivs durch den Dichter über das Alter dieses Motivs in der Dichtung keinen sicheren Schluß gestattet, weil auch Rudimente primitivster Anschauungen, wie schon Rohde (Psyche I[2] S. 57) hervorhob, von einem jüngeren Dichter in neuartiger Weise verwandt werden konnten, in der Dichtung also alt und jung zu gleicher Zeit sein können. Denn „niemand dürfte bestreiten wollen, daß hinter gewissen Zügen der Dichtung mythologische Anschauungen stehen, aber sobald diese Anschauung verblaßt ist,

---

Sp. 590) so formuliert worden ist: „Die Gestalten des frühesten Heldengesanges waren Göttersöhne und alte Götter; daher der vertraute Verkehr wie die menschlich gearteten Feindschaften zwischen beiden Seiten". Als ob wir hierüber etwas Sicheres wüßten! Vgl. unten S. 244 ff.

[1]) Die erste kritische Untersuchung über das Auftreten der Götter bei Homer bot Albert Bischoff, ‚Über die homerische Götterdichtung', Philologus 1876 S. 1—26; danach in ähnlicher Tendenz vor allem Bened. Niese, ‚Die Entwickelung der homerischen Poesie' 1882 c. X, J. Suter, ‚Homerische Probleme und Lösungsversuche. A und B.' Progr. Winterthur 1884, Wilhelm Hahn, ‚Zeus in der Ilias', Programme Stralsund 1888/89, Benno Diederich, ‚Quomodo dei in Homeri Odyssea cum hominibus commercium faciant', Diss. Kiel 1893, Ove Jörgensen, ‚Das Auftreten der Götter in den Büchern ε—μ der Odyssee', Hermes 1904 S. 357—82 (Beobachtung gewisser Unterschiede des epischen Stiles in der Handlung und der Selbsterzählung des Odysseus), Georg Finsler, ‚Die olympischen Szenen der Ilias', Progr. Bern 1906 (Weiterführung der Gedanken von Bischoff und Niese), Paul Cauer, ‚Grundfragen'[2] 1909 II c. 4 S. 306—60, Tuisco Reibstein, ‚De deis in Iliade inter homines apparentibus', Diss. Leipzig 1911 (nach Suter 1884: persönliches Eingreifen der Götter soll späteren Ursprung der betreffenden Stellen anzeigen), Erik Hedén, ‚Homerische Götterstudien', Upsala 1912 (Weiterführung von Jörgensen 1904). Vgl. auch Chadwick, ‚The heroic age' S. 250 ff.: in den nordischen Parallelen ist der Unterschied nur ein gradueller.

wird das Motiv frei und ist danach einzuschätzen".[1]) Für die Analyse bleiben darum als Grundlagen der Beweisführung nur gewisse, angeblich widerspruchsvolle Gestaltungen oder vermeintliche Stilunterschiede der Götterhandlung, die aber wiederum nur unter der Petitio principii einer Entwicklungshypothese — wodurch eine poetische Erklärung a priori ausgeschaltet wird — zu Beweiszwecken verwertbar sind.

Wie schwankend die Meinungen über alt und jung im religiösen Gedanken, wie widersprechend darum auch die Ergebnisse dieser Untersuchungen sind, möge man beispielshalber daran ersehen, daß es nach Cauer[2] S. 349 eine „ursprüngliche Voraussetzung" ist, „daß ein Mensch göttlicher Hilfe bedarf um Götter und Menschen zu unterscheiden" (vgl. E 127 f., Y 131), daß aber gerade die Verse E 127—32, in denen eine solche Hilfe geleistet wird, von der Kompositionskritik fast einhellig nicht etwa als uralt, sondern als eine jüngere Eindichtung zur Begründung der folgenden Götterhandlung betrachtet werden. In Wirklichkeit ist auch die Behauptung Cauers eine willkürliche Petitio principii, die in einem Circulus vitiosus aus der Inhaltsanalyse abgeleitet ist: irgend welcher positive Beweis dafür ist nicht erbracht worden. Vielmehr ist das Wunder der Sehendmachung, das Athene E 127 an Diomedes bewirkt, in dem poetischen Gedanken des Dichters begründet, wodurch jede kritische Folgerung daraus entfällt.[2]) Wenn ferner der verwundete Ares E 859f. laut aufbrüllt wie 9000 oder 10 000 Männer im Kampfe, so kann man wiederum nur durch Petitio principii hier ein Rudiment einer „älteren Religionsstufe" erkennen, „auf der der volle Anthropomorphismus noch nicht erreicht war, . . . wo der Gedanke von der Erhabenheit und Macht der Götter seinen naiven Ausdruck in der Kolossalität ihrer Gestalt fand".[3]) Vielmehr wirkt hier, da Ares unmittelbar zuvor ganz menschlich gezeichnet ist, die Steigerung ins Phantastisch-Unwirkliche durchaus grotesk, womit die poetische Absicht der den ganzen Schluß von E beherrschenden Götterburleske scharf heraustritt. Andererseits ist zwar Dione als Gemahlin des Zeus jedenfalls eine hocharchaische Figur; aber ihr Auftreten im Olymp E 370 ff. neben Here, der offiziellen Gemahlin des Zeus, das man vielfach wegen dieses Widerspruchs als Nachdichtung gebrandmarkt hat — ohne frei-

[1]) L. Radermacher, ‚Die Erzählungen der Odyssee', Sitzungsberichte der Wiener Akad. 178, 1 (1915) S. 33 Anm. 2.

[2]) Vgl. ‚Fünftes Buch' S. 109 mit 317 und Finsler I² S. 240: „Es hängt ganz vom Belieben des Dichters ab, ob der Mensch, zu dem der Gott tritt, diesen erkenne oder nicht. Die Verwandlung wird weggelassen, wenn der Dichter sie nicht braucht. Auch in diesem Falle kann er den Gott durch den Menschen erkennen lassen oder nicht, wie er will".

[3]) Wilh. Nestle, ‚Die Anfänge einer Götterburleske bei Homer', N. Jahrbücher f. d. klass. Alt. 1905 S. 163.

lich zu erklären, wie bei einem jüngeren Dichter der Widerspruch erträglicher würde —,[1]) kann mit religiösen Erwägungen nichts zu tun haben, sondern nur aus der souveränen dichterischen Behandlung des olympischen Lebens in der Ilias wirklich begriffen werden.[2])

Sicher ist, daß auch in denjenigen Fällen, in denen gänzlich widersprechende Anschauungen verschiedener Religionsstufen unausgeglichen nebeneinander liegen, der Dichter mit keiner Miene verrät, daß er sich eines besonderen Alters des einen oder andern Motivs bewußt ist. So hat Finsler (I² S. 241) recht, wenn er zusammenfassend betont: „In allen Fällen, wo die Götter in die Handlung eintreten, offenbart sich die sorgfältigste poetische Technik. Die Form, die der Dichter wählt, ist immer beabsichtigt und verfehlt ihres Zweckes nie. Wohl lehnt sich die Poesie an den Volksglauben an, aber die Verwendung der himmlischen Gestalten ist zu einem poetischen Spiel geworden. Es kann deshalb auch nicht gelingen, die Verwendung der Götter zum Maßstab für das Alter der verschiedenen Stücke zu machen. Denn nicht der Glaube, sondern die Individualität des Dichters entscheidet über die Verwendung der Mittel. Glaube war, daß die Götter sich in eigener oder fremder Gestalt zeigen und eingreifen können. Aber in welcher Weise sie es tun, hat der Dichter zu verantworten".[3])

Wenn man endlich die Frage sich vorlegt, wie überhaupt die Einmischung einer Götterhandlung in das Heldenepos sich erklärt, so dürfte hier wohl W. Wundt am zutreffendsten geantwortet haben: „In dem Sagenzyklus (im Gegensatz zur Einzelsage), der die Schicksale von Helden und Heldengeschlechtern poetisch verherrlicht, steigern sich mit der Größe der Aufgabe die Mittel, deren die dichterische Phantasie bedarf . . . So nimmt hier der in der Einzelsage nicht selten zu einem kümmerlichen Rest geschwundene mythologische Apparat immer mächtigere Formen an . . . An die Stelle der an Zahl unbegrenzten, aber eines individuellen Charakters entbehrenden Zauberwesen treten die persönlichen Götter, wie sie indessen im Kultus zur Herr-

[1]) Ganz unerheblich ist dafür, ob man Dione etwa mit Elard Hugo Meyer, ‚Achilleis' 1887 S. 81 und 87 als eine böotische Göttin betrachtet und danach einer alten „böotischen" Diomedie zuweist, oder ob man richtiger mit Guil. Scheuer, ‚De Junone Attica' (Diss. Breslau 1914 S. 39) Dione zu einer von Dodona her eingeführten Attikerin macht.

[2]) Vgl. ‚Fünftes Buch' S. 189 f.

[3]) Um so sonderbarer ist, daß derselbe Finsler in Verfolgung eines von Heyne schon ausgesprochenen Gedankens (s. oben S. 11) eine Ilias vor Homer ohne die Götterhandlung, ja sogar die darin herrschende religiöse Anschauung in ihren Einzelheiten erkennen will: es gab wohl eine Götterfamilie, aber keinen Götterstaat; keine tiefe Religiosität, aber einen herzlichen Glauben an Güte und Gerechtigkeit der Götter, die der Dichter der Ilias verneinte usw. Die in den ‚Olympischen Szenen' dafür vorgebrachten Beweise sind die üblichen der Inhaltsanalyse.

schaft gelangt sind und unter dessen Einfluß jene niedere Dämonenwelt mehr und mehr zurückgedrängt haben. Sie mischen sich nun in die Kämpfe des menschlichen Helden, womit sich dann dieses von der epischen Sage entworfene Bild auf die Götterwelt selbst überträgt. In der epischen Ausgestaltung der Göttersage wiederholt so die dichterische Phantasie gerade hier, wo sie wiederum den geschichtlichen Boden ganz unter sich verliert, das in ort- und zeitloser Phantastik schweifende Märchen auf einer höheren Stufe".[1])

Somit führt uns das Problem der Götterhandlung aus der mythologischen Betrachtung in das Gebiet der poetischen Technik Homers hinüber, wovon an einer späteren Stelle ein Wort zu sagen sein wird (c. IX § 3,2).

§ 3. Mythische Handlung und mythische Persönlichkeiten im Epos.

1. Anders stellt sich unsere Aufgabe, wenn wir nicht die besonderen poetischen Bedingungen des homerischen Epos, sondern die Anfänge des epischen Gesangs im allgemeinen ins Auge fassen und danach die Frage stellen, inwiefern wohl von diesen Anfängen aus die Entwicklung des epischen Stoffes und damit auch die Dichtung selbst, die von Heldenschicksalen handelt, eine Beeinflussung erfahren haben kann. Unter diesem Gesichtswinkel nämlich ist unsere Aufmerksamkeit auch darauf zu richten, wie weit etwa bei homerischen Heldenfiguren ein mythischer Untergrund erkennbar ist, den man in der Tat seit K. O. Müller für den Ursprung dieser Helden in weitem Umfange hat annehmen wollen.[2])

Um nur das Wichtigste hier zusammenzustellen, so hat man den Hauptheld der Ilias Achilleus früher gemeiniglich als eine ursprüngliche Lichtgottheit betrachtet und seinen Tod, wie die Ermordung Siegfrieds durch Hagen, mythisch als die Vernichtung der Sommersonne durch den Winter oder des Tageslichtes durch die Nacht gedeutet; die Parallele mit dem germanischen Lichtgott Balder sollte besonders noch durch die Unverwundbarkeit des Achilleus verbürgt werden, die Homer aber nicht zu kennen scheint, sondern in voller Vermenschlichung der Gestalt durch die von Hephaistos geschmiedete kostbare Rüstung, insbesondere durch den undurchdringlichen Schild ersetzt.[3])

---

[1]) Archiv für Religionswissenschaft 1908 S. 211/12.

[2]) Aber schon K. O. Müller „hat diesem bemerkenswerten Vorgange vielfach eine viel weitere Ausdehnung zugesprochen, als sich nach unserer Kenntnis mit gutem Gewissen behaupten läßt": Erw. Rohde, Rhein. Mus. 1896 S. 29 Anm. 1 = Kl. Schriften II S. 252 Anm. 1.

[3]) Die Unverwundbarkeit des Achilleus wird ausdrücklich in Abrede gestellt (Φ 568: Rede Antenors), nachdem kurz zuvor in der „Schlacht am Flusse" Asteropaios tatsächlich den Achilleus am rechten Arme leicht verletzt hat (Φ 166 f.). Auch der bei Späteren (Pindar, Aischylos u. a.) unver-

Neuere Richtungen freilich, die eine Natursymbolik im griechischen Mythos ablehnen und denen besonders „Licht- und Sonnengötter wahre Scheusale sind",[1]) haben in ihm wohl einen Erdgeist (Heildämon) oder einen Wassergott (nach Forchhammer) oder einen hilfreichen Windgeist erkennen wollen [2]) oder gar totemistische Theorien etymologisch hineingeheimnißt (S. Reinach).

Nicht anders gilt Helene den meisten als eine alte Naturgöttin, eine Personifikation des Mondes, wofür schon die Ähnlichkeit des Namens Ἑλένη=Σελήνη sprechen soll; der Helenemythos, in dem auch das mythische Brüderpaar der Dioskuren eine Rolle spielt, gilt mithin als eine Versinnbildlichung der verschiedenen Phasen des Mondlichts durch den Raub und die Wiedergewinnung der Gottheit.[3]) Anderen Mythologen hingegen, die auch die Namensgleichung bestimmt in Abrede stellen, ist Helene ein zauberkräftiger Heildämon, eine alte Schlangengottheit.[4]) Auch bei Odysseus, dessen Märchenschicksale zu einer mythischen Erklärung geradezu einladen, wird eine solare Deutung als Jahres- oder Tagesgott (Sonnengott) auch heute

---

wundbare Aias ist bei Homer verwundbar (s. unten S. 248 Anm. 5), ebenso die Götter. Nach Otto Berthold, ‚Die Unverwundbarkeit in Sage und Aberglauben der Griechen' (Religionsgesch. Versuche und Vorarbeiten XI 1) 1911 S. 35—42 soll sogar die erstmals bei Statius Achilleis I 269 (vielleicht nach einem alexandrinischen Dichter: Robert, ‚Griech. Heldensage' S. 67) bezeugte Unverwundbarkeit des Achilleus erst nachträglich von den Waffen auf den Helden übertragen worden sein; so auch Robert a. a. O. Immerhin könnte man hier auch an einen durch uralte Sagenwanderung vermittelten Zusammenhang mit der germanischen Siegfriedsage denken, was freilich über eine bloße Vermutung nicht hinausgehoben werden kann (vgl. W. Wundt, ‚Völkerpsychologie' II 3, 1909, S. 388 = 2. Aufl., V 1914, S. 444, der auch den Achilleus als eine „wahrscheinlich ganz und gar mythische Gestalt" auffaßt). Ja, die Möglichkeit bleibt immer noch bestehen, daß das Motiv der „hürnenen Haut" ohne (uns bekannten) literarischen Niederschlag seit Alters im Volke lebendig geblieben war, bis der (alexandrinische?) Dichter es literarisch aufnahm. Jedenfalls war die Sage vom Tode des Helden durch den Pfeil des Alexandros = Paris, wie die Aithiopis später sie dargestellt hat, schon dem Homer bekannt (Τ 417, Χ 359 f.), was in Verbindung mit dem undurchdringlichen Schilde (Υ 265ff., Φ 165, Χ 291) doch an das Motiv der Unverwundbarkeit nahe heranführt. Ich bleibe darum dabei, die von Hephaistos geschmiedete Rüstung mit Beloch, ‚Griech. Gesch.' I S. 134 = I 1^2 S. 190 als einen poetischen Ersatz der hürnenen Haut zu betrachten, weil Homer oder ein Vorgänger mit Bewußtsein alles Übermenschliche von seinen Helden abgestreift hat.

[1]) Sam Wide, ‚Griechische und römische Religion' bei Alf. Gercke und Ed. Norden, Einleitung in die Altertumswissenschaft II 1910 S. 250.

[2]) Vgl. Escher s. v. bei Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie I 1893 S. 221 f., Usener, ‚Götternamen' S. 14 f., O. Gruppe, ‚Griech. Mythologie und Religionsgeschichte' S. 616 f., 845 f.

[3]) Vgl. z. B. R. Engelmann in W. H. Roschers Mythologischem Lexikon I Sp. 1977. (Bethe s. v. bei Pauly-Wissowa R.-E. VII Sp. 2833, der die mythische Seite der Helene nicht eigens behandelt, bestreitet das ohne hinreichenden Grund.) [4]) Vgl. Gruppe a. a. O. S. 163.

noch überwiegend vertreten.[1]) Die chthonische Mode dagegen, die auch hier ihren Einzug gehalten hat, will ihn nach λ 121 als einen alten Ackerbaugott, einen Vegetationsdämon, ansprechen, in dessen Rückkehr aus der Unterwelt das Wiedererwachen der Vegetation im Frühling sich wiederspiegele.[2]) Von den Phäaken als „Totenschiffern" (Welcker) oder Unterweltsdämonen oder Windgeistern, von den Kyklopen als Sturmgeistern, von der Mondgöttin oder Totengöttin oder Zauberhexe[3]) Kirke und ihrer „Doppelgängerin" Kalypso, der „Verhüllerin", [4]) soll nur im Vorbeigehen die Rede sein.

---

[1]) So schon Creuzer, ‚Symbolik' III[3] S. 173,5. Danach die Gleichungen mit Apollon (oder Hermes). Dementsprechend betrachtet z. B. O. Seeck, ‚Die Quellen der Odyssee' 1887 S. 271, vgl. ‚Geschichte des Untergangs der antiken Welt' II 1901 S. 397, 405 die Vereinigung von Odysseus und Penelope als die Konjunktion von Sonne und Mond zur Zeit des Neumondes (nach τ 307). Zusammenstellung der neueren Deutungen bei J. Menrad ‚Der Urmythus der Odyssee und seine dichterische Erneuerung: Des Sonnengottes Erdenfahrt', Progr. München 1918 S. 6 ff.: in der dichterischen Rekonstruktion phantastisch. Phantastischer noch sind die Versuche von P. Jensen, ‚Das Gilgamis-Epos und Homer', Zeitschrift f. Assyriologie 1902 S. 125 ff., 413 ff. und von C. Fries, ‚Studien zur Odyssee', I/II, Leipzig 1910/11 (Mitteilungen der vorderasiatischen Gesellschaft XV 2/4, XVI 4), die Odyssee unter dem Gesichtspunkte des „Panbabylonismus" aus der altorientalischen Kulturwelt zu verstehen. So will Fries z. B. die Phäakenepisode nach dem Urtypus des babylonischen Neujahrsfestes, des Zagmukfestes, und dementsprechend die Einholung des Odysseus auf Scheria nach dem Einzuge des siegreichen Frühlingsgottes Marduk in den Tempel erklären (I), den Odysseus des 2. Teiles der Odyssee aber (mit Spuren schon im 1. Teil) als einen ursprünglichen „bhikshu", d. h. als einen in Bettlergestalt unter die Menschen tretenden Gott oder Engel erweisen (II). Eine Art allgemeiner Einleitung hierzu bietet derselbe C. Fries in seinem Buche ‚Die griechischen Götter und Heroen. Vom astralmythologischen Standpunkt aus betrachtet', Berlin 1911, das die Parallelen vorder- und ostasiatischer, arischer und europäischer Überlieferungen mit griechischen Mythen und Sagen aufzeigt. Jensens astralmythologische Deutung der Reiseabenteuer des Gilgamesch (nach dem jährlichen Lauf der Sonne durch die Tierkreisbilder), die eine naheliegende Parallele zu den Irrfahrten des Odysseus bilden (vgl. W. Wundt, ‚Völkerpsychologie' II 3 S. 525=2. Aufl. V S. 476), ist scharfsinnig bestritten von Gressmann bei Ungnad und Gressmann, ‚Das Gilgamesch-Epos', 1911 S. 154 ff.

[2]) Näheres vgl. ‚Homer'[2] S. 180 Anm. 41.

[3]) Vgl. G. Gerland, ‚Altgriechische Märchen in der Odyssee', Magdeburg 1869 S. 35 ff., Bender a. a. O. S. 20 ff.

[4]) Von den neuesten ausführlichen Bearbeitungen dieses Mythos stellt Aldo Ferrabino, ‚Kalypso, Saggio d'una Storia del Mito' (Torino 1914) sich wieder auf den Boden einer indogermanischen Urmythologie und zwar einer meteorologischen Natursymbolik (vgl. Gruppe in BphW. 1915 Sp. 1563 ff.); H. Güntert, ‚Kalypso. Bedeutungsgeschichtliche Untersuchungen auf dem Gebiet der indogerm. Sprachen' (Halle 1919) dagegen will die „Verbergerin" als eine buhlerische Todesgottheit erweisen, die — wie Frau Venus ihren Sängerhelden, wie die Erlenmaid ihren Dänenritter Oluf, wie die keltische Fee ihren Königssohn, wie die Lurley den Schiffer auf dem Rhein, wie Kriemhild in der ältesten Fassung der Nibelungensage den Siegfried — in der alten οἰμη von der Kalypsogrotte ver-

Am weitesten in dieser Hinsicht ist Hermann Usener gegangen mit der Behauptung, daß nicht nur die Hauptheldden des Epos allesamt, sondern selbst manche Nebenfiguren der Handlung ursprünglich mythische Persönlichkeiten gewesen seien, wobei auch der „Sermo mythicus" Heynes eine merkwürdige Auferstehung gefeiert hat.[1]) Und nicht bloß die Persönlichkeiten der epischen Handlung, sondern sogar die Handlung selbst wird zum Mythos in Beziehung gesetzt. Das hatte schon die ältere Mythologie getan, indem sie im Kampfe um Troja z. B. mit Forchhammer eine Darstellung des „gießenden Winters" und seines Kampfes erblickte, oder darin jenen himmlischen Kampf symbolisiert fand, „den seit uralter Zeit unsere verwandten Völker sich immer neu ausgemalt haben. Ein feindlicher Dämon raubt den himmlischen Schatz, in der alten Zeit eine Rinderherde, später einen goldenen Schatz, dann auch die Himmelskönigin samt ihrem Schatze und birgt ihn im sicheren Versteck des Felsens; der Himmelsgott mit seinen Reisigen zieht aus, sucht das Versteck und sprengt die Veste".[2]) Freilich fehlt in der eigentlichen Sagenerzählung vom trojanischen Kriege jede greifbare Spur eines ursprünglich mythischen Charakters. Usener[3]) aber will auch hierfür einen äußeren Beweis

---

geblich sich mühte, den Odysseus zum Trinken des Unsterblichkeitsnasses zu verführen (S. 196); H. Lamer dagegen s. v. bei Pauly-Wissowa-Kroll R.-E. X 1919 Sp. 1772 ff. hat mit v. Wilamowitz, ‚Hom. Unt.' S. 115 und Immisch (Roschers Mythol. Lex. s. v.) den Eindruck, daß K. „keine in Volksglauben und Sage lebendig wurzelnde Gestalt, sondern lediglich poetische Fiktion" ist, hält andererseits aber mit Gruppe, Jensen u. a. orientalischen Ursprung für erwägenswert. Über die Etymologie der Kalypsoinsel Ὠγυγίη=ἐσχάτη (nach Hartung) vgl. neuerdings L. Radermacher a. a. O. S. 30 f.; dagegen aber wieder Güntert S. 169 Anm. 1, der das Wort mit Müllenhoff eher als ungriechisch und wahrscheinlich semitisch ansieht; vgl. auch Lamer a. a. O. Sp. 1781 ff. Jedenfalls muß (mit W. Kranz, Hermes 1915 S. 93 Anm. 1) betont werden, daß ein adjektivischer Gebrauch des Wortes (= alt, okeanisch: v. Wilamowitz, ‚Homer. Unters.' S. 16 f.) dem homerischen Stile widerspricht.

[1]) ‚Der Stoff des griechischen Epos', Sitzungsberichte der Wiener Akad. 1897 (Bd. 137,3) = Kleine Schriften IV 1913 S. 199—259, vgl. besonders S. 56=253, wo von der Wurzelbedeutung von θεραίτης=θηρίτας =θήρων, θέρσων, θράσων die Rede ist: „Der abstrakte Begriff ‚Mut' ist wohl nie durch eine primitive Nominalbildung unmittelbar geschaffen worden; er ist stets die Konsequenz einer körperlichen oder in Bewegung sinnfälligen Erscheinung" usw. Die Bedeutung Useners als Philologe bleibt bestehen, wenn man es auch ausspricht, daß er in seinen mythologischen Phantasien von allen guten Geistern nüchterner Kritik verlassen war.

[2]) Usener a. a. O. S. 3 = 201. Ähnlich noch Beloch, ‚Griech. Gesch.' I 1² S. 184 mit I 2² S. 60 ff., der hier einen Kampf der „Lykier" = der Geister des Lichts mit den „Danaern" = den Wolkengeistern symbolisiert glaubt (vgl. u. a. schon v. Hahn, ‚Sagwissenschaftl. Studien' S. 356, 363).

[3]) ‚Heilige Handlung', Archiv f. Religionswissenschaft 1904 S. 281 bis 339 = Kleine Schriften IV S. 422—467, insbesondere c. III ‚Ilions Fall' S. 313—39=447—67.

erbringen, indem er von der Voraussetzung ausgeht: „es gab wohl gar keine echte und ursprüngliche Göttersage, die nicht in heiliger Handlung ihre feierliche Darstellung gefunden hätte; ‚Handlungen', δρώμενα, heißen sie bei den Griechen. Zweifellos ist diese heilige Handlung die ursprünglichste und lauterste Form der Göttersage; ja man ist zuweilen versucht zu fragen, ob die Handlung Abbild der Sage oder die Sage Nachklang der Handlung sei" (S. 282=422/23).

Demgemäß soll die Haupthandlung der Ilias durch einen delphischen Kultgebrauch als eine mythische Reminiszenz erwiesen werden, deren Übergang in die Heldensage freilich unerklärt bleibt. Bei dem delphischen Stepterionfeste [1]) nämlich, das alle neun Jahre gefeiert wurde, errichtete man ein palastähnliches hölzernes Gebäude, eine „Hütte" (καλιάς), oder wie es bei Ephoros heißt ein „Zelt" (σκηνή), auf der sogenannten Tenne. Zu dieser wurde, vermutlich zur Nachtzeit,[2]) ein den Apollon darstellender Knabe, dem Vater und Mutter noch lebten, von Angehörigen eines delphischen Geschlechts unter tiefstem Schweigen hingeleitet; dies geschah „durch die sogenannte Dolonia" (διὰ τῆς ὀνομαζομένης Δολωνίας), was Usener (S. 321 f.=453 f.) ohne jedes schärfere Zufassen als einen „geheimnisvollen Weg" oder als einen „geheimen Spähergang" auszudeuten wagt. Mit den brennenden Fackeln nun, die jene trugen, legten sie Feuer an das Hüttchen, stießen den „Tisch" — wahrscheinlich einen Altartisch vor der Hütte — um und ergriffen sogleich, ohne sich umzublicken, die Flucht durch die Tore des Heiligtums, worauf noch Irrfahrten und Knechtsdienst des Knaben und Entsühnungen bei Tempe erfolgten.[3]) Nach den delphischen Theologen sollte in diesem Ge-

[1]) Στεπτήριον die Handschriften, danach zuerst Dübner, neuestens auch Bernardakis, was W. H. Roscher, N. Jahrb. f. Philol. 119, 1879 S. 734/36 als „Fest der Bekränzung" erklärt. Die Form Σεπτήριον, die K. F. Hermann, A. Mommsen, Usener u. a. vorziehen (vgl. Hesych σεπτηρία. καθαρμός, ἔκθυσις), ist sehr problematisch, die Wortbedeutung (trotz Roscher) für beide Formen dunkel.

[2]) Wegen des geheimnisvollen Schweigens und der Fackeln.

[3]) So Plutarch, Aetia Graeca c. 12 p. 293 C mit De defectu orac. c. 15 p. 417 F f., vgl. Ephoros bei Strabon IX 422. Die Rückkehr des Knaben nach Delphi, einen Festzug von Ort zu Ort auf vorgeschriebener Straße, bei welchem der Lorbeer zur Bekränzung der Sieger im pythischen Agon heimgeführt wurde, schildert uns Älian V. H. III 1, der aber nicht von Sühnungen, sondern nur von großen Opfern spricht. „Dieser Bericht bestätigt die Vermutung, daß die Sühngebräuche bei weitem nicht die Hauptaufgabe der Theorie waren, sondern erst später hineininterpretiert und hineingelegt worden sind": Martin P. Nilsson, ‚Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluß der attischen', Leipzig 1906 S. 157. Umgekehrt Jane Ellen Harrison, ‚Prolegomena to the Study of Greek Religion' 1903 S. 113/14, die in der Entsühnung eines ἄγος — Tötung eines Menschen oder eines Tieres — den Kern der Zeremonie finden will.

brauch der sagenhafte Kampf des Apollon wider den Drachen Python um den Besitz der Orakelstätte und seine Flucht nach Tempe versinnbildlicht sein, was aber bereits Plutarch (418 B) als „ganz lächerlich" erklärt hat; denn die Hütte, die eine königliche Wohnstätte nachahme, könne doch nicht als der höhlenartige Schlupfwinkel eines Drachen gelten, und ebensowenig könne man annehmen, daß Apollon, weil er ein Untier getötet hatte,[1]) bis zum Ende des Hellenenlandes habe flüchten müssen, um dort Entsühnung zu suchen.[2])

Nun fiel jener Kultgebrauch — so argumentiert Usener — vermutlich in den letzten Monat des delphischen Jahres (vor der Sommersonnenwende), den Ilaios (= attisch Skirophorion), wonach das in dieser Zeit vorauszusetzende Fest wohl den Namen Ἰλαῖα getragen habe. Da aber Ἴλος mit sanskrit vîlu identisch sei, wie noch an mehreren Stellen des Rigveda die feste Burg des Dämon heiße, die von Indra gebrochen wird, da ferner im Griechischen das davon abgeleitete Ἴλιος, Ἴλιον — dazu die adjektivische Parallelbildung Ἰλαῖος — ebenso gut die Felsenhöhle des Drachen wie die Burg und Stadt des Priamos bezeichnen könne, so bestätige sich die schon aus dem Namen Δολωνία gewonnene Vermutung, „daß die geheimnisvolle Einäscherung des palastähnlichen Holzbaues eine gottesdienstliche Nachbildung des Brandes von Priamos' Schloß, der Πέργαμα Τροίας, sein müsse" (S. 325 =457). Ihr mythologischer Inhalt aber sei wohl die Zerstörung des Schlosses, in dem der räuberische Dämon seine Beute verborgen habe, durch den noch jugendlichen Apollon, hinter welchem in Delphi ein alter Doppelgänger des Gottes, der Heros Pyrrhos, stehe. Wenn nun nach der griechischen Sage vom Kampf um Ilion Helene mit ihren Schätzen, d. i. die Himmelskönigin selbst, in der festen Burg des Räubers geborgen sei, so sei damit schon das ältere Bild des himmlischen Schatzes nicht nur durch ein neues ersetzt, sondern auch umgewertet: das Licht sei hier an die Stelle des segenbringenden Himmelswassers getreten. Denn für die ursprüngliche Vorstellung sei nach der Festzeit, womit auch die chronographische Datierung des Falles Trojas (12. oder 22./24. Thargelion oder 22./23. Skirophorion: Mai/Juni, nach

---

[1]) Die Tötung galt keineswegs als ein „Meuchelmord" (A. Mommsen), sondern als ein ehrlicher Sieg, nach welchem der Jubelruf ἰὴ παιάν angestimmt wurde (Strabon a. a. O.).

[2]) Fernerhin betont Nilsson S. 152 ff. noch mit Recht, daß in den Beschreibungen gerade eine zeremonielle Darstellung von der Erlegung des Drachen fehle und auch nicht mit einiger Wahrscheinlichkeit ergänzt werden könne, daß auch der Zug nach Tempe ursprünglich sicher keine Sühnefahrt gewesen sei, daß endlich auch die Überlieferung nicht ausreiche, um zu erklären, warum die Teilnehmer nach dem Anzünden der Hütte alle schnell die Flucht ergriffen, worin jedenfalls das Gefühl einer Schuld sich ausdrücke. Auf die Theorie Useners nimmt Nilsson keine Rücksicht.

einem Athenafeste des Hochsommers?) übereinstimme, jeder Gedanke an einen Kampf zwischen Sommer und Winter ausgeschlossen; der Dämon, dessen Schloß durch Feuer vernichtet wird, könne vielmehr nur als Räuber des himmlischen Wassers gedacht sein, nach welchem Halm- und Baumfrüchte im Sommer dürsten. Der sakramentale Zweck der heiligen Handlung sei danach gewesen, den Bann zu brechen, der im Hochsommer die segenbringenden Wasser des Himmels zurückhält.

Es soll nun gewiß nicht prinzipiell geleugnet werden, daß in einzelnen Persönlichkeiten oder Begebenheiten der Volkssage mythisches Erbgut aus Urzeiten sich fortpflanzen kann, indem entweder ursprüngliche mythische Wesenheiten oder mythische Handlungen in den Bereich der Heldensage herabgezogen und in Ausgleichung mit menschlichen Helden selbst völlig vermenschlicht werden oder indem ursprünglich menschliche Figuren in der Weiterentwicklung von epischen Typen mit mythischen Zügen ausgestattet und damit über das Niveau des Menschlichen hinausgehoben werden. Vergleichende Betrachtung der Volksepik bringt das zur Klarheit; denn was in der germanischen Sage für Balder› Siegfried, in der finnischen Volksepik für Wäinämöinen und Ilmarinen, im kirgisischen Liede für Manas und Joloi gilt,[1]) darf auch für das griechische Epos nicht ohne weiteres abgelehnt werden. Dennoch ist nicht zu verkennen, daß beim Erweise mythischer Zusammenhänge vielfach mit auffälliger Leichtfertigkeit verfahren worden ist. Ich will hier nicht einmal besonderen Nachdruck darauf legen, daß selbst bei einem Achilleus und Odysseus die Art der ursprünglichen göttlichen Wesenheit verschiedenartigste Deutung gefunden hat. Mißlicher ist hier, daß bei manchen Gott-Helden auch die axiomatischen Voraussetzungen begründeten Bedenken unterliegen, die neuerdings selbst von konsequenten Anhängern der mythistorischen Methode betont worden sind.

So steht es gleich um die Theorie Useners, daß die Zerstörung Trojas nicht als eine historische Tatsache, sondern als ein mythisches Symbol zu betrachten sei, das in die griechische Volkssage und danach in die epische Dichtung Eingang gefunden habe. Man braucht hier nur die Beweisführung ihres gelehrten Beiwerkes zu entkleiden, um sie als einen Circulus vitiosus schlimmster Art zu erkennen, worin das zu Beweisende als bewiesen vorausgenommen ist: denn weder ist die Zerstörung Trojas an sich als mythisch nachgewiesen, noch ist die mythische Deutung des delphischen Kultgebrauchs und seine Beziehung zum Falle von Troja mehr als ein geistreiches Spiel mit ungewissen Möglichkeiten, das auf der ganz unbeweisbaren und an sich unwahrscheinlichen Petitio principii von der aus-

[1]) Vgl. ‚Homer‘ [2] S. 22 mit Anm. 31—32 c, S. 30.

nahmslosen Umsetzung echter Göttersage in eine heilige Handlung aufgebaut ist. Schon daß dem Kultträger des delphischen Gebrauches, dem Stellvertreter des Apollon, in einem gelehrt-phantastischen Exkurs ein heroischer Doppelgänger untergeschoben werden muß, zeigt deutlich, daß schwerwiegendste Differenzen zwischen dem Faktum der Sagengeschichte und der verglichenen Kulthandlung bestehen. In der Tat ist es ja unter den Voraussetzungen Useners auffällig genug, daß der delphische Apollondarsteller die angebliche Himmelsburg zerstört, während in der troischen Sage Apollon gerade der Gönner und Verteidiger Trojas ist, d. h. daß Kultgebrauch und Sage in völlig entgegengesetzte Richtungen weisen.

Bei genauerem Zusehen bleibt dann von all den superklugen Kombinationen nichts übrig als eine entfernte Parallele in der Verbrennung eines symbolischen Hüttchens mit der Zerstörung Trojas und der ebenso entfernte Namensanklang der delphischen Dolonia und des delphischen Monatsnamens Ilaios an die homerische Dolonie und den Namen von Ilios. Alles übrige dagegen ist so gründlich anders, daß man schon Taschenspielerkunststücke verwenden muß, um diese Verschiedenheiten zu eskamotieren oder gar in eine Übereinstimmung umzudeuten. Vor allem sind die sonderbaren Einzelheiten des delphischen Ritus, insbesondere die auffällige Rolle des Kultträgers selbst, ohne jede Entsprechung in der troischen Sage, die sicher nicht den Charakter eines „ruchlosen, sühnebedürftigen Wagstückes" trägt, wie nach Plutarch der delphische Gebrauch.[1]) Die delphische und die homerische Dolonie ferner haben außer dem Namen nichts miteinander gemeinsam, da die homerische, deren junge Bezeichnung von der epischen Persönlichkeit des Dolon abgeleitet ist, als ein für den Gesamtverlauf der Kriegshandlung verhältnismäßig harmloses Kundschafterunternehmen sich darstellt, während die delphische Dolonie, die auch unmittelbar zur Katastrophe hinführt, lokale Bedeutung zu haben scheint.[2]) Der Monatsname Ilaios sodann, der nicht einmal zeitlich für jene Kulthandlung gesichert ist, könnte zwar von einem Eigennamen

[1]) μεγάλου τινος ἄγους καὶ τολμήματος ὑποψίαν: Plutarch 418 B. Selbst von einem ganz allgemein gefaßten Gefühl der Schuld, wie es bei der delphischen Fluchtzeremonie kenntlich wird, kann nicht die Rede sein.

[2]) So auch Nilsson a. a. O.: „auf dem Δολωνία genannten Wege" S. 152. Vgl. Δολώνεια πόλις: Suidas s. v. Was Usener hier aus dem „Fell des grauen Wolfes", das Dolon sich umhängt (K 334: die Sturmhaube aus Wieselfell bleibt natürlich unberücksichtigt), über die ursprüngliche Wolfsnatur eines mythischen Dolon, dem Apollon Lykeios entsprechend, erschließt (S. 321=453 mit 335=464), kann man nur mit Verwunderung lesen. Sonderbar genug, daß alle anderen mythologischen Züge bis auf jenen einen von der Persönlichkeit Dolons abgestreift sein sollen; und beim Himmel, ist nicht jener eine Zug ein ausgesprochen poetisches Motiv, das in die Situation des Nachtstückes ganz ausgezeichnet hineinpaßt?

Ἴλος abgeleitet sein; doch ist nicht nur diese Ableitung ganz ungewiß, sondern viel ungewisser noch die Beziehung zur homerischen Ilios, die auf die sehr anfechtbare etymologische Gleichung Ilos=sanskr. vîlu sich gründet.[1]) Ja selbst wenn bei jener Zeremonie wie bei der Sage vom Falle Trojas die gleiche Grundvorstellung erweisbar wäre, so würde uns auch das noch nicht berechtigen, nach der mathematischen Formel a=x, b=x: a=b die beiden in allen Einzelheiten verschiedenen Dinge in eine unmittelbare und ursprüngliche Verbindung zu bringen. Denn auch die Annahme sekundärer Übertragung aus der troischen Sage in den delphischen Gebrauch, wie sie ähnlich auch sonst vorkommt,[2]) wäre hier nicht völlig von der Hand zu weisen. Endlich ist die Usenersche Methode schon darum zum mindesten für die eine Seite der verglichenen Überlieferungen durchaus unzulänglich, weil sie bei weitem nicht genug weder mit dem tatsächlichen historischen Gehalte echter Volksepik, noch auch mit der freien poetischen Erfindung eines wirklichen Dichters rechnet, worüber unten noch einiges zu sagen sein wird.

2. Fassen wir weiterhin die einzelnen Helden des Epos, und zwar zunächst die umstrittene Persönlichkeit des Odysseus, des Hauptheldeu der Märchensage, ins Auge, die als Märchenfigur sicherlich aus mythischem Boden erwachsen sein kann, wie die zaubernden Helden der finnischen Sage.[3]) Hier ist vorweg die Vorfrage zu erledigen, wie sich im allgemeinen Mythos und Märchen in ihren Ursprüngen zueinander verhalten. Während man nämlich früher für gewöhnlich das Märchen als eine jüngere Erscheinungsform des Mythos erklärte, aus dem das Märchen erst hervorgewachsen sei, mehren sich neuerdings — seit Elard Hugo Meyer (1883 ff.) und Andrew Lang — die Stimmen, die den Ursprung des Märchens vom Mythos völlig abtrennen und neben dem Göttermythos und der Heldensage oder gar vor diese selbständig in die Zeit primitivsten dichterischen Gestaltens hinaufrücken.[4]) Dieser letzteren Annahme wird man im allgemeinen die Berechtigung

[1]) Könnte darin nicht sogar ein vorgriechisches Element stecken, wie sicher im attischen Il—issos? Vgl. oben S. 129 Anm. 3, S. 224 Anm. 2.

[2]) Man denke beispielshalber an die Beziehungen zwischen dem Epos und arkadischen sowie thebanischen Kulten: s. unten S. 243 und 254.

[3]) Im finnisch-estnischen Volksepos, ähnlich auch in den märchenhaften Liedern der Abakan-Tataren ist ein historischer Untergrund nicht zu erkennen, vgl. ‚Homer‘ ² S. 22, 24, 32. Wenn auch hier die historische Tat einer großen nationalen Bewegung am Anfang steht, so ist sie jedenfalls durch märchenhafte Elemente, die ja auch auf den anderen Sangesgebieten mehr oder minder nachweisbar sind, völlig zugedeckt worden. Doch kann hier ebensowohl das Märchen als ursprünglich betrachtet werden.

[4]) Grundlegend ist hier J. G. v. Hahn, ‚Sagwissenschaftl. Studien‘ S. 51 ff., vgl. E. Bethe, ‚Mythus. Sage. Märchen‘, Hessische Blätter für Volkskunde 1905 S. 122 f.; W. Wundt, ‚Märchen, Sage und Legende als

nicht versagen dürfen. Bei einem geistig regsamen Volke, wie es die fabulierseligen Griechen waren,[1]) könnte somit die Figur des in der Ferne abenteuernden Märchenkönigs auch aus bloßer Lust am Erfinden und Erzählen entsprungen sein. Denn „der Kern der Odyssee, die Irrfahrten des Odysseus, besteht aus Abenteuern in phantastischen Ländern, zu denen kein Mensch gelangt, mit Riesen und Ungeheuern und Zauberinnen, die nie ein Mensch gesehen, Kyklopen und Sirenen, Lotophagen und dem König der Winde, Kirke und Kalypso, schließlich bei den Phaiaken, die nie wieder einen Menschen heimsenden werden, nachdem Poseidon sie für die Odysseusfahrt so hart bestraft: das ist nicht Geschichte, sondern sind Märchen, die so gut von Sinbad oder Herzog Ernst oder irgendeinem Hans erzählt werden könnten und erzählt worden sind".[2]) Ja, eine genauere Untersuchung dieser Motive „läßt die Vermutung begründet erscheinen, daß hinter dem Epos eine reich blühende und vielseitig gegliederte Erzählungsliteratur gestanden haben muß, neben Sage und Märchen auch heilige Legende und Novelle bereits entwickelt

---

Entwicklungsformen des Mythus', Archiv für Religionswissenschaft 1908 S. 200—222, vgl. auch seine ‚Völkerpsychologie' II 3 S. 29 ff. = 2. Aufl. V S. 31 ff.; A. Lang, ‚The world of Homer' 1910 S. 161—187 (=Homer and „the saga"); W. Kroll, ‚Sage und Dichtung', Neue Jahrbücher f. d. klass. Alt. XV 1912 S. 161—80, bes. S. 164 ff., 170 f. Vgl. auch ‚Homer'[2] S. 146 Anm. 42, S. 172 Anm. 8b. Dem echten Märchen fehlen die Beziehungen auf einen bestimmten Ort und eine bestimmte Zeit, die sich in der Sage einstellen, wozu als drittes Merkmal hier auch noch die Beziehung auf wirkliche Persönlichkeiten der Geschichte hinzutreten kann (Wundt S. 207). Allerdings gehen Mythen, Sagen und Märchen oft unmerklich ineinander über, sodaß ein halbwegs scharfer Unterschied kaum durchzuführen ist, vgl. Wundt S. 202 f.; darum soll bei vergleichender Forschung mit einer Märchenvergleichung der Anfang gemacht werden nach H. Lessmann a. a. O. S. 18 f.

[1]) Man denke hier an die Aretalogie und Wundererzählung der nachklassischen Zeit, an die Fabel- und Novellendichtung im alten Ionien, wo sie mit einer altorientalischen, aber auch heute noch im Orient gepflegten Sitte zusammentrifft.

[2]) Bethe, ‚Homer' I S. 32, vgl. auch v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 480—496 (5. Beilage: Odysseus und Penelope). Näheres nach Gerland (1869) und Bender (1878) bei L. Radermacher, ‚Die Erzählungen der Odyssee' 1915, der die Bezeichnung dieses Epos als „Märchendichtung" auf ihre Berechtigung untersucht und diese Bezeichnung bei dem Reichtum des Gedichtes an internationalem Gut für zu einseitig erklärt; die Odyssee ist „das Werk eines Volkes, das die Augen geöffnet und alle Hände ausgestreckt hat, den Reichtum auch der Fremde aufzunehmen" (S. 59). Daß auch altorientalische Einflüsse dabei wirksam gewesen sein können, ist nach dem o. S. 224 angezeigten Gesichtspunkte nicht a priori zu bestreiten. Aber die babylonische Märchenwelt, die uns im Gilgamesch-Epos entgegentritt, ist doch in ihren Einzelheiten von der Irrfahrtenerzählung des Odysseus so gründlich verschieden (so z. B. die vielfach verglichene Kirkeepisode der Odyssee von der Ischtarepisode, die Nekyia der Odyssee von der Totenbeschwörung des Gilgamesch-Epos: Gressmann a. a. O. S. 128 mit 154 ff., S. 230 f.), daß an eine unmittelbare Vorbildlichkeit babylonischer Elemente hier kaum zu denken ist, vgl. oben S. 233 A. 1.

waren".[1]) Wie weit dabei der in der Weltliteratur verbreitete Märchen(?)-Typus des heimkehrenden Gatten die Märchengestaltung im einzelnen beeinflußt haben mag, vermögen wir genauer nicht mehr zu erkennen.[2]) Sicher bleibt soviel, daß auch ein reiner Märchenheld Odysseus, ohne daß ein mythischer Einschlag darin sich geltend machte, im griechischen Volke seit alten Zeiten gelebt haben kann.[3])

Aber auch das, was im einzelnen zum Erweise der mythischen Qualität des Odysseus vorgebracht worden ist, leidet an methodischen Fehlern, weil man auch hier einseitige Schlußfolgerungen, die auf ein mythisches Urwesen hinführen, als die einzig gegebenen betrachtet hat. Von etymologischen Spielereien[4]) und phantastisch willkürlichen Mythologemen[5]) abge-

[1]) Radermacher a. a. O. S. 3. Gleichermaßen kennt z. B. die reich entwickelte ‚Literatur' der Atjeher neben den großenteils schon schriftlich fixierten Dichtwerken auch mannigfache Prosaerzählungen, entsprechend den javanischen Dongèngs, die nur mündlich überliefert werden: Snouck Hurgronje II S. 67 ff.

[2]) Vgl. W. Splettstösser, ‚Der heimkehrende Gatte und sein Weib in der Weltlitteratur', Berlin 1899. O. L. Jiriczek, ‚Deutsche Heldensagen' I 1898 S. 279 f. nimmt wenigstens für die Geschichten, die einen tragischen Ausgang aufweisen, einen engeren Zusammenhang an, der auf eine „episch ausgebildete arische Sage" zurückleite. Auch nach Radermacher S. 51 steckt hinter dem gesamten Stoff der Heimkehrdichtung ein uraltes Weltmärchen; doch darf die parallele germanische Orendelsage hier nicht in Betracht gezogen werden, da ihre komplizierten Abhängigkeitsverhältnisse einen unmittelbaren Vergleich mit der Odyssee verbieten (S. 51/58). Wie weit überhaupt bei den Heimkehrsagen sekundäre Übertragungen wirksam gewesen sind (vgl. u. a. Tacitus Germ. c. 3 mit Ed. Norden, ‚Die germ. Urgeschichte in Tac. Germ.' S. 182 ff.), entzieht sich unserer Beurteilung, sie mit Hartmann S. 224 f. (vgl. unten S. 243 Anm. 2, ähnlich auch Leaf, ‚Homer and history' S. 29 f.) völlig zu leugnen, liegt kein Grund vor, vgl. auch Bender a. a. O. S. 29 f.

[3]) An einen historischen Untergrund der Odysseussage zu denken (so z. B. K. Frey, N. Jahrbb. f. class. Phil. 127, 1883, S. 721 oder neuerdings Maurice Croiset, ‚Observations sur la légende primitive d'Ulysse', Mémoires der Pariser Akademie XXXVIII 2, 1910), führt nicht weiter als beim Gilgamesch-Epos, wo man auch bisweilen einen historischen Hintergrund zu erkennen glaubt; aber die große geschichtliche Folie, von der sich die Ilias und das Nibelungenlied überall abheben, fehlt, vgl. Gressmann a. a. O. S. 181. Eher ist Odysseus, der Bogenschütze, schon von der vorgriech. Urbevölkerung übernommen: Kalinka a. a. O. S. 409.

[4]) Früher waren zumeist Deutungen als der „Zürner, Rächer" (τ 407, danach Gottfried Hermann, Preller, Fick-Bechtel, Ed. Meyer u. a.) oder der „Führer, Heerführer" (Roscher, Mannhardt u. a.) oder der „Leuchtende", der „Lichtgott" (J. Schmidt, Menrad u. a.) üblich, vgl. die Übersicht von Joh. Schmidt in Roschers Mythol. Lex. III 645 ff., Menrad a. a. O. S. 14 ff. Zuletzt erklärte C. Theander, Eranos (Suec.) 1915 S. 137 ff., bes. S. 143 Ὀδυσσεύς : Ὀλυσσεύς=ὁ ὀλολύζων. Mit Recht betont demgegenüber v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 493: „Ebenso unfruchtbar ist es, den Namen Odysseus deuten zu wollen, was spielend schon in der Odyssee geschieht; unsere Etymologen haben es nicht weiter gebracht".

[5]) Z. B. soll der Meisterschuß durch die 12 Äxte die Jahresbahn des Sonnengottes durch die 12 Monate oder die 12 Bilder des Tierkreises be-

sehen ist der Hauptfaktor dieser Argumentation die Weisung des Teiresias an Odysseus in der Unterwelt (λ 121 f.): er solle nach dem Freiermorde, in der Hand ein geglättetes Ruder, in die Welt hinausgehen, und wo die Menschen das Meer nicht mehr kennten und das Ruder als eine Schaufel bezeichneten, dort solle er das Ruder in den Boden stoßen, dem Poseidon stattliche Opfer bringen und dann in die Heimat zurückkehren.[1]) Nach Münzbildern nämlich von Mantinea aus dem 4. Jahrhundert v. Chr., die einen ein Ruder in die Erde steckenden Heros zeigen, hat man diese Weisung schon im Altertum auf die Gründung arkadischer Kulte bezogen: in der Tat hat man das Heiligtum der Artemis Heurippa in Pheneos mit einem Erzbilde des Poseidon Hippios und das Heiligtum der Athene und des Poseidon auf dem Boreionberge bei Asea als Gründungen des Odysseus angesehen,[2]) wie man auch das Grab der Penelope, der Mutter des arkadischen Pan von Hermes, bei Mantinea zeigte.[3]) Voreilig aber war es, hiernach auf einen alten arkadischen Gott Odysseus zu schließen, der ursprünglich mit Poseidon identisch gewesen sei und als selbständige Persönlichkeit aus einem der Beinamen des Poseidon sich entwickelt habe.[4]) Denn auch als Märchenheld könnte Odysseus aus alter griechischer (äolisch-ionischer?) Gemeinsage gerade bei den Arkadern und den Ioniern lebendig geblieben sein.

---

zeichnen (Creuzer, Altenburg u. a.), zumal überhaupt die Zwölfzahl in der Odyssee eine typische Rolle spiele; die 118 Freier der Penelope, einer Erdgöttin, seien die 118 Wintertage, die, mit 3 multipliziert, das Mondjahr bilden usw. Gegen diese Phantastereien neuestens John A. Scott, ‚Odysseus as a sun-god', Classical Philology XII 1917 S. 244—52, der besonders darauf hinweist, daß die Zahl 20 in der Odyssee als typisch zum mindesten die gleiche Bedeutung habe, wie die 12, daß auch nach der epischen Struktur dem Dichter sicher eine solche mythische Betrachtung des Odysseus fern liege; zum Schluß eine amüsante Erklärung des amerikanischen Bürgerkrieges als Sonnenmythos — genau nach den Rezepten dieser Art von Mythologie.

[1]) Ein bestimmter Ort als Ziel der Wallfahrt kann natürlich nicht genannt werden, weil sonst die Anweisung des Orakels unsinnig würde. Die Versuche für diese „Einlage", die sich wie die ganze Nekyia als fremdartiger Bestandteil hier einschiebe, eine epische Quelle zu erweisen (eine ältere Odyssee: v. Wilamowitz, eine ältere Telegonie: Gercke), haben zu keinem Ende führen können.

[2]) Pausan. VIII 14.4 f., 44.4. Vgl. Jean N. Svoronos, ‚Ulisse chez les Arcadiens et la Télégonie d'Eugammon. A propos des types monétaires de la ville de Mantinée', Gazette archéologique XIII 1888 S. 257/80.

[3]) Pausan. VIII 12.3 mit Herod. II 145. Auch bei Penelope ist eine sekundäre Übertragung des Sagennamens in den lokalen Göttermythos durchaus möglich.

[4]) So Ed. Meyer, ‚Der Ursprung des Odysseusmythus', Hermes 1895 S. 241—73. Meyer verkehrt die Erklärungsprinzipien mit der Frage: „Wie kommt der (ächte) Mythus dazu, den Poseidon auf Odysseus zürnen zu lassen?" (S. 258). In Wirklichkeit ist der Zorn Poseidons in der Odyssee ein primäres poetisches Motiv, das man in erster Linie poetisch erfassen und nicht kritisch zerfasern muß.

Wenn aber ätiologische Tempellegenden die Gründung von Heiligtümern mit dieser volkstümlichen Gestalt in Verbindung gebracht haben, so braucht daraus nicht ohne weiteres eine primäre Beziehung zum Inhaber jener Kulte gefolgert zu werden; im Gegenteil kann ebensowohl, und zwar unter der Einwirkung jener scheinbar bestimmten Angabe der epischen Tradition (λ 121 f.), die alte Märchenfigur erst sekundär einer Kultlegende angeglichen worden sein. Für die klassische Zeit wird eine solche Angleichung tatsächlich erwiesen durch die erwähnten mantineischen Münzen, deren Übereinstimmung mit der Teiresiasweisung kaum zufällig sein dürfte.[1]) Doch ist hierdurch zum mindesten für dies Orakel, in dem immerhin irgendwelche uns unbekannte alte (ionische?) Kultlegende stecken muß, ein ursächlicher Zusammenhang gerade mit arkadischen Kulten oder auch nur eine ursprüngliche Lokalisation in Arkadien nicht erwiesen; denn ein Ruder für eine Schaufel zu erklären, wäre wohl auch für einen arkadischen Bauern eine starke Zumutung gewesen, da selbst das innerste Arkadien kaum 50 km von der Meeresküste entfernt ist und überdies der wasserreiche Alpheios mit seinem bedeutenden Nebenflusse Ladon die Landschaft weithin durchfließt.[2])

Natürlich ist mit dieser Erklärung nicht a priori jede Möglichkeit ausgeschlossen, daß auch der Odysseusfigur im griechischen Epos, die „ursprünglich eine selbständige vielbesungene Sagengestalt war, die dann wie so viele andere in den troischen Heldenkreis hineingezogen ist",[3]) irgend welche mythischen Reminiszenzen primärer oder sekundärer Art anhaften; doch hat neuestens selbst ein v. Wilamowitz, einer der Hauptvertreter der hier gezeichneten Richtung, sich zu der Erkenntnis durchge-

[1]) Für andere Figuren der Heldensage s. unten S. 247 ff.

[2]) Alb. Hartmann, ‚Untersuchungen über die Sagen vom Tod des Odysseus', München 1917, der dieses Sagenmotiv in seinen Ursprüngen und Zusammenhängen durch die griechische Literatur verfolgt, nimmt an, daß Odysseus auch „unabhängig vom Epos als sehr alte einheimische Figur in Nordwestgriechenland existierte . . . verschieden vom Trojazerstörer, vom Seefahrer, der durch die Meere irrt, und vom heimkehrenden Helden, der die Freier erschlägt und die Gattin befreit" (S. 223). Von den arkadischen Parallelen sehen in der Tat jene alten Erklärer ab, die — wie Schol. λ 122 — die Stationen der Odysseuswanderung auf dem nordgriechischen Festlande, im thesprotischen Epirus (Trampya), suchen, vielleicht nach einer Andeutung in der Telegonie: vgl. Hartmann a. a. O. S. 92 f. Wieder andere Quellen lassen Odysseus von Ithaka zu den Eurytanen nach Ätolien auswandern und dort sterben, wo später ein Totenorakel des Odysseus bestand; andere noch verlegen Odysseus' Tod und Bestattung nach Etrurien, vgl. Hartmann S. 139 ff. Odysseus ist also zum „Reiseheros" geworden, wie es bei dem Vielgewanderten nahelag; Näheres bei Friedr. Pfister, ‚Der Reliquienkult' S. 146 ff. Die Verbindung mit der epischen Sage also dürfte überall hier sekundäre, literarisch bedingte Konstruktion sein.

[3]) Ed. Meyer a. a. O. S. 241.

rungen, daß bei einem Märchenhelden eine mythologische Deutung auch durch etymologische Spielereien in der Namenserklärung nicht mit Sicherheit begründet werden kann.[1]) Und richtig betont W. Kroll,[2]) daß selbst eine bestimmte Deutung des ‚Zürners' Odysseus als eines alten Gottes „uns kein Recht gibt, die im Epos von ihm berichteten Erlebnisse geradlinig aus der Grundbedeutung dieses Gottes abzuleiten oder umgekehrt, da wir die Grundbedeutung nicht kennen, sie aus den Erlebnissen des Odysseus zu erschließen".

Der methodische Fehler, die Erklärungsmöglichkeit einer sekundären Übertragung einer epischen Figur auf alte Götterkulte auszuschalten, ohne die Unmöglichkeit einer solchen Übertragung irgendwie bewiesen zu haben, tritt noch deutlicher hervor, wenn wir jetzt jenen homerischen Helden unsere Aufmerksamkeit zuwenden, die als Hauptfiguren der Heldensage unmittelbar neben Achilleus ihren Platz haben, deren richtiger Deutung darum auch für das Prinzip des Mythizismus besondere Wichtigkeit zukommt.

Allen voran steht hier das königliche Brüderpaar, Agamemnon, der Oberkönig von Mykenai, der als Oberfeldherr den Zug der Griechen gegen Troja führt, und Menelaos, der König von Sparta, der als Gemahl der Helene durch den Frevel des Alexandros = Paris die als Kriegsgrund entscheidende Ehrenkränkung erlitt.[3]) Ziemlich allgemein pflegt man heute den Agamemnon als eine alte chthonische Gottheit zu erklären, die später an verschiedenen Orten des Peloponnes und Böotiens göttliche Verehrung genossen habe, frühzeitig aber schon in menschlicher Hypostase in die Heldensage übernommen worden sei. Für diese Annahme stützt man sich[4]) vor allem auf die Überlieferung, daß in der Spätzeit ein Zeus Agamemnon in Sparta (im Demos Lapersai) als Gott (?) verehrt worden ist.[5]) Andererseits hat die

---

[1]) Vgl. o. S. 241 A. 4. v. Wilamowitz neigt sogar S. 494 zu der Annahme, daß wirklich „ein Kephallenenfürst von Ithaka einmal gelebt hat", gesteht aber S. 493 „ruhig ein, daß wir nicht entscheiden können, ob er eine historische Person gewesen ist oder das Geschöpf eines Poeten".

[2]) a. a. O. S. 171.

[3]) Da in dieser Form der Helenesage Agamemnon und Menelaos den göttlichen Dioskuren der attischen Version gleichstehen (s. u. S. 281), so mag schon hierdurch eine Neigung zu mythischer Ausdeutung der beiden peloponnesischen Heldengestalten gegeben sein; doch fehlt bei letzteren jede innere und äußere Beziehung zu jenen „göttlichen Zwillingen".

[4]) Vgl. Sam Wide, ‚Lakonische Kulte', 1893 S. 333 ff.

[5]) Ἀγαμέμνονα γοῦν τινα Δία ἐν Σπάρτῃ τιμᾶσθαι Στάφυλος ἱστορεῖ: Clemens Alex. protrept. c. 2, 38 (S. 28, 17 St.), vgl. Athenagoras c. 1 (S. 1,11 Schwartz = 120,7 Geffcken); Schol. Lycophr. 335, 1369 und besonders 1123 ἔτι Λακεδαιμόνιοι ἔδρύσαντο Ἀγαμέμνονος Διὸς ἱερὸν εἰς τιμὴν τοῦ ἥρωος (mit Eustath. zu B 25 S. 168, 11 R.). Zur Behauptung der Tzetzes (Chil. I 474), alle Könige habe man vor Alters Ζεύς genannt, eine altschwedische Parallele bei Chadwick a. a. O. S. 381, der diese Erklärung annimmt.

Sage den Agamemnon auch als heroischen Oberkönig nach Lakonien versetzt,[1]) wo man sein Grab in Amyklai zeigte.[2])

Demgegenüber beachte man zunächst ein politisches Moment, dem hier ausschlaggebende Bedeutung zukommt: Da die Spartaner bemüht gewesen sind, ihre Verbindung mit dem Hause des Pelops und damit ihren Anspruch auf die Hegemonie im Peloponnes nicht nur durch geschichtliche Konstruktionen, sondern selbst durch Reliquienübertragung genealogisch zu legitimieren,[3]) so ist für nüchterne historische Kritik auch die Überlieferung über das Agamemnongrab in Amyklai als Primärzeugnis entwertet. Denn alle Wahrscheinlichkeit steht dafür, daß auch dieses letztere Grab erst in jüngerer Zeit unter dorischem Einflusse entstanden ist, wie schon Stesichoros den Schauplatz der Agamemnonsage den Doriern zu Gefallen nach Lakedaimon verlegt haben dürfte.[4]) In der Tat gab es Gräber des Agamemnon und der Kassandra auch in Mykenai, wie überhaupt Doppelgräber von Heroen in Griechenland zahlreich gewesen sind. Die mykenischen Gräber aber stimmen zur epischen Überlieferung, deren Zeugnis für den Griechen im allgemeinen die Ursprünglichkeit eines Heroengrabes entschied. Doch ist natürlich keine Gewähr gegeben, ob nicht auch diese Gräber auf Grund des Epos fingiert worden waren, da man ja ein vorhandenes, namenloses „Heroen"grab leicht auf den Namen eines bekannten epischen Helden taufen konnte.[5])

Für Sparta bleibt somit als positives Kriterium nur der Kult des Zeus Agamemnon, der auch nach Pfister (S. 77), wie der des Orestes und Tisamenos, schon vor der Einwanderung der Dorier hier bestanden haben soll. Denn auch Pfister glaubt

[1]) So im Widerspruch mit Homer schon Stesichoros und Simonides (Schol. Eurip. Orest. 46), Pindar Pyth. XI 32 (vgl. 16 Λάκων Ὀρέσταις), Nem. XI 34 und Herodot (VII 159: Πελοπίδης Ἀγαμέμνων).

[2]) Pausan. III 19.6 (über μνῆμα als Grabmal vgl. Hitzig-Blümner z. St.), vgl. auch Pindar Pyth. XI 31 f.

[3]) Die angeblichen Gebeine des Orestes wurden von Tegea, die seines Sohnes Tisamenos von Helike nach Sparta gebracht: Herod. I 68, Pausan. VII 1.8, vgl. Pfister, ‚Reliquienkult' S. 75 f. und 196 f. Der Anspruch auf die Nachfolge Agamemnons spielte eine politische Rolle sicher schon bei den Verhandlungen über die Hegemonie im Freiheitskampfe gegen Xerxes, vgl. Herod. VII 159 mit G. Busolt, ‚Griechische Geschichte' I² S. 191, II² S. 656.

[4]) τὰ βασίλεια Ἀγαμέμνονος: Schol. Eurip. Orest. 46; vgl. Pfister a. a. O. S. 77 und 227. Besonders zu beachten ist hier der kulturelle Hochstand Spartas im 7./6. Jahrhundert, der im 5. Jht. erst künstlich auf den Stand einer primitiven Kultur zurückgedrückt worden ist. Danach werden wir uns in jener Frühzeit auch in Sparta die Einwirkung der epischen Tradition sehr erheblich vorstellen dürfen. Sogar produktiv ist Sparta damals auf dem Gebiete der großen Epik gewesen in der Person des Kinaithon, dem die Überlieferung u. a. auch eine Oidipodie und die kleine Ilias zuschrieb.

[5]) Beispielshalber vergleiche man hier das Grab Nestors in Pylos: Pausan. IV 36.2 und das mit heroischen Ehren ausgestattete gemeinsame Grab des Idomeneus und Meriones in Knosos: Diodor V 79,4.

nur so sich mit der Schwierigkeit abfinden zu können, warum denn die dorischen Könige in Sparta als Ahnherrn einen Heros übernommen haben sollten, der etwa nur in Argos Objekt der Verehrung war, und warum gar dieser Agamemnon in Sparta die Ehren einer Gottheit als Zeus Agamemnon genossen hätte, während doch heroische Ehren das Natürliche gewesen wären.[1]) Diese Begründung indessen braucht man nicht einmal scharf unter die Lupe zu nehmen, um darin die Verlegenheitsauskunft zu erkennen, womit eine Petitio principii umkleidet wird. Denn wenn man in Lakonien, was auch Pfister zugibt, ein Grab des Agamemnon erfand, um politische Bestrebungen zu rechtfertigen, warum soll man nicht auch den Heros selbst, der in der Sagenüberlieferung nun einmal der ἡγεμὼν κατ' ἐξοχήν war, für Sparta in Anspruch genommen haben? Hatte man doch zur Popularisierung solcher Erfindung die dorisch fühlende Muse eines Stesichoros, der auch die Helenesage das eine Mal nach homerischer Weise zu behandeln, in einer Palinodie aber den Doriern mundgerecht zu machen wußte.[2])

Wie hätte man ferner in Sparta jenen Anspruch glänzender begründen können, als dadurch, daß man den Heros Agamemnon zum Gotte erhob (was aber nicht einmal außer Zweifel steht) und ihn mit jenem Hauptgotte Zeus in Verbindung setzte, der als Λακεδαίμων und als οὐράνιος gerade die beiden spartanischen Könige zu Priestern hatte?[3]) Wer will auch den zwingenden Nachweis führen — starke Behauptungen ersetzen keineswegs den Beweis —, daß eine solche Vergottung, die von der hellenistischen Zeit an im griechischen Glauben etwas ganz Gewöhnliches gewesen ist, in einem früheren Jahrhundert gänzlich unmöglich gewesen sei?[4]) Jedenfalls hat schon die babylonische Kultur vor Hammurabi einen eigentlichen Herrscherkult gekannt, die

[1]) In der Tat sagt Schol. Lycophr. 1123, wo allein der Charakter der Verehrung bezeichnet wird, ausdrücklich εἰς τιμὴν τοῦ ἥρωος (s. o.)! Göttliche Verehrung könnte also nur aus der Namensverbindung Ζεὺς Ἀγαμέμνων erschlossen werden.

[2]) Platon Phaidros 243a (Isokrates Helene § 64). Im 7. Jht. hatte Sparta sogar in der griechischen Dichtung eine führende Stellung gehabt, vgl. Polymnestor, Tyrtaios, Alkman.

[3]) Herodot VI 56. Für Menelaos war die mehrfach bezeugte Vergottung schon durch seine Verbindung mit Helene gegeben: ein gemeinsamer göttlicher Kult des Menelaos und der Helene bestand im lakonischen Therapnai, wo auch ihr Grab sich befand (Paus. III 19,9), nach Isokrat. Helene § 62/63; vgl. auch Athenagoras c. 14 (S. 15 Schwartz=130, 22 Geffcken), Aineias Gaz. Theophr. S. 646b (LXXXV S. 937 Migne) mit Usener a.a.O. S. 7=204, Gruppe S. 158 (Anm. 4). Nach Robert S. 340 war freilich auch diese Verbindung schon sekundär.

[4]) Die sekundäre Erhebung eines in der epischen Tradition heroischen Typus in die göttliche Sphäre bezeugt z. B. Plutarch Mor. 255E für die Heroine Lampsake, wonach die Stadt Lampsakos genannt sein soll: καὶ τῇ Λαμψάκῃ πρότερον ἡρωικὰς τιμὰς ἀποδιδόντες ὕστερον ὡς θεᾷ θύειν ἐψηφίσαντο καὶ διατελοῦσιν οὕτω σέβοντες. Vgl. Rohde, ‚Psyche' I² S. 182 f.

Idee eines Gott-Königs also ist in nächster Nachbarschaft des ägäischen Kulturkreises uralt.[1]) Damit dürfte evident sein, daß ein ursprünglicher und autochthoner Kult eines göttlich gedachten Agamemnon in Sparta jedenfalls nicht dargetan werden kann, sondern nur einer vorgefaßten Meinung zu Liebe angenommen wird.

Überdies fehlt es auch nicht an Zeugnissen, daß die sagenhafte Gestalt des Agamemnon auch an anderen Orten in die Sphäre der Übermenschlichkeit erhoben war. In Chäronea verehrte man als Hauptgottheit das sogenannte Zepter des Agamemnon, offenbar einen alten Fetisch.[2]) In Aulis, Attika und sonst in Griechenland galt der Heros als Quellfinder, der danach in Klazomenai und Smyrna als Quelldämon einen Kult hatte.[3]) Auch als „Reiseheros", wie Pfister S. 134 es genannt hat, kann man ihn in Anspruch nehmen, da er aus der Wandersage in eine Reihe lokaler Kultlegenden aufgenommen worden ist: so sollte er die heilige Platane in Delphi und im arkadischen Kaphyai gepflanzt haben,[4]) sollte er ein Schiff aus Stein (mit einer Inschrift!) zu Geraistos auf Euböa der Artemis Bolosia geweiht haben,[5]) sollte er Altäre am Hellespont und am Vorgebirge Lekton auf Lesbos und einen Tempel der Aphrodite Argynnis in Böotien gestiftet haben.[6]) Aber in allen diesen Fällen ist eine sekundäre Übertragung des Namens aus der epischen Tradition ohne weiteres klar und wird auch von Ed. Meyer u. a. zugegeben: beim „Zepter" in Chäronea liegt die Angleichung an

---

[1]) W. Leaf, ‚Homer and history' 1916 S. 10 behauptet sogar in striktem Gegensatz zu Ed. Meyer u. a. nach den Tatsachen der Völkerpsychologie: „Men are constantly, in all ages and in all parts of the world, raising famous men to, or towards, godhead, generally after their death, sometimes even in their life. But they never reverse the process." Modernste Parallelen aus Indien (Warren Hastings) und Japan (General Nogi) hier S. 25. Leaf, wie früher schon Chadwick, ‚The heroic age' S. 267 ff. und Jebb a. a. O. S. 199, stellt sich hier in scharfen Gegensatz zu G. Murray, ‚The rise of the greek epic'[2], Oxford 1911 S. 223 ff. und Thompson, ‚Studies in the Odyssey' 1914, die im wesentlichen den Anschauungen Useners folgen.

[2]) Pausan. IX 40. 11/12, vgl. auch die Lanze des Achilleus in Phaselis Pausan. III 3.8.

[3]) Kleidemos Frgm. 9 bei Hesychios s. v. Ἀγαμεμνόνεια φρέατα (=Zenob. proverb. 1,6), vgl. Eustathios zu Δ 171 S. 461,15 R.; Pausan. VII 5.11, Philostrat. 2,18 (II S. 160,25 K.).

[4]) Theophr. hist. pl. IV 13.2 (τινές φασι), Plin. N. H. 16,238: von Pausan. VIII 23.4 auf Menelaos als Reiseheros übertragen. Vgl. die heilige Platane an der Quelle von Aulis und die eherne Schwelle vom Zelte Agamemnons bei Pausan. IX 19.7 mit Il. B 305.

[5]) Prokop VIII 22. 27/29 (S. 607, 8 ff. H.), vgl. Od. γ 177 f.

[6]) Appian Συριακή 63 S. 435,1 ff. Mend., wo der „Argos" genannte Altar am Hellespont als Gründung der Argonauten oder der Achäer unter Führung Agamemnons bezeichnet wird; Strabon XIII 605; Phanokles bei Clem. Alex. protr. 2,38 (S. 28, 18 St.); Athen. XIII 603 d; Steph. Byz. s. v. Ἀργύννιον 114.8 u. a.: Gruppe S. 221, 631, 620.

B 101 f. auf der Hand; der „Quellfinder" Agamemnon kann aus dem πολυδίψιον Ἄργος Δ 171 gewonnen sein; für den „Reiseheros" genügt es, an die Bedeutung Agamemnons als Führer der Argiver und Oberherrn des gesamten Griechenheeres zu erinnern. Ist doch auch der Name dieses Heros, soweit wir kontrollieren können, überall der aus dem ionischen Epos geläufige, der aber schwerlich der ursprüngliche gewesen ist.[1] Wer möchte danach noch beweislos behaupten, daß nicht auch der spartanische Agamemnon aus der epischen Überlieferung übernommen sein kann, sondern ein autochthoner Gott sein müsse?[2]

Ich unterlasse es in dieser prinzipiellen Erörterung, auch bei einem Neleus,[3] Tydeus und Diomedes,[4] den beiden Aias,[5] einem Nestor und Eurypylos, Hektor und Aineias usw. den versuchten Beweis ursprünglicher Göttlichkeit nachzuprüfen, obwohl die Schlüsse hier vielfach auf noch schwankenderem Boden aufgebaut sind als bei Agamemnon, für den doch eine göttliche Verehrung in späterer Zeit bezeugt zu sein scheint. Nur die Behauptung Useners darf ich nicht übergehen, daß selbst nur gelegentlich vorkommende Nebenfiguren der epischen Handlung als ursprünglich mythische Helden zu erweisen oder wenigstens wahrscheinlich zu machen seien.

---

[1]) Nach Prellwitz und V. Schulze (Götting. gel. Anz. 1896 S. 236) ursprünglich Ἀγαμέδμων, wonach die Namensformen auf attischen Vasenbildern Ἀγαμέσμων, Ἀγαμέμμων, Ἀγαμέννων zu erklären sind; nach dem Zeugnis der παλαιοί bei Eustath. zu B 569 (S. 289. 37 R.) fand sich dafür in vielen Quellen die Form Ἀγαμέδων.

[2]) Sam Wide S. 338 will diese Möglichkeit wenigstens nicht ganz verneinen. Aber der Gegenbeweis e contrario ist nichts weniger als schlüssig.

[3]) Als Totengott: nach H. D. Müller wiederum Ed. Meyer, Hermes 1895 S. 285 ff.

[4]) Vgl. besonders Bethe, Art. Diomedes bei Pauly-Wissowa R.-E. V Sp. 816. Nach C. Robert, ‚Griech. Heldensage' S. 304 soll Diomedes, weil sein Schild als Reliquie in Argos bewahrt wurde und an einem Athenafeste kultliche Verehrung genoß, wahrscheinlich ein alter argivischer Kriegsgott sein, „wodurch auf seinen Sieg über den Kriegsgott Ares in der Ilias (E 846 ff.) ein neues Licht fällt; nicht minder auf seine vorhergehende Verwundung der Aphrodite (E 330 ff.). Denn es darf in diesem Zusammenhang daran erinnert werden, daß Ares und Aphrodite in Argos einen gemeinsamen Kult besaßen, und diesem Götterverein scheinen Diomedes und Athene als feindliches Paar gegenübergestanden zu haben." Folglich müßte also auch Agamemnon eine alte Gottheit von Chäronea, Achilleus von Phaselis (o. S. 247 A. 2) gewesen sein usw., während doch hier sekundäre Übertragung des Namens auf eine Reliquie evident ist. Noch merkwürdiger ist, daß „Diomedes an den Orten, wohin er erst übertragen worden ist, seinen Charakter als Gott fester bewahrt" haben soll „als in seiner Heimat Argos" (S. 305): wo wieder das „bewahren" eine reine Petitio principii ist.

[5]) Vgl. besonders J. Vürtheim, ‚De Aiacis origine, cultu, patria', Lugd. Batav. 1907, der den ursprünglich einen Aias, den Lokrer, als einen alten Dämon nach der Art der Giganten auffaßt (S. 83 ff.); der

So z. B. soll der freche Krüppel Thersites (B 212 ff.) ein alter Wintergott gewesen sein, der zu dem Sommergotte Achilleus in einem natürlichen und unversöhnlichen Gegensatze gestanden habe (B 220), der dann als menschlicher Heros in eines der erlauchtesten, mit Diomedes nahe verwandtes Herrschergeschlecht übernommen [1]) und erst von hier aus zur komischen Figur des Epos geworden sei (S. 42 ff.=239 ff.). Die mythologischen Beziehungen indessen, die Usener hier mit einem gewaltigen Aufwande von Gelehrsamkeit zu konstruieren unternommen hat, sind glitzernde Seifenblasen, die aus dem schmutzigen Schaume später mythographischer Quellen aufsteigen: es verlohnt sich nicht, im einzelnen hier darauf einzugehen. Die ätzende Analyse der Πεῖρα (in B) aber, die Usener diesen mythologischen Phantasien voraufschickt, zeigt nur, daß auch ein großer Gelehrter bei einer Dichteranalyse nicht notwendig von einem Funken poetischer Inspiration oder von der Fackel nachschaffender poetischer Begeisterung berührt sein muß.[2]) Demgegenüber braucht man nur unbefangen unsere Primärquelle Homer zu lesen, um deren Interpretation es sich gerade handelt, um hier die poetische Absicht des Dichters, der die Frechheit schon im Namen des Frechlings verkörpert, mit Händen zu greifen. Schon eine Scholienbemerkung [3]) sagt uns, daß „Thersites" von äolisch θέρσος =θάρσος abgeleitet ist. Die zahlreichen sprachlichen Parallelen der Namensbildung aber, die Usener beigebracht hat,[4]) beweisen nur die Häufigkeit jener Namensbildung, für den homerischen Thersites jedoch rein gar nichts. Dieser ist offenbar nichts anderes als einer jener so beliebten „sprechenden Namen", [5]) deren Gebrauch bei Homer auch Usener natürlich nicht verkennt, aber willkürlich einengt (S. 23/24=220/21); denn Θερσίτης, der Typus der Unverschämtheit, ist doch wahrlich nicht weniger

---

Τελαμώνιος nach τελαμών=„Träger, Pfeiler" wird sogar als ein ursprünglicher „génie du pilier" erklärt von P. Girard, Revue des études grecques 1905 S. 1 ff. Gegen Vürtheim, der sich besonders auf die (erst bei Pindar und Aischylos bezeugte!) Unverwundbarkeit des Aias stützt, wendet sich eingehend Otto Berthold a. a. O. S. 6—26, indem er seinerseits den Aias (wie den Kaineus) als eine ursprüngliche chthonische Gottheit, einen „unter der Erde lebendig wirkenden Heros", auffaßt, bei dem sich die Unverwundbarkeit erst nachträglich auf ätiologischem Wege gebildet habe. Von seiner früheren Auffassung des Aias als einer rein dichterischen Schöpfung ist Ed. Meyer a. a. O. S. 288 zurückgekommen.

[1]) Der Vater des Thersites Agrios war Bruder des Oineus, des Vaters des Tydeus, nach Apollodor I 7.10, 8.5 f. u. a.

[2]) Vgl. Bd. II zur Stelle.

[3]) A rec. BT zu B 212; nach Eustath. 204,1 R. παρὰ τὸ θέρσω γίνεται, ὅ πέρ ἐστι μέλλων Αἰολικὸς τοῦ θέρω ῥήματος, ὅτ' οὖ τὸ θερμαίνω δηλοῦται, vgl. 213,11 ff. Die Grammatikerzeugnisse bei R. Meister, ‚Die griechischen Dialekte' I 1882 S. 42 Anm. 3 (vgl. S. 215, 294, II S. 89).

[4]) Vgl. auch Friedr. Bechtel, ‚Die historischen Personennamen des Griechischen', 1917 S. 207 (Namen mit Θερσι-, Θερσο-, -θέρσης).

[5]) Vgl. unten c. IX § 5,2.

durchsichtig als der Sänger Φήμιος Τερπιάδης, der μάντις Πολύιδος, der χαλκεόφωνος Στέντωρ u. a. m. Der von Homer poetisch geschaffene Typus ist dann durch seine Lebenswahrheit auch in die nachhomerische Dichtung und selbst in die Volkserzählung eingedrungen und von dieser genealogisch eingeordnet worden, wie wir aus späten Quellen wissen. Dagegen muß es dahingestellt bleiben, ob diese Schöpfung des dichterischen Genius etwa durch Namensangleichung auch in andere Sagenverbindungen hineingezogen worden ist: hierüber wissen wir nichts und können wir nichts wissen.

Schon aus dem Beispiel des Thersites erkennt man, daß für die Usenersche Methode das „Bäumchenverwechseln" der beliebteste Ausgangspunkt ist. Ein gleichartiges Beispiel bietet in Z 12 ff. der Teuthranide Axylos von Arisbe am Hellespont, der ohne weiteres mit dem aus der Heraklidensage bekannten Ätoler Oxylos gleichgesetzt wird, „wie ὄρχαμος eine alte Superlativbildung zu ἀρχός ist" (S. 26=223); sein Wagenlenker Kalesios aber wird nach dem Begriffe des Wortstammes (καλεῖν) mit Καλήτωρ, Κλήτωρ, Κλήσων zusammengestellt und von letzterem aus — nach der Petitio principii, daß in diesen Namen überhaupt ein mythischer Gehalt anzunehmen sei — die Vorstellung eines Unterweltsdämons gewonnen, „welche diesen mythologischen Begriffen zugrunde liegt" (S. 29=225). Weil nämlich Kleson, ein alter Landesfürst der megarischen Sage, als Vater eines Pylas (des Vaters des Skiron) galt und von hier aus jedenfalls durch die genealogische Sage auch zum Vater des Pylos oder Pylon, des eponymen Gründers sowohl des messenischen als auch des elischen Pylos, geworden war,[1]) weil ferner infolge einer falschen Homerinterpretation auf das messenische Pylos die Vorstellung vom Eingangstor zur Unterwelt übertragen war,[2]) so soll Kleson unter dem mythologischen Bilde der Ladung und Hinführung in das Totenhaus der Vorstellungsgruppe des „gastlichen" Hades angehören, wovon die Iliasstelle Z 14 f. bei Axylos nur den Zug der Gastfreundschaft, bei seinem Diener den Namen des Einladers bewahrt habe. In Wirklichkeit besteht die Verbindung jener Vorstellungsgruppe mit Homer nur in der überreizten Phantasie des modernen Mythologen, dessen abstrakten Kombinationen der gesunde Menschenverstand die Gefolgschaft versagen muß. Homer als Dichter aber wird hier wiederum einwandfrei aus sich selbst erklärt, indem man mit Schol. A sicher in Kalesios, vielleicht auch in Axylos „sprechende Namen", also Erfindungen des Dichters erkennt,[3]) der den Tod des „gast-

[1]) Vgl. Pausan. I 39.6 und IV 36.1 mit VI 22.5.

[2]) Als eine Konstruktion späterer Mythographen auf Grund von E 397 mit Λ 690 ff. ist dies von mir früher (‚Fünftes Buch' S. 180 ff.) erwiesen.

[3]) Der homerische Καλήτωρ, Sohn des Klytios, O 419 ff., den der κήρυξ καλήτωρ Ω 577 erklärt, kehrt als Vater eines κᾶρυξ Κλεώνυμος in

freundlichen" Axylos und seines Wagenlenkers durch Diomedes deutlich genug mit der in einer Verherrlichung der Gastfreundschaft gipfelnden Glaukos-Diomedes-Szene (V. 119 ff., vgl. besonders 212 ff.) kontrastiert.

Auch der Name des Adrestos = „der dem Schicksal nicht entrinnen kann" in Z 37 f. ist vom Dichter mit Vorbedacht als ein „sprechender Name" gewählt; denn lebendig von Menelaos gefangen vermag er es nicht, selbst durch reichstes Lösegeld sich Schonung zu erkaufen. Dies ist zugleich eine weitere poetische Vorbereitung der Glaukos-Diomedes-Szene durch Kontrastwirkung, da weder allgemeine Menschenliebe, noch Geld und Gut den Troern und ihren Verbündeten Rettung bringen soll, selbst nicht dem Kinde im Mutterleibe (V. 58); einzig und allein das heilige Recht der Gastfreundschaft vermag selbst einen Diomedes zu bezwingen. Auch dieser homerische Adrestos freilich, der ohne Vater und ohne Heimat als eine rein poetische Figur eingeführt ist,[1]) ist nach Usener — was freilich nur der Wissende fühlen soll — „nicht eine völlig freie Erfindung des Dichters, sondern der letzte Nachhall alter Sage" (S. 40=237); denn „die Verschiedenheit des Vaternamens, hier Selagos, dort Merops, mochte für den Dichter und den Grammatiker erheblich sein, für den Mythologen ist sie es nicht" (S. 38=235). Als wenn der Dichter-Komponist von „Susannens Geheimnis" dabei unbedingt an die biblische Susanna im Bade gedacht haben müßte![2])

Zusammenfassend können wir hiernach unsere Einwendungen gegen den absoluten Mythizismus Useners prinzipiell dahin formulieren, daß seine Kombinationen, von ihrer vielfach willkürlichen Art ganz abgesehen, in erster Linie die ungeheure Bedeutung des dichterischen Schaffens so-

---

einer spartanischen Inschrift des 1. Jhts. v. Chr. (IG V 1 no. 211,46) wieder, während ein Κλητορίδης (vgl. N 541) in Athen schon im 5. Jht. vorkommt (IG I 461,8), vgl. Bechtel a. a. O. S. 514.

[1]) Als Doppelgänger anderer Troer (eines Meropssohnes B 830, Λ 329, eines anderen Π 694) und des bekannten Königs von Sikyon B 572, Ε 412, Ξ 121, Ψ 347: letzterer ist nach Welcker, Kleine Schriften I S. 4, K. Robert, ‚Oidipus' I S. 142 u. a. „ein alter, hochverehrter, dem Dionysos ähnlicher Gott". Auch H. H. Roer, ‚De nominibus heroum propriis quae in Iliade inveniuntur ab ethnicis derivatis' (Diss. Münster 1914) S. 12 verkennt nicht an unserer Stelle die sprechende Bedeutung des Namens, den er im übrigen mit der mysischen, an der Propontis gelegenen Stadt Adresteia (B 828 ff., Strabon XIII 586) zusammenbringt; im ganzen ist von Roer das geographische Prinzip der Namengebung nach einer Ortsbezeichnung sicher übertrieben worden.

[2]) Als weiteres Beispiel erwähne ich hier noch Agamemnons Herold Talthybios, der in Sparta und zu Aigion in Achaia Heroen besaß. Während aber Sam Wide, ‚Lakonische Kulte' S. 348 f. daraus auf einen uralten, vordorischen Gemeinkult schließt, liegt wieder die Annahme sekundärer Übertragung aus dem Epos nahe, die bei den spartanischen Talthybiaden (τοῖσι αἱ κηρυκήϊαι αἱ ἐκ Σπάρτης πᾶσαι γέρας δέδονται; Herod. VII 134 mit Pausan. III 12.7, VII 24.1) mit Händen zu greifen ist.

wohl in der Erfindung der epischen Handlung und ihrer Träger als auch in der Nachwirkung auf die jüngeren Formen der Sage und selbst des religiösen Kultus nicht hinreichend in Rechnung stellen. Usener und seine Nachfolger nehmen die Entstehung der epischen Dichtung im ganzen durchaus materialistisch, indem sie kaum berücksichtigen, daß jeder Dichter für seine künstlerischen Zwecke aus freier Phantasie poetische Situationen und Figuren hervorbringt oder auch solchermaßen von älteren Dichtern geschaffene Typen übernimmt und weiterbildet. Sie folgen damit freilich nur den Prinzipien Otfried Müllers, dessen mythistorische Methode hier wieder axiomatische Geltung gewonnen hat. Wir müssen darum auch die hauptsächlichsten Stützen dieser Methode einer kurzen prinzipiellen Kritik unterziehen.

§ 4. Die Methode Otfried Müllers. Mythos und Heldensage.

Ausgesprochenermaßen bekennt Usener sich zum Grundsatze Otfried Müllers, daß die dichterische Verbindung gewisser epischer Helden mit bestimmten Schutzgottheiten einen Hinweis auf reale Kultverbindungen und damit auf einen realen Untergrund der Dichtererzählung enthalte. „Die homerischen Dichter sind noch weit entfernt, davon (von dem persönlichen Eingreifen der Götter in die Geschicke der Menschen nämlich) so, wie Spätere es sich erlauben, bewußte und bedachte Anwendung zu machen.' Die Götter des Cultus, die sie in die Handlung hereinziehen, sind eng mit den Helden verwachsen; oft stehen sie ihnen wie Bundesbrüder oder -schwestern schützend zur Seite, warnend oder mahnend. Diese homerischen Götter sind im allgemeinen nicht erst von den Dichtern hinzugebracht, sondern den Dichtern von der Sage selbst überwiesen. Wir verstehen jetzt, daß es so sein mußte, wenn die homerischen Helden Göttersöhne und alte Götter sind. Wir verstehen aber auch, wie in der Nachahmung die obligaten Götter zu Allegorien und Decorationsmitteln herabsinken mußten" (S. 17/18=215).

In diesen Sätzen ist, bei Licht besehen, nur eine Petitio principii einem Glaubenssatze gleich dogmatisch hingestellt,[1]) die durch einen Circulus vitiosus aus der Betrachtung des Epos selbst gewonnen ist. Denn nur weil man die künstlerische Art der homerischen Götterhandlung (vgl. c. IX § 3,2) mit Vorbedacht übersieht, kann man rundweg behaupten, daß von diesem

[1]) Es ist fast komisch zu sehen, daß oft gerade Gelehrte, die einem dogmatischen Christentume skeptisch oder gar feindlich gegenüberstehen, einem solchen fadenscheinigen wissenschaftlichen Dogmatismus huldigen. Demgegenüber sind vor allem auch die prinzipiellen Erörterungen von Chadwick, ‚The heroic age' S. 249 ff. zu beachten, der die parallele Erscheinung in der altgermanischen Epik aufweist.

„so stehenden Kunstmittel der epischen und aller von ihr abhängigen Dichtung, daß die Götter wie unerläßliche Stücke des epischen Inventars erscheinen", gerade nur der uns greifbar älteste Dichter Homer (bezw. nach Useners Ausdrucksweise die homerischen Dichter) „bewußte und bedachte Anwendung" nicht gemacht habe; nur darum auch kann man es unterlassen, hierbei die Frage sich vorzulegen, geschweige denn sie positiv zu beantworten, welchem dichterischen Genius denn nun die gewaltige künstlerische Tat zuzuschreiben sei, die materielle Verbindung der Götter mit den Helden zu einer rein künstlerischen umgeschaffen zu haben.[1])

Ferner: wenn wirklich „die homerischen Helden Göttersöhne und alte Götter" wären, so könnte man vielleicht die homerischen Götter als uraltes Sagengut betrachten, das „nicht erst von den Dichtern hinzugebracht" sei. Indessen gerade jenes „Wenn" ist unbewiesen und unbeweisbar, weil älteste Überlieferungen auf griechischem Boden uns fehlen, zwischen die Ursprünge und die jüngeren Kultformen aber gerade das Epos sich einschiebt, das auch die religiöse Entwicklung in manchen Dingen entscheidend beeinflußt hat. Die ursprünglich göttliche Qualität der homerischen Helden ist mithin wiederum nichts anderes als eine Petitio principii.[2])

Das Epos also darf auch in seiner Götterhandlung nur aus sich selbst erklärt werden, wobei aber das Grundrecht jedes Dichters, seine poetische Freiheit, in keiner Weise vergewaltigt werden darf. Darum würde sogar, wenn auch die homerischen Helden wirklich Göttersöhne und alte Götter wären, noch keineswegs feststehen, daß auch die Art ihrer dichterischen Behandlung bei Homer aus der älteren Sage entstammen müßte, — die doch schließlich, soweit jene Götterhandlung eine poetische Funktion hat, wiederum nur von einem Dichter gestaltet sein könnte.

---

[1]) Den Anfang einer solchen Verbindung und zwar als einer bewußten dichterischen Tat zeigt uns die altnordische Sage im Hákonarmál, einem Bericht über die Schlacht von Fitje im Jahre 961 durch den Mitkämpfer Eyvindr Skaldaspillir, der hier die Walküren Göndul und Skögul handelnd einführt: Näheres bei Chadwick a. a. O. S. 25. Selbstverständlich kann auch die Einmischung von Götterhandlung nun nicht mehr gegen den historischen Charakter des berichteten Vorgangs ausgespielt werden; doch geht Leaf wiederum zu weit, wenn er in solchen Fällen ausnahmslos das menschliche Element als das originale, das göttliche als spätere Beifügung betrachten will (‚Homer and history' S. 26): mit schematischer Einseitigkeit kommt man auch für die Entstehung der epischen Sage ebensowenig zum Ziel, wie für die Entstehung der epischen Sprache.

[2]) Daß überhaupt göttliche Verwandtschaft eines homerischen Helden für seinen tatsächlichen göttlichen Ursprung nichts beweist, betont mit Recht W. Leaf a. a. O. S. 12 f. Man braucht nur die 10 Hauptheldeu Homers unvoreingenommen nebeneinander zu stellen, um zu erkennen, daß „the bestowal of heroic honours follows the prominence which the warriors hold in the war, and has nothing to do with their descent" (S. 13).

Nicht anders steht es um die zweite Hauptstütze O. Müllers, das sogenannte „Bodenständigkeitsgesetz" in der Lokalisierung heroischer und göttlicher Gestalten, wonach die Namen der Heroen und ihre örtliche Fixierung schon vor dem Epos vorhanden und im Kulte lebendig gewesen sein sollen, das Epos mithin in ihrer Verwendung als das Sekundäre anzuerkennen sei.[1]) Hier darf nicht übersehen werden und wird selbst auch von Vertretern der Müllerschen Methode als Ausnahmeerscheinung zugegeben,[2]) daß sekundäre Übertragung eines heroischen oder göttlichen Kultes und nachträgliche Lokalisierung epischer Namen und Erinnerungen nicht selten tatsächlich vorgekommen ist. Bezeichnend dafür ist der Fall des Hektorgrabes in Theben[3]) wofür O. Crusius in schlagender Weise konstatiert hat: „Für die thebanische Sage und Religion fließen die Quellen früh und reichlich genug . . . Keine von diesen alten Stimmen spricht von dem Grabe und Kulte des Heros in Theben . . . Wir besitzen andre und sichrere Belege, die dartun, wie man in Theben nicht nur für die Erhaltung, sondern auch für die wundersame Vermehrung solcher Denkmäler und Wahrzeichen gerade in dieser (nachklassischen) Spätzeit Sorge trug".[4]) Andere einwandfreie Beispiele haben wir bei der Erörterung des Agamemnonproblems kennen gelernt (o. S. 247 f.). Den Vorgang der Übertragung selbst hat Sam Wide in Kürze folgendermaßen festgelegt: „Ich denke mir in vielen Fällen die Sache so: man sah ein altes, verlassenes Grab, z. B. einen Grabtumulus aus uralten Zeiten, dessen Inhaber man nicht mehr kannte. Wie leicht war es dann für die griechische Phantasie, das betreffende Grab einem epischen Heros beizulegen. Der Lokalpatriotismus mußte sich doch freuen, wenn man nachweisen

---

[1]) Auch Pfisters ‚Reliquienkult' ist im wesentlichen auf dieser Petitio principii aufgebaut. Vgl. die Fragestellung S. 49: „Wir fragen nämlich: wenn in der Legende im allgemeinen kein Name frei erfunden ist, sondern alle im einheimischen Kult oder der Lokalbezeichnung wurzeln, haben sich diesem Gesetz auch die Dichter des Epos unterworfen? Mit andern Worten: nennt der Dichter des Epos deshalb einen bestimmten Helden in einer bestimmten Stadt heimisch, weil er dort Objekt des Kultes ist, oder ist diese Angabe des Dichters freie Erfindung?" Dazu S. 128 Anm. 461: „Ist das Epos das Ältere und sind die Namen der Heroen erst auf Grund seiner Angaben örtlich festgelegt worden, oder waren sie schon vorher dort im Kult lebendig, und stützte sich auf diese Tatsache das Epos?" Worauf Pfister sich ausdrücklich auf Grund des Bodenständigkeitsgesetzes für die letztere Annahme entscheidet.

[2]) Vgl. z. B. Pfister a. a. O. S. 49 Anm. 130. Die Einschränkung des Einflusses der heroischen Poesie auf die örtlichen Überlieferungen bei Chadwick a. a. O. S. 240 mit 302 beruht auf der Petitio principii, daß Dichter wie Stesichoros, Pindar, Aischylos in ihren abweichenden Versionen volkstümlichen Überlieferungen folgen.

[3]) Pausan. IX 18.5.

[4]) ‚Sagenverschiebungen', Sitzungsberichte der bayer. Akad. 1905 S. 761 ff., besonders S. 766 (mit den Belegen).

konnte, daß mehr oder weniger berühmte Heroen aus der epischen Dichtung, die sonst mit der betreffenden Landschaft herzlich wenig zu tun hatten, dort ihre Gräber hätten".[1])

Somit beruht die Annahme der Bodenständigkeit nicht nur ausnahmsweise einzelner, sondern sehr vieler lokaler Gottheiten oder Heroen nachweislich nur auf der Petitio principii, daß die in jungen Quellen bezeugte Lokalisierung als eine sehr alte und ursprüngliche vor dem Epos vorhanden gewesen sei, während man vor der Macht der epischen Tradition, aus der diese Lokalisierung sekundär abgeleitet sein kann, fast ängstlich die Augen verschließt. Damit aber ist das „Bodenständigkeitsgesetz", das nur als eine generelle Regel wirkliche Bedeutung haben könnte, durchlöchert und gänzlich in Frage gestellt. Wir müssen uns hüten, die beweislosen Behauptungen moderner Mythistoriker über die Ursprünglichkeit gewisser Gestalten und Kulte, auch wenn sie mit dem Tone apodiktischer Sicherheit vorgetragen werden und von einer Wolke geistvoller Kombinationen eingehüllt sind, für mehr als aprioristische Hypothesen zu nehmen, denen eine positive Beweiskraft nicht inne wohnt.

Hiernach dürfen wir, was die Grundlagen der sagengeschichtlichen Methode betrifft, mit Sam Wide (a. a. O. Sp. 1540) zuversichtlich behaupten, daß „diese Methode seit Otfried Müller keine Fortschritte gemacht hat, trotzdem daß viele, selbst hervorragende Altertumsforscher sich damit befaßt haben". Aber auch in ihren Konsequenzen unterliegt die Methode prinzipiellen Bedenken, wenn wir uns nämlich Rechenschaft darüber zu geben versuchen, wie man denn nun den Ausgleich zwischen den beiden Schichten des Göttermythos und der geschichtlichen Erinnerung sich vollzogen zu denken hat, die in der Betrachtungsweise O. Müllers und seiner nächsten

[1]) Berliner philol. Wochenschrift 1911 Sp. 1539/40 mit Hinweis auf E. Maaß, Neue Jahrb. f. d. class. Altert. XXVII (1911) S. 25. Wide rügt auch, daß für Pfister der Begriff Kult ein anderer zu sein scheine als für gewöhnliche Sterbliche. Unverständlich ist mir, wie Pfister S. 129 Anm. 461 aus Il. H 89 ff. einen Beweis seiner These entnehmen kann gemäß einer Eustathiosnotiz zur Stelle, daß der Dichter hier nach genauer Kenntnis (ἐξ ἱστορίας) vom „Aiasgrab" am Hellespont spreche, weil dort viele Heroengräber den Seefahrern aus der Ferne sichtbar waren. Denn die Tumuli der Troas, die Eustathios nur gemeint haben kann, sind nachgewiesenermaßen vorgriechisch, die Identifikation eines solchen mit dem Aiasgrabe könnte also nur eine rein willkürliche Übertragung aus dem Epos sein. Beim μνῆμα καὶ ἱερὸν Αἴαντος καὶ ἀνδριάς aber, das bei Rhoiteion lag (Strabon XIII 595), fehlt jedes Indicium für ein höheres Alter; denn der Kult knüpft sich hier offenbar nicht an einen Tumulus (μνῆμα), sondern an das ἱερόν mit der Bildsäule, das doch wohl wie die Stadt Aianteion eine Gründung der Rhodier war (Plin. N. H. V 125). Ins Blaue hinein behauptet Pfister auch, daß der Verfasser der Thebais die thebanischen Gräber gekannt habe.

Nachfolger ziemlich unvermittelt nebeneinander liegen. Hier hat wiederum Usener, der die historischen Elemente in der griechischen Sage wenigstens nicht völlig verkennt, eine eigenartige Theorie aufgestellt, die auf folgenden Hauptsätzen beruht: Die Umbildung geschichtlicher Erinnerung zur Sage pflege darin zu bestehen, daß man bedeutende Persönlichkeiten der Geschichte unter bestimmte Gattungsbegriffe einreihe, Begriffe des kriegerischen Helden, des Retters in der Not, des Stadtgründers usw., die bereits in der religiösen Vorstellung des Volkes gegeben und in einer oder mehreren göttlichen Gestalten verkörpert seien. Indem bei dieser Angleichung nun die wunderbaren Taten der mythischen Typen auf die geschichtlichen Persönlichkeiten übertragen würden, verblasse mehr und mehr das geschichtliche Bild, bis schließlich die mythische Gestalt völlig an die Stelle des geschichtlichen Helden trete. So seien auch bei den Griechen nicht die Helden der geschichtlichen Erinnerung mythisch verklärt, sondern an ihre Stelle seien ohne weiteres die als Heroen verehrten Ahnen der am Kampfe beteiligten Stämme und Geschlechter untergeschoben worden, weil die geschichtlichen Persönlichkeiten die Vorstellung des mythischen Ideals so stark erregten, daß dieses die geschichtlichen Helden völlig verdeckt habe. Da nun aber das epische Lied aus dem Preise der Ahnen am häuslichen Herde hervorgegangen sei, so sei damit auch der Inhalt dieses Liedes als alte Göttersage bestimmt, die sich in der Geschichte der mythischen Ahnen wiederhole und erneue.

In dieser Hypothese, die den eigentlich historischen Gehalt der Volkssage sehr gering veranschlagt, steckt ein richtiger Kern insofern, als in gewissen Fällen die Entwicklung sich in der Tat so vollzogen haben kann, wie Usener sie sich vorgestellt hat. Am ehesten möchte man in der griechischen Sage hier auf den Achilleustypus verweisen, in welchem tatsächlich ein mythischer Held durch die dichtende Phantasie des Volkes[1]) zum Repräsentanten eines heroischen Ideals geworden sein kann.[2]) Achilleus gehört

[1]) D. h. natürlich: durch die weit vor dem uns überlieferten Epos liegende, für uns nicht mehr faßbare Sage und Dichtung des Volkes.

[2]) Zur Parallele kann man hier auf die skandinavische Gestalt der Nibelungensage (Edda) verweisen, die eng mit der alteinheimischen Göttersage verquickt ist. Man kann darüber streiten, wie weit diese Einmischung des mythischen Elements erst sekundär der nordischen Sage angehört oder primär schon in der altgermanischen Sagenform vorgebildet war. Doch halte ich mit W. Wundt, ‚Völkerpsychologie' II 3 S. 383 =2. Aufl. V S. 437 u. a. an der ursprünglich mythischen Natur Siegfrieds fest, wenn auch neuerdings vor allem Fried. Panzer, ‚Studien zur german. Sagengeschichte. II Sigfrid', München 1912 hat nachweisen wollen, „daß die Vorgeschichte dieser Sage nicht am Himmel, sondern auf der Erde zu suchen ist" (S. VI), d. h. daß hier alte Volksmärchen — vor allem ein Bärensohnmärchen (daraus auch die Beowulfsage: vgl. ‚Studien' I 1910),

schon durch seine enge Verknüpfung mit thessalischen Heroen [1]) einer sehr frühen thessalischen Schicht der Sagenbildung und des epischen Gesanges an, wie auch die Sage von den Argonauten, von den Lapithen und Kentauren, vom Olymp als dem Sitze der Götter.[2]) Wenn also die Kämpfe des Achilleus in der Troas geschichtliche Erinnerung bewahren, so kann es sich darin, weil die sekundäre Ausbreitung äolischer Thessaler über das Meer zeitlich nicht mehr in Frage kommt,[3]) mit Wahrscheinlichkeit nur um einen dichterischen Reflex ältester Kolonisationsversuche der Griechen an der Nordwestküste Kleinasiens handeln, die möglicherweise bis in die Periode des ersten Eindringens achäischer Stämme in die Balkanhalbinsel hinaufreichen; die Existenz und die wiederholte Zerstörung des (vormykenischen) Troja II würden dieser Annahme sogar einen historischen Boden geben.[4]) Andererseits liegt die Vermutung nahe,[5]) daß Achilleus in seiner sagengeschichtlichen Persönlichkeit einen mythischen Typus repräsentiert und zwar den von einer Wassernixe geborenen, unverwundbaren, aber durch einen Pfeilschuß des Apollon=Paris frühvollendeten (und auf die Inseln der Seligen entrückten) Helden, der dann als Stammesheros der Nordachäer eine dominierende Stellung in der griechischen Heldensage gewonnen hat.[6])

Die originale Wesenheit des Achilleus ist freilich nirgends rein bewahrt; denn seine kultliche Verehrung ist vielerorts erst unter dem Einflusse der Heldensage entstanden, wobei sich die Verehrung in den Formen teils des Götterkultus teils des Heroenkultus differenziert hat, wie wir

---

und ein Märchen vom Brautwerber — durch die Kunst des Skop zur Heldensage umgewandelt worden sind (vgl. oben S. 239 f.). In ähnlicher Tendenz auch Chadwick S. 139 ff.

[1]) Vgl. Pfister a. a. O. S. 22 f.

[2]) Allerdings erscheint mir nicht mehr sicher, daß die Lokalisation des Götterberges in Thessalien schon dieser Frühzeit angehört. Die mythische Anschauung von einem Himmelsberge, dessen Lage zunächst nicht genauer bestimmt ist, ist allgemein verbreitet und uralt. Die Babylonier, die in ihrem Lande Berge nicht kannten, suchten jenen Berg im Norden, vielleicht nach alten sumerischen Erinnerungen, in ihrer Phantasie jedenfalls von den armenischen Bergen angeregt, wo Euphrat und Tigris entspringen; davon haben die Israeliten diese Vorstellung übernommen (vgl. Gressmann a. a. O. S. 113 f. mit 160 f.). Da nun der Name Olympos, der in Kleinasien öfters vorkommt, vorgriechisch zu sein scheint, so steht nichts im Wege, daß mit dem Namen auch die Vorstellung vom Götterberge im Norden zu den Griechen gekommen ist, ungewiß aber, wo und wann. Immerhin wäre es denkbar, daß das erst in Mittel- oder Südgriechenland geschehen wäre (auch hier kommt der Name mehrfach vor), von wo man die Lokalisation des mythischen Begriffes im Norden gesucht haben dürfte.

[3]) Vgl. oben S. 108 f. [4]) Vgl. unten S. 285.

[5]) Vgl. oben S. 231.

[6]) Dabei mag dahingestellt sein, ob wir dieses mythische Wesen als einen ursprünglichen Lichtgott (s. oben S. 231) oder als einen Repräsentanten der aufkeimenden und wieder absterbenden Natur, d. h. als einen Vegetationsdämon betrachten müssen.

Ähnliches schon bei Agamemnon konstatieren konnten.[1]) So hat Achilleus in Lakonien,[2]) in Epirus,[3]) auf Astypalaia,[4]) in Erythrai,[5]) am Kap Sigeion[6]) und mehrfach am Pontus die Ehren eines Gottes genossen, während ihm in Elis,[7]) Tarent,[8]) Milet[9]) und in Sigeion[10]) heroische Ehren geweiht worden sind. Der sekundäre Charakter dieser Kulte, soweit wenigstens ihre Beziehung auf Achilleus in Betracht kommt, ist in den meisten Fällen evident. Nur in Lakonien scheint der Achilleuskult etwas fester zu sitzen. Doch auch das von Pausanias III 20.8 erwähnte Heiligtum am Wege von Sparta nach Arkadien, das man nicht öffnen durfte, hatte schwerlich ursprüngliche Beziehungen zu dem thessalischen Gotte, da das hier vollzogene Opfer der Epheben sichtlich dem Heldentypus Achilleus galt, der, ähnlich wie Agamemnon ad maiorem urbis gloriam importiert, genealogisch mit der Gründung jenes Heiligtums in Verbindung gebracht war; von dem Heiligtum und dem jährlichen Feste des Achilleus in Braseai (Pausan. III 24.5) wissen wir überhaupt nichts Näheres.[11])

Aus den angeführten Kulten des Achilleus darf man also nicht auf ein ungestörtes Nachleben eines ursprünglichen mythischen Typus an vielen Orten Griechenlands schließen.[12]) Sogar

---

[1]) Dasselbe gilt für andere Heroen, bei denen ursprünglich göttliche Natur nicht wahrscheinlich ist, z. B. für Diomedes (s. o. S. 248 Anm. 4.).

[2]) Mehrfach: Anaxagoras in Schol. Apoll. Rhod. IV 814 (Keil): Ἀναξαγόρας φησὶν ὅτι ταῖς ἀληθείαις Ἀχιλλέα ὡς θεὸν τετιμήκασιν οἱ περὶ τὴν Λακωνικὴν οἰκοῦντες, vgl. Pausan. III 20.8, 24.5.

[3]) Unter dem Namen Aspetos: Aristoteles ἐν Ὀπουντίων πολιτείᾳ bei Hesych. s. v. Ἄσπετος (Frgm. 563 Rose[3]), Plutarch Pyrrh. 1 (τιμᾶς ἰσοθέους).

[4]) Cicero de nat. deor. III 18.45 (weil des Achilleus Mutter eine Göttin war).

[5]) Dittenberger, Sylloge[3] 1014 Z. 51.76: bald nach 278 v. Chr. Der Kult des Achilleus war hier mit dem der Thetis und der Nereiden verbunden.

[6]) Strabon XIII 596, Philostrat. Heroic. IX 14/15 (S. 208.10, 209.21 f. K.).

[7]) ἐκ μαντείας: Pausan. VI 23.3.

[8]) Ps.-Aristot. mirab. 106 p. 840a 10 (Ἀχιλλέως νεώς); vgl. hier die Kulte der Atriden, Tydiden, Aiakiden, Laertiaden und Agamemnoniden und den angeblich ältesten Namen der Stadt: ὑπὸ τῶν Τρώων τῶν κατασχόντων αὐτὴν Σίγειον ὠνομάσθαι.

[9]) Aristobul bei Athen. II 43d: Quelle „Achilleion" (mit heroischem Kult? vgl. Parthenios 26,3 nach Euphorion oder Aristokritos).

[10]) Philostrat. a. a. O.

[11]) Vgl. oben S. 245 Anm. 4.

[12]) Danach behauptet Escher a. a. O. (P.-W. I) Sp. 224 sogar: „Die Ach. dargebrachte Verehrung ist durchaus Heroenkult, Ach. ist Heros, und wo er als Gott erscheint, ist er es erst geworden (Rohde, ‚Psyche' 171 f.). Eine ursprünglich naturymbolische Bedeutung läßt sich für ihn nicht erweisen". Aber es bleiben doch die eigenartigen Züge dieser „unmittelbar menschlichen Gestalt der griechischen Sage", die einen mythischen Untergrund wenigstens vermuten lassen, weil sie nicht bloß zufälliger Natur sind, sondern das Wesen des Helden berühren.

in Thessalien war der mythische Charakter des Helden — sofern man diesen tatsächlich mit Recht angenommen hat — soweit in Vergessenheit geraten, daß ihm hier eine autochthone kultliche Verehrung unseres Wissens nirgends mehr gezollt worden ist, sondern später erst auf Anweisung des Orakels von Dodona eine jährliche Opfergesandtschaft von Thessalien nach Kap Sigeion eingerichtet wurde, wo das Grab des Helden durch das Epos (ω 36 f.) fest lokalisiert war.[1] Im homerischen Epos hat der Held sogar, wie z. B. auch der Zeussohn Sarpedon, jeden Zug göttlichen Wesens eingebüßt, ohne daß man darum anzunehmen hat, „that Homer has spared no pains to strip them of all traces of their real nature“:[2] die volle Vermenschlichung des Helden geschah vielleicht schon in der älteren Dichtung vor der Zeit Homers.

So ergibt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit, daß eine in Thessalien erwachsene mythische Gestalt restlos in der Heldensage aufgegangen ist, indem sie unter der Gestalt eines scheinbar geschichtlichen Helden die Funktionen des thessalischen Stammesführers übernommen hat. Doch ist diese Auffassung durchaus nicht die einzig mögliche, man kann vielmehr auch anders erklären, daß Achilleus wie Siegfried und Beowulf „keineswegs vermenschlichte Götter sind, sondern dichterische Idealschöpfungen heroischer Gestalten auf Grund mythischen Welt- und Lebensbildes“.[3] Und auch dann noch muß mit der Möglichkeit gerechnet werden, daß in der Achilleusfigur trotz alledem eine geschichtliche Heldengestalt den Untergrund bildet, die durch Vermischung mit einem mythisch begründeten Heldenideal die charakteristischen Züge einer heroisierten Lichtgottheit angenommen hat. Der Name Achilleus wenigstens, der hier allein noch weiter helfen könnte, ist viel zu wenig durchsichtig, als daß daraus nach der einen oder anderen Seite entsprechende Schlüsse gezogen werden könnten.[4]

Ganz von mythischen Zügen frei sind die andern Hauptheiden der troischen Sage. Wenigstens ist Alles, was

---

[1]) Auch bei Göttern kennt die spätere Überlieferung Grabstätten, vgl. Pfister a. a. O. I S. 385 ff.

[2]) W. Leaf, ‚Homer and history‘ S. 11, vgl. o. S. 232 Anm. 3.

[3]) O. L. Jiriczek, ‚Die deutsche Heldensage‘ [4], 1913 S. 16.

[4]) Vgl. Escher a. a. O. Sp. 221 f.; neuere Versuche s. ‚Homer‘ [2] S. 172 Anm. 8. Über das Eindringen mythischer Züge bei historischen Helden in fränkischer, serbischer und großrussischer Sage s. ebenda Anm. 8a; insbesondere mag hier auf einen Aufsatz von V. Jagić, ‚Die christlich-mythologische Schicht in der russischen Volksepik‘, Archiv f. slav. Philol. I 1876 S. 82—133 hingewiesen werden. Das Problem der Entstehung und Umbildung der Volkssage in weiterem Umfange aufzunehmen, ist hier nicht der Ort.

man hier mythisch hat deuten wollen, viel zu unsicher, als daß man nicht auch bloße poetische Erfindung darin vermuten dürfte.[1] Worin z. B. der griechische Agamemnontypus und der germanisch-fränkische Karlstypus sich prinzipiell voneinander unterscheiden sollen, vermag ich nicht zu erraten, noch viel weniger aber die Behauptung Useners (S. 5=202) zu verstehen, „daß die bedeutenderen Helden des griechischen Epos uns nirgends den Eindruck geschichtlicher Persönlichkeiten machen". Den Beweis für diese Behauptung will Usener freilich nicht aus dem Auftreten jener Helden im homerischen Epos entnehmen, das hier doch die vorzüglichste Primärquelle sein müßte, wie es auch für Erwin Rohdes Versuch, den Glauben der Griechen darzustellen, den natürlichen Ausgangspunkt gebildet hat. Denn für die Problemstellung Rohdes „Was waren die Heroen nach dem Glauben der Griechen?" ist bei Usener wie auch bei Ed. Meyer u. a. nach dem Vorgange O. Müllers die Fragestellung eingetreten „Was sind die griechischen Heroen im Lichte der historischen Kritik?" So geht das nächste Bestreben Useners dahin, ohne Rücksicht auf Homer die Bedeutung dieser Heroen vor Homer festzulegen, wonach dann auch ihr Charakter bei Homer bestimmt werden soll, als sei die epische Dichtung nichts anderes als eine historische Quelle.

Wenn nun schon nach den oben formulierten prinzipiellen Bedenken gegen die Müllersche Methode im großen und ganzen ein positiver Beweis für die ursprünglich göttliche oder heroische Natur der homerischen Helden unmöglich ist, so wird im besonderen die unterschiedslose Generalisierung eines an sich möglichen Einzelfalles, wie wir ihn im Achilleustypus gefunden haben, als unzulässig erwiesen, wenn wir die „unerläßliche Voraussetzung" der Useners chen Hypothese, den Kultus der Ahnen, etwas genauer ins Auge fassen.[2] Aus den Monumenten der mykenischen Zeit nämlich ist offenbar, daß Seelenglaube und Totenkultus eine der wesentlichsten Grundlagen der mykenischen Religionsanschauung gebildet haben: der „Friedhof" und die Kuppelgräber von Mykenai und an anderen Punkten der griechischen Welt sprechen hier eine deutliche

[1] Vgl. z. B. oben S. 238 Anm. 2 über das Wolfsfell des Dolon in K 334.

[2] Von Beloch, ‚Griech. Gesch.' I 1² S. 169 wird hier das Kind mit dem Bade ausgeschüttet, wenn er die Hypothese, die den Heroenkult aus dem Ahnenkult ableitet, für nichts weiter als einen modernen Euhemerismus erklärt; ähnlich schon Ed. Meyer II S. 103 f., der sich darüber Hermes 1895 S. 273—88 mit Rohde auseinandersetzt. Aber die von Meyer konstruierte scharfe Scheidung der Heroen, die in der Urzeit, an den Anfängen des Menschengeschlechts, lebten, und der Ahnen als der letzten, noch im Gedächtnis der Menschen lebenden Generationen ist künstlich, sein Kampf gegen Rohde z. T. spielerische Dialektik.

Sprache.[1]) In einzelnen Fällen hat sich mykenischer Totenkultus als Heroenkultus sogar ununterbrochen bis in die klassische Zeit hinein erhalten, wie vor allem die Vasenfunde (rauchgeschwärzte Scherben von Brandopfern) im halbverschütteten Dromos des Kuppelgrabes von Menidi (Acharnai) in Attika bewiesen haben.[2]) Damit ist jedem Zweifel entrückt, daß an den Hauptorten Griechenlands und der griechischen Sage auch in geschichtlicher Zeit noch bodenständige Familientradition der herrschenden Kreise vorhanden gewesen sein kann, deren konkreten Mittelpunkt die wohlbehütete Grabstätte der Familie bildete.

Nun pflegen die Adelsgenealogien der geschichtlichen Zeit bis auf Götter und Göttersöhne zurückgeführt zu werden, und solche mythischen Ahnherren behaupten dann im Heroenkultus eines Geschlechtes oder eines größeren Familienverbandes oder auch eines Gaues den ersten Rang; demgegenüber hat es einen eigentlichen Totenkultus, der die geschichtlichen Vorfahren der Familie umfaßte, in der klassischen Zeit jedenfalls nicht mehr gegeben. Somit könnte in der klassischen Zeit tatsächlich eingetreten sein, was nach Usener für die Anfänge der Heldensage gelten soll, daß in einem seit uralter Zeit ununterbrochen fortgeführten Heroenkulte (wie in Menidi) ein mythischer Held dem geschichtlichen Ahnen restlos substituiert wäre.

Unter anderen Existenzbedingungen dagegen steht der echte Totenkultus der mykenischen Zeit, worin

---

[1]) Die Kuppelgräber im Mutterlande sind aus Kreta importiert: die Kuppelgräber von Hagia Triada und Kumasa gehören bereits zur 2. frühminoischen Schicht (frühe Bronzezeit: Ende des 3. Jahrtausends v. Chr.), vgl. Homer[2] S. 157 Anm. 37a. Für den Seelenkult auf Kreta ist der gemalte Sarkophag von Hagia Triada deutliches Zeugnis (vgl. o. S. 170 A. 6). Die märchenhaft reichen Goldbeigaben aber finden sich schon in Troja II. Es handelt sich hier also um eine ältere Anschauung der ganzen ägäischen Kulturwelt, die von den jüngeren ‚mykenischen' Griechen übernommen sein muß, wenn nicht auch bei diesen der Seelenglaube schon altererbt war: ihre tiefeingewurzelte Dämonenfurcht läßt auf letzteres schließen.

[2]) Vgl. P. Wolters, ‚Vasen aus Menidi', Jahrbuch des Kais. Deutschen Archäolog. Instituts (1898 S. 13—27), 1899 S. 103—35, vgl. auch Berliner philolog. Wochenschrift 1899 Sp. 315/16. Die letzte Beisetzung in der Tholos dürfte vielleicht um das Jahr 900 v. Chr. stattgefunden haben. Später wurde die Tür der Grabkammer vermauert und der 26½ m lange, 3 m breite Gang bis zu ihrer Oberschwelle mit Erde verschüttet, sodaß der Gang jetzt vor einer fast 5 m hohen Frontmauer endete. Hier, wo man einen Zugang zu den Toten in der Erdtiefe erkennen mußte, war der gegebene Ort für einen Totenkult, den in der Tat die hier gefundenen Votivgaben, Charakteristika des Heroenkultes, erweisen: kleine Tonschilde böotischer Art, Viergespanne aus Ton, Salbgefäße, bauchige Kessel auf hohem Fuße (für das Totenbad) u. a. m. In den Wirren des peloponnesischen Krieges scheint der Kult eingeschlafen zu sein, da nach der Mitte des 5. Jhts. die Vasenfunde plötzlich aufhören. — Das prunklose, aber niemals geplünderte Kuppelgrab selbst ist bereits 1879 durch Lolling ausgegraben und 1880 vom Deutschen archäologischen Institut in Athen publiziert worden (‚Das Kuppelgrab bei Menidi').

jedenfalls auch das Andenken an die historischen Namen und Taten berühmter Familienglieder weitergeführt worden ist, mochten auch ihre menschlichen Wesenheiten durch Idealisierung und Heroisierung bereits auf eine höhere Stufe erhoben worden sein. Denn noch war damals die Erinnerung an die gewaltigen Könige einer noch nicht fernen Vergangenheit lebendig, sodaß völliges Überwuchern durch mythische Elemente noch ausgeschlossen erscheint. Zumal wenn jene Könige zu Helden des epischen Gesanges geworden waren, war ihr geschichtliches Fortleben auf lange Zeit gesichert. Nach den Analogien des serbischen und russischen, fränkischen und germanischen Heldengesangs nämlich wurzelt in der Volkssage nichts fester, als gerade der Name und die Persönlichkeit einzelner Helden. Für die mykenische Zeit, in welche die Wurzeln der griechischen Heldensage zweifellos hinabreichen, ist es darum durchaus unwahrscheinlich, daß schon damals die geschichtlichen Helden der Familientradition völlig in Vergessenheit geraten waren, indem man ihre Taten auf mythische Ahnherren übertrug. Das epische Lied entsteht ja auch nicht, wie Usener es phantastisch sich vorstellt, aus dem lyrischen Kultliede zur Verehrung der Ahnen, sondern wurzelt selbständig als eine Art primitiver Geschichtsüberlieferung in der Freude am Erzählen preiswürdiger Taten (s. oben S. 45 mit 71 f.).

Ohne wesentliche Bedeutung hierfür ist, was Usener mit Recht betont hat, daß die Sagenbildung in primitiven Zeiten sehr rasch auf die Ereignisse zu folgen pflegt.[1]) Viel wichtiger ist die von Usener nicht beachtete Länge der Zeit, über die sich die mündliche Überlieferung des Liedstoffes zurückerstreckt. Denn je weiter der Liedstoff zurückreicht, um so mehr verblassen in seinen durch Sängerwillkür entstandenen Umformungen die historischen Elemente, bis schließlich allgemein mythische oder märchenhafte Züge an ihre Stelle treten. So beginnen im germanischen Heldengesang die geschichtlichen Erinnerungen mit der Völkerwanderungszeit: die historischen Lieder von Hermann dem Cherusker, die Tacitus erwähnt,[2]) sind verschollen, dafür ist aus älteren Liedern mythisches Erbgut — und zwar ohne Beziehung auf Hermann — in die Edda und in weiterer Vermenschlichung in das Nibelungenlied hinübergerettet worden.[3]) Gleichermaßen werden wir in der griechi-

[1]) Vgl. ‚Homer'[2] S. 146 Anm. 42a. Noch viel mehr berührt diese Umbildung die ursprünglich vielleicht mythischen Stoffe, sobald sie in das Gebiet der Heldensage hinübergeführt und damit frei geworden sind.

[2]) Annalen II 88 mit O. L. Jiriczek, Germanisch-romanische Monatsschrift 1914 S. 113—17 (gegen die Zweifel von R. Reitzenstein, Hermes 1913 S. 268—72).

[3]) Vgl. Tacitus Germania c. 2/3 mit Ed. Norden, ‚Die germanische Urgeschichte in Tac. Germ.' S. 172, der die bei Tacitus genannten Lieder auf „Hercules" (c. 3) als alte Siegfriedlieder faßt, indem er nachdrücklich

schen Sage mythischen Gehalt am ehesten dann anzunehmen geneigt sein, wenn wir die Sage in sehr frühe Zeit zurückverfolgen können, was etwa für den mit dem germanischen Balder=Siegfried verwandten Achilleustypus, den Repräsentanten der frühesten griechischen Schicht auf dem Boden des südlichen Balkans (in Thessalien: vgl. oben S. 256 f.), zutrifft.

Freilich auch in der erheblich jüngeren peloponnesischen Schicht dürfte noch mythisches Gut stecken, so vor allem im Helenemythos, durch dessen poetische Verbindung mit dem Achilleusmythos erst die troische Sage in ihrer kanonischen Form geschaffen worden ist. Aber damit ist auch bereits gesagt, daß der in verschiedenen Formen ausgestaltete, romantische Helenemythos kein ursprüngliches Element dieser Sage ist, für sich also in eine viel ältere Zeit hinaufreichen kann.[1]) Auch hat die troische Helene, so wie der Dichter sie uns darstellt, nichts Mythisches mehr an sich: sie ist menschlich durch und durch, auch ihre Abkunft von Zeus ändert daran nichts. Mehr als ein ferner Nachklang eines ursprünglich mythischen Motivs kann also bei der homerischen Helene nicht anerkannt werden.[2])

Andererseits werden wir uns hüten müssen, danach auch die übrigen peloponnesischen Heroen, die in den mykenischen Kulturkreis hineinweisen, ohne weiteres mythisch zu deuten, d. h. — wovor wir oben bereits warnten — den besonderen Fall des Achilleustypus ohne weiteres zu generalisieren. Die Agamemnon, Menelaos, Nestor, Diomedes usw. nämlich, die als heroische Persönlichkeiten mit geschichtlichen Örtlichkeiten des Peloponnes engste Beziehungen aufweisen und als solche in der Sagengestaltung zum Teil eine mehr akzidentelle Rolle spielen, tragen einen anderen Charakter als der wenigstens in der außerhomerischen Überlieferung noch mit einigen mythischen Zügen ausgestattete Myrmidonenheld. Hier wird darum auch der Gedanke an ursprünglich geschichtliche Helden naheliegen, wenn-

---

betont, „daß Heldenlieder, nicht Götterlieder verstanden werden müssen: denn vir fortis deckt sich seit ältester Zeit mit dem Begriff des Helden“ (S. 179). Vgl. oben S. 256 Anm. 2.

[1]) Vgl. unten S. 280 f.

[2]) Vgl. unten S. 281 f. In diesem Sinne kann man vielleicht auch W. Leaf beistimmen a. a. O. S. 27: „Wen we say then that the human element is earlier than the religious, it is in this sense only; it is earlier in the history of the personage, not in the history of religious development. Helen has clothed herself in the garment of a remote predecessor; but Helen was Helen before she dressed for the masquerade of mythology“. Auch Chadwick S. 265 sucht den Ursprung der volkstümlichen Entführungsgeschichten nicht am Himmel, sondern in häufigen Vorgängen des wirklichen Lebens, deren Übertragung auf eine Naturerscheinung bereits ihre volle Vermenschlichung — im besten Falle ein sehr zweifelhafter Vorgang — voraussetze; womit aber nicht gesagt sein solle, daß die Geschichte der Helene frei von allen mythischen Elementen sei.

gleich a priori eine Entscheidung darüber nicht wird getroffen werden können. Auch wird man hier damit rechnen müssen, daß in jüngeren Liedern, wie schon bemerkt, der geschichtliche Gehalt heroischer Persönlichkeiten mehr und mehr sich verflüchtigt, wie wir besonders im serbischen und großrussischen Liede beobachten können. Insbesondere im serbischen Volksgesange stehen die wenigen uns erhaltenen älteren Lieder den besungenen geschichtlichen Persönlichkeiten und Ereignissen auch inhaltlich näher, als die verblaßten und auch formell umgestalteten jüngeren Lieder vom 18. Jahrhundert an, die sogar in der Gefühlswelt stark modernisiert erscheinen.[1]) Immerhin sind selbst in diesen Liedern noch die Helden des Liedes, wie der Königssohn Marko und der Fürst Wladimir, sagenfest und in ihrem Untergrunde geschichtliche Persönlichkeiten geblieben; und darum steht nichts im Wege, auch im griechischen Heldenliede noch den Nachklang historischer Zeiten vernehmen zu wollen.

Die Frage nach dem Ausgleich der mythischen und der historischen Schicht bei Homer ist hiermit zu einer prinzipiellen Lösung geführt: die historischen Persönlichkeiten der homerischen Sage können durchweg als verhältnismäßig jung betrachtet werden, während ihre mythischen Elemente, soweit es sich nicht um sekundäre Einmischung handelt, bis in die Anfänge der Sagenentwicklung bei den Griechen zurückweisen. Je älter aber ein Sagentypus ist, um so wahrscheinlicher wird in ihm eine Vermischung mythischer und historischer Züge anzunehmen sein. Der Nachweis indessen, ob und wie weit wir im einzelnen Falle auf mythischem oder historischem Boden stehen, kann aus der Sage selbst heraus mit unsern Mitteln nicht mit Sicherheit geführt werden. Nur eine bis zu gewissem Grade wahrscheinliche Vermutung ist gestattet, daß die peloponnesischen Hauptheldeu der troischen Sage nicht mythischen, sondern historischen Charakter tragen. Etwas genauer werden wir das noch erkennen, wenn wir hiernach im nächsten Kapitel die historischen Elemente bei Homer einer näheren Untersuchung unterziehen.

[1]) Vgl. ‚Homer‘ [2] S. 24 ff.

VII. Der Historizismus (Sagenverschiebungen).

§ 1. Sage und Geschichte.

So unsicher nach den Ausführungen des vorigen Kapitels in der epischen Tradition zumeist die mythischen Spuren sein müssen,[1]) ebenso sicher und deutlich sind hier im allgemeinen gewisse historische Elemente zu erweisen. Im angelsächsischen Beowulf z. B. finden wir einen mythisch-märchenhaften Stoff eingekleidet in die geschichtlichen und geographischen Verhältnisse des frühen 6., bereits christlich gewordenen Jahrhunderts, woraus uns eine ganze Reihe sicherer Einzelzüge historisch beglaubigt ist. In der germanischen Nibelungensage, deren mythischer Gehalt auch im Namen der Nibelungen, der „Nebel"wesen, kenntlich wird, vermögen wir, wie schon der Geschichtsforscher Joh. v. Müller 1783 erkannte, die geschichtlichen Grundlagen aus der Völkerwanderungszeit im wesentlichen noch mit voller Sicherheit zu gewinnen und daraus die Verquickung mythisch-heroischer und historischer Sage in ihrer Entwicklung zu verdeutlichen.[2]) Dasselbe gilt von den fränkischen Chansons de geste, deren vorzüglichste, das Rolandslied, einen historischen, aber keineswegs hervorragenden Recken des Karlskreises in die Sphäre des heroischen Helden erhoben hat; dasselbe auch vom serbischen, großrussischen, atschinesischen Heldenliede, und nur die märchenhafte Epik der Finnen und Abakan-Tataren,[3]) gleichwie die homerische Odyssee, widerstreben einer historischen Deutung gänzlich, während in den bulgarischen und russischen Liedern die Umbildung eines Heldengesanges zum Märchengesange sich noch deutlich verfolgen läßt.

---

[1]) „Die Mythologie lehrt uns vielleicht etwas für die Prähistorie des Epos, aber nichts für seine Geschichte": H. Fischl, ‚Ergebnisse' S. 7.

[2]) Für eine rasche Orientierung verweise ich hier auf den trefflichen Überblick von Otto L. Jiriczek, ‚Die deutsche Heldensage', 4. erneut umgearbeitete Auflage, Berlin und Leipzig 1913 (Sammlung Göschen). Zum folgenden s. die Nachweise in meinem ‚Homer'[2].

[3]) Unter den Heldenliedern der Kara-Kirgisen befindet sich das auch anderen Türkstämmen bekannte Märchen von Er-Töschtük, das hier in das Gewand des Heldengesanges gekleidet ist. Die Haupthelden des kirgischen Gesanges aber, Manas und Joloi, sind mythische Figuren, die viel älter sind, als die historischen Erinnerungen der Kirgisen reichen: nach Radloff S. XII. Vgl. auch ‚Homer'[2] S. 32.

So ist es von vornherein wahrscheinlich, daß auch im griechischen Heldenepos gewisse geschichtliche Persönlichkeiten, Örtlichkeiten, Ereignisse festsitzen. Die Ilias, um die es sich für uns allein handeln kann,[1]) ist ja ein heroisches Kampfgedicht, das, wenn wir von der spielerischen Einmischung einer Götterhandlung absehen, zwar die Heldentaten der Kämpfer ins Heroische steigert, im allgemeinen aber die Grenzen zum Übermenschlich-Unwirklichen hin bewußt nicht überschreitet.[2]) Dieser an menschlichem Maße gemessene Wirklichkeitsgehalt eines aus der Volkssage entsprossenen „Volksepos", das noch für den Griechen der klassischen Zeit den Inbegriff der Urgeschichte seines Volkes darstellte,[3]) läßt an sich schon gewisse historische Grundlagen dieses Stoffes vermuten. Dazu kommt, daß alle Hauptstätten der griechischen Heldensage, Argos und Tiryns und Mykenä, Sparta und Pylos, Athen und Theben und Orchomenos, tatsächlich Hauptstätten der mykenischen Kultur gewesen sind, an denen mächtige Fürstengeschlechter in unbezwinglichen, reich ausgestatteten Burgen[4]) über ein wohlbewehrtes Heer geboten und das Land rundum beherrschten.

Wann aber ist der geschichtliche Kern dieser Sage entstanden? Einen Anfang der Erkenntnis liefern uns hier die historisch-geographischen Bedingungen der argivischen Sage. Bei Homer nämlich ist Mykenä, der Königssitz Agamemnons, der herrschende Mittelpunkt eines großen Reiches. In der außerhomerischen Sagenüberlieferung[5]) dagegen tritt auch Tiryns hervor, das bei Homer außer im Schiffskatalog B 559 überhaupt nicht genannt wird: dort ist es der Herrschersitz des Proitos, während sein Bruder Akrisios in Argos regiert (Apollodor). Auch Argos spielt bei Homer keine Rolle, obwohl es sicher zweimal als Stadt erwähnt wird,[6]) eine um so größere dagegen wiederum in der außerhomerischen Sage als die Stadt des Inachos, dann des ägyptischen Danaos und seines Ge-

[1]) Vgl. oben S. 241 Anm. 3.

[2]) Die Einmischung gewisser märchenhafter Züge, wie die redenden Rosse Achills, oder gewisser Götterwunder, wie die Rettung des Aineias mit Unterschiebung eines εἴδωλον (in E) und die Entrückung von Sarpedons Leiche nach Lykien (in P), gehört schon der ionischen Umbildung der alten Heldensagen an, vgl. ‚Homer'[2] S. 118.

[3]) Vgl. oben S. 212 f.

[4]) Nur in Lakonien ist eine mykenische Herrenburg noch nicht gefunden worden, wohl aber ein Kuppelgrab mit kostbaren Totenbeigaben (bei Vaphio in der Gegend des alten Amyklä: daher die bekannten Goldbecher mit den Stierdarstellungen).

[5]) „Nachhomerisch" ist hier nur unsere Überlieferung.

[6]) Δ 52 neben Sparta und Mykene, φ 108 neben Pylos und Mykene. Die Wortform Μυκήνη findet sich bei Homer noch Η 180, Λ 46, γ 305 (πολυχρύσοιο Μ.), Ι 44 (Μυκήνηθεν), vgl. die (Inachostochter) Mykene β 120. Seltener ist bei Homer die später gewöhnliche Form Μυκῆναι: nur Δ 376 und im Schiffskatalog B 569, beidemal im Akkusativ.

schlechtes. Damit ist genealogisch verknüpft Perseus, der als Heros recht eigentlich in Mykenä zu Hause war, den Genealogen (schon Pherekydes) aber als Sohn der Akrisiostochter Danae (von Zeus) galt: nachdem er unfreiwillig — gemäß einem Orakelspruche — seinen Vater getötet hatte, sollte er die väterliche Herrschaft mit der von Tiryns vertauscht und von hier aus die Burgen Mideia und Mykenä gegründet haben.[1])

Dieser Sagengestaltung entspricht es, daß in der „mykenischen" Zeit tatsächlich einmal, wie Homer es darstellt, die Fürsten von Mykenä nicht nur über die Argolis mit Tiryns und den zahlreichen kleineren Burgen geherrscht haben müssen, sondern nach Ausweis des uralten Straßennetzes von Mykenä über das Gebirge nach dem Isthmus hin aller Wahrscheinlichkeit nach auch über die Isthmusstaaten.[2]) Aber schon in den Jahrhunderten dieser Kulturzeit kann die Vormachtstellung in der Argolis mannigfach gewechselt haben. Das ist vor allem für Tiryns von Bedeutung, da schon seine mykenischen Befestigungen mehrfache Umbauten erfahren haben, die eine lange Lebensdauer dieser Niederlassung erkennen lassen. Sicherlich ist in der vormykenischen Zeit, in der die Argolis bereits Schauplatz einer politischen Machtentfaltung war, nicht Mykenä oder das (auch damals schon besiedelte) Tiryns, sondern Argos der Mittelpunkt eines argivischen Reiches gewesen: hier sind zwei aufeinanderfolgende vormykenische Siedelungen festgestellt worden, deren ältere jedenfalls noch in das 3. vorchristliche Jahrtausend gehört, deren jüngere auch bereits eine starke Befestigungsanlage hatte.[3])

Weil also im geschichtlichen Leben der argivischen Landschaft mehrere Epochen kenntlich sind, in denen argivische, tirynthische, mykenische Dynastien in der politischen Führung

---

[1]) Über die Verknüpfung der argivischen Sagen vgl. nach P. Friedländer, ‚Argolica', Diss. Berlin 1905 besonders Robert, ‚Griech. Heldensage' S. 221 ff. Wenn dieser S. 252 f. Akrisios und Proitos als ursprünglich thessalische Heroen erklärt, so beruht das auf einer sehr zweifelhaften Lokalisierung nach dem „Bodenständigkeitsgesetz" (darüber oben S. 254 f.).

[2]) Vgl. ‚Homer'[2] S. 102. Selbständigkeit von Tiryns ist zur Zeit der Hochblüte von Mykenä kaum denkbar, da Tiryns den Weg von Mykenä an das Meer versperrte. Auf eine wenigstens zeitweilige politische Einigung der Landschaft weist auch ihre Einheit im Kultus, der an das Heiligtum der großen Landesgöttin Hera angeschlossen ist, vgl. Ed. Meyer II S. 184, dessen Darlegung aber durch die neueren Funde überholt ist.

[3]) Vgl. ‚Homer'[2] S. 61. Ähnlich scheinen die Verhältnisse in Böotien zu liegen, wo schon zur mykenischen Zeit wie auch später noch Theben und Orchomenos miteinander rivalisiert haben müssen, die in der Sagengeschichte selbständig nebeneinander stehen; ähnlich auch in Thessalien, wo steinzeitliche Burgen wie Dimini und Sesklo und mykenische (bronzezeitliche) Kuppelgräber auf wechselnde Herrschaftsverhältnisse hindeuten, von denen freilich die sehr dürftige historische Sage der Thessaler keine Kunde mehr gibt.

sich abgelöst haben müssen, so ist der Schluß nicht zu kühn, daß die mykenische Sage bei Homer, die im wesentlichen nur das Geschlecht des Pelops umfaßt, auch nur einen besonderen Ast der argivischen Sage darstellt, daß aber die außerhomerische Überlieferung dieser Sage nicht nur gleichermaßen in sehr frühe Zeit, sondern vielleicht noch über die homerische Sage hinaus bis in vormykenische Zeit zurückreicht. Diesen Schluß aber werden wir im Hinblick auf den allgemeinen Entwicklungsgang der griechischen Kultur dahin generalisieren dürfen, daß überhaupt die historische Basis der griechischen Volkssage nicht auf die mykenische Zeit beschränkt werden darf, sondern durch das Gesamtleben der griechischen Stämme nach ihrer Einwanderung in die Balkanhalbinsel, d. h. durch die geschichtliche Entwicklung des ganzen 2. Jahrtausends v. Chr. bedingt ist. Die nächste Parallele bietet dann die germanische Sage, die nach Tacitus schon in den historischen Ereignissen der Freiheitskriege gegen die Römer wurzelte, die in der Völkerwanderungszeit aber mit einem neuen Inhalte sich erfüllte und später auf fränkischem Boden vornehmlich durch karolingische Stoffe erweitert wurde, um uns schließlich in der Ritterdichtung des 12. Jahrhunderts überliefert zu werden.

Ein anderes freilich ist es, eine historische Grundlage der griechischen Volkssage im allgemeinen zu vermuten, ein anderes, Elemente dieser Sage als geschichtlich wirklich zu erweisen. Man darf eben „nicht vergessen, daß das Volk ein eigentliches historisches Interesse nicht besitzt, sondern nur besonders auffallende Erscheinungen in seinem Gedächtnis bewahrt, auch diese verschoben und entstellt".[1]) Die Volkssage ist darum niemals in eigentlichem Sinne Geschichtsüberlieferung, selbst wenn die Art der Sage historischen Charakter zu tragen scheint. Jedenfalls vermag auch dann die Sagenkritik allein, ohne äußere Unterstützung, keineswegs den geschichtlichen Kern der Sage bloßzulegen.[2]) Beispielshalber trägt der Hauptheld des byzantinischen Nationalepos, Digenis Akritas, alle Züge einer realen Heldengestalt an sich, die sich auch in einen historischen Stoff des 10. Jahrhts., die Verteidigung der kleinasiatischen Grenzen des byzantinischen Reiches gegen die Muselmanen, vollkommen einordnet. Dennoch ist es bisher nicht ge-

[1]) W. Kroll, N. Jahrbb. f. d. kl. Altert. XV 1912 S. 168.

[2]) So schon ganz richtig G. Grote, ‚Griech. Geschichte' I S. 257 Meißner: „wenn man uns fragt, ob es nicht wirklich einen solchen trojanischen Krieg gegeben hat, so müssen wir antworten, daß wir die Möglichkeit weder leugnen noch die Wirklichkeit behaupten können. Wir besitzen nichts als die epische Dichtung selbst, ohne einen unabhängigen Beweis"; jeder Versuch, Homer, Arktinos und Lesches rationalistisch zu historisieren, könne nur im Vertrauen auf eine „historische Wahrsagergabe" unternommen werden.

lungen, die Persönlichkeit des Helden mit Sicherheit zu identifizieren: offenbar ein Mangel nicht der Volkssage, sondern unserer geschichtlichen Überlieferung. Nicht anders bei der angelsächsischen Beowulfsage, deren historische Grundlagen wir zum Teil kennen; denn „wir wissen, daß wirklich ein Dänenkönig Chochilaicus zu Anfang des VI. Jahrhunderts in das Gebiet der Hattuarier eindrang; aber er klärt uns nicht einmal über die Frage auf, ob Beowulf selbst eine historische Figur ist". [1]) Würde doch sogar ein Hauptheld der fränkischen Sage, Roland, uns geschichtlich unbekannt bleiben, wenn uns der einzige Bericht Einhards (Vita Caroli Magni IX) verloren gegangen wäre, wonach bei einem Überfall in den Pyrenäenpässen vom Jahre 778 unter anderen „Hruotlandus Britannici limitis praefectus, Anselmus et Eggihardus" ihren Tod fanden.[2])

Die sichere Erkenntnis historischer Elemente der Sage ist, wenn geschichtliche Kontrollüberlieferung fehlt, um so aussichtsloser, als bei der Ausbildung historischer Sage nicht nur, wie das Rolandslied zeigt, nebensächliche Persönlichkeiten und Ereignisse zu Helden und Heldenwerken ersten Ranges aufgebauscht werden, sondern vielfach auch durch die Anziehungskraft der epischen Zentren verschiedenartige Persönlichkeiten und zeitlich oft weit auseinander liegende Ereignisse miteinander ausgeglichen werden. So z. B. treffen wir im Nibelungenliede neben den geschichtlichen Burgundenkönigen des 5. Jahrhunderts, neben Attila, Theoderich u. a. auch bekannte Persönlichkeiten des 10. Jahrhunderts, wie die Markgrafen Gero (von Ostsachsen: † 965) und Eckewart (von Meißen: † 1002) und den Bischof Pilgerin von Passau (das erst 737 Bischofssitz wurde), die natürlich der älteren Form der Sage in der Edda noch unbekannt sein müssen. So scheinen auch im Rolandsliede Ereignisse der Jahre 778, 824 und 859 (Verrat des Ganelon) unter Umwandlung der baskischen Gegner in heidnische Sarazenen zusammengelegt zu sein. Im serbischen Heldenliede ist der Hauptheld Marko, der Königssohn (gestorben 1394), mit den Persönlichkeiten der Brüder Jakšić (gest. 1486 und 1489) zusammengeflossen und hat überdies noch Züge des Wuk Despota (gest. 1485) und des um fast drei Jahrhunderte jüngeren Ivo von Zengg

[1]) Kroll a. a. O. Über allegorisch-mythologische Deutungen des Beowulf (seit Müllenhoff 1849) s. Fr. Panzer, ‚Studien zur germanischen Sagengeschichte. I. Beowulf', 1910 S. 251 ff.

[2]) Vgl. Ad. Holm, ‚Geschichte Griechenlands' I 1886 S. 47: „Daß Karl der Große in Heldengedichten vorkommt, ist kein Grund, an seiner Existenz zu zweifeln. Aber wer aus dem Karolingischen Cyclus die Geschichte Karls herauslesen wollte, würde doch wahrscheinlich wenig richtiges finden; und wenn wir nur aus Gedichten von ihm wüßten, so wüßten wir nicht einmal, ob er überhaupt gelebt hat". Dasselbe gilt für die historischen Lieder der Serben, Großrussen u. a.

angenommen, wie hier auch die verschiedenen serbischen Helden, der geschichtlichen Schlacht bei Kosovo (1389) entsprechend, fast immer unterschiedslos auf dem Kosovofelde kämpfen.[1]) Selbst schon im Kampfe der Holländer und Atjeher, der sich in der jüngsten Vergangenheit abspielte und den Dôkarim besang, „haben die verschiedenen Expeditionen (der Holländer) auf den Dichter und seine Landsleute nicht den Eindruck von getrennten Episoden des Kampfes gemacht; ja, er nennt bisweilen den ‚einäugigen General' als Oberbefehlshaber, bevor dieser noch als solcher aufgetreten war", natürlich „weil die Geschehnisse nach atjehischen Gesichtspunkten in Perioden geteilt werden und jede von diesen einen oder mehrere atjehische Anführer zum Mittelpunkt hat".[2])

Derartige Übertragungen und Zusammenziehungen sind das Ergebnis phantasievoller Dichterarbeit, wie auch die bewußte Tätigkeit der Dichter erst die großen Sagenkreise hat entstehen lassen, in denen oft die verschiedenartigsten Elemente sich verbinden.[3]) Hiernach liegt auch in der griechischen Sage die Möglichkeit, ja bis zu einem gewissen Grade die Wahrscheinlichkeit vor, daß Hauptheiden der Ilias wie Agamemnon und Menelaos, Nestor und Aias, Diomedes und Eurypylos, Menestheus und Idomeneus u. a. echte historische Helden sind, die einmal in der mykenischen oder vielleicht schon vormykenischen Zeit an einem der Hauptsitze der griechischen Kultur, die das Epos ihnen zueignet, als Volksführer gewirkt haben.[4]) Aber ein zwingender Beweis für die geschichtliche Realität auch nur einer dieser Heldengestalten, geschweige denn für die geschichtliche Einheitlichkeit ihres epischen Bildes, kann nicht erbracht werden, weil aus einer Rationalisierung der Sage allein ein solcher Beweis nicht geschöpft werden kann, historische Überlieferung über jene Frühzeit aber, die zur Kontrolle der epischen Überlieferung verwandt werden könnte, nicht vorhanden ist.[5])

Demnach ist auch durchaus unberechtigt die Forderung Useners, „die Gestalten der troischen und überhaupt der alt-

[1]) Vgl. ‚Homer'[2] S. 145 Anm. 34a.
[2]) Snouck Hurgronje II S. 112 Anm. 2, vgl. oben S. 51 f.
[3]) Vgl. W. Kroll a. a. O. S. 169 und oben S. 45.
[4]) Vgl. oben S. 263 f. Jedenfalls ist dies a priori wahrscheinlicher als die Annahme von Heinrich Dietrich Müller, ‚Historisch-mythologische Untersuchungen. (2. Die Sage vom trojanischen Kriege und die homerische Dichtung)', Göttingen 1892 S. 88, selbst Namen wie Agamemnon und Menelaos, die beide auf das Verbum μένειν zurückführten, mithin diese Helden nur als im Kampfe standhaltende Krieger bezeichneten, seien als Repräsentanten der aus dem Peloponnes gekommenen Südachäer (S. 72) erst „von den Sängern gebildet" worden. Die historischen Phantasien von Müller führen uns nicht weiter.
[5]) Vgl. Ad. Holm a. a. O. S. 52 Anm. 4.

griechischen Heldensage so lange als Stammesheroen und ursprüngliche Götter zu betrachten, als nicht das Gegenteil, die Geschichtlichkeit des Namens, wahrscheinlich gemacht sei". [1]) Denn etwas Unmögliches zu verlangen ist auch in der Wissenschaft ein methodischer Fehler. Viel eher wird man der strikt gegenteiligen, aber auf gutes geschichtliches Material gestützten Darlegung von Chadwick [2]) zustimmen können: „We know that some of the characters are historical in most of the (Teutonic) heroic stories. On the other hand it is not obvious that a single one of the characters mentioned in the primary authorities is fictitious. This being so it is unreasonable to take the view that characters should be regarded as fictitious, unless they can be proved to be historical. On the contrary, until the use of fictitious characters is proved there is a decided presumption in favour of believing any given charakter to be historical—unless of course his name or some other special circumstance gives clear ground for suspicion".

Erklärlich wird jenes Verlangen Useners durch die immer wiederholten Versuche, zu positiven Erkenntnissen geschichtlicher Elemente bei Homer vorzudringen, indem man nach den Methoden der historischen Kritik aus der sagenhaften Überlieferung einen geschichtlichen Kern herauszuschälen unternahm. Von der rationalistischen Kritik der Logographen angefangen hat man sich ja immer wieder bemüht, die Sage in Geschichte umzudeuten dadurch, daß man die sagenhaft überlieferten Ereignisse auf menschliches Maß zurückführte und sie auf ihre innere Konstanz, d. h. auf die geschichtliche Bedingtheit der in ihnen wirksamen Faktoren und auf die Logik der geschichtlichen Entwicklung untersuchte.

Seit Ernst Curtius freilich, dem letzten großen Vertreter einer auf sich selbst gestellten Sagenkritik, hat diese Methode sehr an Ansehen verloren. Hatte doch schon v. Hahn, indem er die Schwäche des geschichtlichen Sinnes beim Kulturmenschen aus dem völligen Mangel mündlicher Überlieferungen über das vierte und fünfte Geschlecht hinaus darlegte, die allgemeine These aufgestellt, die Sage enthalte nichts Geschehenes, sondern nur Erdachtes, welches in die Formen des

[1]) ‚Stoff des Epos' S. 13 = Kl. Schriften IV S. 210 f. nach ‚Götternamen' S. 255. Bloße Petitio principii ist es hier, daß wegen des „Abstandes der Zeiten" das mythische Achilleusepos der Griechen anders gewertet werden müsse, als das rein historische altfranzösische Karlsepos und das eine Mittelstellung einnehmende altgermanische Nibelungenepos. In Wirklichkeit ist die Stufe der ästhetischen Kultur eines jugendlichen Volkes bei den Griechen und Germanen in ihrer „epischen" Zeit im wesentlichen die gleiche, ja eher noch bei den Griechen die höhere gewesen; und nur darauf kommt es hier an, nicht auf den Abstand der Zeiten.

[2]) ‚The heroic age' S. 159.

Geschehenen eingekleidet wurde und eingekleidet werden mußte, weil keine andere Form dafür vorhanden war; Sage sei vielmehr die Urform, in der sich der in den Menschen gelegte Urtrieb, Gott zu suchen, verkörpert habe.[1]) Radikale Skeptiker wie Jul. Beloch glauben darum heute auf eine Verwertung der sagengeschichtlichen Überlieferung für die griechische Urgeschichte völlig verzichten zu müssen.

Auch auf die Homerkritik ist diese — hier schon von Jul. Braun[2]) vorbereitete — Betrachtungsweise übertragen worden, indem B. Niese[3]) erweisen wollte, „daß nicht nur die Form, sondern auch der Inhalt und der Stoff der homerischen Gedichte das Eigentum ihrer Dichter ist" (S. V).[4]) Niese ist damit der konsequenteste Vertreter einer rein idealistischen Auffassung des Epos geworden, soweit eine solche auf dem Grunde der Erweiterungstheorie (s. oben S. 19) überhaupt möglich ist. Denn nach Niese hat es einen Sagenstoff vor der Dichtung überhaupt nicht gegeben: Urilias und Urodyssee, selbst die „ganz und gar poetische Gestalt" des Achilleus (S. 199), seien freie Schöpfungen der dichterischen Phantasie, die damit die Sage erst erschaffen habe. Die Zudichtungen, die an den alten Kern allmählich sich angesetzt hätten, seien stets nur aus dichterischen Motiven entstanden, niemals aus einer außerhalb des Epos liegenden Quelle geschöpft worden. Die Nachdichter nämlich, von denen jeder ein ganzes Gedicht empfangen, ein ganzes auch weitergegeben habe, hätten jeweils nach dem Grundmotiv der Ilias, dem Willen des Zeus den Achilleus zu ehren, die poetischen Situationen weiter

---

[1]) ‚Sagwissenschaftliche Studien' S. 70 mit 65.

[2]) ‚Geschichte der Kunst' II 1858 S. 218.

[3]) ‚Die Entwickelung der homerischen Poesie', Berlin 1882.

[4]) Ähnlich neuerdings Mülder, der (bei Pauly-Wissowa R.-E. s. v. Ilias: XVII Hlbbd. Sp. 1002) kategorisch behauptet: „Einen troischen Sagenkreis hat es vor der I. überhaupt noch nicht gegeben; dieser ist erst durch die I. begründet worden". Auch der Standpunkt von Jebb (‚Homer' S. 198 f. Schlesinger) ist nicht viel anders, wenn er erklärt: „Die Erzählung von Troja, wie wir sie im Homer haben, ist wesentlich eine poetische Schöpfung; und der Dichter ist der einzige Zeuge" und S. 203: „Die Sage von einer Belagerung, auf welche die Ilias sich gründet, kann oder kann auch nicht durch die wirkliche Belagerung einer älteren Stadt auf Hissarlik (bzw. auf dem Bali Dagh) entstanden sein, welche zu des Dichters Zeit schon untergegangen war". Dagegen teilt H. D. Müller a. a. O. zwar mit Niese die Überzeugung, daß es vor der homerischen Dichtung eine epische Poesie nicht gegeben habe, erkennt aber eine Volkssage vor und neben der Dichtung und unabhängig von ihr an (S. 89 A. 2): wobei ihm die homerische Frage „in erster Linie nicht eine literarisch-kritische, sondern eine historisch-mythologische Frage ist" (S. 71); denn den Ursprung der Sage und Dichtung findet er in einem alten Stammesfeste der achäisch-äolischen Kolonisten in der Ebene von Troas, das „die Bedeutung einer Leichenfeier des bei Eintritt des θέρος seinem unterweltlichen Gegner unterliegenden und von ihm vernichteten Gottes" hatte (S. 87).

ausgesponnen. In der gleichen Weise hätte sich dann auch aus den Andeutungen von Ilias und Odyssee der Stoff der kyklischen Epen gebildet.[1])

Eine gemäßigte Richtung freilich, die sich um Eduard Meyer gruppiert, vertritt auch heute noch den geschichtlichen Grundcharakter der griechischen Volkssage, wenn sie auch den Rationalismus der älteren Sagenkritik prinzipiell ablehnt. Dafür verlangt man, wenn die Sagenüberlieferung für den Aufbau der ältesten Geschichte der griechischen Stämme in Betracht gezogen werden soll, Bestätigung der sagengeschichtlichen Tatsachen durch unabhängige äußere Kriterien, d. h. durch Daten der politischen Geographie, der Religionsgeschichte, der Sprachgeschichte, der archäologischen Entdeckungen. Natürlich ist die troische Sage, nach der im Altertum die gesamte Frühgeschichte Griechenlands orientiert zu werden pflegte, das bevorzugte Operationsfeld dieser kritischen Versuche.

§ 2. Der trojanische Krieg.[2])

Im Mittelpunkt der Kontroversen steht hier die Frage nach der Geschichtlichkeit des trojanischen Krieges, die das gesamte Altertum niemals bezweifelt hat, wenn auch die Chronologie gemäß den verschiedenartigen synchronistischen Systemen mancherlei Schwankungen unterlag.[3]) Seit dem Altertum hat dann zum ersten Male wieder Robert Wood mit bewußter Kritik ihn als ein geschichtliches Ereignis empfunden. Auch der modernsten kritischen Geschichtsforschung gilt dieser Krieg vielfach als ein zuverlässig beglaubigtes geschichtliches Faktum, wenn er auch für die allgemeine Geschichte der griechischen Vorzeit nicht viel mehr als eine episodische Bedeutung zu gewinnen vermag. Entscheidend für diese Annahme ist es gewesen, daß durch die Ausgrabungen die Existenz der politischen Zentren in der troischen Sage für jene Frühzeit zu geschichtlicher Evidenz gebracht worden ist. Diese Zentren aber schienen auch nach ihren topographischen Bedingungen in den homerischen Kampfschilderungen genau bekannt zu sein, da man nach den Voraussetzungen des Anschauungsrealismus besonders den flachen Strand

[1]) Damit ergibt sich die Contradictio in adiecto, daß das homerische Epos als eine absolute Kunstdichtung sich gebildet haben soll, aber nach den (angenommenen) Entwicklungsbedingungen des epischen Volksgesanges. Über andere Widersprüche, in welche diese Theorie sich verwickelt, z. B. über das Verhältnis von Ilias und Odyssee zueinander, kann ich hier nicht genauer handeln (vgl. Rothe, Bericht 1887 S. 256 ff.).

[2]) Vgl. meine Zusammenfassung in Roschers Mytholog. Lexikon s. v. ‚Trojanischer Krieg' (1921).

[3]) Vgl. Erw. Rohde, Rhein. Mus. 1881 S. 380 ff. = Kl. Schriften II S. 1—100, R. Laqueur, Hermes 1907 S. 513—30.

am Hellespont, die Skamanderebene und die feste Burg Troja bei Homer bis ins Einzelne beschrieben fand (s. oben S. 131, 199 ff.). Danach gewann man dann die geschichtliche Hypothese, daß der Herr von Troja, wie man nach dem hier in der zweiten Stadt gefundenen reichen Goldschatze annehmen zu dürfen glaubte, am Handelsverkehr schon der vormykenischen, dann der mykenischen Zeit lebhaft beteiligt gewesen sei, wonach ein handelspolitischer Gegensatz als realer Kriegsgrund des Agamemnonzuges vermutet werden konnte. Vor solchen scheinbar durchschlagenden Kriterien ist vielfach die skeptische Grundstimmung der modernen Kritik zurückgetreten, die nun, wie sie den Anschauungsrealismus für die Erklärung der Dichtung zum Prinzip erhob, so auch für die Grundtatsachen der troischen Sage — als auf guter geschichtlicher Erinnerung echter Volkssage beruhend — einem ausgesprochenen Historizismus huldigte. Nach Eduard Meyers ‚Geschichte des Altertums' II 1893 (besonders S. 203 ff.) bilden neuestens mehrere Bücher von Walter Leaf [1]) die klassische Vertretung dieses Standpunktes.

Es läßt sich indessen nicht verkennen, daß die positiven Kriterien zu einem wirklichen Erweise der Geschichtlichkeit jenes Krieges nicht ausreichen, daß man also zu gewissen Gefühlsmomenten seine Zuflucht nehmen muß, um mit der Willkürlichkeit der älteren Sagenkritik hier einen bestimmten Boden geschichtlicher Erinnerung zu gewinnen und auf diesem Boden einen kunstvollen Hypothesenbau zu errichten.

Die geschichtliche Existenz von Troja nämlich ist noch keineswegs ein zwingender Beweis auch für die Geschichtlichkeit der Kämpfe um Troja, wie die griechische Sage sie schildert.[2]) Denn es fehlt die unmittelbare persönliche Beziehung zwischen der kleinasiatischen Königsburg und der bunten Schar griechischer Könige, die in geschichtlichen Sitzen des Mutterlandes beheimatet sind und nur durch das Gewaltmittel eines Rachezuges nach Troja gebracht werden. Wie aber in der

[1]) ‚Troy. A Study in Homeric Geography', London 1912 (s. oben S. 200), ‚Homer and history', London 1916; dazu jetzt John L. Myres und K. T. Frost, ‚The Historical Background of the Trojan War', Klio XIV (1915) S. 447—67, die sogar das eratosthenische Datum des Kriegsbeginnes (1193) durch den Synchronismus mit dem Kampfe Ramses' III gegen die „Seevölker" (1194) beglaubigen wollen, indem sie aus Homer und moderner Ägyptologie eine „politische Geschichte der Troas im 14. und 13. Jht." rekonstruieren. Prinzipiell nicht anders ist auch der Standpunkt von Chadwick a. a. O. Cap. 14. — Unzugänglich ist mir F. Sartiaux, ‚Troie. La guerre de Troie et les origines préhistoriques de la question d'Orient', Paris 1915, worin — mit einem starken chauvinistischen Einschlag (Schlacht an den Dardanellen!) — der Krieg gegen Troja selbst nach der antiken Einschätzung seiner Bedeutung angenommen wird.

[2]) So neuestens u. a. A. Shewan, The Classical Quarterly XI 1917 S. 146 ff., der die Geschichtlichkeit des trojanischen Krieges durch die archäologischen Entdeckungen und das Zeugnis Homers erwiesen glaubt.

Nibelungensage der Zug der Burgunden ins Hunnenland, der im Mittelpunkt des Nibelungenepos steht, als eine poetische Fiktion sich darstellt, um verschiedene Sagenkreise miteinander zu verbinden, so könnte auch Troja, das sicher schon im Gesichtskreise der Mykenäer lag, durch eine poetische Erfindung in die griechische Sage einbezogen worden sein, zumal wenn dort schon, etwa an die prähistorischen Tumuli anknüpfend, eine kriegerische Lokalsage sich gebildet hatte. Das wäre um so eher denkbar, wenn die Troas zur mykenischen Zeit schon griechischer Herrschaft unterstand.[1]) Nach Analogien der Volksepik könnte auch irgend ein nebensächliches Ereignis der griechischen Stammesgeschichte, das nach Troja hinüberwies, zu einem sagengeschichtlichen Zentrum geworden sein und die bedeutendsten Helden der Sage an sich herangezogen haben.

Die geographischen Schilderungen andererseits sind unabhängig von dem Inhalte des sagengeschichtlichen Kriegsberichtes,[2]) da, wie oben S. 209f. bereits bemerkt wurde, fahrende Sänger der mykenischen Zeit auch in der zum mykenischen Kulturkreise gehörigen Burg Troja ihre Kunst ausgeübt und persönliche Eindrücke gesammelt haben können, da wiederum jüngere ionische Sänger, um den Schauplatz ihres beliebtesten Sangesstoffes aus eigener Anschauung kennen zu lernen, Stadt und Landschaft Troja besuchsweise betreten haben mögen. Die epische Schilderung dieses Troja und seiner Umgebung hat also durchaus nicht eine geschichtliche Realität der geschilderten Vorgänge zur Voraussetzung; sie braucht erst recht nicht auf die Ortskenntnis eines Augenzeugen des troischen Kriegszuges sich zu stützen, wie man seit Wood früher wohl angenommen hat, sondern kann als sekundäre Zutat zu den sagengeschichtlichen Unterlagen sei es nach epischer Erinnerung konstruiert sei es aus persönlicher Nachschau eines späteren Sängers in das Epos hineingetragen sein, wie auch die Kernhandlung des Beowulf zu ihrer geschichtlichen und geographischen Fixierung ohne unmittelbare Beziehung ist.[3])

Betrachtet man weiter die politischen und geographischen Voraussetzungen des Trojazuges, so ergeben sich schwerwiegende Anstöße, die einer geschichtlichen Pragmatisierung dieser Sagenüberlieferung widerstreiten. Zwar die außerordentlich große Zahl der Schiffe und der Mitkämpfer vor Troja mögen einfach in dichterischer Übertreibung ihren Grund haben, wie auch die Größe der Stadt Troja und die Zahl ihrer Bewohner.[4]) Das erkannte schon Thukydides,[5]) der im

[1]) Vgl. oben S. 209.
[2]) Was auch gegen Leaf, ‚Troy' S. 253 f. betont werden muß.
[3]) Vgl. oben S. 265, über den mythischen Untergrund der Persönlichkeit Beowulfs oben S. 269 Anm. 1. [4]) S. oben S. 206 f.
[5]) I 10,3 ἦν εἰκὸς ἐπὶ τὸ μεῖζον μὲν ποιητὴν ὄντα κοσμῆσαι.

übrigen mit der Geschichtlichkeit des Krieges als einer gegebenen Tatsache rechnet und nur die Bedingungen desselben, den Reichtum und die Macht des Pelopidenhauses und die im Schiffskatalog überlieferten Zahlen kritisch prüft, um die Größe und die Bedeutung des Unternehmens zu erweisen. Aber damit ist vor unserm kritischen Gewissen die Geschichtlichkeit eines so gewaltigen Kriegszuges der Ἀχαιοί noch nicht gerechtfertigt. Auch Eduard Meyer, der zu seiner Begründung eine Ausdehnung des argivischen Reiches auch über erhebliche Teile Mittelgriechenlands annehmen will, muß II S. 207 einräumen: „Was damals möglich war, wissen wir nicht von vornherein". Wir können das aber auch nicht „aus den Zeugnissen lernen, die wir besitzen", weil eben vorher erst die Zuverlässigkeit dieser der Sagengeschichte angehörigen „Zeugnisse" bewiesen sein müßte, was in einen Circulus vitiosus hineinführt. Ja auch die allgemeinen, theoretisch vortrefflichen Erörterungen Meyers, welche die staatliche Entwicklung im griechischen Mittelalter als eine Atomisierung älterer Großstaaten erscheinen lassen, sind praktisch nichts anderes als eine Petitio principii, um unser Nichtwissen über die Anfänge der Staatenbildung in Griechenland zu verhüllen.

Geben wir selbst einmal zu, daß die Macht Agamemnons, den wir dabei nach unsern früheren allgemeinen Erwägungen als eine historische Persönlichkeit voraussetzen können, [1]) sich über die Grenzen der Argolis nach Norden erstreckte, [2]) daß selbst Städte der peloponnesischen Westküste nahe bei Pylos, wie das Epos will (I 149 ff.=291 ff.), ihm untertan waren, so ist damit doch die Angabe von B 108 πολλῇσιν νήσοισι καὶ Ἄργεϊ παντὶ ἀνάσσειν noch nicht in dem Sinne bestätigt, daß Agamemnons Herrschaftsgebiet über „ganz Argos"=„ganz Griechenland" [3]) hinging, sodaß er als Oberherr den Feld-

[1]) Daß aber auch für diese Voraussetzung ein positiver Beweis fehlt, ist hinreichend betont worden. — Nur nebenbei mache ich hier auf den inneren Widerspruch aufmerksam, daß Ed. Meyer die epische Handlung der Ilias auf historischem Boden erwachsen sein läßt, die Hauptheldeu dieses Kampfes aber wie fast alle Gestalten, die im Mittelpunkt der griechischen Sagengeschichte stehen, mit Usener für ursprüngliche Gottheiten hält, die ihrer Göttlichkeit entkleidet seien. Diese Hypothese steht auch im Widerspruch mit den Analogien der Volksepik, wonach in der epischen Sage die Personen durchweg fester haften als die Ereignisse (s. oben S. 45); soll man doch annehmen, daß nicht nur ein geschichtlicher Kriegszug und seine geographischen Bedingungen, sondern auch die abstrakten politischen Voraussetzungen der epischen Handlung in Liedern fortgelebt hätten, daß aber die konkreten Träger der Handlung und ihres politischen Systems durchaus zugunsten nebelhafter mythischer Gestalten sich verflüchtigt hätten. Allerdings sind ähnliche Gestaltungen in der Volksepik wenigstens nicht ganz unerhört, vgl. unten S. 282 Anm. 1; doch kann dieses kurze, isolierte Lied mit einer Ilias nicht verglichen werden.

[2]) Vgl. oben S. 267. [3]) S. unten S. 297 f.

zug der Παναχαιοί hätte befehlen können. Für die Dichtung freilich ist dies die notwendige Voraussetzung der ganzen epischen Handlung.[1]) Aber aus der Dichtung selbst ist durchaus kein Anhaltspunkt dafür zu gewinnen, wieweit diese Voraussetzung etwa in tatsächlichen Verhältnissen der griechischen Frühzeit oder in poetischer Erfindung begründet ist. Auch die Parallelsage vom Zuge der Sieben gegen Theben, der unter der Führung des Königs Adrastos von Argos (nicht von Mykenä) erfolgt sein soll, hilft uns hier nicht weiter, weil sie den gleichen kritischen Bedenken unterliegt. Jedenfalls bleibt daneben die Tatsache bestehen, daß zur Zeit der mykenischen Burgen der Argolis auch die nicht minder bedeutenden Burgen von Attika und Böotien existierten, die auf selbständige Herrschaftsgebiete schließen lassen, wie wir daneben wohl auch noch ein selbständiges pylisches und ein thessalisches Fürstentum annehmen dürfen.[2]) Eine besondere Schwierigkeit ergibt sich endlich noch in der Ausfahrt des von Argos geführten Achäerheeres zum Zuge gegen Troja aus dem böotischen Hafen Aulis, wofür aus den realen Verhältnissen nur eine höchst gezwungene Erklärung gegeben werden kann.[3])

Was endlich Troja als das Ziel des Kriegszuges betrifft, so ist keine Veranlassung erweislich oder doch wahrscheinlich, die auch nur die Tatsache einer gesamtgriechischen Unternehmung gegen das hellespontische Fürstentum verständlich machen könnte. Allerdings sucht Ed. Meyer hier einen ökonomischen Grund, und zwar soll das prähistorische Troja, dessen Bevölkerung wir nicht einmal in ihrer Nationalität sicher bestimmen können,[4]) „die hellespontische Handelsstraße beherrscht" haben (S. 203), weshalb hier schon in der vormykenischen Zeit der mächtige Herrschersitz entstanden sei. Diese Annahme ist von Leaf phantasievoll weitergebildet worden von der Grundvorstellung aus, daß die kostspielige Anlage der gewaltigen Befestigungen sowohl der 2. wie der 6. Stadt außer

[1]) Vgl. A 78 f. u. a. mit N 669, Ψ 297, anders ω 116 ff.

[2]) Vgl. die Ausgrabungen bei Kakowatos in Triphylien (‚Homer' ² S. 54 Anm. 176), das Kuppelgrab von Dimini beim thessalischen Volo u. a. m. Hiernach möchte man am ehesten mit Chadwick S. 388 annehmen, daß Agamemnon und Menelaos ein — bei den germanischen Stämmen häufiges — Doppelkönigtum über den größten Teil des Peloponnes geführt haben, das nach Β 149 ff. = 291 ff. auch Messenien umfaßte und bis an das kleine pylische Fürstentum Nestors reichte. Das spätere spartanische Doppelkönigtum, über dessen Ursprung hier nicht näher gehandelt werden kann, könnte doch irgendwie mit einem solchen alten Doppelkönigtum zusammenhängen — falls nicht, was auch an sich möglich, aber nicht wahrscheinlich ist, die altspartanische Institution erst die Gestaltung der epischen Sage beeinflußt hat.

[3]) S. unten S. 288 und 291 f.

[4]) Vgl. oben S. 209 f.

allem Verhältnis stehe zu den natürlichen Hilfsquellen der kleinen troischen Ebene, die deshalb aus anderer Quelle verstärkt sein müßten. Das könne aber, da Troja in seinem Bezirk weder einen natürlichen Hafen noch selbst eine Mole besaß, nicht eigener Überseehandel oder zum Ersatz dessen Seeräuberei gewesen sein, sondern nur eine Zolleinnahme von der Industrie anderer. Nun läßt ihn die Aufzählung der troischen Bundesgenossen im Schiffskatalog B 844 ff., den Leaf als „a true record of the peoples of Asia Minor and Thrace as known to the Mycenaean Greeks at the age of the Trojan War" betrachtet,[1]) darauf schließen, daß am westlichen Eingange des Hellesponts vier alte Handelsstraßen des Festlandes zusammengelaufen seien, die sich hier mit den von Griechenland herüberführenden Seehandelswegen getroffen hätten; Troja sei dadurch zu einem Hauptumschlagsmarkte für die griechischen Kaufleute geworden, deren Segelschiffe durch Wind und Meeresströmung oft längere Zeit hier festgehalten und an der Einfahrt in den Hellespont verhindert worden seien; so habe der Herr von Troja den griechischen Handel kontrolliert und sich zinspflichtig gemacht, bis die Achäer durch eine große kriegerische Unternehmung — den trojanischen Krieg — diese Monopolstellung Trojas zu brechen versucht hätten, um den Handel mit Phrygien, Lykien und dem Pontus ungehindert selbst in die Hand zu bekommen.[2])

Nur schade, daß dies Phantasiebild, soweit es historisch kontrollierbar ist, von Leaf um reichlich ein halbes Jahrtausend zu früh datiert worden ist. Denn von griechischem, speziell argivischem Exporthandel nach den Ländern am

[1]) Rekapituliert in ‚Homer and history' S. 75 ff. Der Katalog der Griechen dagegen, der hier S. 79 ff. genauer behandelt ist, „is no part of the genuine tradition of the Trojan War, and arose in an altogether different world of ideas from the Trojan Catalogue" (S. 79). Es braucht hier kaum eigens betont zu werden, daß der Griechen- und Troerkatalog, selbst wenn er geschichtliche Anschauungen einer bestimmten Epoche widerspiegeln sollte, doch nicht in dieser Weise als eigentlich historische Quelle ausgepreßt werden darf. In erster Linie ist dieser Katalog doch ein Personalverzeichnis der Dichtung Homers (vielleicht mit Berücksichtigung kyklischer Dichtungen: ihn mit Allen und Leaf S. 83 als Stück einer fremden Dichtung anzusehen, das in die Ilias ganz äußerlich eingefügt sei, ist poetisch einfach undenkbar). Wenn also diese Inhaltsübersicht den Wert einer geschichtlichen Quelle beanspruchen soll, so müßte die Dichtung sich ausschließlich und streng an geschichtliche Persönlichkeiten und Verhältnisse gehalten haben. Mit anderen Worten: die Dichtung müßte Geschichtsschreibung sein, was doch ein Widerspruch in sich ist. Im voraus will ich hier gleich darauf hinweisen, daß in der Komposition des Katalogs die Zahlensymmetrie eine besonders auffällige Rolle spielt, die Anordnung desselben also in erster Linie unter dem poetischen Gesichtspunkt betrachtet werden muß. — Noch nicht zugänglich ist mir Th. W. Allen, ‚The Homeric Catalogue of Ships', Oxford 1921.

[2]) ‚Troy' S. 253—330, vgl. besonders S. 255/57, zum Ersatze von Bérards unmöglicher Theorie, Transithandel nach Art eines Isthmusverkehrs habe Troja reich gemacht.

Hellespont und von hier aus in das Innere Kleinasiens wissen wir für die mykenische Zeit rein gar nichts; für die vormykenische Zeit aber, in der doch auch Troja bereits eine mächtige und reiche Burg war, kommt er überhaupt nicht in Frage. Auch der mykenische Import nach Troja selbst, dessen verhältnismäßig bescheidener Umfang die spätmykenischen Einflüsse in Thessalien kaum wesentlich übertrifft, bedingte keineswegs mehr als eine lokale Bedeutung Trojas im mykenischen „Welthandel".[1]) Die Handelspolitik der Mykenäer des griechischen Mutterlandes aber, deren Kultur erst unter kretischem Einflusse sich zur Blüte entwickelt hat,[2]) kann mit den östlichen Handels- und Kolonisationsbestrebungen der späteren kleinasiatischen Ionier gar nicht verglichen werden, da die Ionier schon als ein Küstenvolk zu kommerzieller Expansion über das Meer genötigt waren, was bei den mutterländischen Mykenäern kaum in Frage kommen dürfte; Rückschlüsse aus den späteren Handelsfahrten der Milesier und ihrer Konkurrenten nach dem Pontus hin sind darum nicht gestattet.[3]) Ja die Lage Trojas am Eingang des Hellespont braucht überhaupt nicht mit Handelsbestrebungen irgend welcher Art etwas zu tun zu haben. Denn hier war der Punkt, wo ein vom westlichen Europa, von den nördlichen Gestaden der Ägäis, nach Kleinasien vorstoßender Wanderzug, zumal wenn er in Küstenschiffahrt zur See erfolgte, zuerst auf dem neuen Kontinente festen Fuß fassen mußte.[4]) So kann auch die Anlage der Burg Troja hier in erster Linie einer Sicherung des Übergangs von Europa nach Kleinasien oder dem Widerstande gegen eine solche

---

[1]) Vgl. A. J. B. Wace and M. S. Thompson, ‚Prehistoric Thessaly', Cambridge 1912 S. 227 mit 236 ff. Nach H. Schmidt bei Dörpfeld, ‚Troja und Ilion' S. 286 f. scheinen die mykenischen Töpfer zwar auf Troja als Absatzgebiet ihrer Ware Wert gelegt zu haben, da sie troische Formen in ihrer eignen Technik für den Export imitiert haben; doch hat daneben die sehr bedeutende alteinheimische Töpferei weiterbestanden, die nun freilich ihrerseits wieder Formen und Ornamentik der Importware nachahmte. Diese einheimische Industrie ist auch bereits in der vormykenischen Zeit (2. Schicht) eine Quelle des Reichtums gewesen.

[2]) Die These Ed. Meyers war aufgestellt worden, bevor man von der Bedeutung Kretas in der ägäischen Kultur des 2. Jahrtausends etwas wußte; darauf baut dann — auch nach der Entdeckung des minoischen Kretas — ebenso einseitig Leaf weiter. Tatsächlich sind die Beziehungen zwischen der Troas und Kreta, sowohl in Ortsnamen wie in Kultsagen (vgl. Gruppe, ‚Griech. Mythol.' S. 301, Robert, ‚Heldensage' S. 397), nicht gering, wonach schon bei Kallinos (Strabon XIII 604) kretische Teukrer als älteste Besiedler der Troas galten. Guten Teils werden darin altkarische Kulturzusammenhänge zu erkennen sein.

[3]) Was Leaf, ‚Homer and history' S. 64 ff. zur Stützung seiner These vorbringt, ist ganz unerheblich.

[4]) Man beachte hier die Beziehungen in den Ortsnamen zwischen der Troas und den benachbarten europäischen Gebieten, Thrakien und Makedonien (Strabon XIII 590, vgl. Gruppe a. a. O. S. 301/2, wo freilich sehr vieles als nicht ursprünglich abgestrichen werden muß).

Gefahr gegolten haben, was für die Zeit der großen Stammeswanderungen die natürlichste Annahme ist. Jedenfalls bei Troja I und wohl auch bei Troja II, für die wir mit ausgedehnten Handelsbeziehungen noch kaum rechnen können, dürfte das so gewesen sein: warum also nicht auch bei Troja VI?

Damit kommen wir für die realen Verhältnisse, die einen Heereszug mykenischer Griechen nach Troja veranlaßt haben könnten, und für den Heereszug selbst auf ein glattes „Ignoramus" hinaus: die epische Tradition darüber bleibt für uns völlig isoliert.

Wir müssen aber auch in eben dieser Tradition noch das romantische Motiv vom Raube einer schönen Frau, das die dichterische Voraussetzung jenes Heereszuges bildet, ein wenig näher ins Auge fassen. Einer rein materialistischen Betrachtung nämlich, wie sie im „Jahrhundert der Kritik" doch nur als Curiosum anzutreffen war,[1]) huldigt hier neuestens wieder Walter Leaf, wenn er nicht nur die Persönlichkeiten der Helden und den Krieg vor Troja selbst als historische Realitäten behandelt, sondern sogar mit der Möglichkeit rechnet, daß der Streit der Könige im Griechenlager, der zu schweren Verwicklungen geführt habe, und selbst die Entführung einer schönen Königin als Kriegsgrund der Geschichte angehöre; denn der sichtbare Kriegsgrund sei fast immer irgend ein Ehrenpunkt, während der tiefere Grund fast ohne Ausnahme in wirtschaftlichen Verhältnissen liege.[2]) Das ist nun freilich eine so vage Begründung, daß man in ähnlicher Weise unschwer auch den Steinkampf Siegfrieds und Brünhilds, die Vergewaltigung der letzteren und den Raub des Gürtels, den Zug der Burgunden ins Hunnenland, den Saalkampf und die Tötung Hagens durch Krimhild, Krimhilds durch Hildebrand als Tatsachen der germanischen Urgeschichte erweisen könnte.

Aber auch positiv kann man gegen Leaf einwenden, daß beim Streite der Könige der poetische Charakter des

[1]) Dafür betrachtete man nach einem angeblichen „Gesetz des historischen Mythus" die Heroinen als Vertreterinnen des von den heroischen Repräsentanten des Stammes eroberten Landes, indem durch die Entführung bzw. Gewinnung eines weiblichen Wesens in deutschen und griechischen Mythen die Besitznahme eines neuen Gebietes angezeigt werde; demgemäß soll der Name Ἑλένη von ἑλεῖν abgeleitet sein: so H. D. Müller S. 75.

[2]) ‚Troy' S. 328; danach Myres und Frost S. 462. — Aber selbst in der Entzündung des Weltkrieges war der äußere Anlaß, die Ermordung des österreichischen Thronfolgers, nichts weniger als ein bloßer Ehrenpunkt. Auch die von Chadwick S. 295 f. angezogene skandinawische Parallele der Söhne Lothbroks, die, um ihres Vaters Tod zu rächen, nach England ziehen, kann man doch nicht im Ernst dafür verwerten, daß die poetische Fiktion bei Homer „rather in the presentation than in the conception of the story" kenntlich werde.

Motivs deutlich genug hervortritt, was für seinen Ursprung beweisend ist. Denn die hierdurch in Bewegung gesetzte epische Handlung wird im Rahmen des Epos in gewaltiger Steigerung zu einer vollen, befreienden Lösung geführt, ohne daß durch diese Sonderhandlung, die in der Gesamtentwicklung der troischen Sage nur episodische Bedeutung hat, der große Kampf um Troja wirklich entscheidende Förderung erführe. Auf beiden Seiten zwar sind gewaltige Recken erschlagen, dort vor allem Hektor und Sarpedon, hier Patroklos; aber eine Entscheidung des Krieges ist noch nicht abzusehen; die Mauern der Stadt stehen noch aufrecht, die von den Griechen später nur durch die Kriegslist des Odysseus bezwungen werden können. Überdies zeigt schon die Parallele zum Meleagerstoffe I 529 ff., woraus Finsler und Mülder sogar eine Abhängigkeit des Iliasdichters in der Verwendung seines Hauptmotivs erschlossen haben,[1]) daß auch außerhalb der troischen Sage der Zorn des Helden ein beliebtes episches Motiv gewesen ist, zu dessen aus dem Urgrunde menschlicher Leidenschaft hervorbrechender Erfindung es weder eines vorbildlichen geschichtlichen Vorgangs noch einer vorbildlichen literarischen Vorlage bedurfte.

Das Entführungsmotiv andererseits ist schon durch die verschiedenen Versionen der Helenesage als geschichtliches Zeugnis entwertet, zumal in der attischen[2]) Version, in welcher Theseus als Räuber, die Dioskuren als Retter erscheinen, durch die Einmischung der göttlichen Zwillinge der im Urgrund mythische Charakter der Sage noch deutlich genug hervortritt.[3]) Auch in

---

[1]) Finsler, ‚Homer' I² S. 39 ff. (schon in der ersten Auflage von 1908 S. 215 ff.); Mülder, ‚Die Ilias und ihre Quellen' 1910 S. 50 ff. (Vor Finsler, aber diesem zunächst noch unbekannt, hatte bereits J. P. Mahaffy, ‚Ursprung der homerischen Gedichte', deutsch 1881 S. 10, ähnliche Gedanken ausgesprochen). Mülders Argumentation, die hier am ausführlichsten ist, beruht auf der sehr bestreitbaren Petitio principii: „Originale Invention pflegt konsequent zu sein; sekundäre Imitation erkennt man leicht an Inkonsequenzen" (S. 50) — eine letzte Umformung der alten romantischen These von der Vollkommenheit und Widerspruchslosigkeit aller ursprünglichen Poesie, für die ich hier auf c. VIII § 4 vorausverweisen muß. Was aber Mülder im einzelnen an „Inkonsequenzen" des Iliasdichters aufspürt, wie er ihm dann schulmeisterlich die einzig „naturgemäße" Führung des poetischen Gedankens vorschreibt, ist eitel Schaumschlägerei, auf die es im einzelnen einzugehen nicht verlohnt. Für einen prinzipiellen Punkt vgl. oben S. 66 f., ähnlich Robert, ‚Griech. Heldensage' S. 91.

[2]) Ob mit Robert, Hermes 1888 S. 437 als Ziel der Flucht das nur durch Steph. Byz. uns bekannte lakonische Aphidna und danach die Sagenform selbst als altpeloponnesisch (tegeatisch-lakonisch) anzunehmen ist (vgl. Sam Wide, ‚Lakonische Kulte' S. 321; argivisch nach Gruppe S. 589), läßt sich nicht mit Sicherheit entscheiden: durch die bei Brauron verehrte Iphigeneia, die schon bei Stesichoros (Paus. II 22.6/7) als Tochter des Theseus und der Helene erscheint, erhält jedenfalls die Annahme attischer Sage eine starke Stütze (Bethe bei P.-W. VII 2829).

[3]) Diese Version behandelte bereits Alkman (Frgm. 13 Bgk.⁴) nach

der Göttersage ist dies Motiv so häufig — man denke nur an die Entführung der Europa durch Zeus, der Persephone durch Hades —, daß man hier auf einen alten Naturmythos geradezu mit Gewalt hingestoßen wird. So werden wir also an dem poetischen Charakter dieser beiden Hauptmotive der Ilias unbedingt festhalten müssen, wenn auch beim Entführungsmotiv ein bereits poetisch gestaltetes, uraltes mythisches Motiv die Phantasie ihres Dichters befruchtet haben mag, ohne daß er sich freilich dieses mythischen Charakters bewußt geworden ist.

Wenn somit der Kriegszug der Παναχαιοί nach Troja so, wie ihn das Epos schildert, als eine geschichtliche Tatsache nicht erwiesen werden kann, so wäre es immerhin noch möglich, daß einmal in der Troas geschichtliche Kämpfe griechischer Stämme mit feindlichen Bewohnern von Troja wirklich stattgefunden haben, von denen nun im Epos, ganz abgesehen von dem Agamemnonzuge, ein letzter Nachhall vernehmbar wäre.[1]) In der Tat ist für Eduard Meyer, der die Geschichtlichkeit dieses Zuges behauptet, zu-

---

Paus. I 41.4; bildlich dargestellt war sie u.W. zuerst auf dem Kypseloskasten und am amykläischen Thron (Paus. V 19.3, III 18.15: vgl. Hitzig-Blümner z. St.); ob schon die Kyprien diese Sagengestalt kannten, wie Bethe (s. v. bei P. W. VII 2828 f. nach Wentzel) annimmt, ist mindestens zweifelhaft. Eine dritte Version, daß auf Befehl des Zeus die wirkliche Helene durch Hermes in Ägypten geborgen und statt ihrer ein Schattenbild (εἴδωλον) von Paris entführt worden sei, ist durch Stesichoros in seiner Palinodie zugrunde gelegt (vgl. Herodot II 115) und danach von Euripides in seiner Helene dramatisiert worden; der älteste literarische Vertreter dieser Version (einer „Priesterlegende": A. v. Premerstein, Philolog. 1896 S. 635) scheint eine Dichtung unter dem Namen des Hesiod gewesen zu sein nach Schol. Lycophr. 822. Wenn aber Usener, ‚Stoff des Epos' S. 12 f. = Kl. Schr. IV S. 210 beweislos behauptet, hier liege alter Göttermythos offen zu Tage — „es ist die Gestalt der Helenesage, die vor dem Durchdringen des Epos in der spartanischen Landschaft geglaubt wurde" —, daß mithin diese Version älter sei als die Ilias (so auch Cauer² S. 200), so muß ich demgegenüber bemerken, daß mir schon der künstliche Götterapparat hier auf eine sekundäre, harmonistische Konstruktion jüngerer Zeit hinzuweisen scheint, für welche E 449 ff. (εἴδωλον des Aineias) und λ 601 ff. (εἴδωλον des Herakles) vorbildlich gewesen sein dürften. Vgl. auch S. Hirzel, Berichte der sächs. Ges. d. Wiss. 48, 1896, S. 240, der hier „nur sehr schüchterne Anläufe einer kritischen Theologie" sieht; Sam Wide, ‚Lakonische Kulte' S. 345; v. Premerstein a. a. O. S. 636, der S. 653 das parallele Sagenmotiv der taurischen Iphigenie vergleicht; F. Lillge, ‚Komposition und poetische Technik der Διομήδους ἀριστεία', Progr. Bremen 1911 S. 50, Bethe a. a. O. 2833; Fr. Voglár ‚Die Helenasage in der griech. Dichtung', Progr. Marburg a. D. 1914 S. 34 ff., der sich im übrigen auf eine rasche ästhetische Analyse der Helenedichtungen beschränkt; endlich Chadwick S. 266, der gleichfalls die Version des Stesichoros „as a product of fiction rather than myth" erklärt.

[1]) In Parallele könnte man hier etwa an das ältere serbische Lied „Die Türken vor Wien" (bei Krauß, ‚Slavische Volkforsch.' S. 279—86: 212 V.) erinnern, das einzig die geschichtliche Tatsache der Belagerung Wiens im Jahr 1683 und einige topographische Einzelheiten (die „heilige

gleich „Achilleus der eigentlich äolische Held, der Träger der äolischen Colonisation, der Lesbos (Briseis) und Tenedos (Kyknos) erobert und an der teuthrantischen Küste kämpft (Telephos); so ist er, so sind die thessalischen Stämme in den Krieg eingeführt worden".[1]) Geschichtlich wäre das also eine selbständige Überlieferungsschicht, die aus epischer Tradition der Thessaler in die argivische Agamemnonsage hinübergeflossen sein müßte. Dies wäre auch an sich nicht undenkbar, weil die Gestalt des Achilleus und seine besonderen Taten vor Troja mit dem Agamemnonzuge nur äußerlich in Verbindung gebracht sind; nur in den noch unentschiedenen Kämpfen vor der Feste spielt der Held zeitweilig die Rolle eines Protagonisten, die sich dadurch als eine selbständige Handlung aus der troischen Gesamtsage abhebt. Achilleus als Repräsentant urzeitiger äolischer Kolonisationskämpfe könnte sogar unschwer als eine ursprünglich mythische Figur in Anspruch genommen werden, die in der thessalischen Sage an die Stelle eines älteren geschichtlichen Helden getreten wäre.[2])

Nach der ganzen Art dieser Sage freilich kann nicht die Rede davon sein, daß die geschichtlich bezeugten Kämpfe lesbischer Äolier in der Troas, die etwa auf das 7. Jahrhundert v. Chr. zu datieren sind,[3]) die Ausbildung der troischen Sage irgendwie beeinflußt haben. Das könnte vielmehr nur durch ältere Ereignisse geschehen sein, die aber zeitlich nicht mehr genauer fixiert werden können. Ob nun schon in der mykenischen Zeit, wie Ed. Meyer annimmt, eine äolische Kolonisation Kleinasiens wirklich erfolgt ist, dafür fehlen die positiven Beweise, da die Sagenüberlieferung von der äolischen Wanderung, die diese vier Generationen früher als den Auszug der Ionier ansetzt, auf Zuverlässigkeit keinen Anspruch machen kann; auch durch die Erwägungen Ed. Meyers S. 232 ff., die in wesentlichen Punkten wieder in einem Zirkelschlusse auf der epischen Überlieferung beruhen, wird sie nicht hinreichend gestützt.[4])

Stephansgrabesstelle" V. 20), aber nicht eine einzige der dabei beteiligten Persönlichkeiten kennt; das ganze Lied beruht auf allgemeinen und märchenhaften Voraussetzungen.

[1]) II S. 400, vgl. S. 237: nach Ernst Curtius, Griech. Gesch. 1[6] (1887) S. 119 ff.; vgl. auch Beloch I 1[2] S. 184, der die allgemeineren Wendungen der ersten Auflage (I S. 143) in diesem Sinne präzisiert hat.

[2]) S. oben S. 257 f. mit 263.

[3]) Ed. Meyer II S. 463.

[4]) Vgl. G. Busolt I[2] S. 277 f. Daß die Entwicklung des thessalisch-äolischen Dialektes hier keine Entscheidung bringt, ist oben S. 108 f. dargelegt worden. Die eigentliche äolische Kolonisation der kleinasiatischen Küste dürfte danach erst nach der dorischen Wanderung erfolgt sein, damit aber auch für die Entstehung der troischen Sage ganz ausscheiden, es sei denn, daß man in dieser eine „Vordatierung" jener Kämpfe erblicken will; doch hat schon Ad. Holm I S. 146/7 hiergegen eingewandt, es seien keine

Darum hat neuerdings E. Belzner[1]) diese Theorie dahin modifiziert, daß er die epischen Trojakämpfe von der sagengeschichtlichen Überlieferung über die äolische Kolonisation vollständig ablöst: Um die Mitte des 2. Jahrtausends v. Chr. sei eine Vorherrschaft Kretas über das benachbarte griechische Festland, gleichzeitig aber eine Vorherrschaft Ägyptens über Kreta sowohl wie über dessen Vasallen anzunehmen. In der großen Völkerbewegung nun, die in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts schon Ägypten erreicht hat,[2]) sei um 1200 v. Chr. auch durch die griechische Welt ein frischer Sturm nationalen Erwachens gegangen, der die kretische Vormacht spielend hinweggefegt habe, der darüber hinaus auch gegen Ägypten heranbraust sei, aber auch Kleinasien nicht unberührt gelassen habe. Das seien die gewaltigen Ereignisse, aus denen die Sage vom trojanischen Kriege herausgewachsen sei; und da die Kämpfe um Troja den Glanzpunkt dieser Unternehmungen gebildet hätten, in denen die bislang unbezwungene Hochburg des fremden Wesens, Troja, in heißen Kämpfen überwältigt und vernichtet, das Griechentum zu endgültiger und völliger Festsetzung in Kleinasien geführt worden sei, so hätten auch die Kämpfe gegen Troja allein von all den kriegerischen Ereignissen der mykenischen Zeit in der Sage sich erhalten. — Nur schade, daß auch in dieser phantasievollen Darstellung, die wieder mit mehreren Unbekannten rechnet, gerade der entscheidende Punkt, die chronologische Fixierung der Trojakämpfe, durchaus in der Luft hängt: daß bei jener Bewegung der ‚Seevölker', die von den ‚Inseln im großen Meere' nach Ägypten, d. h. von Norden nach Süden zielte, gleichzeitig die Stämme des griechischen Festlandes, national geeinigt, zu einem gemeinsamen Kolonisationszuge gegen das nordwestliche Kleinasien, d. h. in nordöstlicher Richtung, sich zusammengetan haben sollten, entbehrt jeder geschichtlichen Wahrscheinlichkeit, zumal die wieder von Norden nach Süden gerichtete dorische Wanderung, die Belzner als ein ganz unab-

Tatsachen bekannt, nach denen Troja gerade damals bedeutend gewesen und mit Mühe erobert wäre.

[1]) ‚Homer und das vorhomerische Jahrtausend Griechenlands', Progr. München 1913 S. 13 ff., besonders S. 23 und 26; ähnlich, nur viel äußerlicher, Myres und Frost a. a. O., die den trojanischen Krieg auffassen als den Krieg eines Seebundes der südlichen und östlichen Ägäis (von Rhodos und Kalymnos bis Thessalien) gegen eine Landliga der nördlichen und östlichen Küsten (S. 462). Hiervon aber weiß weder die Ägyptologie noch Homer etwas. Schon um 1797 hatte Jacob Bryant (deutsch übersetzt von K. H. Nöhden) nachweisen wollen, der trojanische Krieg sei überhaupt ein ägyptischer Krieg gewesen, dessen Geschichte Homer — von einer aus Ägypten ausgewanderten Familie abstammend — aus einem ägyptischen Werke geschöpft habe! (vgl. Grote, ‚Geschichte Griechenlands' I S. 264 Anm. nach Meißner; über Bryants topographische Anschauungen s. Buchholtz, ‚Hom. Realien' I S. 335 f.).

[2]) Vgl. ‚Homer'[2] S. 44 mit Anm. 3.

hängiges Ereignis hundert Jahre später eintreten läßt, nur als Schlußpunkt dieser mehrere Jahrhunderte dauernden Völkerverschiebung wirklich begriffen werden kann.

Gäben wir aber selbst die Möglichkeit dieser Annahme zu, so wäre damit noch nicht die andere Erklärungsmöglichkeit ausgeschlossen, daß Ereignisse einer viel früheren Zeit den historischen Untergrund der griechischen Trojasage bilden. Denn schon in der Frühzeit der griechischen Besiedelung des nordöstlichen Balkans, also etwa am Ende des dritten oder am Anfang des zweiten Jahrtausends, können wandernde Griechenstämme von Thessalien aus zu Schiffe an der Meeresküste entlang nach Kleinasien sich vorgefühlt haben, wo sie zuerst an der Nordwestecke der Troas anlangen und sogleich auch starken Widerstand finden mußten. Denn damals lag hier die starke Burg Troja II, von deren Schicksalen die mehrfachen, aus den Ruinen noch kenntlichen Brandkatastrophen Kunde geben. In einer solchen Katastrophe der Frühzeit könnte die Keimzelle einer heroischen Kampfessage gegeben sein, die dann um die Figur des Achilleus herumwuchs, da eine für jene Zeit gewaltige Unternehmung über See die Phantasie der Volkssänger notwendig erregen mußte: die gleichfalls thessalische Argonautensage ist eine deutliche Parallele dazu.

Hiermit behaupte ich nicht, daß der thessalische Heros Achilleus als Repräsentent solcher uralten Volkskämpfe in der Troas wirklich erwiesen sei: mehr als eine bloße Möglichkeit nach unsicheren Vermutungen hat sich uns auch hier nicht ergeben. Daneben muß jedenfalls die andere Möglichkeit offen gehalten werden, daß Achilleus überhaupt als thessalischer Stammesheros, aber ohne Beziehung zu den Kolonisationskämpfen, in der epischen Tradition lebendig gewesen und später in die troische Sage nur hineingezogen worden ist, um die poetische Fiktion eines Heereszuges der Ἀχαιοί[1]) glaublicher zu machen. Hierfür könnte man wieder darauf verweisen, daß für die Erreichung des eigentlichen Kriegszweckes, die Zerstörung Trojas, Achilleus nur eine nebensächliche Aufgabe hat, die auf eine ursprüngliche zentrale Stellung des Helden in thessalischen Trojaliedern nicht ohne weiteres schließen läßt; und danach könnte man weiter fragen, mit welchem Rechte denn solche für die troische Sage nebensächlichen Einzelzüge, wie die Eroberung von Lesbos und Tenedos, dann der Städte Lyrnessos, Pedasos, Thebe und Chryse,[2]) auf eine uralte, verschüttete Mythistorie zurückgeführt werden, da doch auch hier, vor allem aber beim Raube der Briseis als Vorfabel des Streites der Könige, epische Erfindung anzunehmen gestattet ist.

[1]) S. oben S. 274 f.
[2]) I 129, A 625; Υ 93, A 366, 100 mit 431.

Kurz, der Möglichkeiten für die Entstehung der troischen Sage aus historischem Grunde sind so viele, daß wir mangels jeglicher unzweideutiger Kontrollinstanzen zu irgend welchen positiven Aussagen über den geschichtlichen Gehalt dieser Sage nicht berechtigt sind. Dagegen scheint mir die negative Erkenntnis gesichert zu sein, daß die offensichtliche Sagenkontamination, wodurch die thessalische Achilleusfigur mit der troischen Sage verschmolzen worden ist, nicht erst in der kleinasiatischen Aiolis sich vollzogen haben kann. Denn abgesehen davon, daß die Aiolis zum Peloponnes, der Heimat der führenden griechischen Sagenhelden, keine unmittelbaren Beziehungen aufweist,[1]) sodaß hier kaum ein thessalischer und ein peloponnesischer Sagenkreis sich treffen konnten, würde doch wohl Achilleus als äolischer Held in äolischer Sage eine andere als die bloß episodische Geltung gewonnen haben, die ihm in der troischen Sage tatsächlich nur zukommt.[2])

Wann aber und wo ist nun diese Sagenkontamination entstanden? Beachten wir einerseits die Außenstellung des thessalischen Haupthelden Achilleus, andererseits, daß die hervorragendsten Griechenhelden vor Troja, Agamemnon und Menelaos, Diomedes und Nestor, der Telamonier Aias und Odysseus und Idomeneus im Peloponnes oder auf den benachbarten Inseln (bis Kreta) ihren Sitz haben, ja daß die argivische Sage spezifisch mykenisch gefärbt ist, beachten wir ferner, daß die im östlichen Peloponnes beheimatete besondere Form des Helenemythos die Zentralidee der Gesamtsage, des Kriegszuges zur Wiedergewinnung der (nach Troja) geraubten Helene, geliefert hat,[3]) so führt ein m. E. zwingender Schluß darauf, jene Sagenkontamination in den östlichen Peloponnes und zwar in die Argolis zu verlegen,[4]) wenn man nicht — worüber sogleich zu reden sein wird — die Agamemnonsage selbst mit ihrem ganzen Annex „verschieben" will.

[1]) Pelops auf Lesbos (vgl. Robert, ‚Bild und Lied' S. 187 Anm. 35) oder in Lydien, Orestes als äolischer Kolonist von Lesbos usw. sind sekundäre Erfindungen, die mit der Ableitung der milesischen Neliden vom homerischen Nestor auf derselben Stufe stehen, vgl. Busolt I² S. 273 f. Schon das Mutterland ist von solchen sekundären Ausgleichungen voll, s. oben S. 247 f., 258 f.

[2]) S. oben S. 281 und unten S. 290 f.

[3]) Ob sich damit etwa die Erinnerung an ein geschichtliches Faktum früherer oder frühester Zeit verbunden hat, ist hier ohne Bedeutung.

[4]) Neben des Argolis könnte nur noch Sparta in Betracht kommen, vor allem weil die Gestalt der Helene später dort besonders fest zu sitzen scheint (vgl. oben S. 246 Anm. 3). Doch sind gerade in Sparta sekundäre Übertragungen aus dem Epos in erheblichem Maße nachzuweisen (vgl. oben S. 245 f.). In der älteren Zeit aber, zumal zur mykenischen Zeit, ist nach dem mit dem Epos übereinstimmenden Zeugnis der Monumente die Argolis nicht nur kulturell, sondern auch politisch dem Menelaosreiche überlegen gewesen.

Damit ist zugleich die Zeit dieser Sagenbildung mit hoher Wahrscheinlichkeit festgelegt. Denn wenn wir die mythhistorische Figur des Achilleus einem primitiven, thessalischen Stadium des epischen Gesanges zuweisen müssen, wodurch wir in vor- oder frühmykenische Zeit, wahrscheinlich sogar bis in die erste Zeit der griechischen Besiedelung Thessaliens, zurückgewiesen werden,[1]) so werden wir doch wohl die Entstehung der für uns kanonischen Form der troischen Sage in ein jüngeres peloponnesisches Übergangsstadium setzen müssen, das jedenfalls mit der Hochblüte der mykenischen Kultur zeitlich zusammenfällt.[2]) In der Tat ist ja in eben dieser Zeit die Argolis das führende Kulturland des griechischen Mutterlandes, ist Mykenä insbesondere der Herrensitz mächtiger Könige, ist von hier aus auch der Seeweg zu den Inseln und Küsten der Ägäis geöffnet, sodaß dem in dieser Zeit zweifellos vorauszusetzenden Stande fahrender Sänger ein weites Feld der Betätigung geöffnet war und fremde Länder und Menschen in ihren Gesichtskreis eintraten.

Alles stimmt dazu, daß am Königshofe der Fürsten von Mykenä, deren Geschlecht sie verherrlichten, fahrende Sänger auf der Basis der ursprünglich mythischen Helenesage, vielleicht auch nach eigener, auf Autopsie gestützter Lokalkenntnis,[3]) den Kriegszug der Ἀναχαιοί nach Troja unter Agamemnons Führung erfunden haben.[4]) Als Teilnehmer dieses Zuges erscheinen darum in erster Linie peloponnesische und benachbarte, zum Teil wahrscheinlich historische Helden, mit ihnen aber vereinigen sich der aus alten thessalischen Liedern geschöpfte, ursprünglich jedenfalls mythische Sonnenheld (oder Vegetationsdämon) Achilleus mit seinen Myrmidonen und in seiner Begleitung andere thessalische Helden (Protesilaos, Eumelos, Philoktetes, Podaleirios und Machaon, Eurypylos, Polypoites u. a.).[5]) Um diese Vereinigung indessen nicht unnatürlich erscheinen zu lassen, ist vom Sagendichter auch Mittelgriechenland (Böotien, Phokis, Lokris, Euböa, Attika) in den Befehls-

[1]) Vgl. oben S. 256 ff. [2]) Vgl. oben S. 266.
[3]) Vgl. oben S. 210.
[4]) Wie weit damit etwa schon politische Aspirationen gedeckt werden sollten, — was wir für die spätere Behandlung der Agamemnonsage in Lakonien erkannt haben (oben S. 245 f.) —, entzieht sich natürlich unserer Kenntnis.
[5]) Es ist beachtenswert, daß nach den (allerdings nicht durchaus zuverlässigen) Zusammenstellungen von H. H. Roer, ‚De nominibus heroum propriis etc.' (1914) S. 62 f. von den geographischen Heldennamen bei Homer weitaus die meisten einerseits auf die Troas (32 sichere + 6 unsichere), andererseits auf Thessalien (18+3) fallen, wogegen der ganze Peloponnes nur 13+5 aufbringt: da das materialistische Erklärungsprinzip hier versagt (s. unten S. 307), so ist hier die Hand des namenschaffenden Dichters unverkennbar, der auch hierdurch die poetische Konstruktion der Sagenverbindung zum Ausdruck bringt.

bereich des Agamemnon einbezogen worden, wenn hier auch kein Sagenheld ersten Ranges zu nennen war,[1]) ist vor allem die Ausfahrt des Gesamtheeres in den böotischen Hafen Aulis verlegt, der für einen Zug der Ritterblüte Gesamtgriechenlands als zentraler Sammelpunkt geeignet erscheinen mochte, so wenig sich das mit dem Heerkönigtum Agamemnons von Mykenä und mit den tatsächlichen Kulturverhältnissen der mykenischen Zeit[2]) verträgt.[3])

Von der Argolis aus müssen dann die epischen Einzellieder, in denen man diesen Kriegszug besang, nicht nur zu den griechischen Herrenburgen im Kulturbereiche von Mykenä rundgetragen, sondern später auch unter dem Drucke der dorischen Invasion in die neuen kleinasiatischen Sitze argivisch-attischer Ionier hinübergeführt worden sein, wo nun im „griechischen Mittelalter" in einem dritten, kleinasiatischen Endstadium, das die Erbschaft der mykenischen Volkssage zunächst noch in epischen Einzelliedern[4]) übernommen hatte, die troische Sage künstlerisch weitergebildet und schließlich in der gewaltigen Erhebung eines individuellen Dichtergeistes zum organischen Epos ausgestaltet worden ist.[5]) Auch für die mykenische Märchensage, die in der kretisch-peloponnesischen Odysseussage sich kristallisiert hatte, kann ein ähnlicher Entwicklungsgang angenommen werden, wenn auch bei dieser Sage die primitivsten Stadien uns nicht mehr bestimmbar sind.[6])

Die Entwicklung der epischen Sprache, die vor der kleinasiatisch-ionischen eine archaische, urionisch-äolische (achäische)

---

[1]) Der Salaminier Aias entstammt bereits der Nachbarschaft des Peloponnes.

[2]) Aulis liegt auch hiernach exzentrisch, da gemäß den Handelsbeziehungen die wichtigste Seestraße damals von Südostgriechenland nach Kreta führte.

[3]) Auch nach Mülder S. 113 f. soll Aulis als Versammlungsort der Flotte eine Dichtererfindung sein, „weil Aulis Versammlungsplatz heißt". Das ist falsch: vgl. I 232. Aber Realität der Heeresversammlung selbst hat demgegenüber auch M. Valeton, Mnemosyne 1912 S. 14 f. (= ‚De Iliadis fontibus et compositione' 1915 S. 14 f.) nicht bewiesen.

[4]) Über die Art dieser epischen Lieder s. oben S. 56.

[5]) Gänzlich unfruchtbar sind Erörterungen wie die von Ad. Lörcher, ‚Wie, Wo, Wann ist die Ilias entstanden', Halle 1920, der ohne jede Auseinandersetzung mit den geschichtlichen Vorbedingungen und dem Verhältnis von Sage und Dichtung zueinander ausschließlich durch kritische Analyse Ursprungsort und -zeit des Epos bestimmen zu können glaubt. So verfällt er in die Ungereimtheit, den Ursprung der (um 600 auf Grund einer älteren Achilleis gedichteten) Ilias in — Olympia zu suchen, weil er nur so den breiten Raum, den die mutterländischen Sagenstoffe im Epos einnehmen, verständlich findet. Weiteres darüber unten in c. VIII und IX.

[6]) Vgl. o. S. 196 f. Nur nebenher verweise ich darauf, daß bei dieser Entwicklung die alte heroische Sage mit märchenhaften Elementen durchsetzt worden ist, die uns besonders in den jüngeren kyklischen Epen begegnen. Nicht anders ist das Schicksal der blutig-trotzigen germanischen Heldensagen im späteren Mittelalter gewesen.

Form der Dichtung voraussetzen ließ, wie sie vermutlich in den mutterländischen Ursitzen der Ionier, d. i. gerade in Argolis und Attika, gesprochen sein muß, bietet, wie schon bemerkt, [1]) für diese Schlußreihe eine willkommene Bestätigung, zumal dieser Werdegang von epischer Sprache und Dichtung wiederum nur dem allgemeinen Wanderzuge der griechischen Stämme entspricht. Eine geradezu schlagende Parallele aber ergibt die Entstehung der germanischen Nibelungensage, die wir gleichermaßen vom Niederrhein (? Siegfried) nach Rheinfranken, wo die Verbindung der Wälsungen-, Siegfried- und Burgundensage vollzogen wird, und von hier einerseits in den hohen Norden bis nach Island (Edda), andererseits nach Oberdeutschland (Nibelungenlied) verfolgen können. Kann man doch auch der Nibelungensage „Bedeutung für das Leben der Nation nur mit der Stellung der homerischen Sage und Dichtung bei den Griechen vergleichen; gleich dieser begleitet sie die Nation durch alle Kulturstufen".[2])

§ 3. Sagenverschiebungen: das thessalische Argos.

Es ist eben darauf hingewiesen worden, daß man unter der zwingenden Petitio principii eines unmittelbaren Übergangs der troischen Sage von der thessalischen in die kleinasiatische Aiolis den Konsequenzen, die aus der Lokalisierung der wichtigsten epischen Helden im Peloponnes sich zu ergeben schienen, durch künstliche Sagenkonstruktionen zu entgehen versucht hat, die weit über die Sagenüberlieferung hinausgehend neue Grundlagen der griechischen Urgeschichte zu schaffen unternahmen. Während nüchterne Forschung nämlich die überlieferten Lokalsagen und ihre Helden wenigstens an dem Orte beläßt, an welchem sie durch die Überlieferung fixiert sind, und bei der Annahme von Sagenwanderungen den bekannten Weg der griechischen Stammeswanderungen nicht verläßt, scheut diese Theorie auch vor willkürlichen Sagenverschiebungen nicht zurück, wie Otto Crusius[3]) mit einem besonders glücklich geprägten Ausdrucke es genannt hat.

Grundlage und zugleich Schulbeispiel dieser Verschiebungen, wodurch man der Urform der thessalischen Achilleussage näher zu kommen suchte, ist die Verlegung der Residenz des Agamemnon und damit der frühesten Entwicklung der Agamemnonsage nach Thessalien, wo ein thessalisches Argos

[1]) Vgl. oben S. 107 f.

[2]) Jiriczek[1] a. a. O. S. 48. Vgl. auch oben S. 172 f.

[3]) ‚Sagenverschiebungen', Sitzungsberichte d. bayer. Akad. 1905 S. 749—802, hier S. 751. Auf die schlagende Kritik von Crusius ist im folgenden vielfach stillschweigend Bezug genommen.

im Mittelpunkt der Sagenbildung gestanden haben soll. Diese Hypothese, deren Wurzeln schon in der antiken Homerexegese liegen,[1]) ist nach dem Vorgange von Beloch und Busolt am eingehendsten von Paul Cauer[2] (S. 223 f.) begründet worden, dessen Gründe hier kritisch geprüft werden müssen, nachdem die scharfsinnige Widerlegung durch Otto Crusius von Cauer im „Anhang" (S. 540—543) Widerspruch erfahren hat.

1. Nach Cauer gehört Agamemnon ebenso wie Achilleus zum frühesten Bestande der Sage, muß also wie dieser aus einer Landschaft stammen, in der Lesbisch-äolisch gesprochen wurde, d. h. aus Thessalien (S. 223); denn „der ganze Heldengesang der Griechen ist, soweit wir ihn zurückverfolgen können, äolischen Ursprungs" (S. 541). Demgegenüber hat Crusius (S. 753) betont, die ganze Schlußreihe Cauers hänge in der Luft, weil sich schon ihr „Ausgangspunkt, die sagengeschichtliche Untrennbarkeit des Feindespaares Achilleus und Agamemnon, auf den ersten Blick als ganz und gar hypothetisch erweise". Mit Recht: denn was gegen den „Versuch, die Sage vom troischen Kriege ihrer Entstehung nach von der Achilleus-Sage und damit zugleich von dem historischen Ereignis der äolischen Kolonisation zu trennen" (S. 213), von Cauer eingewendet worden ist, zeigt in der fortgesetzten Vermischung von sagengeschichtlicher Tradition, epischer Erfindung und modernen Geschichtshypothesen die kritische Unzulänglichkeit seiner Beweismethode, die sich der Grenzen unserer Erkenntnismöglichkeiten nicht bewußt ist.

Wenn nämlich Cauer aus unserer Ilias nachweisen will, daß Achill und seine Myrmidonen nicht nachträglich in die troische Sage aufgenommen sein können (S. 211 f.), so ist daran zweifellos wahr, daß „aus dem überlieferten großen Epos Achill nicht weggedacht werden kann, ohne daß das Ganze zerstört wird". Aber ebenso zweifellos ist, daß unsere ganze Ilias aus der troischen Gesamtsage weggedacht werden kann, weil Achilleus weder mit der Veranlassung und Vorbereitung der troischen Expedition, noch mit ihrem Abschlusse, der Eroberung der Stadt und den späteren Schicksalen der troischen Helden, in ursächlicher Verbindung steht: von den acht Epen des troischen Kyklos haben darum nur unsere Ilias und die anschließende Aithiopis den Achilleus als Hauptperson. Für den wesentlichen Inhalt der troischen Sage, zu deren ursprünglichem Bestande auch nach

[1]) Vgl. das im Schiffskatalog erwähnte Πελασγικὸν Ἄργος mit den Bemerkungen von Strabon V 221, VIII 369 f., Schol. BT zu Γ 258: Ἄργος καὶ τὴν πόλιν καὶ τὸ ν Πελοπόννησον καὶ τὴν Θεσσαλίαν καλεῖ. ἄμεινον δὲ Ἄργος ἱππόβοτον τὴν Θεσσαλίαν λέγειν, Ἀχαιΐδα δὲ πᾶσαν τὴν Ἑλλήνων (πᾶσαν Ἑλληνίδα B), anders Schol. A zu Z 152: Ἄργος δὲ ἱππόβοτον τὴν Πελοπόννησον καλεῖ, τὴν δὲ Θετταλίαν Ἄργος Πελασγικόν.

Cauer (S. 209) der Fall Trojas gehörte, ist also die Handlung unserer Ilias nur eine Episode.[1]) Der Kern des Epos aber, der Streit der Könige, aus dem alles weitere entwickelt ist, ist ein rein poetisches Motiv,[2]) das eine ursprüngliche Verbindung der beiden Hauptgegner keineswegs bedingt.[3]) Somit ist es Willkür, die poetische Einheit der Ilias mit der sagengeschichtlichen Einheit des troischen Unternehmens zu identifizieren und hieraus die Ursprünglichkeit der Achilleusfigur in der troischen Sage abzuleiten. Man braucht nur unser mittelalterliches Nibelungenlied, dessen historische Grundlagen in wesentlichen Punkten bekannt sind, nach den gleichen Prinzipien zu behandeln, um die Unhaltbarkeit dieses Schlusses mit Händen zu greifen.

Auf der gleichen Verwechselung beruht die Behauptung Cauers, wie wir uns eine Ilias ohne Achill nicht denken könnten, so habe es auch einen Achill ohne Ilias nicht gegeben (S. 214). Danach müßte nämlich, wenn Achilleus als Stammesheros in unserer Ilias wirklich „festsitzt", eine thessalische Ilias rekonstruiert werden können, von der wir uns aber eine auch nur einigermaßen ausreichende Vorstellung nicht machen können. In Wirklichkeit ist bei der Achilleussage, wie o. S. 282 ff. dargelegt wurde, ihre Verbindung mit den troischen Kämpfen als primär ebenso unerweislich, wie beim Troerzuge die Beziehung auf altäolische Kolonisationskämpfe. Der sprachgeschichtliche Beweis endlich geht vollends in die Brüche, weil das „altäolische" Epos selbst seinem sprachwissenschaftlichen Hauptvertreter heute als mit unsern Mitteln nicht erreichbar, d. h. als eine Petitio principii gilt,[4]) deren Unhaltbarkeit bei genauerem Zusehen evident sich herausstellt.

2. Cauer: „Agamemnon ist mit seiner Flotte von Aulis ausgefahren; auch dies weist ihn in die nördlichen Gegenden, die Heimat griechischer Schiffahrtskunst und Seefahrersage, das Land, in dem in ältester Zeit die Stämme saßen, von denen die äolischen Kolonien im nördlichen Teil der kleinasiatischen Westküste gegründet worden sind" (S. 224). Das ist trotz der schönen Phrasen eine Taschenspielerei, wie man schon aus der ganz entgegengesetzten, aber nicht minder unbegründeten Behauptung Finslers (I² S. 6) entnehmen kann: „Auch daß Aulis am Euripos der Ausgangspunkt der Heerfahrt ist, deutet unwiderleglich (!) auf den Peloponnes als Heimat Agamemnons". Denn wenn

[1]) Vgl. oben S. 281.

[2]) Vgl. oben S. 280 f.

[3]) Chadwick a. a. O. S. 277 betont sehr richtig, daß die Grundlage der Cauerschen Annahme in der Petitio principii steckt, Achilleus wie Agamemnon seien „ursprünglich nicht Individualitäten, sondern Personifikationen von Stämmen": hierüber einiges unten in § 4.

[4]) Vgl. oben S. 117 f.

selbst die Ausfahrt von Aulis, die m. E. nichts anderes als eine poetische Fiktion sein kann,[1]) nördlicheren Ursprung Agamemnons nahe legen würde, so bewiese sie ihn doch nicht, wie wiederum schon Crusius festgestellt hat, für Thessalien, sondern für Südböotien (Theben), dessen Haupthafen in mykenischer Zeit Aulis gewesen zu sein scheint. Aulis liegt auch nicht, worauf wieder Cauer sich stützen will, „im altäolischen Sprachgebiet" (S. 541), wenn auch der böotische Dialekt als eine Mischsprache mit äolischen Elementen sich darstellt; vielmehr läßt die nächste Nachbarschaft zu Euböa und Attika, dem Ursitze der Ionier, gerade hier schon in früher Zeit einen ionischen Einschlag des böotischen Dialektes vermuten.[2]) So wäre Agamemnon schon bedenklich weit nach Süden in ein gemischtsprachiges Gebiet gerückt, das sicher mit einem thessalischen Achilleus nichts zu tun hat. Wenn aber nach der späteren Sage auch die äolische Stammeswanderung unter Führung von Nachkommen des Orestes von Aulis ausgegangen sein soll,[3]) so

[1]) S. oben S. 277 und 288. Hier möge dahingestellt bleiben, ob für diese Fiktion etwa auch persönliche Beziehungen eines sagenschaffenden Sängers maßgebend gewesen sind, der damit ein Kompliment an die mittelgriechischen, zumal böotischen, Fürsten beabsichtigen mochte. Sicherlich dürfte das Einbeziehen einzelner lokaler Helden in die Sage in solchen Improvisationen eines Wandersängers seinen Grund haben, wenn wir das auch im einzelnen nicht mehr nachzuweisen in der Lage sind. Auffällig ist jedoch, daß Theben zwar als Sagensitz in Ilias und Odyssee wohlbekannt ist, daß aber kein einziger spezifisch thebanischer Held unter den Kämpfern vor Troja erscheint; die hier auftretenden „Böoter" sind allesamt Nebenfiguren und zumeist bloße Augenblickserfindungen, von denen der Schiffskatalog B 494 ff. mehrere in Ermangelung von besseren Helden zu unverdienter Bedeutung erhebt. Nur Peneleos, Leïtos und Askalaphos treten ein klein wenig mehr hervor, ohne aber zu irgendwie selbständiger Bedeutung zu gelangen. Sicherlich kann man daraus auch kein selbständiges böotisches Gedicht über die Flottenversammlung in Aulis konstruieren, wie es von Leaf, ‚Homer and history' S. 96 ff. versucht worden ist, um den Ursprung des Schiffskatalogs und mit ihm der „noch niemals genügend erklärten" Notiz über Aulis als Versammlungsort des Griechenheeres herauszubringen. Eher könnte man mit Chadwick S. 276 darauf Wert legen, für die Versammlung einer so großen Flotte, wie die Sagengeschichte sie annehme, sei die Wahl eines zentral gelegenen Platzes in geschützten Gewässern durch die elementarsten Begriffe der Strategie bedingt: nur daß natürlich auch eine Dichtererfindung nach solchen Begriffen orientiert sein kann.

[2]) Dieser Ionismus würde sogar als urtümlich erscheinen, wenn wir Kretschmers Ionierhypothese (vgl. oben S. 107) annehmen wollten.

[3]) Vgl. Strabon IX 401 mit XIII 582. Die genealogische Konstruktion beruht hier auf dem Stammbaum der Penthiliden von Mytilene und anderer hochadliger Familien von Kyme und Tenedos, die ihren Ursprung von Orestes ableiteten: vgl. Busolt I² S. 274 (hier auch die andern Versionen der äolischen Wanderung). Zu Unrecht entnimmt Ed. Meyer II S. 400 hieraus ein Indicium für äolischen Ursprung der troischen Sage, da vielmehr sekundäre Übertragung aus dem in ganz Kleinasien tonangebenden Epos anzunehmen ist, dessen Einfluß an anderen Beispielen oben S. 245 ff. dargelegt worden ist. Vgl. auch oben S. 283.

ist das offensichtlich, was auch gegen Ed. Meyer II S. 234 bemerkt sei, ein Abklatsch nach dem von Aulis ausgehenden Trojazuge des Ahnen.

Allerdings: „seine (Agamemnons) Argeer sind die Genossen der von jenem (Achilleus) geführten Achäer; beide Stammnamen werden beliebig miteinander vertauscht, und jeder von ihnen ist geeignet, die Heerscharen zu benennen, die vor Troja kämpfen: also müssen Argeer und Achäer Nachbarn gewesen sein" (Cauer S. 224). Mit Verlaub: wo ist denn im Epos eine engere Verbindung des Achilleus mit den Achäern bezeugt, wenn wir von der unkontrollierbaren Kontamination des Schiffskatalogs [1]) hier absehen? Muß doch selbst Cauer S. 218 konstatieren: daß „die Bezeichnungen Ἀχαιοί und Ἀργεῖοι ohne Unterschied für sämtliche Griechen gebraucht werden. Ἀχαιοί begegnen uns in Messenien (Λ 759) und in Argos (σ 274), Ἀχαιάδες heißen die Frauen auf Ithaka (β 101) so gut wie in Mykene . . " und in der Heimat Achills (I 395) . . „An der universellen Geltung des Namens Ἀχαιοί kann also für das Epos gar nicht gezweifelt werden." Auch wenn die drei Gruppen von Achäern, die es in historischer Zeit in Unteritalien, an der Nordküste des Peloponnes und im südlichen Thessalien gegeben hat, wirklich alle in der Phthiotis ihren Ursprung gehabt hätten, wie Cauer (S. 218) behauptet, so würde das eine unmittelbare Verbindung des Achilleus mit den Achäern des Epos nicht rechtfertigen; denn seine Myrmidonen werden im Epos nirgends, vom Schiffskatalog abgesehen, noch besonders als „Hellenen und Achäer" bezeichnet, aus einer bloßen Nachbarschaft von Myrmidonen und Achäern aber dürfte eine engere Beziehung des Achilleus zu dem benachbarten Stamm noch nicht gefolgert werden. [2]) Indessen auch der behauptete Ursprung aller Achäer aus Thessalien ist gänzlich ungewiß.

Nicht einmal daraus, daß auch bei den Argeern, die ursprünglich doch wohl als Einzelstamm mit Agamemnon in der Argolis lokalisiert waren, der Stammesname im epischen Gebrauch dichterisch verallgemeinert ist, läßt sich ein bestimmter Schluß auf eine parallele Entwicklung des Achäernamens ziehen, der danach zunächst an einer einzelnen Landschaft wirklich gehaftet haben müßte. Denn auch mit der entgegengesetzten Möglichkeit muß hier gerechnet werden, daß der Achäername ursprünglich ein Gemeinname der griechischen Stämme gewesen ist, der sich später in verschiedenen Teilen Griechenlands als Name von

[1]) B 684, vgl. unten 298 Anm. 3.

[2]) Vincenzo Costanzi, der neuestens die Frage behandelt (‚Thessalicae res', Rivista di filologia e di istruzione classica 1914 S. 529 ff.), hält es für wahrscheinlich, daß auch dem Dichter des Schiffskatalogs (B 681 ff.) ein Gegensatz zwischen Achaia und Phthia = Hellas vorschwebte (S. 534). Jedenfalls ist der Schluß Cauers aus der angeblichen Namensvertauschung auf Stammesnachbarschaft durchaus problematisch.

Einzelstämmen erhalten hätte.[1]) Was aber die griechische Spätzeit auf Grund einer unkritischen Kontamination altepischer Quellen mit jüngeren genealogischen Erfindungen über die Urgeschichte der Achäer zusammenphantasiert hat (Strabon VIII 383 f.), hat doch wohl für unsere kritische Geschichtsbetrachtung sein Gewicht verloren. Daß nun gar mit den Argeern Agamemnons auch noch die Danaer, d. h. der dritte Gesamtname der griechischen Trojakämpfer, nach Thessalien wandern sollen (S. 222), ist kaum mehr als ein schlechter Scherz, dessen Widerlegung das Papier nicht verlohnt.

Am wenigsten ist hier nach metrischen Gründen eine Entscheidung zu treffen. Tatsache ist, daß die drei Formen Ἀχαιοί, Ἀργέιοι, Δαναοί, d. i. ⏑ – –, – ⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑ – eine verschiedene Verwendbarkeit im Verse haben, womit A. Della Seta[2]) die folgenden Gebrauchsziffern in Ilias und Odyssee und bei Quintus Smyrnaeus verglichen hat:

	Ἀχαιοί	Ἀργέιοι	Δαναοί
Ilias	605	176	146
Odyssee	118	30	13
Quintus	118	224	102

Aber weder die Voraussetzung Della Setas ist berechtigt, daß der Typus Ἀχαιοί metrisch weniger bequem sei, als die beiden anderen, weshalb sich bei Quintus das Verhältnis der Gebrauchsziffern verschiebe; noch kann sein Schluß hiernach bestehen, daß nur der Typus Ἀχαιοί altertümlich sei, die selteneren Formen Ἀργέιοι und Δαναοί dagegen den jüngeren Schichten des Epos angehörten. Gegen diese Betrachtungsweise ist schon von Cauer[2] S. 220 mit Recht geltend gemacht, daß die Verhältniszahlen der Odyssee fast genau mit denen der Ilias übereinstimmen, während unter der Voraussetzung Della Setas die Odyssee, die doch frühestens der angenommenen jüngsten Schicht der Ilias gleichzeitig wäre, einen wesentlichen Fortschritt der „jüngeren" Typen Ἀργέιοι und Δαναοί aufweisen müßte. Zuretti aber macht darauf aufmerksam, daß bei Quintus nicht die metrischen Bedingungen sich geändert haben (die von Della Seta für die verschiedenen Worttypen nur einseitig betrachtet seien), sondern die Kunst des Dichters und seine Seele und demgemäß auch das rhetorische Element und die Struktur des Verses (S. 236). Die Schichtenteilung Della Setas endlich werde illusorisch dadurch, daß der

[1]) Vgl. ‚Homer'[2] S. 50.

[2]) Rendiconti della R. Accademia dei Lincei 1907 S. 133—210; dagegen besonders C. O. Zuretti, ‚Achaioi, Argeioi, Danaoi nei poemi omerici', Rivista di filologia etc. 1908 S. 232—51. Die von Della Seta außerdem noch herangezogenen Namen Ἴλιος und Τροίη, Ἀθήνη und Ἀθηναίη, Ἰλάριος und Ἀλέξανδρος bespricht Zuretti S. 243 ff. mit dem gleichen Ergebnis. Der positive Wert dieser Arbeiten liegt in den Beobachtungen über die Verstechnik des Dichters.

Gegenstand der Darstellung, der die Verwendung der Worte entscheidend beeinflußt, bei der rein rechnerischen Vergleichung der einzelnen Bücher gar nicht in Rücksicht gezogen worden sei (S. 242).

3. Das bei Homer häufige Beiwort Ἄργος „ἱππόβοτον", worüber schon die alten Homererklärer sich gewundert haben,[1]) soll nach Cauer nicht für das peloponnesische Argos passen, das (woran Beloch erinnere) noch im 5. Jht. keine Reiterei besessen habe, ausgezeichnet dagegen für das Pferdeland Thessalien. Wenn nun auch zugegeben werden muß, daß Thessalien[1]) und die breite Küste von Elis[3]) zur Pferdezucht besonders geeignet sind, so kommt es für die Homererklärung doch in erster Linie nicht auf die tatsächliche Landesnatur an, — was man nur vom Standpunkte eines ausgesprochenen Anschauungsrealismus behaupten kann (s. oben c. IV) —, sondern zunächst nur auf die Vorstellung, die der Dichter sich von jenem Lande gemacht hat. Nun ist zweifellos, daß bei Homer, der zwar den Reichtum Thessaliens an vortrefflichen Rossen wohl kennt,[4]) doch auch Argos, und zwar das peloponnesische Argos, als ein Rosseland gilt. Denn wie die argivischen Helden Agamemnon und Diomedes im Wagenkampfe geübt sind, so versteht sich Diomedes im besonderen auch auf die Reiterei (K); ferner bietet Agamemnon dem Achilleus als Sühne unter anderem auch zwölf edle Rosse an (I 124), und seine Stute Aithe ist berühmt wie der Hengst des Menelaos Podargos (Ψ 295). Daß der Dichter hiernach auch Agamemnons argivisches Land ein „rossenährendes" nennen konnte, dürfte wohl klar sein. Zudem beachte man noch das rein poetische Moment, daß dieses Beiwort, zumal wenn es „Argos" in weiterer Bedeutung (s. unter Nr. 4) bezeichnen soll, ganz allgemein den Begriff eines reichen Landes versinnbildlichen kann;[5]) denn dazu gehört nach O 372 auch Groß- und Kleinviehzucht und Weizenbau. Um so weniger werden wir daraus ein spezifisches Charakteristikum einer besonderen Landschaft entnehmen dürfen.[6])

---

[1]) Bezeichnend ist die pseudhistorische Erklärung des Epithetons (ἀπὸ τῆς Ἀγήνορος ἵππου, ἀπὸ δὲ Ἰάσου Ἴασον) durch Hellanikos Frgm. 37 = Schol. AT Eustath. zu Γ 75, dazu H. Kullmer, Die Historiai des Hellanikos von Lesbos', N. Jbb. Suppl. XXVII 1901 S. 472 f.

[2]) Vgl. besonders die thessalische Τρί(κ)κη ἱππόβοτος Δ 202.

[3]) Vgl. φ 347 mit Ψ 301 f.

[4]) Vgl. die Rosse des Achilleus und die des Eumelos (Ψ 289 mit B 763).

[5]) Auch das politische Moment ist nicht ganz ohne Bedeutung, daß für die adeligen Herren noch des 6. Jhts., als schon ihre politische und wirtschaftliche Herrlichkeit zurückgegangen war, die ἱπποτροφία eine ganz besondere Rolle spielt, vgl. Crusius a. a. O. S. 755 ff.

[6]) Wenn Ithaka δ 607 (vgl. ν 242: dazu oben S. 191) οὐχ ἱππήλατος οὐδ' εὐλείμων heißt, was von allen Inseln im Meere hier ganz besonders zutreffen soll, so ist das ein viel engerer Begriff als ἱππόβοτος, weil mit

Man kann übrigens die dichterische Anschauung von Argos selbst nach dem Prinzip des Anschauungsrealismus, das ich als solches bekämpfe, verständlich finden, wenn man die Entstehung jenes Beiwortes als eines konventionellen Sprachelementes einer früheren Phase der epischen Dichtung zuweist. In der mykenischen Zeit nämlich muß tatsächlich in der Argolis eine nicht unbedeutende Pferdezucht getrieben worden sein, wie übrigens auch heute noch Argos den Beinamen „rossenährend" mit Recht tragen könnte: das beweisen die Abbildungen von Streitwagen und Pferden auf mykenischen Grabstelen[1]) und anderen Monumenten, einem Goldring aus dem 4. Schachtgrabe, Fresken aus Mykenä, dem älteren und dem jüngeren Palast von Tiryns u. ä., die für uns überhaupt die ältesten Pferdebilder im griechischen Kulturkreise sind;[2]) das beweisen auch die alten Kunststraßen in der Argolis, die in erster Linie für Kriegswagen angelegt zu sein scheinen. Damit dürfte wohl das Bedenken Cauers behoben sein, ob denn die Pferde in dem wirtschaftlichen und kriegerischen Leben der Argolis eine solche Rolle gespielt haben, daß danach die Landschaft benannt werden konnte (S. 541). Es kommt auch garnicht darauf an, daß Argolis keine großen Ebenen enthält, wie Thessalien und Elis, die zur Pferdezucht allerdings besonders geeignet sind; denn auch auf kleineren Flächen kann eine starke Pferdezucht betrieben werden, wie wir aus dem Beispiel von Leukas abnehmen können.[3])

4. Hierzu kommt endlich noch, was auch für die Beiworte ἱππόβοτον und πολύπυρον (Ο 372) von Bedeutung ist, daß die Wortbedeutung von Argos[4]) in Ilias und Odyssee gewissen Schwankungen unterliegt: „Daran nämlich zweifelte wohl schon im Altertum niemand,[5]) daß, als die formelhafte Verbindung

---

jenem die Existenzbedingungen der Pferdezucht überhaupt negiert werden, bei letzterem aber an ein größeres oder geringeres Maß davon gedacht werden kann.

[1]) Vgl. u. a. ‚Omero' Fig. 16,162 mit Jos. Ponten, ‚Griechische Landschaften' 1914 S. 138.

[2]) Das Pferd scheint überhaupt erst in dieser Zeit (2. Viertel des 2. Jahrtausends) in Griechenland vom Norden her heimisch geworden zu sein. In Kreta fehlt das Pferd bis in die spätminoische Zeit hinein, und auch dann sind Pferdedarstellungen selten. Das Reiten wird nach den Monumenten erst in der Dipylonperiode üblich. Die Nachweisungen bei Ludolf Malten, ‚Das Pferd im Totenglauben', Jahrbuch des k. deutschen archäologischen Instituts 1914 S. 253 f.

[3]) Nach amtlicher Mitteilung beträgt hier die Zahl der Pferde gegen 1000: bei Engel, ‚Der Wohnsitz des Odysseus', 1912 S. 23.

[4]) Darüber neuerdings auch Leaf, ‚Homer and history' S. 193 ff., der die Bedeutung von „Argos" = ganz Griechenland für gewisse Fälle richtig erkannt hat, indem er den Bedeutungswandel des Namens England in Parallele stellt. Seine Folgerungen aber kann ich mir nicht zu eigen machen, s. oben S. 276 ff.

[5]) Aber vgl. z. B. Strabon XIV 661 ψεῦδος αὐτὸς ὁ ποιητὴς ἀπελέγχει.

καθ' Ἑλλάδα καὶ μέσον Ἄργος entstand, Hellas die Landschaft um Phthia, Argos die benachbarte Zentralebene Thessaliens war . . Geschaffen sein muß der Ausdruck in einer Zeit, wo Hellas und Argos zusammengenommen das Gebiet ausmachten, das alle Vorstellungen und Interessen der Sänger umfaßte und für sie wie für ihr Publikum die Welt bedeutete" (Cauer[2] S. 224/25). Demgegenüber muß nach allem, was wir wissen, zunächst bestimmt in Abrede gestellt werden, daß in solcher auf eine allmähliche Entstehung des epischen Gebrauchs eingestellten Formulierung im Altertum irgend jemand dies behauptet hat. Wenn wir aber im einzelnen diese Hypothese nachprüfen wollen und zu diesem Zwecke ganz objektiv den Tatbestand der epischen Überlieferung untersuchen, so ist einerseits nicht zu leugnen, daß Ilias und Odyssee die peloponnesische Stadt und Landschaft Argos kennen. Das ist bestimmt der Fall in der Verbindung mit anderen peloponnesischen Städten Δ 52 und φ 108,[1]) wahrscheinlich ferner in Ξ 119[2]) mit γ 180 und ο 223 ff.; endlich an den Stellen, an denen Argos als Heimat Agamemnons erscheint: A 30, B 115=I 22, Δ 171,[3]) N 379, γ 263, die zum Teil allerdings auch in einem weiteren Sinne interpretiert werden könnten. Andererseits muß aber auch eine umfassendere Bedeutung des Wortes anerkannt werden, so sicher schon in πᾶν Ἄργος vom Herrschaftsbereiche Agamemnons B 108, wohl auch Z 152 (Ἐφύρη μυχῷ Ἄργεος) und 224 (Ἄργεϊ μέσσῳ).[4]) Dies geht soweit, daß öfters „Ἄργος ohne charakterisierenden Zusatz als unbestimmter Ausdruck für (ganz) Griechenland gebraucht wird" (Cauer[2] S. 226): sicher B 287, 348, H 363, M 70, N 227, Ξ 70, O 372, Ω 437, wahrscheinlich auch Z 456[5]) und O 30; ebenso in der Odyssee δ 174, 562. Danach also ist Ἄργος in einer Doppelbedeutung bei Homer verwandt, und zwar seltener als engere

[1]) Vgl. oben S. 266 Anm. 6.

[2]) Finsler I[2] S. 10 freilich bemerkt: „Auch hier ist es fraglich, was Homer unter Argos verstehe. Denn nach der ältern Sage und dem Schiffskatalog ist Adrastos König von Sikyon an der Nordküste des Peloponnes gewesen." Darauf jedoch kommt es nicht an: Homer darf hier nur aus sich selbst erklärt werden.

[3]) Das Beiwort πολυδίψιον Ἄργος, das bei Homer nur hier erscheint, hat man auf die besondere Landesnatur der peloponnesischen Argolis im Gegensatz zu Thessalien bezogen, wenn auch die gleiche peloponnesische Landschaft sicher das Beiwort ἱππόβοτον erhält: γ 263, ο 239, 274. Aber auch für die argivische Ebene stimmt πολυδίψιον nicht, wie schon Strabon VIII 6.7 (mit kritischen Konsequenzen) bemerkt hat. Sollte also nicht auch hier Argos in weiterer Bedeutung = „Griechenland" stehen, dem in seiner Gesamtheit jedenfalls jenes Epitheton zukommt?

[4]) Eine genaue Vorstellung und Umgrenzung des Begriffs ist hier nicht gegeben, wird auch in γ 263, wonach Mykenä μυχῷ Ἄργεος ἱπποβότοιο gelegen ist, nur hineininterpretiert, vielleicht ohne Bewußtsein des Dichters: μυχῷ liegt alles, was nicht unmittelbar vor den Augen ist.

[5]) Vgl. Pausan. III 20.1 und Strabon IX 432 mit Cauer[2] S. 227.

Landschaftsbezeichnung, öfter als Gesamtname von Griechenland, wie wir das Gleiche für den Stammesnamen Argeioi festgestellt haben (o. S. 293); dagegen kann die Mittelbedeutung als „Peloponnes", die man dafür schon im Altertum behauptet hat (Strabon VIII 369 u. a.), nicht mit Sicherheit erwiesen werden.

In diesen Zusammenhang nun stellt sich die oben erwähnte Formel der Odyssee (α 344, δ 726, 816, ο 80) hinein. Hier braucht keineswegs ein enges thessalisches Hellas und danach auch ein thessalisches Argos verstanden zu werden, wenn auch schon Thukydides I 3,3 und danach Apollodor (bei Strabon VIII 370) und die spätere Homerkritik [1]) bestritten haben, daß Homer den Hellenennamen als eine Gesamtbezeichnung kenne, womit er vielmehr nur „die Leute des Achilleus aus der Phthiotis, die auch zuerst Hellenen waren" (Thukyd.), benenne. Denn soviel ist sicher, daß zu der Zeit, als die Odyssee entstand, der ursprünglich enge thessalische Landname Hellas jedenfalls bereits auf dem Wege war, sich als Gesamtname für die Heimat aller Griechen durchzusetzen, [2]) da gegen Ende des 7. Jahrhunderts die Erweiterung der Namensbedeutung zu einer Nationalbezeichnung schon völlig durchgedrungen ist. Danach ist für die Odyssee die Möglichkeit einer erweiterten Geltung des Terminus Ἑλλάς zweifellos zuzugeben. Für die Ilias dagegen bleibt seine Einengung auf eine thessalische Landschaft bestehen, da hier Beziehungen zum thessalischen Phthia und den Myrmidonen Achills deutlich vorhanden sind. [3]) Doch ist dies kein Grund, für die Entstehungszeit der Ilias völlig in Abrede zu stellen, daß damals bereits tatsächlich eine Erweiterung des Begriffs in die Wege geleitet war, da der Iliasdichter seine ursprüngliche enge Bedeutung auch in archaisierender Tendenz festgehalten haben kann. [4])

---

[1]) Vgl. u. a. Schol. HQ zu δ 726 οὐκ οἶδεν ὁ Ὅμηρος τὴν καθ' ἡμᾶς Ἑλλάδα, ἀλλὰ τὴν Θεσσαλικὴν οὕτω λέγει καὶ Ἕλληνας τοὺς ἐκεῖθεν.

[2]) Vgl. Hesiod und Archilochos bei Strabon VIII 370: der hier für die beiden alten Dichter bezeugte Terminus Πανέλληνες, den auch schon der Schiffskatalog verwendet B 530 (Πανέλληνας καὶ Ἀχαιούς), ist undenkbar, wenn nicht der Hellenenname bereits als Gesamtbezeichnung empfunden wurde, die nur noch nicht allgemein anerkannt war und darum durch den Zusatz Παν- unterstrichen wird. Um 600 v. Chr. gibt es in Olympia schon einen Ἑλλανοζίκας, vgl. Inscriptiones Graecae antiquissimae ed. H. Roehl Nr. 112 mit Pausanias V 9. 4/5 (die Datierung der Inschrift ist freilich nicht sicher, vgl. Beloch I 2² S. 153).

[3]) I 396 πολλαὶ Ἀχαιΐδες εἰσὶν ἀν' Ἑλλάδα τε Φθίην τε (danach λ 496) mit 447 ὅτε πρῶτον λίπον Ἑλλάδα καλλιγύναικα und 478 φεῦγον ἔπειτ' ἀπάνευθε δι' Ἑλλάδος εὐρυχόροιο, Φθίην δ' ἐξικόμην, II 595/6 ὃς Ἑλλάδι οἰκία ναίων ἔλβῳ τε πλούτῳ τε μετέπρεπε Μυρμιδόνεσσιν. Die Angabe des Schiffskatalogs B 683 f. . . οἵ τ' εἶχον Φθίην ἠδ' Ἑλλάδα καλλιγύναικα, Μυρμιδόνες δ' ἐκαλεῦντο καὶ Ἕλληνες καὶ Ἀχαιοί scheint aus I 396 (Ἀχαιΐδες . . Ἑλλάδα τε Φθίην τε), 447 (Ἑλλάδα καλλιγύναικα) und II 595 f. (Ἑλλάδι . . Μυρμιδόνεσσιν) zusammengebraut zu sein.

[4]) Vgl. oben S. 132 mit 171.

Hiernach kann die Formel der Odyssee auch, wenn man die beiden Begriffe in ihrer erweiterten Bedeutung nimmt, als ein ἓν διὰ δυοῖν, oder aber, wenn man darin einen allgemeinen (Ἄργος) mit einem speziellen Begriffe (Ἑλλάς) verbunden sein läßt, [1]) als ein σχῆμα καθ' ὅλον καὶ μέρος erklärt werden. Jedenfalls liegt kein Zwang vor, mit Cauer in beiden Begriffen der Formel einen Hinweis auf Thessalien zu finden, was in dem sonstigen homerischen Wortgebrauche sicher nicht begründet ist. Ebensowenig kann hier von einem „Mißverständnis" die Rede sein, das uns gar berechtigen würde, mit der antiken Kritik diesen Formelvers als unecht zu verdächtigen. Nicht anders endlich sind zu beurteilen das Ἄργος Ἀχαικόν I 141=283, T 115, γ 251 (vgl. oben unter 2) und die in ähnlicher Weise wie oben zu erklärende Formel Ἄργος ἐς ἱππόβοτον καὶ Ἀχαΐδα καλλιγύναικα Γ 75 = 258, [2]) womit sich zwanglos auch das Ἄργος ἱππόβοτον als Gegensatz zu ἐν Τροίῃ verbindet I 246=T 329 mit δ 99, ω 37.[3]) In seiner wirklichen Bedeutung dunkel bleibt das Ἴασον Ἄργος σ 246.

Für ein „thessalisches" Argos hat sich bei Homer, von der Stelle des Schiffskatalogs abgesehen, die in dem Beiworte Πελασγικὸν Ἄργος eine besondere geographische Anschauung verrät, keine Spur gezeigt. [4]) Damit bestreite ich nicht, daß es einmal ein thessalisches Argos gegeben haben kann, obwohl wir sichere geographische Kunde darüber nicht mehr haben; denn der Stadtname Ἄργος ist wie der der argivischen Stadt Λάρισα[5]) auch sonst in Griechenland verbreitet. Aber ebensowohl kann hier

---

[1]) Ähnlich auch Costanzi a. a. O. S. 552 f.

[2]) Unverständlich ist mir, wie man eine Verbindung von Nordgriechenland (Ἀχαιΐς) und Peloponnes (Ἄργος) als „formelhaft für das gesamte Griechenland" (Ameis-Hentze z. St.) hätte betrachten können (ähnlich neuestens wieder Beloch I 1² S. 332 Anm. 1).

[3]) Von Achills engerer thessalischer Heimat, wie Cauer² S. 226 meint, braucht hier nicht die Rede zu sein.

[4]) Auch für die Verbindung des Pelopidenhauses mit Thessalien fehlt jedes äußere Kriterium. Um diese Lücke auszufüllen, hat Finsler I² S. 6 wenigstens eine höchst fragwürdige thessalische Nymphe Pelopia entdeckt, wodurch die Nachricht Strabons (VIII 365) gestützt werden soll, die phthiotischen Achäer seien mit Pelops in den Peloponnes eingewandert (und hätten dort, was Finsler übersieht, Lakonien besiedelt: mit dem peloponnesischen Argos ist es hier also nichts). In Wirklichkeit ist diese Pelopia auch nur als eine Tochter des Pelias bekannt (Apollod. I 9.10), gehört also in die sagenhafte Verwandtschaft Nestors hinein (s. oben), die wieder mit Agamemnon überhaupt nichts zu tun hat. Daneben aber kennt die griechische Sage mit gleichem Namen noch eine Tochter des Amphion und der Niobe, Schwester einer Phthia, Ogygia u. a. (Apollod. III 5. 6 [1] u. a.); ferner eine Tochter des Thyestes und von diesem Mutter des Aigisthos (Apollod. epit. 2,14 u. a.); endlich die Mutter des Kyknos von Ares (Apollod. II 7.7[4]). Sollen da nun auch überall geheime Beziehungen zur Pelopidenherrschaft im Peloponnes vorliegen? Costanzi (S. 547) hat schon Recht: „con questi indizi e possibile qualunque costruzione".

[5]) Vgl. ‚Homer'² S. 151 Anm. 13a.

eine harmonistische Konstruktion des Schiffskatalogdichters (oder eines Vorgängers) vorliegen, der einerseits in der Ilias Pelasger als Bundesgenossen der Troer fand[1]) und als ihren Führer den in einem kleinasiatischen Larisa beheimateten Hippothoos erkannte,[2]) der andererseits aber das feierliche Gebet des Achilleus zum Ζεὺς Δωδωναῖος Πελασγικός (II 233) vor Augen hatte und danach auch die Heimat des Achilleus[3]) mit den Pelasgern in eine nähere Verbindung zu bringen suchte. Neben dem pelasgischen Larisa des Hippothoos nämlich lag dann die Erfindung eines pelasgischen Argos für Achilleus am nächsten.[4])

Mit Sicherheit darf also behauptet werden, daß der Versuch, das homerische Argos als ein ursprünglich thessalisches zu erweisen, in sich zusammengesunken ist. Damit fällt auch das an sich schon problematische Unternehmen Cauers (S. 233 f.), den Γερήνιος ἱππότα Νέστωρ mit seinem Vater Neleus vom peloponnesischen Pylos abzulösen und nach Thessalien zu versetzen, und richtig bleibt nur soviel, daß der „Ursprung des Epithetons Γερήνιος (in der konventionell erstarrten Namensformel) in die älteste Periode des Heldengesanges zu verlegen ist, deren Vorstellungs- und Wortschatz von den ionischen Fortsetzern nicht mehr durchweg verstanden wurde". Wenn wir auch diesen Nestor darum noch nicht für ionische Erfindung halten dürfen, weil das königliche Geschlecht der Neliden in Milet sich von ihm ableitete,[5]) so ist es andererseits ebenso unberechtigt, ihn mit Ed. Meyer[6]) als äolischen Ursprungs an die lesbische Ortschaft Γέρην (Steph. Byz.) anzuknüpfen oder mit Cauer wegen der Genealogie in λ 235 ff. Salmoneus>Tyro: Enipeus (Poseidon)> Pelias (in Iolkos,), Neleus (in Pylos) und wegen der altäolischen, d. i. „thessalischen" Wortform Νηλεύς (statt Νείλεως), Νηλήιος seinen Ursprung aus Thessalien herzuleiten.

---

[1]) K 429: neben Karern, Päonen, Lelegern, Kaukonen usw. Zur Lelegerfrage vgl. neuerdings W. Aly, ‚Karer und Leleger', Philologus 1909 S. 428—44 mit C. Theander, Eranos (Suec.) 1915 S. 151—54, wonach an der geschichtlichen Existenz der von den Karern scharf zu scheidenden Leleger (auch in der südlichen Troas) nicht zu zweifeln ist.

[2]) Λήθοιο Πελασγοῦ φαίδιμον υἱόν . . . τῆλ' ἀπὸ Λαρίσης P 288 mit 301, danach B 840 ff.

[3]) Vgl. die geschichtliche Landschaft Pelasgiotis in Thessalien.

[4]) Die weiteren Angaben des Schiffskatalogs über Thessalien dürften z. T. epischer Parallelüberlieferung entstammen (vgl. auch o. S. 298 A. 3). Zu τ 177 (Pelasger auf Kreta) vgl. ‚Homer'[2] S. 130 f., zur Pelasgerfrage im allgemeinen ebenda S. 51 f. mit S. 151 f. Nach Leaf, ‚Troy' 1912 S. 331 ff. soll der Pelasgername nicht irgendeine bestimmte Nationalität bezeichnet haben, sondern in der Zeit der Wanderungen immer nur auf die nächsten fremden Grenznachbarn angewandt worden sein, wie etwa unser deutsches „der Welsche".

[5]) Niese a. a. O. S. 116 f.

[6]) a. a. O. II S. 240 f., 400. Im Altertum fand man die lokale Grundlage dafür in Lakonien oder Elis (Strabon, Pausanias u. a.).

Denn die konstruierte Genealogie kann bei der Leichtigkeit, mit der die älteren Genealogen ihre Figuren verschieben, als geschichtliches Zeugnis nicht als vollwertig genommen werden: hat man doch auch den Salmoneus, den mythischen Ahnherrn der Fürsten von Olympia [1]) und eponymen Gründer von Salmone oder Salmonia in der Pisatis, genealogisch von Thessalien hergeholt, indem man ihn an Aiolos anschloß. Das sprachliche Argument aber steht unter der Petitio principii, daß in der Entwicklung der epischen Sprache altäolisch mit thessalisch identisch sei, wie überhaupt die früher schon zurückgewiesene Annahme eines unmittelbaren Übergangs thessalisch-äolischer Trojalieder in die kleinasiatische Aiolis und von hier nach Ionien für die ganze Theorie der Verpflanzung von Agamemnon und Argos in die thessalische Ursage maßgebend gewesen ist.[2])

Wenn Cauer aber gegen Crusius den ironischen und überheblichen Tadel ausspricht, daß dieser „in keinem Punkte sich die Mühe genommen habe, auch nur seine eigne Ansicht klar durchzudenken, geschweige denn die, welche er bekämpfte, zu verstehen", daß er auch die Darlegungen Cauers „nicht mit Gründen widerlegt, sondern sich begnügt habe, Forscher zu nennen, die darüber anders denken" (S. 543 und 541), so kann demgegenüber nicht scharf genug betont werden, daß Cauer am allerwenigsten zu einem solchen Vorwurf das Recht hatte, da seiner durch Kritik nicht gezügelten Kombinationsgabe die Fähigkeit abzugehen scheint, eigene Phantasie von positiv erkennbaren Tatsachen zu unterscheiden. Wie leicht macht er es sich doch auch mit den seiner Theorie entgegenstehenden Bedenken? Vor allem, weil Agamemnon auch in Mykenä sagengeschichtlich „festsitzt", so soll dieser doch schon episch-konventionelle βασιλεὺς πολυχρύσοιο Μυκήνης (H 180=Λ 46, vgl. Δ 376 f., I 44) kurzerhand „den jüngeren Schichten des Epos angehören"![3]) Wann, wo und wie man sich aber den Dichter denken soll, der „den Oberkönig nach Mykene versetzte, weil das damals (wann?) die mächtigste Stadt im peloponnesischen Argeerlande war", das mögen die Götter wissen: Cauer weiß es jedenfalls nicht, hat es sich offenbar auch gar nicht recht klarzumachen versucht. Sonst hätte er doch auch erklären müssen, warum denn in der troischen Sage, die nach seiner Anschauung in Thessalien sich gebildet hat, peloponnesische Helden und Heroinen eine so überragende Stellung einnehmen, warum der Kriegsgrund aus dem Peloponnes hergeleitet, der Kriegszug unter das Oberkommando eines peloponnesischen Fürsten gestellt wird, sodaß selbst ein Achilleus zurücktreten muß, warum ein süd-

[1]) Gruppe a. a. O. S. 143 Anm. 12.
[2]) Vgl. oben S. 96 mit 109 f. und S. 286 mit 289.
[3]) Auf die „Beweise" dieser durch die Petitio principii bedingten Behauptung gehe ich nicht ein: sie sind so gut und so schlecht wie alles übrige.

böotischer Hafen den Sammelpunkt des Heeres der Παναχαιοί bildet, warum schließlich die peloponnesischen und die benachbarten Helden, nicht aber der thessalische Heros, durch die Nosten in die Heimat zurückgeführt werden, woran sich dann ein reicher peloponnesischer, böotischer, attischer, nicht aber thessalischer Sagenschatz anschließt?[1]) Soll da wirklich nur ein „Doppelsinn des Namens Argos dazu verlockt haben, Gestalten der Sage aus Nordgriechenland nach dem Peloponnes zu versetzen", und das soll zu einer Zeit, als Thessalien gegenüber dem Peloponnes kulturell nur eine bescheidene Rolle spielte, in thessalischer Sage geschehen sein? Wahrlich die Petitio principii, daß die troische Sage von Thessalien aus direkt in die kleinasiatische Aiolis gelangt sei, hat die sonderbarsten Konsequenzen gezeitigt![2])

§ 4. Weitere Sagenverschiebungen.

Hatten die Sagenverschiebungen Cauers immerhin noch einen scheinbaren Rückhalt an der Sagenüberlieferung oder an modernen sprachgeschichtlichen Hypothesen über die griechischen Stammeswanderungen, so ist eine neue Reihe von Verschiebungen, die von dem pseudhistorischen Fundamente der Wandersagen sich völlig loslöst, angebahnt worden durch Ferdinand Dümmler, der den troischen Helden Hektor unter die historischen Figuren und zwar in ihrem Ursprung in das griechische Mutterland, nach Böotien, versetzt hat: Hektor soll in ältester Sage Herrscher über eine griechische Bevölkerung in Theben gewesen sein, das er gegen die aus Thessalien eindringenden Böoter lange erfolgreich verteidigt habe, bis er in diesem Kampfe schließlich seinen Tod fand.[3])

---

[1]) Ed. Meyer (s. o. S. 274 ff.) hat daraus sogar die Geschichtlichkeit des Agamemnonzuges gegen Troja, also — und das wenigstens mit Recht — die Herkunft dieser Sage aus dem Peloponnes erschlossen: Cauer hat einen Beweis für seinen „Glauben", dies sei eine „falsche Grundansicht" (S. 230 Anm. 36), jedenfalls nicht erbracht.

[2]) Selbst Ed. Meyer ist über diese Petitio principii nicht hinausgekommen, da er erklären muß: „Die Frage, auf welchem Wege die nichtthessalischen Stoffe, wie der Raub der Helena oder die Odysseussage, nach Aeolis gelangt sind, läßt sich nicht beantworten" (II S. 400). Auch Costanzi steht in seinen scharfsinnigen Untersuchungen über die älteste Geschichte Thessaliens (a. a. O. S. 548 f. und schon in seinem ‚Saggio di storia Tessalica' I Pisa 1906 S. 52 ff.) soweit unter dem Einflusse dieser Theorie, daß er nach B 681 ein ursprüngliches thessalisches Argos als Mittelpunkt thessalischer Trojalieder annimmt, wenn er auch die thessalische Herkunft Agamemnons entschieden bestreitet; aber das eine hängt am andern.

[3]) ‚Hektor' bei F. Studniczka, ‚Kyrene', 1890 Anhang II, S. 194—205 = Kleine Schriften II S. 240—49, insbesondere S. 198=243. Vor Dümmler hatte schon Elard H. Meyer, ‚Achilleis' 1887 S. 446, ‚Homer und die Ilias' S. 51 f. den Hektor nach Thessalien versetzt und die „Diomedes-

Auf dieser Verschiebung hat man dann wie auf einer festen Basis weitergebaut. Am weitesten ist hier Erich Bethe gegangen, indem er die Hauptthelden vor Troja samt und sonders in das griechische Mutterland versetzte und in ihren Zweikämpfen miteinander überall ursprüngliche Kämpfe von Nachbar wider Nachbar erkennen wollte.[1]) So wandert mit Achilleus und Philoktetes Alexandros=Paris nach Thessalien,[2]) wo auch die von Achilleus zerstörte Θήβη ὑποπλακίη, die Heimat der Andromache, gelegen habe;[3]) so werden nicht nur Agamemnon, Menelaos und Helene für Lakonien beansprucht, sondern auch als Nachbar des Menelaos Alexandros[4]) und Helenes dritter Gatte, der Priamossohn Deiphobos; Diomedes wird zum Arkader,[5]) mit ihm auch Aineias,[6]) Anchises und Aphrodite, Kapys und Dardanos; die Trojaner werden nach Attika geschoben gemäß der Genealogie Zeus › Dardanos › Erichthonios › Tros (Υ 215 f.), indem Erichthonios mit dem attischen Erechtheus ausgeglichen wird, Tros also zum Eponymen des attischen Stammes der Troer aufrückt; und zur Bestätigung dessen rückt Troja selbst nach Attika, weil Stephanos von Byzanz s. v. Τροία und Strabon XIII 604 berichten, daß der attische Demos Ξυπετή früher δῆμος Τρώων oder Τροία geheißen habe.[7]) In weiterer Verfolgung seiner These hat Bethe dann[8]) die troischen Helden Hektor, Paris und Aineias in die

---

aventüre" für böotisch erklärt. Näheres darüber vgl. ‚Fünftes Buch' S. 269 ff., wo S. 269 Anm. 4 auch die neuere Literatur vermerkt ist. Gegen Dümmler vor allem Crusius a. a. O. S. 760 ff., neuerdings auch John A. Scott, ‚Hector as a Theban hero in the light of Hesiod and Pindar', American Journal of Philology 1914 S. 309—17. Nachdem Crusius das Hauptargument von Dümmler (Bethe, Cauer) zerschlagen hat, kann es auch M. Valeton, Mnemosyne 1912 S. 30 f. nicht gelingen, den Hektor (als ursprünglichen Beinamen des Apollon) für seine ältesten mutterländischen Trojalieder zu retten.

[1]) ‚Homer und die Heldensage', N. Jahrbücher f. d. klass. Altertum 1901 S. 657—76.

[2]) S. 670 nach Istros bei Plutarch Theseus c. 34.

[3]) Nach Z 395 ff. mit 415 ff., A 366, X 479 und Andromaches späteren, von der Kleinen Ilias (Frgm. 18 Kinkel) erzählten Schicksalen, dazu vgl. das von Strabon IX 431 ff. erwähnte phthiotische Theben. Näheres bei Friedrich Stählin, ‚Das hypoplakische Theben. Eine Sagenverschiebung bei Homer', Progr. München 1907. Danach auch M. Valeton a. a. O. S. 36 = ‚De Iliadis fontibus et compositione', Leiden 1915 S. 36, der überhaupt ganz im Banne dieser Verschiebungen steht (S. 23 f., 30).

[4]) Also für Thessalien und Lakonien gleichzeitig!

[5]) Genaueres darüber bietet Bethe s. v. ‚Diomedes' bei Pauly-Wissowa R.-E. V Sp. 815—26.

[6]) S. 673; so schon Ed. Meyer II S. 106.

[7]) Hiergegen Crusius a. a. O. S. 776 ff.

[8]) ‚Die trojanischen Ausgrabungen und die Homerkritik', N. Jahrbb. f. d. klass. Altertum 1904 S. 1—11, danach Valeton a. a. O. Ähnlich N. Wecklein, ‚Studien zur Ilias' 1905, der S. 28 ff. auf rein kritischem Wege beweisen will, daß alle Stellen der Gesänge B-E, Hθ, Λ-O, in denen des Achilleus gedacht wird, nachträglich eingeschaltete Flickstücke seien,

Troas zurückverwiesen, diesen aber den Aias als den ursprünglichen Herrn von Rhoiteion am Hellespont gegenübergestellt: alte Aiaslieder hätten von einem Kampfe zwischen Rhoiteion und Troja berichtet, und diese Trojalieder seien zum eigentlichen Kern der troischen Sage geworden, worin in Wirklichkeit Aias von Rhoiteion der Eroberer von Ilion gewesen sei; erst später sei dieser Aias in das griechische Mutterland übertragen und in die beiden Gestalten des Lokrers und des Salaminiers zerteilt worden.[1]) So wechselt also in dieser späteren Anschauung Bethes nur der Schauplatz, festgehalten aber ist die Pärchentheorie, die das Grundmotiv seiner sagenkritischen Methode bildet.[2])

Die Petitio principii, die bei diesen und ähnlichen Verschiebungen zugrundeliegt, ist das Otfried Müllersche Prinzip der Lokalisation,[3]) das wir schon oben S. 254 f. als Grundlage des Mythizismus in seinem Werte untersucht haben, nur daß die Schlußfolgerung daraus jetzt nicht auf göttlichen, sondern auf historischen Ursprung der betreffenden Gestalt lautet: die „Reliquien", vor allem die Grabmäler der Helden, lokale Überlieferungen und Andeutungen der epischen Tradition werden kombiniert, um mit der Ortsbestimmung der Helden die Herkunft der Sage festzulegen. Für die Lokalisierung des Hektor ist demgemäß Hauptstützpunkt die Nachricht des Pausanias IX 18.5, daß man bei den Thebanern ein Grab des Hektor als Heroon verehrte. Damit verbindet man die Nachrichten des-

daß mithin jene Gesänge dem Verfasser der Achilleis vorlagen und zur Unterlage seiner Dichtung dienten, die Achilleis also der Urilias fremd sei (S. 41/42); der Hauptheld der „historischen Gesänge", d. i. der Urilias, sei Aias gewesen, „ein mykenischer Held mit mykenischer Rüstung" (S. 51). Dagegen Crusius a. a. O. S. 782 ff.

[1]) Vgl. meinen ‚Homer'[2] S. 175 Anm. 20a. Auch neuestens hält Bethe daran fest, daß „Achill nicht die Centralfigur der troischen Sage und die Menis nicht der einzige Ausgangspunkt für den troischen Epenkreis war" (‚Homer' I S. 355). Die zur Begründung angewandte Methode die „luftig in die Wolken baut", ist schon von Kroll a. a. O. S. 179 zerzaust worden.

[2]) Verwandt ist damit H. D. Müllers „Gesetz des historischen Mythus", wonach die Zweikämpfe der Führer an die Stelle von Volkskämpfen feindlicher Stämme getreten sind (S. 73).

[3]) So behauptet Bethe 1901 S. 659, „daß wir ein zuverlässiges Material (!) für die Heldensage gewinnen können, indem wir die einzelnen Heroen lokalisieren" und umschreibt seine Methode der Sagenforschung im einzelnen so: „Zunächst ist aus den Namen, Kulten, Gräbern der Helden, dann aus ihren Feinden, Frauen und Genossen, Eltern und Nachkommen die Heimat jedes einzelnen festzustellen, oder vielmehr in den meisten Fällen eine Reihe verschiedener Orte, mit denen er eng verknüpft ist. Das ist ein im ganzen zuverlässiges Material (s. o.!), das einer historischen Deutung fähig sein muß so gut wie die ausgegrabenen Mauern und Gräber und Vasen. Sodann sind die bunt ausgestalteten Sagen an diesen festgestellten Tatsachen der Heroenzeit zu messen . . . Das Wesentliche und Ursprüngliche der einzelnen Sage wird sich dann oft leicht auf bestimmte Lokale zurückführen lassen."

selben Pausanias IX 4.3 und 39.3 über die Gräber der Böoterfürsten Leïtos und Arkesilaos, die nach Homer von Hektor verwundet bzw. getötet worden sind (B 499=P 602 f. und B 495=O 329). So kann man schließlich selbst die Kämpfe des Hektor mit dem Böoter Oresbios und dem Ätoler Oinomaos (E 706—10) u. a. als Argument dafür verwenden, daß die Sagengestalt des Hektor eigentlich im Mutterlande und zwar in Böotien wurzele.

In Verfolg dieser Methode gelangt Cauer[2] S. 234 f. dazu, für Diomedes, den Bethe u. a. zum Arkader gemacht hatten, ätolischen Ursprung nicht nur auf Grund von Δ 399 und Ψ 471 (vgl. Ξ 115 f.) zu behaupten, sondern auch sagengeschichtlich erweisen zu wollen. Denn „unter den Verlusten auf griechischer Seite, die in E zum Eingreifen der Athene führen, ist der Fall eines Ätolers und eines Böoters (706 ff.); und bald darauf wird in nächster Nähe des Tydiden von dem Gotte Ares ein Periphas getötet, Αἰτωλῶν ὄχ' ἄριστος (842 f.). Also sind in der Ilias alte Lieder von Diomedes benutzt, die ihn noch als Helden des ätolischen Landes feierten. Erst der Schiffskatalog (559 ff.) hat ihm die Herrschaft über Argos und benachbarte Städte gegeben". Ja Bethe treibt diese Methode soweit, daß er auf bloße Namensgleichung hin den Zweikampf des Idomeneus und Phaistos in Ξ 43—47 als „den letzten Rest eines altkretischen Heldenliedes" betrachtet, von dem nichts anderes übrig geblieben sei als die Namen der Helden und die Niederlage des einen: „Denn Phaistos ist, darüber kann kein Streit sein (!), der Eponym der kretischen Stadt Phaistos. Sie ist also seine Heimat (!), Kreta sein Vaterland".[1])

Wer unbefangen diese und ähnliche Versuche auf sich wirken läßt, wird sich kaum eines Lächelns erwehren können über den Aufwand abstrusen Scharfsinns, der hier an eine ganz unfruchtbare Problemstellung verschwendet worden ist. Das Entscheidende hiergegen hat schon v. Wilamowitz[2]) bemerkt: „Wenn es geradezu wahnschaffen ist, Hektor und Andromache, freigeschaffene Dichterfiguren, nach Europa überzuführen, so soll man es mit den troischen Taten des Achilleus auch unterlassen, obwohl da die Möglichkeit wenigstens nicht ausgeschlossen ist. Was aber Poetenerfindung auch nur sein kann, darein darf man nicht erst einen tieferen, wohl gar mythischen Sinn hineinlegen, um dann auf anderen Ort und andere Zeit zu schließen. Wir werden nie einen anderen Achilleus gewinnen, als den menschlichen Helden Homers; ich dächte, wir könnten mit dem zufrieden sein."

[1]) a. a. O. 1901 S. 669 und zwar in Verfolgung eines von Elard H. Meyer, ‚Achilleis' S. 93 ausgesprochenen Gedankens. Für das Fortwirken dieser Annahme vgl. ‚Fünftes Buch' S. 93 Anm. 1; vgl. auch Robert, ‚Studien zur Ilias' 1901 S. 369 f., Roer, ‚De nominibus heroum propriis etc.' (1914) S. 36 f. [2]) ‚Ilias' S. 88 Anm. 2.

Wenn wir aber die Kriterien dieser Verschiebungen im einzelnen kurz ins Auge fassen wollen, so beginnen wir passend mit dem letzterwähnten, den Namen der homerischen Helden, mit denen man durch materialistische Ausdeutungen geradezu Unfug getrieben hat. Wer nämlich mit den Namensbildungen bei Homer so wenig anzufangen weiß, daß er ohne Bedenken den Homonymen einer Stadt wie Phaistos als ihren historischen Eponymen beweislos voraussetzt und von dieser nackten Hypothese sogar behauptet, darüber könne kein Streit sein, zeigt damit nur, daß ihm für die Grundprinzipien aller dichterischen Namengebung, insbesondere für die Idee der poetischen Assoziation, jedes Verständnis fehlt.[1]) Diese erklärt auch den Kampf zwischen Idomeneus und Phaistos: Idomeneus, der eine der beiden Gegner, ist für den Dichter ein Kreter; darum erhält der andere vom Dichter den Namen einer kretischen Stadt, wird aber, um falsche Schlüsse daraus zu verhüten, vor allem um diesen andern auf der Troerseite unterzubringen, ausdrücklich als „Sohn des Mäoniers (Lyders) Boros aus dem großscholligen Tarne (Sardes)" bezeichnet. Das wäre sinnlos gewesen, wenn die von Bethe angenommene altkretische Ballade „vermutlich für den Zuhörerkreis dieser Sänger kein aktuelles Interesse mehr hatte und nicht mehr verstanden wurde", denn dann fehlte ja jeder, aber auch jeder Anlaß, das Motiv und die Persönlichkeiten der Idomeneusszene, einer Kampfszene wie tausend andere, aus einem älteren Heldenliede herüberzunehmen. Dazu soll ausgerechnet nur dieser einzelne Kampf aus altepischer Tradition entstammen, während die unmittelbar parallelen und durch künstlichste Symmetrien mit ihm verbundenen Einzelkämpfe des Agamemnon und Menelaos, Meriones, Meges und Eurypylos,[2]) die um kein Jota anders aussehen, aus der Phantasie des Dichters geboren sein sollen. Gerade hier sind auch die Namenserfindungen so durchsichtig, daß in der Parallele auch beim Namen des Phaistos eine Phantasieschöpfung des Dichters die nächstliegende Annahme ist.

Wohin endlich käme man, wenn man das Bethesche Namensprinzip bei Homer nicht nach der Willkür subjektiven Empfindens, sondern mit der selbstverständlichen Konsequenz eines poetischen Prinzips zur Anwendung bringen wollte? Sicher zwar ist es, daß im Epos manches Mal ein Personenname zu einem topographischen Begriff der engeren Heimat (Stadt, Berg, Fluß) in eine unmittelbare Beziehung tritt, weil der Dichter hier „Namen von lokaler Klangfarbe" gewinnen will,[3]) z. B. bei

[1]) Richtige prinzipielle Einwendungen schon bei Chadwick S. 267 f., der auch auf schlagende altenglische Parallelen verweist.

[2]) Vgl. ‚Fünftes Buch' S. 99 ff.

[3]) Kroll a. a. O. S. 179.

den Troern Aisepos, Idaios (zweimal), Imbrios, Simoeisios, Skamandrios, Thebaios, Thymbraios oder bei den Ithakesiern Ithakos und Neritos. Ebenso sicher ist aber auch, daß Homer gar nicht selten geographische Namen auf Persönlichkeiten überträgt, die mit der Lokalisation dieser Namen nichts zu tun haben. So finden wir in der Ilias z. B. bei den Troern einen Ainios (Ainos in Thrakien), Dios (Dion auf Euböa), Helikaon (Helike in Achaia), Orthaios (Orthe in Thessalien), Ormenos zweimal (Ormenion in Thessalien), Pyrasos (auch eine Stadt in Thessalien), Troizenos (B 847 als Vater des Führers der Kikonen: vom argivischen Troizen); bei den Griechen einen Arisbas aus Böotien (Arisbe in der Troas), Panopeus, Vater des Epeios (Stadt in Phokis), Peteos, Vater des Athenerführers Menestheus (Peteon in Böotien), Phylakos (Phylake in Thessalien), Stratios, Sohn des Nestor (Stratië in Arkadien), Trechos aus Ätolien (Trechis in Thessalien); in der Odyssee einen Eteoneus, Diener des Menelaos (Eteonos in Böotien), Nisos von Dulichion (Nisa in Böotien). Bei all diesen Namen sind die geographischen Beziehungen aus Homer selbst belegt, wenn auch größten Teils nur im Schiffskatalog (Dion, Eteonos, Nisa, Orthe, Ormenion, Peteon, Pyrasos, Stratië, Trechis, Troizen). Daneben steht noch eine ganze Reihe von Namen, denen die Beglaubigung der geographischen Parallele bei Homer selbst fehlt, z. B. Anchialos, Ëioneus, Elatreus, Mekisteus, Opheltios, nicht zu vergessen der griechischen Stammesnamen wie Abas, Dolops zweimal (Dolopion), Dryops, Epeios, die auch als Personennamen bei gelegentlich auftretenden Nebenfiguren auf beiden Seiten gebraucht werden. Wer möchte nun — was doch prinzipiell gefordert werden müßte — die Konsequenz soweit treiben, bei allen solchen Namen darunter einen lokalen Eponymos oder doch lokalen Helden der älteren Sage zu wittern und danach eine reale Grundlage der epischen Sage zu konstruieren? [1])

Nicht besser steht es um die Methode, aus Stammesgleichheit oder Stammesnachbarschaft der miteinander kämpfenden Helden geschichtliche Beziehungen dieser Helden zu bestimmten Landschaften zu erschließen. Schulbeispiel dafür ist die Art und Weise, in welcher Cauer a. a. O. den Diomedes zum Ätoler stempelt, indem er zur Beglaubigung

[1]) Bezeichnend ist, wie Roer a. a. O. S. 65 f., der allzu sehr unter dem Einflusse von Bethe steht, sich windet, um einer konsequenten, d. i. poetisch orientierten Beantwortung dieser Frage zu entgehen. Daß hier beim Dichter in der Tat vornehmlich poetische Prinzipien wirksam sind, ergibt sich auch daraus, daß nach Roers Feststellungen (S. 67 ff.) von den 535 Heldennamen der Ilias etwa 130 d. h. fast $^1/_4$ geographischen Charakter tragen, während die Namengebung der klassischen Zeit gemäß dem Zeugnisse der Inschriften nur in verschwindendem Maße geographisch bedingt ist.

von Δ 399, Ξ 119 f., Ψ 471, wo Diomedes und sein Vater Tydeus als Ätoler erscheinen sollen, aus den Verlusten auf griechischer Seite in der Diomedie ein paar Ätoler herausfischt, die nicht einmal von Diomedes selbst oder auch nur in unmittelbarer Verbindung mit ihm, sondern ganz zusammenhanglos von Hektor und Ares erlegt werden. „Bei Homer jedenfalls ist Diomedes noch kein Argeer geworden" (S. 235).

Um zunächst die Grundlage dieser Hypothese zu prüfen, müssen wir Ψ 471 Αἰτωλὸς γενέην, μετὰ δ' Ἀργείοισιν ἀνάσσει ins Auge fassen und danach doch annehmen, daß der aus ätolischem Stamm entsprossene Diomedes später die Herrschaft in „Argos" geführt habe. Dies aber wird für die Stadt und Landschaft Argos bestritten, weil nach E 412 f. Diomedes Schwiegersohn des (Sikyoniers) Adrastos sei und auch der Name seiner Gemahlin Aigialeia auf den Aigialos, die Nordküste des Peloponnes, also auf Sikyon und nicht auf Argos hinweise.[1]) Hier hängt die Entscheidung zunächst daran, ob wir in Ξ 119 und Ψ 471 Ἄργος bezw. Ἀργεῖοι in engerem oder weiterem Sinne interpretieren, d. h. auf die Stadt Argos oder auf den Peloponnes bezw. Gesamtgriechenland beziehen müssen. Daß die weitere Deutung an sich möglich wäre, zeigen Stellen wie Z 224 (auf Tydeus bezüglich) und δ 174; doch legt γ 180 mit dem lokalen Gegensatz zu Πύλονδε (182), wie auch Finsler anerkennt, für Diomedes die engere Deutung nahe. Auf die Heimat des Schwiegervaters aber kommt es hier erst in zweiter Linie an, da Homer selbst widersprechende Sagenversionen über ihn kennt, um deren Ausgleichung er sich nicht bekümmert; denn nach Ξ 121 war eine Tochter des Adrastos (von Apollodor und anderen Deïpyle genannt) Gemahlin des Tydeus, der „sich in Argos niederließ", nach E 412 f. war eine Adrastostochter (Aigialeia) nicht die Mutter, sondern die Gemahlin des Diomedes.[2]) Letztere Version deutet natürlich auf Sikyon (vgl. B 572), wo wir später neben den dorischen Phylen auch eine Phyle der Aigialeer finden (Herod. V 68): doch konnte auch ein Argiver sich seine Gattin aus Sikyon holen, sodaß damit für die Heimat des Diomedes nichts gesagt ist. Die andere Version, die von der ersteren unabhängig ist, kann danach unbedenklich auf die Stadt Argos bezogen werden, wo schon in alten Sagenformen, namentlich in der Sage vom thebanischen Kriege, Adrastos beheimatet ist.[3]) Jedenfalls kann der

[1]) Finsler I² S. 11.

[2]) Sehr fraglich ist es mir, ob man diesen Widerspruch mit kritischen Mitteln beseitigen darf. Wie Dione in der Götterwelt von E als eine Art von poetischem Anachronismus erscheint (vgl. ‚Fünftes Buch' S. 189 ff.), so ist es durchaus möglich, daß Homer dieser singulären Erscheinung auch eine von der gewöhnlichen Form abweichende Version über die Gattin des Diomedes in den Mund gelegt hat, weil er damit eine besondere poetische Absicht verband (vgl. ‚Fünftes Buch' S. 186 f.).

[3]) Vgl. Bethe bei Pauly-Wissowa R.-E. I s. v.

Beweis nicht erbracht werden, daß nicht auch schon der Iliasdichter den Adrastos sich als König von Argos in engerem Sinne gedacht haben kann. Wenn also bei Homer Diomedes als ἄναξ von „Argos" bezeichnet wird, wo bereits sein Vater Tydeus, nachdem er seine Heimat Ätolien (Δ 399) verlassen, Wohnung genommen habe (Ξ 119), so ist das eine durchaus einwandfreie Sagenkonstruktion: Cauers Behauptung, erst der Schiffskatalog habe dem Diomedes die Herrschaft über Argos und benachbarte Städte gegeben, ist dadurch ad absurdum geführt.

Was andererseits die im Verlaufe von E getöteten Ätoler betrifft, so möge hier genügen, was ich schon im ‚Fünften Buch' S. 271 darüber schrieb: „Ich muß gestehen, daß mir die merkwürdige Feinhörigkeit versagt ist, die schon, wenn ein Held in der Nähe des Tydeïden oder gar nur irgendwo im Verlaufe seiner Aristie getötet wird, daraus einen Zusammenhang andersartiger epischer Lieder zu konstruieren vermag. Und sonderbar genug, nach der Ansicht desselben Gelehrten sollen die hier genannten Namen eines sonst unbekannten Böoters, dessen lokalisierende Personalbeschreibung den poetischen Zweck mit Händen greifen läßt,[1]) und eines sonst gleichfalls unbekannten Ätolers, der in der echten Sage ein Elier ist, einerseits den böotischen Ursprung des Hektor, anderseits aber den ätolischen Ursprung des Diomedes beweisen. Nach demselben Rezepte könnte man nun auch den Hektor einerseits nach den Namensformen des Teuthras, Orestes, Oinomaos (die von Hektor E 705 f. getötet werden) mit der peloponnesischen Sage, anderseits nach dem Namen des Helenos gar — mit der trojanischen Sage in Beziehung setzen; denn was dem einen recht ist, ist sicherlich auch hier dem andern billig. Sollte wirklich denn ein Dichter des 8. Jahrhunderts, der die Namen des Teuthras und des Orestes aus der Agamemnonsage, des Trechos aus der Heraklessage, des Helenos aus der trojanischen Sage entnahm, bei dem im gleichen Zusammenhange genannten „Ätoler" Oinomaos an geheimnisvolle, uralte Beziehungen der Hektorsage zu Mittelgriechenland gedacht haben, von der er sonst nicht die geringste unmittelbare Kenntnis verrät, während ihm der gleichnamige Held der Pelopssage doch sicher bekannt war? Credat Judaeus Apella!"

Die Verwendung jener Namen bei Homer führt also wieder auf ein poetisches Prinzip: wie der Dichter bei Nebenfiguren der Handlung geographische Begriffe zur Namensbezeichnung verwertet, ohne damit immer eine bestimmte, geographische Beziehung der Benannten zu verbinden, so scheut er sich

[1]) „Offenbar soll diese Ausweitung des letzten Namens der Totenliste (der an sich zu farblos war) durch die Ortsschilderung zugleich auch einer Markierung des Abschlusses dienen, ähnlich wie das Gleichnis in V. 161/62": ‚Fünftes Buch' S. 269.

auch nicht, bekannte Namen der Volkssage beliebigen Unbekannten anzuhängen, die dann wohl, aber nicht regelmäßig, durch eine abweichende Vaters- oder Stammesbezeichnung von einer bekannten Sagenfigur unterschieden werden. So gibt es neben den eben Genannten bei Homer auch noch gleichnamige Troer, einen Teuthras als Vater des Axylos[1]) aus Arisbe Z 13, den Diomedes tötet, einen von Leonteus getöteten Orestes M 139, 193 und einen Oinomaos (M 140), der N 506 durch Idomeneus fällt. Außer diesen vergleiche man z. B. noch die Troer Adrestos und Tlepolemos II 694, 416 (von Patroklos getötet), Dardanos und Deukalion Y 460, 478 (von Achilleus getötet) und Oileus A 93 (von Agamemnon getötet); die Griechen Menesthes (von Hektor getötet) und Pandion (als Gefährte des Teukros neben dem Athener Menestheus) E 609, M 372 und den von Polydamas getöteten Otos, Führer der Epeer O 518 (neben dem Aloaden E 385). Der poetische Grund hierfür ist klar: Es ist längst erkannt worden, daß es bei Homer namenlose Helden nicht gibt, daß der Dichter vielmehr, sobald er auch nur die bescheidenste Nebenfigur auftreten läßt, nach seinem Kunstgesetz auch einen Namen dafür erfinden muß.[2]) Bei der unendlichen Fülle von Namen aber, die vor allem durch die zahllosen Kampfszenen erfordert wurden, — ich zähle in der Ilias nicht weniger als ca. 600 Männernamen, unter denen allerdings manche, weil sie wiederholt verwandt werden, mehrfach gezählt sind, dazu noch die mythologischen Namen, Frauennamen, Tiernamen, geographischen Namen —, mußte der Dichter alle Mittel der Namengebung verwenden, um bei voller Lebenswahrheit doch auch künstlerische Abwechslung zu schaffen. Darum liebt der Dichter bei Nebenfiguren außer den alten Sagennamen und den geographischen Namen vor allem noch die „sprechenden Namen", in deren Bildung sich eine besondere Gestaltungskraft des Dichters betätigt.[3])

Wenn man endlich die „Reliquien", vor allem die Gräber der Helden, als festeste Grundlage der Lokalisation betrachtet hat, so ist bereits oben mehrfach[4]) betont worden, daß die primäre Verbindung eines Heroennamens mit einem in später Überlieferung bezeugten Heroengrabe im allgemeinen nicht bewiesen werden kann, daß im Gegenteil die sekundäre Übertragung eines Heroennamens auf ein altes, namenloses Grab

---

[1]) Über die mythologische Deutung durch Usener vgl. o. S. 250.

[2]) Vgl. neuestens S. E. Bassett, ‚Actoris in the Odyssey', The Class. Quarterly XIII 1919 S. 1—3: Aktoris in ψ 228 nicht = Eurynome, sondern eine für den Augenblick geschaffene Nebenfigur.

[3]) Über die gedächtnismäßige Wiederholung solcher Namen und die hierdurch bedingte Beziehung der einzelnen Rhapsodien untereinander vgl. ‚Fünftes Buch' S. 393 f., im allgemeinen vgl. oben S. 249 ff.

[4]) Vgl. oben S. 245 und 254.

oder gar die tatsächliche Übertragung angeblicher Reliquien in der späteren Zeit nicht selten als wirklich erfolgt dargetan, in anderen Fällen wenigstens wahrscheinlich gemacht werden kann. Was insbesondere die Heroisierung des Hektor betrifft, die Dümmler zu einer phantastischen Historie verwertet hat, so ist bei den böotischen Heroengräbern, wie Crusius so überzeugend dargelegt hat,[1]) nicht einmal der ursprüngliche Charakter des „Grabes" gesichert. Andererseits muß auch mit der Möglichkeit gerechnet werden, daß es in Griechenland verschiedene Lokalheroen gegeben hat, die den sprechenden Namen Ἕκτωρ = der „Halter" führten und die man später miteinander gleichgesetzt haben könnte.[2]) So hängt die Beheimatung des troischen Hektor in Böotien völlig in der Luft, zumal der Hektor der troischen Sage ohne weiteres auch als eine rein poetische Kontrastfigur zum Hauptthelden Achilleus aufgefaßt werden kann, was man gleichermaßen von dem Gefährten des Achilleus Patroklos, von Telemachos, Eumaios und anderen annehmen mag.[3])

Wenn somit selbst Argos und Hektor versagen, so können diese Sagenverschiebungen im ganzen, vor deren Konsequenzen auch ein Cauer ([2] S. 235) erschrocken ist, als erledigt gelten. Neben der materialistischen Betrachtungsweise indessen, die eine tatsächliche Umschichtung des alten Sagengutes annimmt, ist hier neuerdings auch eine idealistische zu Worte gekommen, die die Sagenverschiebungen in das Epos selbst verlegt. Das ist durch Dietrich Mülder[4]) geschehen, der — dadurch gestoßen, daß die kritische Analyse das Nichttroische in der Ilias so ziemlich ohne Ausnahme athetiert hat[5]) — die homerische Dichtung als eine „systematische Kombination von Vorstellungen und Anregungen aus verschiedenen Sagenkreisen" (S. 320) erklärt hat. Aus schriftlichen „Vorlagen" nämlich[6]) soll Homer nicht nur das Thema eines Kampfes verbündeter Helden gegen eine Stadt und das Motiv der Menis,[7]) sondern auch die Zeit und das heroische Milieu seiner Darstellung entlehnt haben.

Demgemäß ist Ilios für ihn „ein infolge der universalen (poetischen) Idee ins Barbarenland verlegtes Theben" (S. 59), das dardanische Tor von Troja „ein Tor von Dardanië, das mitsamt dem Orte, seiner Umgegend (Ilosgrab, Batieia u. a.), seinem

---

[1]) Vgl. oben S. 254.

[2]) So Wünsch bei Pfister ‚Reliquienkult' S. 194 Anm. 723.

[3]) Wie weit ein thebanischer oder ein chiischer Lokalheros (vgl. Ion von Chios bei Pausan. VII 4.7) die Erfindung des Dichters etwa befruchtet haben kann, läßt sich in keiner Weise mehr erkennen.

[4]) ‚Die Ilias und ihre Quellen', Berlin 1910, zusammengefaßt bei Pauly-Wissowa R.-E. IX s. v. Ilias Sp. 1044/46.

[5]) Vgl. die Zusammenstellung s. v. Ilias a. a. O. Sp. 1044.

[6]) Vgl. oben S. 65.

[7]) Vgl. oben S. 281.

König und seiner Bewohnerschaft nach Ilios übertragen wurde" (S. 255) usw. So ist auch Mülder zu einem „Sagenschieber" geworden, einem Sagenschieber freilich anderer Art als Cauer und Bethe, da er in den Übertragungen die bewußte poetische Arbeit eines selbständigen Dichters sieht, wo die andern den Dichter ausgeschaltet und statt seiner die unpersönliche Volkssage untergeschoben hatten. Indessen, wenn Mülder einerseits die materielle Benutzung älterer „Quellen" festhalten will, in deren Aufspürung er prinzipiell in den ausgetretenen Bahnen der Kompositionskritik alten Stils wandelt,[1]) andererseits aber damit die künstlerische Arbeit eines Dichters, eines „Talentes von phänomenaler dramatischer Kraft" (S. 320), ausgleichen will, so verstrickt er sich dadurch in einen Widerspruch, der schon durch seine Absurdität sich selbst widerlegt: daß nämlich der „Dichter", der in der Erfindung des Gesamtplanes, der Komposition der Massen, der psychologischen Motivierung sich als ein unvergleichliches Genie erwiesen habe, doch wieder in der Gestaltung des Einzelnen, von dem einfachen Zentralmotiv angefangen bis zu den konventionellsten Kampfszenen, als ein elender Nachtreter und Nachkneter seiner Quellenvorlagen verfahre. „Der Umstand, daß Theben nicht erobert wurde, war schließlich der entscheidende Grund dafür, daß auch Ilios nicht erobert worden ist" (S. 167 Anm. 1): das wäre doch künstlerische Impotenz allerärgster Art, und Mülder hätte wirklich alles Recht, die „eigentümliche Persönlichkeit" eines solchen „Dichters" (!) nach einem früher [2]) von ihm geprägten scharfen Worte als die eines Bänkelsängers zu bezeichnen, der „die stofflichen Voraussetzungen und deren Ausdrucksmittel auch nicht annähernd beherrschte". So darf auch diese Lehre, die kaum von einem andern als von Cauer und Lörcher ernst genommen worden ist, im Strome der Vergessenheit verschwinden.

[1]) Vgl. P. Cauer, Berliner philol. Wochenschrift 1912 Sp. 80 ff.
[2]) Hermes 1903 S. 448, vgl. auch Fick oben S. 113 f.

VIII. Der rationalistische Kritizismus.

§ 1. Allgemeines.

Auf wenigen Gebieten philologischer Arbeit läßt sich die Herrschaft vorgefaßter Meinungen in so eklatanter Weise verfolgen, wie bei den homerischen Studien. Die Wolfschen Prolegomena von 1795 bilden hier den Ausgangspunkt, nachdem bis dahin die Zweifel am Homer nur zeitweilig in Frankreich und Italien zu einer kritischen Gesamtanschauung sich verdichtet hatten.[1]) Man kann aber mit Volkmann (S. 70 ff.) nicht scharf genug betonen, daß Wolf nach eigenem wiederholten Geständnis seine Thesen so gut wie ausschließlich aus äußeren, geschichtlichen Gründen herleitete, ja daß Wolf selbst, sobald er mit Hintanstellung der historischen Betrachtung zu einer anhaltenden Lesung und Erklärung Homers sich wandte, das Gewicht seiner accessorischen Kriterien vor dem einheitlichen Eindruck der Gedichte selbst sich verflüchtigen sah: „Quoties animadverto ac reputo mecum, quam in universum aestimanti unus his Carminibus insit color, aut certe quam egregie Carmini utrique suus color constet, quam apte ubique tempora rebus, res temporibus, aliquot loci adeo sibi alludentes congruant et constent, quam denique aequabiliter in primariis personis eadem lineamenta serventur et ingeniorum et animorum: vix mihi quisquam irasci et succensere gravius poterit quam ipse facio mihi . . . ut pro Homericis habeam omnia".[2]) Nicht einmal der Erkenntnis konnte Wolf sich ganz verschließen, daß sich um seine „äußeren Gründe zur Not herumkommen läßt, falls die innern die Prüfung nicht aushalten".[3])

Dennoch konnte die Sicherheit, mit der die Argumente Wolfs vorgetragen waren und auch weiterhin vertreten wurden, bei dem wissenschaftlichen Ansehen ihres Urhebers nicht ohne Wirkung bleiben. So beginnt jetzt der Circulus vitiosus, der diese Sätze,

---

[1]) Vgl. oben S. 2 ff.

[2]) Vorrede der Iliasausgabe von 1795 S. XXII = Kleine Schriften I S. 208, Volkmann S. 70.

[3]) Brief an Heyne von 1797, vgl. E. Zarncke, ‚Der Irrgang der Homerforschung seit Friedrich August Wolf', Festschrift für Ernst Windisch, 1914 S. 182.

obwohl sie nur den Wert von Arbeitshypothesen haben konnten, als festbewiesen annahm und demgemäß zur Grundlage weiterer Untersuchungen machte. Das Ziel dieser Untersuchungen war anfänglich ausgesprochenermaßen eine Bestätigung — corroborare et confirmare — der Wolfschen Hypothese, so bei Koës, ‚De discrepantiis quibusdam in Odyssea occurrentibus', [1]) worin zuerst die Telemachie von den Abenteuern des Odysseus getrennt wurde, so bei Fr. A. W. Spohn, ‚De agro Trojano', [2]) der die Widersprüche in der Beschreibung des troischen Kampffeldes scharf hervorhob.

Freilich hatte schon ein Cesarotti[3]) darauf hingewiesen, daß man jedem der Argumente Wolfs ein anderes entgegensetzen könne, das seine Kraft zum mindesten abschwäche; hatte auch ein L. Hug, ‚Die Erfindung der Buchstabenschrift' [4]) gegen die Hauptthese Wolfs von der rein gedächtnismäßigen Abfassung, Überlieferung und Erweiterung der homerischen Epen gewichtige Bedenken vorgetragen, womit zugleich der besonderen Anschauung Wolfs von der Redaktion des Peisistratos die Grundlage entzogen war. Dennoch hatte die Wolfsche Lehre bald so feste Wurzeln gefaßt, daß selbst der unermüdliche und erfolgreiche Kampf von G. W. Nitzsch[5]) gegen die Scheinargumente Wolfs in der Hauptsache wenigstens eine durchschlagende Wirkung nicht zu erzeugen vermochte. Denn ließ man jetzt die äußeren Argumente Wolfs entweder gänzlich fallen oder nur mehr als nebensächliche Beweismomente gelten, so suchte man dafür nach neuen Beweisen, von denen man auch eine Antwort auf die schon von Cesarotti antikritisch aufgeworfene Frage erhoffte, wie denn die allmähliche Entstehung des homerischen Epos vor sich gegangen sei, insbesondere wie die ursprünglichen Gedichte etwa ausgesehen haben möchten, über die sich Wolf noch nicht genauer ausgesprochen hatte.

Die Zauberformel hierfür wurde die von Wolf noch vernachlässigte Inhaltsanalyse, wobei man unter dem Zwange romantischer Ideen von Homer als einem persönlichen Dichter, d. h. als einer literarischen Individualität mit eigentümlichen Eigenschaften, Vorzügen und Schwächen gänzlich absah, dafür aber nicht müde wurde, Widersprüche, Fehler und gar Absurditäten der Dichtung aufzudecken und mit starken Worten zu geißeln. Und „alle ihre wirklichen oder vermeintlichen poetischen Sünden, so zu sagen, wurden Diaskeuasten, Interpolatoren, Contaminatoren usw. aufgepackt, d. h. fingierten Persönlichkeiten, deren beispielloses Ungeschick und staunenswerte Einfältigkeit eigentlich nur von der kolossalen Dreistigkeit übertroffen wird, mit der sie ihre erbärmlichen Elaborate dem trefflichen Homeros

[1]) Kopenhagen 1806. [2]) Leipzig 1814, vgl. oben S. 199.
[3]) Vgl. oben S. 13. [4]) Ulm 1801. [5]) Vgl. oben S. 24 f.

unterzuschieben gewagt haben".[1]) Von den unleugbaren Fortschritten aber, die in der Vervollkommnung der philologisch-kritischen Methode auf anderen Gebieten erzielt wurden, verspürte die Homerkritik sehr lange Zeit keinen Hauch: „Tandis, en effet, que la méthode critique perfectionnée distingue, dans un seul et même écrivain, dans un seul et même livre, des différences de conception et d'idées, des différences de forme et de style, la critique homérique en était récemment encore à supposer que la moindre diversité suffit à prouver un poète différent. Elle se demandait seulement si une partie est plus belle qu'une autre, ou ‚si cela est beau du même genre de beauté'.[2]) et la moindre dissemblance suffisait à prouver l'existence de deux aèdes".[3])

Wer sich der undankbaren Aufgabe unterzieht, den Irrgarten der kritischen Homeranalysen des 19. Jahrhunderts zu durchwandern, muß dabei peinlich erstaunen über die Leichtfertigkeit, mit der selbst anerkannte Meister der philologischen Kritik und vorsichtige Literarhistoriker das Corpus vile des homerischen Epos zu behandeln unternahmen. Denn da die Frage nach den dichterischen Absichten und den künstlerischen Mitteln Homers durch die kritische Fragestellung der Analytiker von vornherein ausgeschaltet war, so lag vor den Kritikern, denen jede Ehrfurcht vor dem Dichtergeiste fehlte, nur die nackte Tatsache der „Fehler", womit auch die Lösung des Problems, der Schluß auf ungleichartigen Ursprung verschiedener Teile der Dichtung, prinzipiell bereits vorweggenommen war. Man scheute sich nicht, nach der Art der alten Sophisten den Maßstab einer pedantischen Logik an die erhabene Offenbarung eines hohen Künstlergeistes anzulegen, sie in das Prokrustesbett des „gesunden Menschenverstandes" einzuspannen und dem Dichter dabei haarscharf vorzurechnen, wie er es hätte machen müssen, um die Zufriedenheit des Pedantaccio zu erringen. Ja keine Albernheit — poetisch betrachtet — ist so groß, daß man sie nicht dem „Homer" oder einem seiner „Nachdichter" zugetraut hätte, um dann emphatisch zu erklären: ein rechter Dichter, d. h. natürlich ich hätte das gewiß ganz anders und viel besser gemacht! Was aber das Schlimmste war, in den Kreisen der Analytiker galt es als eine ausgemachte Tatsache, daß nur bei ihnen die echte philologische Methode und echte Wissenschaftlichkeit zu finden sei, während die Verteidiger des Dichters Homer, an denen es niemals ganz gefehlt hat, als Dilettanten über die Achsel angesehen wurden.

[1]) Volkmann, ‚Nachträge' 1887 S. 16.

[2]) A. et M. Croiset, ‚Histoire de la Littérature grecque' I (M. Cr.), Paris 1887 S. 145.

[3]) L. Laurand, ‚Progrès et recul de la critique', Etudes (Paris) vol. CXXX 1912 S. 601—22, bes. S. 616 nach Fr. Blass, ‚Die Interpolationen in der Odyssee', 1904 S. 2: „Es ist an der Zeit, auf den Homer dieselben Grundsätze anzuwenden, die wir bei allen andern Schriftstellern anzuwenden uns jetzt gebunden fühlen".

Es ist tief beschämend für die deutsche Gründlichkeit, daß solche anmaßende Überhebung auch heute noch nicht ausgestorben ist, daß vielmehr noch in unsern Tagen Stimmen selbst angesehener Führer der Altertumswissenschaft sich vernehmen ließen, die den Vertretern einer ästhetischen Homerbetrachtung die Wissenschaftlichkeit absprachen.[1]) Das widerfuhr u. a. dem feinsinnigen Ästheten Herman Grimm, dessen ‚Ilias' (Berlin 1890/95) infolge des Absehens von den historischen Bedingungen der epischen Dichtung den poetischen Gehalt des Epos zwar nicht entfernt erschöpft hat, aber als ein ernster Versuch gewürdigt werden muß, das Epos als ein einheitliches Kunstwerk zu verstehen: A. Gercke[2]) hat diesen Versuch als „Dilettantenspielerei" bezeichnet, worüber „die Forschung zur Tagesordnung übergehe", wie er wenige Zeilen weiter auch von der ersten Auflage meines ‚Homer' (1903) behauptete, daß dieses „Bilderbuch" sich „außerhalb der philologischen Forschung stelle, da es von ihrer Grundlage geflissentlich absieht". P. Cauer hat gegen Rothe, ‚Die Ilias als Dichtung' (1910) der gleichen Anmaßung Worte verliehen: „Wer so urteilt, in diesem und manchem ähnlichen Falle, stellt sich eigentlich außerhalb der Wissenschaft",[3]) worauf Rothe selbst noch die scharfe, aber wohlverdiente Antwort gegeben hat.[4]) In besonders grotesker Form endlich hat neuestens auch Bethe sich mit einem einfachen Protest (!) gegen meine „Art von Beweisführung, die jede wissenschaftliche Diskussion aufhebt", begnügt.[5])

---

[1]) Dieselbe Erscheinung bei den „kritisch" gerichteten Germanisten und Literarhistorikern, als deren Prototyp hier Joh. Niejahr in seiner Polemik mit Jellinek und Kraus (Euphorion III 1896 ff., s. u. S. 341) gelten mag. Natürlich kann auch dieser Vertreter der „exakten philologischen Methode" die andere Richtung nicht anerkennen, die mit „dünkelhaftem Dilettantismus sich und die Wissenschaft zugleich verdirbt" (III S. 669 mit 692): was zunächst gegen meinen Würzburger Kollegen H. Roetteken gerichtet ist, der an Kleists Penthesilea den Irrgang der kritischen Forschungsmethode aufgewiesen hatte.

[2]) Bei W. Kroll, ‚Die Altertumswissenschaft im letzten Vierteljahrhundert', Leipzig 1905 S. 520.

[3]) N. Jahrbücher f. d. klass. Altertum 1912 S. 103.

[4]) Monatsschrift f. höhere Schulen 1912 S. 229/36 und Jahresberichte des Berliner philologischen Vereins 1912 S. 186/201.

[5]) Berliner philolog. Wochenschrift 1920 Sp. 332. Und weil er nichts Ernstliches zu erwidern weiß, schimpft er und — beruft sich auf den gesunden Menschenverstand! Ausgerechnet Bethe, dessen kritische Purzelbäume nicht selten als philologische Harlekinaden anmuten! Nicht viel anders neuestens Ernst Howald, ‚Griechische Philologie' in den ‚Wissenschaftlichen Forschungsberichten' hgg. von K. Hönn, IV Gotha 1920, indem er S. 15 die „reinen Unitarier (wie Drerup, Rothe, Draheim), die von klassizistischer Voreingenommenheit aus das Organ sowohl für die literarische Perspektive als auch für ein wirklich einheitliches Kunstwerk verloren haben (!!), als Gegner nicht anerkennt und von seiner Besprechung ausschließt". Das sagt wieder ein Mann, der die ungeheure Homerliteratur der neuesten Zeit doch so wenig übersieht, daß er die historischen wie auch

Nicht zu verwundern, daß demselben Cauer die in langer Entwicklung ausgebildete kritische Methode „heute wie etwas Selbstverständliches erscheint", das „von jedem, der einigen Verstand mitbringt, angewandt werden kann".[1]) Und doch steht die angebliche Sicherheit und Selbstverständlichkeit dieser Methode zweifellos im umgekehrten Verhältnisse zur Sicherheit ihrer Ergebnisse, die zu einer chaotischen Verwirrung in der kritischen Betrachtung des einzelnen geführt haben. Handelt es sich doch bei diesen Ergebnissen durchweg, was Cauer a. a. O. Sp. 983/4 im besonderen von Mülders ‚Ilias' sagt, „um kühne Kombinationen, denen man im besten Falle die Möglichkeit nicht abzusprechen braucht", wenn man auch den Kritiker „manchmal beneiden möchte um die Kraft, mit der er auch an die Einzelheiten dessen glaubt, was er gefunden hat."

§ 2. Die peisistratische Redaktion.

Wenn wir hier die Grundlagen der analytischen Methode in ihrer Tragfähigkeit zu prüfen unternehmen, so müssen wir zunächst auf den mehr als hundertjährigen Streit um die peisistratische Redaktion des Homertextes zurückgreifen, weil man daraus auch neuerdings noch eine äußere Stütze einer kritischen Homerbetrachtung hat gewinnen wollen.

Die antike Theorie in ihrer schärfsten Ausprägung bei Iosephos gegen Apion I 2, die hier in eine kurze Geschichte der griechischen Schrift eingeschlossen ist, behauptete, „daß Homer seine Poesie nicht schriftlich hinterlassen hat, sondern daß sie, durch das Gedächtnis fortgepflanzt, später erst (von Peisistratos nämlich)[2]) aus Einzelgesängen zusammengesetzt wurde und darum so zahlreiche Widersprüche enthält." Eine andere Spielart dieser

---

die rein literarhistorischen Fragen zu Homer „als in der Hauptsache gelöst betrachten" kann (S. 14).

[1]) Berliner philol. Woch. 1912 Sp. 980. Gerade Cauer aber ist das sprechendste Beispiel dafür, daß die Zuversicht zur Tragfähigkeit der analytischen Methode selbst bei ihren grundsätzlichen Vertretern im Schwinden begriffen ist: hatte er in der ersten Auflage der ‚Grundfragen' die Aufgabe der Homeranalyse, die Ablagerungsschichten des Epos in seiner allmählichen Entstehung aufzuweisen, durch die Forschungen der letzten Jahrzehnte mit zunehmender Klarheit bestimmt geglaubt (S. 276), so ist ihm in der zweiten Auflage „solches Ziel ferner gerückt, je mehr ich mich ihm zu nähern suchte" (S. 536). Wie recht hatte doch Wold. Ribbeck, selbst ein strammer Analytiker, der Lachmanns ‚Betrachtungen' für das weitaus Beste der Homerliteratur seit Wolf hielt, wenn er schon 1888 den Seufzer ausstieß: „Stellenweise möchte man sogar wünschen, die Homer-Untersuchungen würden eine Zeit lang eingestellt, weil sie hier und da ganz bedenkliche Wirkungen haben. Es ist, als brächte die Beschäftigung mit den vielen Widersprüchen im Homer die Geister allmählich mit sich selbst in Widerspruch" (‚Homerische Miscellen' II S. 16)!

[2]) Vgl. Cicero de oratore III 34.137, Pausan. VII 26.6, Alian XIII 14 u. a.

Theorie, die schon bei Aristoteles vorgebildet war, schrieb das Verdienst der ersten Zusammenfassung dem Lykurg zu, der die vergessene homerische Dichtung zuerst wieder in Griechenland bekannt gemacht habe.[1])

Danach hatte Wolf nachweisen wollen, daß die homerischen Gedichte durch Peisistratos nicht etwa zu einem Ganzen wiedervereinigt, sondern überhaupt zum ersten Male vereinigt und aufgeschrieben worden seien; denn Homer habe die Schrift noch nicht gekannt und noch nicht kennen können, deren Gebrauch erst die Möglichkeit der Abfassung eines so großen Gedichtes durch einen einzelnen gegeben habe; zugleich habe ein solches Werk Daseinsberechtigung nur für einen Kreis von Lesern, nicht bloß von Hörern einzelner Rhapsodien gehabt, was wiederum einer noch schriftlosen Abfassungszeit widerspreche.[2]) In der Tat, wäre unsere Überlieferung über die peisistratische Redaktion an sich zuverlässig und eindeutig im Sinne Wolfs, so würde damit jedenfalls eine beachtenswerte Grundlage analytischer Kritik gegeben sein, weil ein erstes Stadium rein mündlicher Überlieferung, worin die homerische Dichtung nur in zerstreuten Einzelstücken existierte, nicht ohne tiefgreifende Wirkung auf den Textbestand dieser Gedichte geblieben sein könnte.

Aber so stehen die Dinge nicht, wie schon die Darlegungen

---

[1]) Iosephos gg. Apion I 2 (12) in Fortsetzung der o. S. 164 A. 4 ausgeschriebenen Stelle: καί φασιν οὐδὲ τοῦτον (sc. Ὅμηρον) ἐν γράμμασι τὴν αὐτοῦ ποίησιν καταλιπεῖν, ἀλλὰ διαμνημονευομένην ἐκ τῶν ᾀσμάτων ὕστερον συντεθῆναι καὶ διὰ τοῦτο πολλὰς ἐν αὐτῇ σχεῖν τὰς διαφωνίας; vgl. Cicero de orat. III 34. 137: Pisistrati? qui primus Homeri libros, confusos antea, sic disposuisse dicitur, ut nunc habemus; Pausan. VII 26.6 (13): Πεισίστρατον δέ, ἡνίκα ἔπη τὰ Ὁμήρου διεσπασμένα τε καὶ <ἄλλα> ἀλλαχοῦ μνημονευόμενα ἤθροιζε . . .; Epigr. Anth. Pal. IX 442 (vgl. Westermann, Βιογραφοι S. 29, 28): . . Πεισίστρατον ὃς τὸν Ὅμηρον ἤθροισα σποράδην τὸ πρὶν ἀειδόμενον verglichen mit IX 205 (1. Jh. v. Chr.) u. a. — Über Lykurg Aristoteles bei Heracl. polit. Laced. 2 Λυκοῦργος ἐν Σάμῳ ἐγένετο κα τὴν Ὁμήρου ποίησιν παρὰ τῶν ἀπογόνων Κρεοφύλου λαβὼν πρῶτος διεκόμισεν εἰς Πελοπόννησον; ausführlicher Plutarch Lyk. 1: Ἔκεῖ δὲ καὶ τοῖς Ὁμήρου ποιήμασιν ἐντυχὼν πρῶτον, ὡς ἔοικε, παρὰ τοῖς ἐκγόνοις τοῖς Κρεοφύλου διατηρούμενος . . . ἐγράψατο προθύμως καὶ συνήγαγεν ὡς δεῦρο κομιῶν· ἦν γάρ τις ἤδη δόξα τῶν ἐπῶν ἀμαυρὰ παρὰ τοῖς Ἕλλησιν, ἐκέκτηντο δὲ οὐ πολλοὶ μέρη τινά, σποράδην τῆς ποιήσεως, ὡς ἔτυχε, διαφερομένης· γνωρίμων δὲ αὐτὴν καὶ μάλιστα πρῶτος ἐποίησε Λυκοῦργος. Beide Versionen zusammenfassend Älian XIII 14: ὅτι τὰ Ὁμήρου ἔπη πρότερον διῳρημένα ἦδον οἱ παλαιοί. οἷον ἔλεγον Τὴν ἐπὶ ναυσὶ μάχην καὶ Δολώνειάν τινα καὶ . . . ὀψὲ δὲ Λυκοῦργος ὁ Λακεδαιμόνιος ὠφέλειαν πρῶτος ἐς τὴν Ἑλλάδα ἐκόμισε τὴν Ὁμήρου ποίησιν . . . ἐξ Ἰωνίας . . . ὕστερον δὲ Πεισίστρατος συναγαγὼν ἀπέφηνε τὴν Ἰλιάδα καὶ Ὀδύσσειαν. Vgl. die ausführliche Behandlung dieser Zeugnisse (gegen Wolf) durch F. Nutzhorn, ‚Die Entstehungsweise der homerischen Gedichte', 1869 S. 15—66 und H. Flach, ‚Peisistratos und seine litterarische Tätigkeit', Tübingen 1885.

[2]) „Collecta, non recollecta Carmina, et adscitam artem compositionis, non critico studio revocatam, in illis omnibus (scriptoribus) reperiet mecum unusquisque, qui modo attente legerit" (p. 146). „Quae cum ita sint, sub imperio Pisistratidarum Graecia primum vetera Carmina vatum mansuris monumentis consignari vidit" (p. 156) usw.

Cauers erkennen lassen, der von den Neueren am entschiedensten für die Geschichtlichkeit der sogenannten „Peisistratos-Legende" eingetreten ist.[1]) Denn Cauer stellt zunächst vorsichtigerweise nur den Satz auf (S. 125): „Will man dies (d. h. die antike Überlieferung) ernst nehmen, so bleibt nichts übrig als sich vorzustellen, daß durch die Redaktion des Peisistratos ein offizielles attisches Exemplar der beiden Epen geschaffen worden sei, aus dem dann alle oder doch fast (!!) alle späteren Abschriften geflossen wären". Und weiter S. 140: „Daß die spätere schriftliche Überlieferung der homerischen Gedichte in all ihren Zweigen auf ein athenisches Exemplar zurückgeht, hat Lachmann [2]) angenommen und Wilamowitz bewiesen (‚Homer. Unters.' S. 255)".[3]) Das ist nun etwas wesentlich anderes als das, was Iosephos und andere antike Zeugen vertreten haben. Denn der Kern dieser antiken Nachrichten, die übrigens vor der „Verwirrung" und „Zerstreuung" der Einzelgesänge offensichtlich die Komposition des einheitlichen Epos durch Homer annehmen, liegt in der zuerst nur gedächtnismäßigen Überlieferung vereinzelter „Gesänge", die erst von Peisistratos gesammelt, geordnet und niedergeschrieben seien, d. h. in der Sammlung und Redaktion eines noch nicht vorhandenen Gesamttextes. Das von Cauer, Bethe u. a. erschlossene attische „Exemplar" des Peisistratos dagegen stellt zunächst nichts anderes dar als die Rezension eines schon vorhandenen Gesamttextes,[4]) die in der Überlieferung freilich nicht bezeugt ist,[5]) dagegen durch Interpolationen im athenischen Sinne, wie schon Dieuchidas sie annahm,[6]) durch attische Färbung der Sprache[7]) und Überlieferungsfehler aus attischer Alphabetumschrift[8]) eine gewisse Wahrscheinlichkeit gewinnt.[9]) Eine solche „Recensio" hat auch in der

---

[1]) Ebenso z. B. W. Leaf, ‚Ilias' I 1900 S. 18 f., nachdem er 1892 dieselbe Funktion einer Rhapsodenschule zugeschrieben hatte (‚Companion to the Iliad' S. 20 f.); dagegen A. Lang, ‚Homer and his age' S. 44 ff.

[2]) ‚Betrachtungen'[3] S. 31.

[3]) Ähnlich auch Bethe I S. 52 f.: „Für die Überlieferung der Ilias kommt nur eine einzige attische Handschrift aus der Zeit des Peisistratos in Betracht . . . Dieser attische Homertext des sechsten Jahrhunderts ist das einzige Objekt aller Homerforschung". Aber Lachmanns Annahme, wonach „die schriftliche Überlieferung der homerischen Gedichte einzig auf der Arbeit des Peisistratos und seiner Gefährten beruht", ist noch nichts anderes als die Wolfsche Hypothese.

[4]) Die Erörterungen über die Peisistratosfrage kranken zumeist daran, daß man sich diesen grundlegenden Unterschied der Redaktion und der Rezension nicht gegenwärtig hält.

[5]) Die Scholiennotizen zu λ 604: τοῦτον (scil. τὸν τόπον) ὑπὸ Ὀνομακρίτου ⟨ἐμ⟩πεποιῆσθαί φασιν · ἠθέτηται δέ und zu K 1 (s. unten S. 328) sind keine tragfähige Grundlage für eine solche Hypothese.

[6]) Vgl. unten S. 327 f. [7]) Vgl. oben S. 88 f.

[8]) Vgl. besonders R. Herzog a. a. O. S. 57 ff.

[9]) „Die größte Ungeheuerlichkeit" (H. Flach a. a. O. S. 30) kann ich in einer solchen Annahme jedenfalls nicht erkennen.

schriftmäßigen Überlieferung eines einheitlichen Epos ihren Platz. Setzt doch die von Solon oder Peisistratos oder Hipparch geordnete Homerrezitation an den athenischen Panathenäen eine bestimmte, ad hoc festgestellte Textnorm geradezu voraus, da ein Agon ἐξ ὑπολήψεως (Ps.-Plat. Ἵππαρχος p. 228 B) oder ἐξ ὑποβολῆς (Laert. Diog. I 2,57)[1]) ohne einen solchen Text nicht durchgeführt werden konnte, zumal im Hinblick auf die Willkürbehandlung des Homertextes durch die älteren Rhapsoden.

Wenn Cauer weiterhin auch die erstmalige Niederschrift der homerischen Gedichte durch Peisistratos erweisen will, so stützt er sich, da die attischen Interpolationen usw. hierfür keine Beweiskraft haben, auf eine allgemeine Erwägung, die jedoch eine Petitio principii in sich schließt. Cauer leitet nämlich die allgemeine Übereinstimmung der ἐκδόσεις κατὰ πόλεις mit der homerischen Vulgata ohne weiteres aus jener ersten attischen Niederschrift her, indem er S. 137 verwundert sich fragt: „wo sind denn all die (älteren) ionischen Exemplare geblieben? wie konnten sie bis zu dem Grade verloren

[1]) Auf die viel umstrittene Frage, was ἐξ ὑπολήψεως ἐφεξῆς αὐτὰ λιέναι, ὥσπερ νῦν ἔτι οἵδε ποιοῦσιν und ἐξ ὑποβολῆς ῥαψῳδεῖσθαι οἷον ὅπου ὁ πρῶτος λήξεν ἐκεῖθεν ἄρχεσθαι τὸν ἑχόμενον bedeutet, gehe ich nicht näher ein. Gegen die Identifikation von ἐξ ὑποβολῆς und ἐξ ὑπολήψεως durch Wolf, Boeckh (1834) u. a. ist nach Nitzsch vor allem G. Hermann, Opusc. V 1834 S. 300—11 und wiederum 1835 = Opusc. VII 1839 S. 65—82 aufgetreten; vgl. die Übersicht bei Volkmann S. 301—312. Doch ist neuerdings die Identifikation wieder aufgenommen worden in der letzten umfassenden Behandlung der Frage durch A. Della Seta in ‚Saggi di storia antica e di archeologia a Giulio Beloch', Rom 1910 S. 333—51 (ὑποβάλλειν = „farsi sotto"), indem er Spuren eines freieren Rhapsodenvortrags mit verbindenden Versen und Zwischenstücken zwischen den einzelnen Vorträgen, den die Ordnung des Solon bezw. Hipparch beseitigt habe, in unserm Iliastext noch wiederfinden will. Auf alle Fälle aber, wie man sich in der Erklärung auch wendet, bleibt die Forderung eines feststehenden Textes dadurch unberührt. Selbst beim Kinderspiel des Zuwerfens bestimmter Stichverse, worauf der Partner mit dem folgenden Verse zu antworten hat, — wie v. Wilamowitz, ‚Homer. Unters.' S. 264/66 die ὑποβολή und ὑποβολῆς ἀνταπόδοσις in einer teischen Siegerinschrift (CIG 3088 = Michel, Recueil 913) ausdeuten will —, ist ein fester Text Voraussetzung; doch kann ich schon die Erklärung der teischen Inschrift durch v. Wilamowitz nicht gelten lassen, da bei einem Schulagon, der als ἀπόδειξις die Stelle einer öffentlichen Prüfung vertritt, jenes Kinderspiel neben ἀνάγνωσις, πολυμαθία und ζωγραφία (bei der μέση ἡλικία) kaum bestehen kann. Eher kann man hier neben dem Vom-Blatt-Lesen (ἀνάγνωσις) an ein Deklamieren nach „untergelegtem", vorher natürlich bekanntem Texte denken, (aber natürlich nicht, wie G. Hermann will, „adstante, qui ex scripto verba suggerat, ne forte haesitet et conturbetur is, qui eiusmodi specimen exhibet" S. 311), bei der ὑποβολῆς ἀνταπόδοσις der Oberklasse demnach an ein wechselweises Deklamieren (aber nicht in der Form des bezeichneten Kinderspieles), wofür man doch wohl mit Boeckh den auf einer Siegerliste von Chios (Dittenberger Syll.[3] 959) erscheinenden allgemeinen Terminus ῥαψῳδία wird einsetzen dürfen. Vgl. Grasberger, ‚Erziehung und Unterricht im klass. Altertum', III 1881 S. 317 f., Ziebarth, ‚Aus dem griechischen Schulwesen'[2] 1914 S. 139 ff.

gehen, daß diejenigen Ausgaben, von denen wir nachher innerhalb des ionischen Kulturgebietes etwas erfahren, die massilische, chiische, erst wieder aus athenischen Vorlagen abgeschrieben werden mußten?" Er setzt dabei voraus, daß die älteren ionischen Exemplare einen wesentlich abweichenden Homertext gehabt haben müßten, weil ja die peisistratische Sammlung und erste Niederschrift zerstreuter Einzelgesänge notwendigerweise eine besondere Form (Redaktion) des homerischen Epos geschaffen hätte; und davon müßte man ebenso notwendigerweise in der reichen Textüberlieferung des späteren Altertums, die auch jene „Städteausgaben" verwertete, bestimmte Spuren erwarten.

In Wirklichkeit ist hier das Resultat vorweggenommen, weil die von Cauer erst zu beweisende peisistratische „Redaktion" eines noch nicht existierenden Gesamttextes ja den singulären attischen Text ergeben haben soll. Gibt man dagegen die schriftliche Existenz des einheitlichen Epos schon vor Peisistratos zu — und nichts spricht an sich gegen diese Möglichkeit [1]) —, so ist es durchaus auch möglich, daß sich die Differenzen der stadtathenischen „Rezension" von den außerattischen Exemplaren im großen und ganzen nur auf untergeordnete Punkte erstreckt haben, wovon bestimmte Spuren gar nicht hinterblieben zu sein brauchen. Man kann sich das leicht klar machen, wenn man unsern handschriftlichen Homertext mit der verwilderten Vulgata der älteren Citate und Papyrustexte vergleicht;[2]) denn von ihren Zusatzversen und sonstigen Abweichungen hat die antike Textkritik, soweit wir sie aus den Scholien kennen, gleichfalls keine Notiz genommen. Daß aber unsere Überlieferung, die den maßgebenden Einfluß der alexandrinischen Textkritik erfahren hat, in Einzelheiten attische Textfärbung zeigt,[3]) kann unschwer durch direkte oder indirekte Einwirkung des athenischen Normalexemplares erklärt werden, wie ja auch Cauer die „abstrakte Möglichkeit" nicht leugnet, „daß die Konkurrenz des athenischen Buchhandels eine so verheerende (!) Wirkung gehabt hat." Hier braucht nur an die Bedeutung des attischen Staatsexemplares der drei großen Tragiker für die alexandrinische Philologie erinnert zu werden, um eine analoge Erscheinung auf dem Gebiete der Homerphilologie verständlich zu machen: der attische Normaltext hat bei der überragenden Stellung Athens in ästhetischen Dingen die Konkurrenten aus dem Felde geschlagen, was übri-

[1]) Flach a. a. O. S. 34 f. dürfte mit der Annahme recht haben, daß die „Städteausgaben" mindestens zum Teil älter waren als die athenische; das gilt jedenfalls für die argivische Ausgabe, wohl auch für die kretische und kyprische (die mit Sparta in engerem Zusammenhang stehen dürften: s. oben S. 245 Anm. 4), „während das Exemplar aus Sinope von der Mutterstadt Milet stammen wird", wie auch das von Massilia kleinasiatischen (phokäischen) Ursprungs sein dürfte.

[2]) Vgl. oben S. 83 ff. [3]) Vgl. oben S. 88 f.

gens auch schon bei der Herstellung von älteren — zeitlich unbestimmbaren — „Städteausgaben" geschehen sein kann.

Aber nehmen wir selbst einmal an, die Einheit des Epos sei — im Sinne der Lieder- oder der Erweiterungstheorie — vor Peisistratos noch nicht erreicht gewesen, so wäre doch in erster Linie die Frage zu beantworten, was denn den Peisistratos zur Sammlung und Zusammenarbeitung verstreuter Einzelgedichte — von „Gesängen" (ᾄσματα) kann man nach den Analogien des epischen Volksgesanges hier nicht mehr reden — veranlaßt haben könnte. Nur eine Scheinantwort bietet Cauer[2]. S. 140: „Das Epos beruhte auf uralter Überlieferung, erhalten im Gedächtnis und in den Vorträgen der Rhapsoden; diese hatten das größte Interesse daran, einen Besitz, von dessen Verwertung sie lebten, für sich zu bewahren. Wie die römischen Patrizier nur widerstrebend in eine schriftliche Fixierung des Rechtes willigten,[1]) so müssen auch die Rhapsoden gezwungen worden sein ihre Vorzugstellung aufzugeben. Und dazu stimmt es aufs beste, wenn der Verzicht zu einer Zeit erfolgt ist, in der ihre Kunst und ihr Ansehen schon im Niedergange begriffen waren, in der andrerseits eine Macht ihnen gegenüberstand, die einen Druck auszuüben vermochte, aber auch in der Lage war für materiellen Verlust die Nachgebenden zu entschädigen. Eine solche Macht war Peisistratos."

Ich sehe hier zunächst davon ab, daß dieser Erklärungsversuch die tatsächlichen Verhältnisse der Volksepik ignoriert, um nach der Art Macphersons von einer Geheimniskrämerei der Rhapsoden zu phantasieren, die in Wirklichkeit nur ganz vereinzelt einmal angetroffen wird. Wichtiger ist mir die von Cauer nicht beantwortete Frage, warum denn überhaupt diese Rhapsoden ihren angeblichen Geheimbesitz hätten hergeben sollen, damit aus ihren widerspruchsvollen Einzelgedichten ein einheitliches Epos werde.

Kein Volkssänger nämlich kann das Bedürfnis gefühlt haben, nur zum Zwecke eines rhapsodischen Wettstreites ein Gesamtepos zu komponieren, da ja für den Einzelvortrag nur das geschlossene, kurze Einzelgedicht in Betracht kam, nicht die aus vielen solcher Einheiten zusammengesetzte Epopöe. Man konnte zwar auch die Teile eines entsprechend komponierten Epos im Agon rhapsodieren, wenn das Epos vorher vorhanden war; aber die Bedürfnisse des Agons selbst konnten im besten Falle die Zusammenstellung von Liederzyklen aus dem gleichen Sagenstoffe hervorrufen, wie sie uns auf altgermanischem und neuerdings auf serbischem Sangesgebiet entgegentreten.[2]) Unverständlich wäre also auch die Handlungsweise eines Peisistratos (oder gar eines Lykurg) gewesen, ein einheitliches Ganzes schaffen zu wollen,

[1]) Der Vergleich hinkt auf beiden Beinen.
[2]) Vgl. oben S. 45 mit 29 und 59.

dessen man im Agon nicht bedurfte und das man nicht vermißte. Für eine rein „gelehrte" Arbeit nach der Art Lönnrots aber fehlten bei Peisistratos sowohl die literarische Anregung als auch die tatsächlichen Grundlagen. So muß ich auch hiernach den Schluß von Wilamowitz, [1]) dem Cauer S. 143 f. wiederum nur eine phantastische Konstruktion entgegenzusetzen weiß, [2]) als zwingend anerkennen: daß schon die Aufnahme des homerischen Epos in einen rhapsodischen Agon ἐξ ὑπολήψεως eine „feste und geschlossene Form" dieser Gedichte voraussetzt, „mit andern Worten, daß damals unsere Ilias und Odyssee existierten." Mag nun das Motiv der Zusammenfassung rein äußerlich in einem bloß „stofflichen Interesse" (Finsler) oder psychologisch in dem Drange einer Künstlerseele nach neuer, unerhörter Entfaltung zu suchen sein, in jedem Falle scheidet Peisistratos als erster Urheber nicht einer Liedersammlung, sondern eines einheitlichen Epos für die Zwecke eines rhapsodischen Agons aus der Betrachtung aus.

Der von Cauer im Anschluß an die antiken Zeugen vertretenen Theorie stehen aber auch positive Kriterien entgegen. Freilich folgt aus der epigraphisch erhärteten Tatsache, daß die Schreibkunst den Griechen schon im 8. Jahrhundert wohlbekannt gewesen ist, noch nicht, daß die homerische Dichtung auch damals bereits schriftlich aufgezeichnet sein müsse: nur die Möglichkeit dieser Aufzeichnung ist damit gegeben. [3])

[1]) ‚Homer. Untersuch.' S. 264.

[2]) Es wäre doch eine Narrheit gewesen, zuerst ein Gesetz über den Vortrag der Rhapsoden zu geben, um sich dann bei der Ausführung überzeugen zu müssen, daß die Hoffnung, in dem sachlichen Zusammenhang der epischen Sage einen ausreichenden Anhalt der ὑπόληψις zu finden, „doch allzu optimistisch gewesen war".

[3]) Auf die Frage des Schriftgebrauchs bei den Griechen und ihre Beziehungen zur homerischen Frage gehe ich darum hier nicht weiter ein. Näheres bei W. Larfeld, ‚Griech. Epigraphik' (= Handbuch d. klass. A.-W. I 5), 3. Aufl. 1914, S. 207 ff., dessen Datierung der Übernahme der phönizischen Buchstabenschrift durch die Griechen (ungef. auf das 11. Jht. v. Chr.) doch wohl zu hoch hinaufgeht. Andererseits schwebt auch Belochs Annahme (‚Griech. Gesch.' I 2² S. 131 f.) in der Luft, die Aufzeichnung der großen Epen habe schwerlich lange vor Archilochos' Zeit (um 650 v. Chr.) begonnen, da sonst auch die Lieder von dessen Vorgängern aufgezeichnet wären, da man auch schwerlich zur Aufzeichnung umfangreicher Epen geschritten sei in einer Zeit, in der die Schrift selbst für praktische (recte: offizielle!) Zwecke noch kaum zur Anwendung kam. Aber die offizielle Anwendung (spartanische Ephoren-, athenische Archontenlisten, Gesetzesaufzeichnungen des Zaleukos, Charondas, Drakon) setzt voraus, daß bereits die breitere Masse des Volkes, für welche diese Schriften bestimmt waren, davon Gebrauch machen konnte; ist doch schon zur Solonzeit die griechische Schrift durch einfache Söldner bis zu den Nilkatarakten getragen worden (Abu Simbel). Die Sänger bezw. Rezitatoren dagegen waren die Gelehrten des Volkes, die für ihren Privatgebrauch um 1—2 Jahrhunderte früher sich der Schrift bedient haben können. Dies zeigen auch die Niederschriften atjehischer Gedichte (atjehische Prosa-

Wesentlicher erscheint mir aber die Tatsache, daß das durchschnittliche Gedächtnis des Volkssängers oder Rhapsoden, auf welches bewußte und unbewußte Nachfolger Macphersons oft bewundernd hingewiesen haben, für gewöhnlich erheblich überschätzt wird und nach den tatsächlichen Beobachtungen lebendiger Volksepik 4000 bis äußerst 15000 Verse an verschiedenen, unzusammenhängenden Liedern bezw. Gedichten durchweg nicht übersteigt.[1]) Eine Ausnahme scheinen hier einzelne serbische Sänger zu machen. Denn Fr. S. Krauß[2]) berichtet von Sängern, die 30—70—100000 Verse verschiedener Lieder im Kopfe hätten, und sucht sich dann dieses „wunderbare Guslarengedächtnis" psychologisch begreiflich zu machen. Auch Murko[3]) erwähnt als Beispiel den kroatischen Sänger Salko Vojniković, „der vom 2. Januar bis 17. Februar 1887 in Agram 90 Lieder mit mehr als 80000 zehnsilbigen Versen sang bezw. diktierte, also ungefähr die doppelte Ilias und Odyssee, wenn man berücksichtigt, daß der Zehnsilber kürzer ist als der Hexameter, sonst fast die dreifache".[4])

Hierbei beachte man einmal, daß nach Murkos ausdrücklichem Zeugnis solche Gedächtnisleistungen z. T. sicher schon gedruckte Bücher zur Grundlage haben, womit Radloff S. XXI zu vergleichen ist: „Ich will nicht gesagt haben, daß das menschliche Gedächtnis nicht imstande wäre, eine sehr große Komposition auswendig zu behalten.[5]) Es ist dies aber nur möglich, wenn das längere Werk geschrieben vorhanden ist, sodaß der Lernende es sich stückweise entweder durch Vorlesen oder durch Selbstlesen einprägen kann".[6]) Zum andern ist hier von Belang,

---

bücher sind fast unbekannt), die man sozusagen als Rhapsodenexemplare bezeichnen könnte (vgl. oben S. 52 f.). Daß aber die Vorgänger des Archilochos und Kallinos nur darum verschollen sind, weil ihre Gedichte nicht aufgezeichnet worden seien, ist eine Petitio principii: wir wissen von den äußeren Verhältnissen der ältesten griechischen Lyrik viel zu wenig, um darüber urteilen zu können.

[1]) Vgl. John Meier S. 51/52 (Anm. 102), ‚Homer'[2] S. 148 Anm. 44: nach den Zeugnissen von Steinthal a. a. O. S. 8 („Die Vorstellungen, die man von dem Gedächtnis der Volkssänger hat, sind völlig falsch"), Radloff, Markov, Krohn, Comparetti (S. 306), Miklosich u. a.

[2]) ‚Slavische Volkforschungen' 1908 S. 183 f.

[3]) Wiener Sitzungsberichte 173. 3 (1913) S. 4.

[4]) 1919 S. 294, vgl. Bericht 1915 S. 19: „Als höchste Liederzahl notierte ich mir bei den Moslims 70—80, in Tešany wußte man aber noch von Salko Vojniković, daß er über 100 Lieder kannte . . . Mehr als 300 soll der berühmteste Sänger der Herzegowina, Isak, gehabt haben. Für die Katholiken ist es bezeichnend, daß es Männer gab und gibt, welche den ganzen Kačić auswendig kennen (also gegen 140 Lieder) und noch viele andere Lieder im Gedächtnis haben".

[5]) Wie ja schon im Altertum nicht nur der professionelle Rhapsode, sondern auch mancher Athener aus dem Volke die ganze Ilias und Odyssee auswendig wußte: Xenoph. Symp. 3,5 f.

[6]) Vgl. oben S. 58. Auch das gedächtnismäßig geformte Epos Dô-

daß es dem Volkssänger „gar nicht darauf ankommt, getreu zu reproduzieren; er memoriert nicht wie unsere Schauspieler“,[1]) daß vielmehr der serbische Sänger auch heute noch die bekannten Liedinhalte in der Form durchweg improvisatorisch behandelt und durch ausschmückende Beschreibungen zu vielstündigen Liedern auszuweiten versteht.[2]) Bei solchen Sängern also, die als Improvisatoren noch schöpferische Dichter sind, handelt es sich gar nicht um eigentliche Gedächtnisleistungen, wie etwa bei den großrussischen Deklamatoren, die schon zum großen Teil wenigstens die Improvisationsgabe verloren haben. Höchstens kommt hier eine Aneinanderreihung von typischen Liedelementen (Klichés) in Betracht, die der Sänger sei es dem Inhalte nach oder schon in einer mehr oder minder festen Form beherrscht. So gibt auch Krauß a. a. O. S. 184 zu: „Um ein neues Lied, d. h. ein ihm bis dahin nur stofflich unbekanntes in sein geistiges Eigentum aufzunehmen, braucht ein geübter Guslar, der die Klichés so ziemlich inne hat, nur genau aufzuhorchen, in welcher Reihenfolge die Klichés und in welchen kürzeren und längeren Fassungen oder in welchen Verbindungen sie in dem neuen Stücke vorkommen.“ Aber auch diese Erklärung faßt die „Überlieferung“ der Lieder noch zu materialistisch, wie oben S. 50 ff. nach Murko u. a. nachgewiesen wurde. Darum muß auch bei der Frage nach der gedächtnismäßigen oder schriftlichen Überlieferung der Epopöe von einer außergewöhnlichen Gedächtnisstärke der Rhapsoden durchaus abgesehen werden.

Die Konsequenzen liegen auf der Hand. Wenn einerseits der Umfang unserer Ilias allein schon das äußerste Maß des normalen Sängergedächtnisses erreicht, wenn andererseits aber die epischen Lieder der Volkssänger stets mehreren epischen Kreisen angehören, wie ja auch die Ilias selbst an zahlreichen Stellen Kenntnis solcher Nebenüberlieferungen verrät, so ist es ausgeschlossen, daß ein einzelner Volkssänger rein gedächtnismäßig aus alten, im wesentlichen unveränderten „festen Einzelliedern“ auch nur das eine troische Epos geschaffen haben kann. Aber auch angenommen, daß ein ausnahmsweise gedächtnisstarker Sänger, vielleicht mit Hilfe von Sangesgenossen, dieses Wunder vollbracht hätte[3]) — wobei ich

karims ist nicht ein in festen Formen auswendig gelerntes und darum Veränderungen nicht mehr unterworfenes Gedicht: oben S. 51 f.

[1]) Steinthal a. a. O.

[2]) Vgl. oben S. 54 ff. Ein sprechendes Beispiel ist hier das von der Matica hrvatska aufgezeichnete Lied eines 25jährigen Sträflings mit über 4000 Versen, während sein Lehrer dasselbe Lied mit etwa 1500 Versen sang: Murko 1919 S. 285 Anm. 2.

[3]) Man könnte hier etwa auf die epischen Dichtungen Wolframs von Eschenbach verweisen, den man nach einzelnen Anhaltspunkten für einen vollständigen Analphabeten erklärt hat: „ine kan decheinen buochstab“ (Parzival II am Ende: 115, 27), „swaz an den buochen stêt geschriben,

von dem (oben S. 54 f. behandelten) nur imaginären Begriffe „fester" Einzellieder hier ganz absehe —, so wäre weiterhin eine bloß mündliche Überlieferung des gedächtnismäßig geschaffenen Epos noch viel weniger möglich gewesen, da hierfür allein die Durchschnittsbegabung der Volkssänger in Betracht gezogen werden dürfte, die dazu durchaus nicht ausreicht.[1]) Überdies sind jedenfalls schon im 7. Jahrhundert[2]) bei den Sängern mit Ilias und Odyssee auch „kyklische" Epen in Konkurrenz getreten, deren Überlieferung keine prinzipiell andere gewesen sein kann, zumal mindestens einige von ihnen schon dem 7. Jahrhundert als homerisch gegolten haben.

Dazu kommt noch ein letztes. Selbst die schriftliche Fixierung pflegt ein „Volksepos" nicht vor tiefer greifenden Veränderungen zu schützen, wofür uns die verschiedenen Fassungen des Nibelungenliedes, des Rolandsliedes, des Digenis Akritas, auch schon die Epen der Atjeher Zeugnis sind, obwohl ihr Umfang dem von Ilias und Odyssee nicht entfernt gleichkommt.[3]) Demgegenüber bieten die homerischen Gedichte mit der künstlerisch wohlüberlegten Gesamtkomposition und der bewundernswerten dichterischen Kleinarbeit, der ich schon in meinem ‚Fünften Buch der Ilias' nachgegangen bin, ein Bild so sorgfältigen und bewußten Kunstschaffens, daß es auch hiernach als unmöglich bezeichnet werden muß, daß dichterische Schöpfungen solcher Art und solchen Umfangs ohne Hilfe der Schrift zustande gekommen und danach gedächtnismäßig in mündlichem Vortrage durch eine Reihe von Generationen überliefert seien.[4]) Auf unsere besondere

---

des bin ich künstelôs beliben" (Willehalm I 2,19). Doch ist diese Frage heute noch zum mindesten eine offene. Dichtungen wie Parzival und Willehalm mit 827 bezw. 466 dreißigzeiligen Strophen voll Tiefsinn und Kunst können m. E. nur mit Hilfe der Schrift verfaßt sein. Wolfram dürfte also nur sagen wollen, daß er als Vertreter des ritterlichen Ideals und der ritterlichen Bildung (in den 7 „probitates": s. Theob. Ziegler, ‚Geschichte der Pädagogik'[4] 1917 S. 33) die „gelehrte" Bildung und damit die lateinische gelehrte Literatur seiner Zeit von sich abweist („disiu âventiure vert âne der buoche stiure" Parzival a. a. O.). Mit dem Malaien Dôkarim (s. oben S. 51 f.) kann man Wolfram jedenfalls nicht auf eine Stufe stellen.

[1]) Gibt doch selbst Krauß an einer anderen Stelle (S. 179) zu: „Der Liedervorrat des einzelnen Guslaren ist ja gewöhnlich nicht allzugroß." Prinzipiell aber betont Radloff S. XXI: „Eine Überlieferung, die nicht durch die Schrift auf das Genaueste fixiert ist, ist stets in einem Zustande der Flüssigkeit und wird in einem Zeitraume von 10 Jahren gewiß zu etwas vollkommen Neuem".

[2]) Vielleicht schon im 8. Jahrhundert, da Kallinos schon die Thebais (s. unten S. 385 f.), Archilochos (Frgm. 153) den Margites erwähnte.

[3]) Vgl. oben S. 52 und S. 77 ff. mit ‚Homer'[2] S. 37, vgl. auch John Meier Anm. 76.

[4]) Damit erledigt sich auch schon die früher vielverbreitete (vgl. Volkmann a. a. O. S. 205), auf Josephos u. a. gestützte Auffassung, daß die ursprünglich von Mund zu Mund weitergegebenen Gedichte zwar ur-

Kontroverse angewandt ergibt das zwingend: wenn die homerischen Epen als künstlerische Einheit vor Peisistratos geschaffen worden sind — und dies ist eben als das a priori Wahrscheinliche dargetan —, so müssen sie auch damals bereits, wenigstens zum Privatgebrauche der Sänger, gewissermaßen als „Regieexemplare", aufgeschrieben gewesen sein; die peisistratische Redaktion als erste Niederschrift dieser Epen ist also vonvornherein auszuschließen.

Es darf hiernach als feststehend angenommen werden, daß die spätantike Überlieferung der erstmaligen Sammlung und Niederschrift der zerstreuten homerischen Gedichte durch Peisistratos eine gelehrte Konstruktion und zwar frühestens des 4. Jahrhunderts v. Chr. ist, die als geschichtlich begründet für uns erledigt ist. Was dieser Konstruktion etwa an urkundlicher Überlieferung zugrunde liegen kann, darf bei der Dürftigkeit echter Geschichtstradition aus der Peisistratoszeit überhaupt nur in gewissen äußeren Tatsachen, wie der Ordnung des Panathenäenagons, gesucht werden, womit sich vielleicht noch vage mündliche Überlieferungen literarischer Art verbunden haben. Auch die ältesten Homerphilologen wie ein Theagenes von Rhegion hatten jedenfalls bestimmte Nachrichten davon nicht hinterlassen: die Homerforschung der frühalexandrinischen Zeit, deren kritische Grundlage, soweit wir noch erkennen können, mit außerordentlicher Sorgfalt zusammengetragen war, hat von irgendwelchen Vorstufen einer peisistratischen Redaktion nicht das Geringste gewußt, wie sie andererseits die angenommene Tätigkeit des Peisistratos unseres Wissens niemals erwähnt, diese Annahme also entweder noch nicht gekannt hat oder aber stillschweigend ablehnt.[1])

Allerdings hatte schon der Megarier Dieuchidas, dessen Zeit aber nicht völlig feststeht,[2]) von Interpolationen des Homertextes in attischem Sinne durch Solon oder Peisistratos — der

---

sprüngliche Einheiten gebildet hätten, vielleicht gar schon schriftlich fixiert gewesen seien, daß sie dann aber von den Rhapsoden wieder „zersungen" und erst von Peisistratos als Einheit wiederhergestellt seien.

[1]) So nach Lehrs (‚De Aristarchi studiis Hom.'[3] S. 434 ff.) und Ludwich (‚Aristarchs homerische Textkritik' II S. 390 ff.) mit Cauer[2] S. 126 ff., der auch die Behauptung von v. Wilamowitz, die Kenntnis der Peisistratoshypothese durch die Alexandriner zeige sich noch in den Homerscholien, mit Glück bekämpft: für die Athetese der Verse B 553/55 bezw. 558 durch Zenodot bezw. Aristarch müssen uns die in den Scholien angedeuteten Motive jener Gelehrten, die auf Peisistratos keine Beziehung haben, maßgebend sein. Immerhin beweist das Schweigen unserer Scholien nicht, daß den Alexandrinern jene Hypothese völlig unbekannt gewesen ist, vgl. Ad. Roemer, ‚Homerische Studien', Abhandl. d. bayer. Akad. 1902 S. 435/39.

[2]) Wahrscheinlich gehörte er dem 4. Jht. v. Chr. an, vgl. Ed. Schwartz s.v. bei Pauly-Wissowa R.-E. V 1905 Sp. 480.

Text[1]) ist hier nicht vollständig — gesprochen, wobei es sich freilich um leere Vermutungen des megarischen Lokalhistorikers zugunsten der Heimat handeln kann. Doch würde auch die Tatsache solcher Interpolationen, wie schon oben S. 319 dargelegt wurde, nur die Feststellung eines Normaltextes für den Panathenäenagon, d. h. eine Rezension, nicht aber eine vorherige Sammlung, d. h. eine Redaktion homerischer Rhapsodien, bedingen: darum ist auch die Ritschl'sche Ergänzung des Laertiostextes Πεισίστρατος ⟨ὅσπερ συλλέξας τὰ Ὁμήρου ἐνεποίησέ τινα εἰς τὴν Ἀθηναίων χάριν⟩ ὥς φησι Διευχίδας ἐν πέμπτῳ Μεγαρικῶν[2]) zum mindesten in diesem Punkte nicht zwingend. Wenn also die alexandrinischen Kritiker die These von einer peisistratischen Rezension des Homertextes immerhin gekannt haben können, so fehlt doch für die These einer peisistratischen Sammlung und Redaktion der homerischen Rhapsodien uns jeder Anhaltspunkt vor Cicero.

Auch das vielberufene Scholion T (Eustath.) zur Dolonie (K 1) φασὶ τὴν ῥαψῳδίαν ὑφ' Ὁμήρου ἰδίᾳ τετάχθαι καὶ μὴ εἶναι μέρος τῆς Ἰλιάδος, ὑπὸ δὲ Πεισιστράτου τετάχθαι εἰς τὴν ποίησιν ist selbst nach Cauer[2] S. 133 nichts als eine „alte Vermutung", deren Urheber uns nicht mehr kenntlich ist, keinesfalls aber über die Zeit des Cicero hinaufdatiert werden muß.[3]) In der Tat braucht man nur den Wortlaut des Scholions anzusehen, um die Unvereinbarkeit desselben mit der vulgären Peisistratoslegende zu erkennen; denn auch für den Scholiasten ist die Ilias eine ursprüngliche, niemals zersprengte Einheit, neben der aber die Dolonie als ein selbständiges Einzelgedicht Homers bestanden haben soll, bis sie durch Peisistratos ihre Stelle im Zusammenhange der Ilias gefunden habe. Zuverlässige Überlieferung einer literarischen Tatsache kann in dieser Scholiastennotiz um so weniger enthalten sein, als uns durch Eustathios zur Stelle auch das Motiv jener

[1]) Bei Laertios Diogenes I 2,9.

[2]) Gebilligt durch v. Wilamowitz, ‚Homer. Unters.' S. 240 und Cauer[2] S. 130; dagegen vgl. auch Schwartz a. a. O., der für Dieuchidas sowohl die These einer peisistratischen Rezension wie den Glauben an eine Sammlung der zerstreuten Gedichte durch Peisistratos bestreitet, und Mülder ebenda s. v. Ilias Sp. 1030. Jedenfalls ist eine Ausfüllung der offenbaren Lücke des Zusammenhangs auch in anderer Richtung möglich.

[3]) Nach v. Wilamowitz, ‚Homer. Unters.' S. 262 hat dieser „antike Lachmannianer", der mit der peisistratischen Sammlung rechnete, den entscheidenden Schritt über die Interpolationshypothesen des Aristarch und des Zenodot hinaus getan; aber er war auch schon weiter als Lachmann; „denn er verlangte für das Einzellied die innerliche Einheit (Schol. Dionys. Thr. 768), welche in Wahrheit die condicio sine qua non für jedes Kunstwerk ist." Ad. Roemer (zuletzt im ‚Nachwort' zu Belzner I S. 154) will die Scholiennotiz den Alexandrinern zuweisen, sein Schüler Griesinger, ‚Die ästhetischen Anschauungen der alten Homererklärer' 1907 S. 16 f. hält sie für nachalexandrinisch.

Annahme in einer Beobachtung der kritischen Analyse gegeben ist, wonach die Ausscheidung der Dolonie durch gewisse παλαιοί sich mit den Ausscheidungen einzelner Verse als peisistratischer Interpolationen auf die gleiche Stufe stellt. Der Dichter der Dolonie nämlich soll dem Agamemnon zugewiesen haben, was im Anfange des zweiten Buches von Zeus behauptet ist: Agamemnon bezw. Zeus wacht allein, während die andern schlafen (B 1 f. mit K 1 f.). Diese Motivierung einer Interpolationsannahme mag frivol erscheinen,[1]) aber z. B. auch für die Versetzung der Glaukosepisode von Z an eine andere Stelle[2]) kann die Begründung kaum weniger frivol gewesen sein. In Wirklichkeit ist der Anfang von K in bewußter Anlehnung an den Anfang von B, aber mit Veränderung der Hauptperson, gedichtet.

Es bleibt also dabei, daß für den angenommenen Urzustand der homerischen Dichtung vor der angeblichen Sammlung durch Peisistratos in der Überlieferung jedes positive Zeugnis fehlt. Dasselbe gilt für die den sagenhaften Lykurg als ersten Sammler dieser Dichtung ansprechende Version, die aus einem synchronistischen Versuche für die Zeit Lykurgs und Homers[3]) herausgewachsen sein mag: bei Aristoteles-Herakleides steht noch nichts, was unmittelbar an die Peisistratoslegende erinnerte; der ausführlichere Bericht des Plutarch ist nicht ganz einheitlich und läßt darin Weiterbildung unter der Einwirkung jener Legende erkennen.[4]) Jedenfalls ist die spätantike Konstruktion dieser Hypothesen rein aus den Fingern gesogen und kann den modernen Homertheorien in keiner Weise zur Stütze dienen.

§ 3. Die Analogien der Weltliteratur.

Wenn hiernach die äußeren Überlieferungen des Altertums versagen, woraus schöpft dann die moderne Kritik überhaupt das Recht, das homerische Epos in seiner Entstehung anders zu betrachten, als irgend eine andere epische Kunstdichtung? Die Gründe hierfür können nur gesucht werden einerseits in analogen Erscheinungen der Weltliteratur, andererseits

[1]) Vgl. Terret, ‚Homère' 1899 S. 233.

[2]) Vgl. Aristonikos (Schol. A) zu Z 119.

[3]) So schon Ephoros Frgm. 64 (mit 165): Strabon X 482 mit Steph. Byz. s. v. Βολισσός, vgl. oben S. 318 Anm. 1 mit v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 429 Anm. 2.

[4]) Während hier zuerst von einer Abschrift oder Niederschrift und Sammlung der Dichtungen die Rede ist, die Lykurg bei den Nachkommen des Kreophylos gefunden habe (ἐντυχών aber kaum von rhapsodischer Überlieferung gesagt!), sollen nach dem folgenden nur wenige Leute Stücke dieser Dichtung (schriftlich!) „besessen" haben, die verstreut verbreitet gewesen sei. Durch pseudokritische Erörterungen wie bei Kiene, ‚Die Epen des Homer', II 1884 S. 48 ff. werden derartige Überlieferungen nicht glaubwürdiger.

in besonderen Eigentümlichkeiten des homerischen Epos selbst, die zusammen einen Scheinbeweis für die Berechtigung der kritischen Methode in ihrer Anwendung auf Homer ergeben. Aber auch hier wirken, großenteils unbewußt, Anschauungen nach, die aus einer überwundenen Periode der literarischen Kritik, aus unzulänglicher Erkenntnis der literarischen Grundlagen entstammen.

Es ist bezeichnend, daß der modernen Homeranalyse, nachdem sie durch Wolf die äußere Begründung erhalten zu haben glaubte — d'Aubignac, Vico und selbst Heyne zählen für diese Entwicklung nur als Vorläufer —, die kritische Untersuchung des Nibelungenliedes durch Lachmann (1816) voraufgegangen war. Die altgermanische Epik war eben damals aus dem Dornröschenschlafe erweckt worden, in welchem sie fast ein halbes Jahrtausend gelegen hatte. Die Mißachtung noch der friderizianischen Zeit gegenüber diesem „elenden Zeug", das „nicht einen Schuß Pulver wert" sei,[1]) war verschwunden. Im Jahre 1812 hatten die Brüder Grimm die poetische, allitterierende Form des Hildebrandsliedes entdeckt, das bereits 1720 als ein „Roman in Prosa" gedruckt worden war;[2]) der Beowulf war zum ersten Male 1815 herausgegeben worden, dem alsbald Gudrun 1820, Heliand 1830, dann die vollständige Form des — zuerst 1727 lückenhaft gedruckten — Rolandsliedes 1838 und vieles andere nachfolgten. So ordnete sich das Nibelungenlied in einen reichen Kranz gleichzeitiger und älterer epischer Poesie ein; die Vorstufen des epischen Gesanges aber bot hier außer dem Hildebrandsliede vornehmlich der Liederkreis der altnordischen Edda, die bereits 1643 wiedergefunden und in engeren Kreisen von Anfang an hoch bewertet worden war. Außer diesen poetischen Gestaltungen erschlossen sich endlich auch noch die geschichtlichen Quellen für den historischen Gehalt der Nibelungensage.[3])

---

[1]) So Friedrich der Große an den Schweizer Myller, den Herausgeber des Nibelungenliedes, am 22. Februar 1784.

[2]) Nach O. L. Jiriczek (oben S. 241 Anm. 2) S. 275 ff., vgl. besonders Bruno Busse, ‚Sagengeschichtliches zum Hildebrandsliede' (Beiträge zur Gesch. d. deutschen Sprache u. Lit., hgg. von E. Sievers XXVI 1901 S. 1—92) mit vielen literarischen Parallelen, auch aus dem russischen und serbischen Volksgesange; dazu für letzteres Gebiet die Berichtigung und Ergänzung von M. Simonović, Archiv f. slav. Philologie XXXVI 1916 S. 49/55: ‚Beiträge zu einer Untersuchung über einige der deutschen und serbischen Heldendichtung gemeinsame Motive.' Für eine persische Parallele vgl. M. A. Potter, ‚Sohrab and Rustem, the epic theme of a combat between father and son', London 1902. Heute gilt das Hildebrandslied den meisten als eine nach 800 von zwei Händen angefertigte Abschrift einer schriftlichen Vorlage, deren Original hochdeutsch war.

[3]) Vor allem in W. Grimms ‚Deutscher Heldensage' 1829 und Lachmanns grundlegendem Aufsatz ‚Kritik der Sage von den Nibelungen' im Rheinischen Museum (III) vom gleichen Jahre S. 435/64.

Danach erschien es in der Tat als ein aussichtsreiches Unternehmen, zunächst einmal die Entwicklung der germanischen Sage von ihren Anfängen an zu untersuchen, ihre mythischen, historischen, poetischen Elemente voneinander zu scheiden und dabei die dichterischen Umbildungen zu erkennen, die die Zusammenarbeitung dieser Elemente und die Weiterführung ihrer poetischen Motive mit Notwendigkeit mit sich gebracht haben mußten. Weiterhin aber ergab sich dadurch unmittelbar der Anreiz, auch die Entwickelung der poetischen Form des Epos klarzustellen, zumal noch die Theorie Hamanns herrschte, daß die Umbildung der Sage ausschließlich in der Umbildung des epischen Liedes sich vollzogen habe. War aber einmal beim germanischen Epos der Anfang gemacht, wo die zum Teil noch vorhandenen Vorstufen zu Spekulationen über die Entstehung des Epos geradezu einluden, so mußte in der gleichen Weise notwendig auch das griechische Epos in die Betrachtung einbezogen werden, [1]) obwohl hier jede wirkliche Kenntnis der epischen Vorstufen, wie der positiven geschichtlichen Tatsachen dem Forscher versagt war.

Die literarische Analogie der germanischen Volksepik war also die Basis, worauf die eindrucksvollsten Versuche sich gründeten, durch kritische Analyse auch die homerische Epik in ihren Vorstufen und ihrer Entwickelung zu erkennen. Die Analogie selbst aber war trügerisch. Denn wenn auch altnordische Liedformen des Nibelungenkreises erhalten sind, wenn auch das Nibelungenlied selbst in drei voneinander abweichenden Rezensionen (mit 2316 oder 2379 oder 2439 vierzeiligen Strophen) uns vorliegt, so sind doch gerade die unmittelbaren Vorstufen und vor allem die Entstehung des Epos selbst in ein tiefes Dunkel gehüllt, in das man nur mit dem Scheinwerfer der wissenschaftlichen Hypothese hineinleuchten kann, ohne darin mehr als ein ungewisses Dämmerlicht erzeugen zu können.[2]) Gerade der Punkt also, auf den es ankam, entzog sich

[1]) Für die inhaltlichen Parallelen in den isländischen Prosasagas des 10.—13. Jhts. vgl. neuerdings Miss F. Melian Stawell, ‚Homer and the Iliad', 1909 S. 213/32, über Analoga im Beowulf und in der poetischen Edda R. Müller, N. Jahrbb. f. d. kl. Alt. 1902 S. 147/49 und mehr bei Chadwick, ‚The heroic age' S. 320 ff.

[2]) Nicht anders z. B. auch trotz offenbar schriftlicher Weitergabe beim Gilgamesch-Epos, dessen beide Rezensionen (altbabylonisch und assyrisch), obwohl ein Zeitraum von 1500 Jahren zwischen ihnen liegt (vgl. unten S. 384 Anm. 3), nur verhältnismäßig geringe Differenzen aufweisen: „im großen und ganzen ist der Aufbau der älteren wie der jüngeren Fassung, so weit sie uns überliefert sind, der gleiche gewesen"; in den überlieferten Reden ist „wörtliche Übereinstimmung nicht vorhanden, wohl aber stilistische und gedankliche". Dennoch „ist es trotz des altbabylonischen Fragmentes unmöglich, die Geschichte der Dichtung an der Hand der Überlieferung zu schreiben, sondern man ist nach wie vor auf innere Schlüsse angewiesen": H. Gressmann bei Ungnad und Gressmann, ‚Das Gilgamesch-Epos' S. 146 f.

der Analogiebeurteilung, und darum mußten auch die Entstehungshypothesen für das Epos auf griechischem Boden aprioristische Konstruktionen bleiben, die je nach dem Ausgangspunkt die Dinge in ganz verschiedenem Lichte sahen.

Wer nämlich wie Lachmann von der Edda und dem Hildebrandsliede herkam, mochte eine Entstehung des „Volksepos" aus einer Zusammenstellung von selbständigen Einzelliedern für möglich halten, die auch schon die spätantike Auffassung der peisistratischen Redaktion nahezulegen schien. Wer dagegen wie Gottfried Hermann unbeschwert von dem Gewichte der germanischen Sagen- und Sangesüberlieferung nur von der romantischen Idee einer fehler- und widerspruchslosen Urdichtung sich leiten ließ — die übrigens auch Lachmann vertrat (s. o. S. 15) —, mochte auf Grund rein philologischer Kritik zu der Überzeugung gelangen, daß ein Kernepos durch hinzugetretene Parallelgedichte und später selbst durch Stücke, die nicht zum ursprünglichen Plane gehörten, vermehrt und weitergebildet sein könne:[1]) schon im Jahre 1806 hatte Hermann in seiner Ausgabe der homerischen Hymnen demgemäß die Widersprüche und Unebenheiten des Textes durch die Annahme mehrerer selbständiger Rezensionen des gleichen Gedichtes erklären wollen. Daß aber auch weiterhin die homerische Philologie von der germanischen immer wieder befruchtet worden ist, zeigt als jüngstes Beispiel ausgesprochenermaßen (S. 369) die Homerhypothese Bethes, der die Entstehung der Ilias aus einem kürzeren Kernepos vom Zorne des Achilleus (vgl. Hermanns Urilias) und einer Reihe von kleineren daneben selbständigen Einzelliedern (vgl. Lachmann) behauptet:[2]) denn damit ist nur die Nibelungenhypothese von G. Roethe[3]) auf das griechische Epos übertragen. Der jüngste Versuch A. Heuslers wird in seiner Verwertung für die Homerkritik kaum lange auf sich warten lassen.

Man muß sich die Herkunft dieser Hypothesen vor Augen halten, um die subjektive Sicherheit zu verstehen, mit der vielfach selbst die gewagtesten Schlüsse der Homeranalyse von ihren Urhebern vorgetragen worden sind. Denn nur indem man dem Vorgange der germanischen Philologie folgte, die für die älteren Phasen des epischen Volksgesangs — aber nur für diese — ein umfangreiches Vergleichsmaterial als Grundlage besitzt, konnte man sich darüber hinwegsetzen, daß für die Homerhypothesen jede Spur eines äußeren Beweises fehlt, daß vielmehr die Konstruktionen der Homeranalyse als Phantasiegebilde nach vorgefaßten Meinungen sich jeder objektiven wissenschaftlichen Kontrolle entziehen.

[1]) Ähnlich später die Bearbeitertheorie von Karl Bartsch für das Nibelungenlied. [2]) Näheres oben S. 67.

[3]) ‚Nibelungias und Waltharius', Sitzungsber. der Berliner Akad. 1909 S. 649—91.

Aber ließ sich die praktische Anwendbarkeit der analytischen Methode vielleicht auf anderen kontrollierbaren Literaturgebieten prüfen, um danach ihre Tragweite auch für die unkontrollierbaren festzustellen? Blicken wir über die germanischen Parallelen hinaus, so sagt uns schon die Vergilkritik, der doch mancherlei Hilfsmittel zu Gebote stehen, zum mindesten unvergleichlich viel mehr zu Gebote stehen als der Homerforschung: daß das Verfahren der stofflichen und formellen Imitation poetischer Quellen bei Vergil „zwar vorauszusetzen, aber schwer zu beweisen ist, weil wir die (unmittelbaren) Quellen und Muster nur zu einem kleinen Teile kennen und besitzen.“ [1]) Man braucht weiterhin nur an das Hamlet- oder das Faustproblem zu erinnern, um die Unsicherheit einer rein literarischen Rekonstruktion der Quellen eines großen Dichters zu erkennen, die man im günstigsten Falle als möglich hinnehmen darf, die aber durch jeden ernstlichen Stoß von einer anderen wissenschaftlichen Grundlage aus umgeworfen werden kann.

Viel instruktiver aber für die Frage, wieweit die analytische Methode überhaupt zu richtigen oder auch nur annähernd richtigen Ergebnissen führen kann, ist das Beispiel des finnischen Kalewala Lönnrots. Denn während es sich bei Vergil wie nicht anders bei Homer um Schöpfungen der Kunstepik handelt, die bei der individuellen Selbständigkeit ihrer Dichter für die Erkenntnis ihrer poetischen Quellen schon an sich die ungünstigsten Bedingungen bietet, hat der Verfasser des Kalewala in weitgehendem Maße auf dichterische Selbständigkeit verzichtet, als er sein aus der Volksepik gewonnenes Material zu einer umfassenden epischen Erzählung zusammenarbeitete. Lönnrot bezeugt es selbst, daß seine eigenen Zudichtungen sich durchweg nur auf den Umfang weniger Verse beschränken, was allerdings nicht so ganz wörtlich zu verstehen ist; dafür aber hat er, um sein Liedmaterial in den angenommenen poetischen Zusammenhang einordnen zu können, verschiedenartige epische Lieder in kleine und kleinste Teile zerstückelt und die Teile wiederum musivisch aneinander gesetzt.[2])

[1]) Vergils Gedichte II, erklärt von C. Ladewig u. C. Schaper, 12. Aufl. von P. Deuticke, 1902, Einleitung S. 23. Näheres bei G. Regel, ‚De Vergilio poetarum imitatore testimonia‘, Dissert. Göttingen 1907 (gegen die Angaben der Scholien und des Macrobius gerichtet, die das Maß der Nachahmung bei Vergil arg übertrieben haben).

[2]) Vgl. oben S. 28 mit 35 f., ‚Homer‘ [2] S. 23. Dabei hat sich Lönnrot aber keineswegs gescheut, die volkstümlichen Elemente so zu verbinden, daß selbst eine denselben ganz fremde Idee daraus hervorging, so vor allem in der ins Christliche gewendeten Schlußrune (50). Auch eigene Erfindungen Lönnrots in der Verbindung der einzelnen Motive sind nicht ganz selten. Vgl. Comparetti S. 139 Anm. 1 (nach Krohn) über Lönnrots Zusätze in jenem Teil des ursprünglichen Sampoliedes von Archangelsk, der die Anfertigung des Sampo beschreibt.

Organische Einheit konnte auf diese Weise nicht erzielt werden. Ja „was er wagte, kann man unwissenschaftlich nennen, weil er Lieder verschiedener Herkunft, verschiedenen Zusammenhanges, verschiedener Gattung durcheinander mischte, man kann es unkünstlerisch nennen, weil er Motive verflocht, die einander widersprachen, Gestalten zusammengoß, die einander unähnlich waren, Verse verlötete, die widereinander schrien; und alle die Verschiedenartigkeit, all der Widerspruch, sie sind noch im Epos drin, aufdringlich, unversöhnbar". [1]) In der Tat gehen die Widersprüche im Kalewala weit über das Maß dessen hinaus, was man in dieser Hinsicht bei Homer und Vergil zu beanstanden pflegt. Ein besonders charakteristisches Beispiel: Nach 31,65 f. wird Kullerwos Vater Kalerwo (Kalewa) von seinem Bruder Antamo getötet und sein Geschlecht ausgerottet, die Mutter allein, die den Kullerwo noch im Schoße trägt, in die Knechtschaft geführt, wodurch im folgenden das Motiv der Blutrache bedingt ist; nach 34,125 f. sind die Eltern und ihr Geschlecht noch am Leben, Kullerwo aber, von Antamo als Knecht an Ilmarinen verkauft und diesem entlaufen, wird von ihnen aufgenommen, wodurch in der folgenden Rune das Motiv der Blutschande mit der Schwester vorgezeichnet ist. [2])

Man sollte nun annehmen, daß unter solchen Umständen beim Kalewala die günstigsten Aussichten für eine Quellenanalyse aus dem Epos selbst sich eröffneten, da ja die Entstehungsweise des Epos authentisch bekannt ist und die schweren, aus dem Quellenmaterial stammenden Widersprüche die unzweideutigsten Fingerzeige zu bieten scheinen. Andererseits ist auch das Quellenmaterial selbst noch im wesentlichen erhalten, sodaß wir die aus einer Inhaltsanalyse zu gewinnenden Schlüsse auf ihre Berechtigung zu kontrollieren imstande sind. Dieser Vergleich aber führt zu einem vernichtenden Urteil über die analytische Methode, da sie bei einem ernsthaften Versuch völlig versagt. Denn auch bei krassesten Widersprüchen pflegen sich mehrere an sich mögliche Lösungen einzustellen, während die richtige vielfach entweder völlig sich versteckt oder doch von der scheinbar natürlichsten weit abliegt. [3]) So z. B. ge-

[1]) M. Buber a. a. O. S. 472/73.

[2]) ‚Homer' [2] S. 144. Der Fall hier ist also außerordentlich viel krasser als etwa der des Pylaimenes bei Homer, dessen Wiederauftauchen N 658 f. doch in zwei Versen vorüberhuscht.

[3]) Vgl. die Analyse des Kalewala bei Comparetti S. 105 ff., bes. S. 110, 112 f., 119 f., 123, 127 ff., 132 f. mit den allgemeinen Bemerkungen S. 14 f. und 312 und J. Krohn, ‚Kalevala-Studien', Zeitschrift f. Volkskunde I 1889 S. 118 ff. Der praktische Versuch ist hier, wenn auch unbeabsichtigterweise, gemacht durch v. Tettau, ‚Über die epischen Dichtungen der finnischen Völker, besonders den Kalewala', Erfurt 1873, der ausführlich den Mangel an Einheit im Kalewala besprach und das Epos in seine einzelnen Bestandteile zu zerlegen suchte, die Kom-

hören von den 510 Versen der 10. Rune (Ilmarinen schmiedet den Sampo) nur ungefähr 130 zur ursprünglichen Form, alle aus Varianten eben dieses Gesanges entnommenen Verse darin mitinbegriffen, während die anderen aus anderen Stellen des Kalewala oder aus andern Liedern hierher gebracht sind;[1]) das richtige Verhältnis aber oder gar den Ursprung der einzelnen Teile vermag die analytische Methode aus sich nicht einmal zu ahnen. Wer möchte es auch unternehmen, aus der zweiten, erweiterten Ausgabe dieses Epos nur durch eine kritische Analyse die erste, nur halb so umfangreiche Fassung und gar weiter noch die ersten Versuche Lönnrots in der Zusammenfassung gleichartiger Lieder [2]) wiederzugewinnen?

Die Konsequenzen dieser Erkenntnis für die Homerforschung ergeben sich von selbst. Denn wenn es auch keines Beweises bedarf, daß Homer älteres episches Material gekannt und benutzt hat, das aus der Sangestradition des griechischen Volkes stammte, wenn man auch annehmen darf, daß schon wesentliche Elemente des Sagenstoffes in diesem poetischen Material ausgebildet und dichterisch gestaltet waren,[3]) so ist es doch durchaus fraglich, wie wir uns die Einwirkung dieser „Quellen" auf den Iliasdichter vorstellen müssen: dieser kann a priori ebensowohl den „Quellen" freie Anregungen zu eigenem, selbständigem Schaffen entnommen, wie auch an geformtes Material bewußt sich angelehnt haben. Ziehen wir die letztere Annahme in genauere Erwägung, so können wir dabei wieder an eine verbreiternde Überarbeitung einer inhaltlich geschlossenen älteren Dichtung unter Wahrung ihres ursprünglichen Zusammenhanges denken oder aber an ein wort- oder wenigstens sinngetreues Zusammenarbeiten älterer Einzelstücke in einem neugeschaffenen Zusammenhang oder endlich an eine Verbindung dieser beiden Arbeitsmethoden in verschiedenartigster Weise. Aber jede äußere Kontrolle unseres Vorgehens ist uns versagt, weil uns von den „Quellen" oder „Vorlagen" Homers — über deren molluskenhafte Form o. S. 63 ff. gesprochen worden ist — auch nicht eine Zeile in der außerhomerischen Überlieferung bezeugt ist: an eine gelehrte Sammlung älteren Liedmaterials hat die überquellende Schöpferkraft der Griechen in der vorklassischen Zeit offenbar nicht einmal im Traum gedacht. Eine Entscheidung also ist von

---

position aber nicht richtig beurteilen konnte, weil die Rohmaterialien Lönnrots noch nicht bekannt geworden waren. Es ist nicht zu verwundern, daß die überzeugten Vertreter der Homeranalyse solche unbequemen Tatsachen vornehm ignorieren.

[1]) Eine genauere Analyse bei Krohn a. a. O. S. 118 f.

[2]) Vgl. Comparetti S. 106 Anm. 1. Von den ersten Versuchen v. Beckers und des Volkssängers Vassili (Waassila), Lönnrots „Vorlagen" also (vgl. Comparetti S. 5 f.), will ich dabei noch nicht einmal reden.

[3]) Vgl. oben S. 63 ff.

dieser Seite her nach keiner Richtung hin zu gewinnen, um so weniger als die andere grundlegende These, die eine freie Komposition nur nach künstlerischen Anregungen durch ältere Lieder annimmt, a priori gar nicht von der Hand gewiesen werden kann.

So mag denn die Kalewala-Analyse, die nach jeder dieser Richtungen mit festen Grundlagen rechnen kann, für uns eine Warnung sein, daß, wer durch die Homeranalyse zu irgendwelchen positiven Ergebnissen über die Entstehung des Epos und über seine Quellen vordringen will, sich selbst betrügt und diejenigen, die ihm glauben.[1]) In der Tat macht das Chaos der Homerhypothesen im verflossenen Jahrhundert es evident, daß hier der sophistische Grundsatz des disputare in utramque partem, der nur einen Anspruch auf subjektive Wahrheit des jeweils vertretenen Satzes in sich schließt, in Homer ein willkommenes Objekt des wissenschaftlichen Streites gefunden hat, nicht aber mit dem möglichen Ziele einer wissenschaftlich begründeten Erkenntnis.

§ 4. Der fundamentale Irrtum der analytischen Methode.

Die Analogien haben versagt. Aber bietet das homerische Epos nicht vielleicht in sich selbst, ohne Rücksicht auf irgendwelche Analogie, unzweideutige Kriterien, die zur Anwendung einer kritischen Analyse zwingend herausfordern? Wir werden diese Frage am leichtesten zu beantworten vermögen, wenn wir die analytische Methode selbst, indem wir sie auf ihre bewußten oder unbewußten Petitiones principii zurückführen, auf ihre Tragfähigkeit untersuchen: ihre volle Haltlosigkeit wird sich dadurch zweifelsfrei herausstellen.

Der fundamentale Irrtum der analytischen Methode ist in erster Linie darin beschlossen, daß sie die Logik des gesunden Menschenverstandes als Maßstab des dichterischen Schaffens betrachtet und darum aus einer Verletzung der Gesetze dieser Logik zu kritischen Folgerungen sich berechtigt glaubt. So erklärte Ad. Kirchhoff, den Cauer[2] S. 363 den „größten von Lachmanns Nachfolgern“ nennt, programmatisch: „Nie können die Besonderheiten der Entwicklungsstufe, der eine geistige Schöpfung entsprang, ein Ausnahmeverfahren in der Beurteilung derselben in der Weise begründen, daß sie als den allgemeinen Gesetzen und Formen des menschlichen Denkens (!) aller Zeiten und Bildungsstufen nicht unterworfen betrachtet wird. Diese Ge-

[1]) Man kann hier auch auf eine germanische Parallele verweisen; denn mykenische Lieder oder ein altäolisches Epos kann man aus unserer Ilias ebensowenig wiedergewinnen, wie aus unserem Nibelungenliede die Edda.

setze haben dieselbe Verbindlichkeit und bieten damit in demselben Grade Anhaltspunkte für das Urteil bei Homer wie bei Thukydides, gelten notwendig als Voraussetzungen für einen jeden Text, der als das Produkt gesetzmäßigen Denkens (!) und Vorstellens aufgefaßt und verstanden werden soll, sind nicht subjektiver, sondern objektiver Natur".[1]) Diese Annahme ist eine Petitio principii, die vor einer genaueren Erkenntnis der Geisteskräfte und des Seelenlebens im Menschen nicht bestehen kann. Denn wer einmal der Phantasie im menschlichen Geiste und der Triebhandlungen im menschlichen Dichten und Trachten in ihrer Bedeutung inne geworden ist, wird ohne weiteres von der Richtigkeit des Goetheschen Satzes überzeugt sein, „daß die Phantasie ihre eigenen Gesetze hat, denen der Verstand nicht beikommen kann und soll".[2]) Dichten aber ist nichts anderes als ein in die Formen einer gewissen (nicht an sich logischen) Gesetzmäßigkeit gebrachtes Phantasieren. Dieses ästhetische Gesetz hier noch weiter begründen zu wollen, hieße für die Kunstwissenschaft des 20. Jahrhunderts Eulen nach Athen tragen.

Als eine weitere Petitio principii kommt bei den Vertretern jener Methode durchweg hinzu die aus der poetischen Theorie des 18. Jahrhunderts entstammende[3]) Überzeugung von einer Vollkommenheit und Widerspruchslosigkeit aller ursprünglichen Poesie, die Kirchhoff[4]) folgendermaßen umschreibt: „Ich hege eine viel zu hohe Vorstellung von dem natürlichen Takte eines Dichters gerade so alter Zeit, als daß ich glauben könnte, die nachgewiesenen Unebenheiten hätten anders als durch ziemlich mechanische Einwirkung nachträglich und per accidens in die Darstellung kommen können. Man wird mir also schon erlauben müssen, in den folgenden Bemerkungen eine Voraussetzung zu machen, welche ich eben außer aller Diskussion stehend betrachten muß". Und doch kann diese Voraussetzung weder psychologisch begründet noch durch die uns bekannten Proben primitiver Volksdichtung gestützt werden.[5])

[1]) ‚Odyssee'[2] S. 252. Selbst Cauer ist an der unbedingten Geltung dieses Grundsatzes irre geworden; nur schade, daß er seine z. T. trefflichen theoretischen Erörterungen über Verletzungen der logischen Perspektive in der Praxis der Analyse ganz vergessen zu haben scheint. Denn das „Recht der Kritik", das er gegen die übertriebene Duldsamkeit von Rothe, Fraccaroli u. a. gewahrt wissen will (S. 484 ff.), beruht doch wieder auf dem gleichen Trugschlusse, wie der exklusive Standpunkt Lachmanns und Kirchhoffs: mit der stets betonten „Vorsicht", die den ganzen Cauer[2] kennzeichnet, sind die „Grundfragen" in lauter Halbheiten stecken geblieben, in denen man vor allem das notwendigste Erfordernis wissenschaftlicher Arbeit vermißt, die Konsequenz.

[2]) Gespräch mit Eckermann 5. VII. 1827.

[3]) Vgl. oben S. 4 ff. [4]) ‚Odyssee'[2] S. 218.

[5]) Das alte romantische Werturteil „Je älter, um so besser; je jünger, um so schlechter" ist mit vollem Recht bekämpft worden von Otto Immisch, ‚Die innere Entwicklung des griechischen Epos. Ein Baustein zu

Es ist ein psychologisches Gesetz, daß jede echte, aus dem Innersten hervorbrechende große Dichtung gar nicht widerspruchslos sein kann, daß darum auch die primitive Dichtung, zumal die improvisatorische Epik, die dem Stadium des Unbewußten noch am nächsten steht, am allerwenigsten als widerspruchslos vorausgesetzt werden darf.[1]) Denn echte Dichtung ist der intuitive Ausdruck eines Gefühls, das nicht aus den logischen Kräften des Verstandes entstammt, vielmehr nicht selten bewußt oder unbewußt mit diesen in einem scharfen Gegensatze steht. Ist nun das Gefühl übermächtig, sodaß es einer Regelung durch verstandesmäßige Logik sich entzieht — und das ist in der Kindheit jeder Dichtung, in der die logische Disziplinierung des Verstandes noch nicht durchgeführt ist, der Normalzustand —, so kann ein widerspruchsloses poetisches Gebilde überhaupt nicht zustande kommen. „Das ist ja das Wesen des dichterischen Werdens: traumhaft, dunklem Antrieb gehorsam, so steigen die Gebilde auf, keines wissend vom andern. Ein Wunder wäre es da, wenn Widerspruchsloses zu Stande käme". Also „nicht das Dasein der Widersprüche, sondern ihr Fehlen, ihr Verschwinden ist, was Erklärung heischt. Es ist Sache der bewußten Arbeit, der angespannten Überlegung, die Widersprüche hinwegzuräumen. Versteht sich: wenn sie will; versteht sich: wenn sie kann. Wenn sie will: denn es mag wohl geschehen, daß der Anstoß dem Dichter zum Bewußtsein kommt, daß dieser aber doch mit voller Absicht an dem Widersprechenden festhält, weil er gerade so an jeder Stelle die Wirkung erzielt, auf die es ihm ankommt . . . Versteht sich: wenn sie kann, wenn die Überlegung kann, sie kann es nicht, wenn der Widerspruch der Aufmerksamkeit entging . . . Versteht sich, wenn sie kann. Sie kann es nicht, wenn der Widerspruch unlösbar wurzelt in der Dichtung, wenn das Ganze aus den Fugen geht, so der Widerspruch getilgt werden soll".[2])

Man darf sogar weiter gehen und vielleicht schon bei Homer nicht nur bewußt zugelassene, sondern geradezu bewußt gesuchte Widersprüche annehmen, von denen eine besondere

---

einer historischen Poetik', Leipzig 1904, der auch das Losringen der Dichterpersönlichkeit aus „dem Banne des Gemeinschaftsgeistes" richtig erkennt (S. 8). In der Durchführung aber ist Immisch von den „feststehenden" Ergebnissen der kritischen Analyse abhängig.

[1]) Selbst in den Namen der Helden sind hier Verwechselungen (und nachträgliche Selbstverbesserungen) nicht selten, vgl. Murko 1915 S. 26. Wenn auch die serbischen Sänger betonen, daß sie wahrheitsgetreue Lieder singen wollen, wenn auch die Hörer Wert darauf legen, daß die Ereignisse, an denen sie teilgenommen haben, wahrheitsgetreu geschildert werden, so sind doch bei der Freiheit der Improvisation selbst hier reine Erfindungen gestattet: Murko 1919 S. 292 f.

[2]) O. Behaghel, ‚Bewußtes und Unbewußtes im dichterischen Schaffen', 1906 S. 21 f. (mit Beispielen).

künstlerische Wirkung ausgehen sollte, wie das neuerdings auch für die dramatische Technik des sonst so überlegt komponierenden Sophokles erkannt worden ist. [1]) Wer also aus logisch erschlossenen Widersprüchen und Unvollkommenheiten einer Dichtung einen Schluß auf ihre Entstehung zieht, ohne daß äußere Kriterien die solide Basis der Untersuchung bilden, wird von vornherein der schwersten Gefahr des Trugschlusses ausgesetzt sein; wer aber diese Widersprüche erst nachträglich in die Dichtung hineingetragen glaubt und danach logisch-kritisch eine widerspruchslose Urdichtung konstruiert, die durch spätere Überarbeitungen, Nachdichtungen und Interpolationen verdorben sei, läßt auch noch die psychologische Entstehung der Widersprüche bei den Nachdichtern unerklärt, nimmt vielmehr in einem Trugschlusse das Ergebnis seiner Untersuchung vorweg, um danach gewissermaßen mit der Stange in einem dicken Nebel logischer Trivialitäten herumzufahren.

Der äußere Beweis für diese Grundtatsache aller Dichterpsychologie wird dadurch erbracht, daß es nicht nur in primitiver Volksepik, sondern selbst unter den ganz großen Werken der Dichterheroen in der Weltliteratur widerspruchslose Dichtung überhaupt nicht gibt. [2]) Das Fehlen der Widersprüche ist das Zeichen kleiner Geister, die durch eine äußere Logik der Gedankenführung den göttlichen Hauch des dichterischen Genius zu ersetzen meinen, oder aber einer bereits dekadenten Zeit, die auch dem Dichtergenie auf die Finger sieht und von ihm zum mindesten eine logisch „richtige" Darstellung verlangt.

Für die primitive Dichtung möge hier das Zeugnis Snouck Hurgronjes [3]) über das gedächtnismäßig abgefaßte atjehische Heldenepos genügen, in welchem erst bei der Niederschrift nach Diktat durch einen schriftkundigen Liebhaber „allerlei Fehler, gewagte Sprünge, Unregelmäßigkeiten ans Licht kommen, die dem Hörer nicht besonders auffallen, aber in einer geschriebenen Hikajat nicht geduldet werden können. Der Aufschreiber erlaubt sich (und der Dichter findet dies sehr natürlich) alle Verbesserungen, die ihm wünschenswert erscheinen, und gleich frei

[1]) Vgl. unten S. 364 Anm. 1.

[2]) Es kommt also gar nicht darauf an, jeden einzelnen „Widerspruch" bei Homer durch eine Parallele aus der Weltliteratur zu stützen; der Wert der Parallelen liegt vielmehr in der Befestigung der allgemeinen Erkenntnis, die die Folgen für eine psychologische Kunstbetrachtung Homers in sich trägt. Sehr leicht aber macht Kirchhoff, ‚Odyssee'[2] S. 218 sich die Ablehnung dieser Parallelen bei späteren Dichtern, wenn er beweislos behauptet: „Diese Dichter stehen alle ohne Ausnahme unter dem Einflusse des Homerischen Vorbildes und haben darum nachgeahmt und für erlaubt gehalten, was die Homerische Dichtung sich erlaubt zu haben schien".

[3]) II S. 107, vgl. John Meier Anm. 40.

gehen fernere Abschreiber oder Rezitatoren hiermit zu Werke". Gleichermaßen berichtet Murko[1]) über die serbische Volksdichtung, daß in den Pausen, die der Sänger im Liedvortrag macht, das Publikum sich über das Gehörte unterhält und auch kritische Bemerkungen austauscht; aber „alle Sänger, die ich darum ausdrücklich fragte, ob ihnen während des Gesanges oder in den Pausen scharfe Einwendungen gemacht werden, leugneten das"; vielmehr werden für besondere, den Hörern auffällige Erfindungen des Sängers sogar rationalistische Erklärungsversuche gemacht, die aber die Widersprüche im Gesange selbst natürlich nicht aus der Welt schaffen; ernste Einwendungen würde schon der Künstlerstolz der Sänger nicht gestatten. Im finnischen Volksgesange ist eine besondere Quelle der Widersprüche das Streben nach Parallelismus in der Wiederholung des Gedankens, das diesen, „statt ihn klarer und schärfer auszudrücken, oft schwankend, unbestimmt und allgemein macht", ja in dieser Unbestimmtheit und Inkonsequenz zu unmittelbaren Widersprüchen führt.[2])

Für die große Kunstdichtung andererseits liegen die Parallelen auf der Hand, und gerade der Kampf um Homer ist es gewesen, der ein erdrückendes Material hierfür hat zusammenstellen lassen. Mit besonderer Vorliebe hat man diese Beispiele zunächst aus unsern Dichterheroen Schiller und Goethe sowie aus dem ὁμηρικώτατος aller Dramatiker, aus Shakespeare, entnommen. Aber auch bei dem sorgfältigsten der griechischen Tragiker, Sophokles, kommt es „immer darauf am meisten an, die momentane Situation so zu gestalten, daß alles, was sie an dramatischer Wirkung hergeben kann, zum vollen Eindruck kommt, und dabei hat er bewußt damit gerechnet, daß der Zuschauer, den er mit der gegenwärtigen Szene faßt, den hinter der Szene inzwischen geschehenen Dingen nicht weiter nachdenkt, als der Dichter will, und daß er sogar Inkongruenzen und Widersprüche auch bei auf der Bühne geschehenden Dingen nicht bemerkt und einen Mangel an Motivierung nicht empfindet, eben weil er ganz unter dem Eindruck dessen steht, was lebendig vor seinen Augen geschieht. Es ist also der Sophokleischen Kunst gegenüber eine von vornherein unrichtige Forderung, so elementar sie den modernen Ansprüchen scheinen mag, daß sich aus allem, was innerhalb eines Stückes geschieht, und gar noch aus allem, was nur als geschehen vorausgesetzt wird, ein einheitlicher und bis ins einzelne konsequent und verständlich motivierter Hergang müßte konstruieren lassen; denn Sophokles hat dies gar nicht als einen

[1]) 1913 S. 27/28, vgl. 1915 S. 29, 1919 S. 289.

[2]) Comparetti S. 63 f. Beispielshalber „Es flog das Vögelein an einem schönen Sommertag" und in der Wiederholung „in schöner Herbstnacht flog das Vögelein", woraus nur der Begriff einer unbestimmten Zeit sich ergibt. Ähnlich auch bei Zahlbegriffen.

an das Drama gestellten Anspruch empfunden, und Derartiges zu erreichen also niemals auch nur die Absicht gehabt".[1])

Näher noch liegt es, den größten der römischen Kunstepiker, Vergil, zum Vergleiche heranzuziehen, der nicht nur von seinen Zeitgenossen,[2]) sondern mehr noch von den Fürsten der Renaissanceliteratur als römischer Homer bewundert und gar über Homer erhoben worden ist. Eine auffallende Tatsache nämlich ist es, daß kaum ein anderer Dichter aus alter und neuer Zeit gleichermaßen von Widersprüchen aller Art durchsetzt ist, bei denen man zuweilen geradezu an bewußte Nachahmung gleichartiger homerischer Widersprüche denken darf. Da haben wir, um nur einiges Wichtige hier hervorzuheben,[3]) Widersprüche in der Erzählung (II 266 mit 334/35, 339 mit 424/30 und 435, 370 ff. mit 612 ff.; V 19 mit 25, 566 mit 673; V 700 mit III; V 844/48 mit VI 354 ff.; VI 122 mit 617, 502 ff. mit 532 ff.), in der Chronologie (I 755 ff. mit IV 193 und V 626), in der Genealogie (VI 763 mit I, V, VIII), in der Göttermaschinerie (im dritten Buche bleiben Venus und Juno mit Ausnahme von 19 und 435 ff. im Hintergrunde, während die Tätigkeit Apollons, von dessen Einfluß in den andern Büchern nichts zu bemerken ist, häufig erwähnt wird).[4]) Da haben wir vernachlässigte oder nicht zu Ende geführte Motive (I 81 ff., 174 ff.), nicht ausgeführte

---

[1]) Tycho v. Wilamowitz-Moellendorf, ‚Die dramatische Technik des Sophokles', Berlin 1917 S. 39. Im allgemeinen verweise ich hier vor allem auf die Zusammenstellungen und Untersuchungen von Max H. Jellinek und Carl Kraus, ‚Widersprüche in Kunstdichtungen', Zeitschrift f. d. österr. Gymnasien 1893 S. 673—716 (aus Cervantes, modernen Dramatikern und Romanschreibern und aus mittelalterlichen Autoren, auch aus Wolframs Parzival, bei dem man gelegentlich Widerspruchslosigkeit behauptet hat), Euphorion IV 1897 S. 691—718, V 1898 S. 461—68 in erfolgreicher Polemik gegen den Vertreter der „kritischen Methode" Joh. Niejahr, Euphorion III 1896 S. 653—92 und V 1898 S. 433—60; ferner auf C. Rothe, ‚Die Bedeutung der Widersprüche für die homerische Frage', Progr. Berlin 1894 und ‚Die Ilias als Dichtung' 1910 S. 57 ff.; G. Fraccaroli, ‚L'Irrazionale nella letteratura' 1903 (und die anschließende Kontroverse mit G. de Sanctis in der Rivista di filologia 1904/5); O. Jäger, ‚Homer und Horaz im Gymnasialunterricht' 1905 S. 19 f.; E. Stemplinger, Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte VII 1907 S. 194/203; Cauer[2] S. 372 ff. Vgl. auch Fr. Blass, ‚Die Interpolationen in der Odyssee', 1904 S. 16 f. über Widersprüche in der attischen Tragödie, die „uns ganz andere Dinge zumutet". Über Widersprüche im Schahname Firdausis Nöldeke (vgl. oben S. 65 Anm. 6: die 2. Auflage 1920 ist mir noch nicht zugänglich) S. 170. Weitere Literatur bei O. Behaghel, ‚Bewußtes und Unbewußtes' Anm. 135 (S. 62 f.).

[2]) Vgl. besonders Properz III 32,65.

[3]) Näheres bei Val. Henselmanns, ‚Die Widersprüche in Vergils Aeneis', Diss. Würzburg 1914, wo im wesentlichen nur die Widersprüche von Buch I—VI behandelt sind. Bei Henselmanns auch ein guter Überblick über die Geschichte der Frage und ihre Lösungsversuche.

[4]) Richtig erklärt von Henselmanns a. a. O. S. 32 und 47 f. nach der homerischen Technik des πρόσωπον λέγον.

Aufträge oder sich widersprechende Weissagungen (I 389 mit 454, III mit andern Büchern), Augenblickserfindungen (V 190/93 und 801/2 im Vergleich mit den Irrfahrten in III; V 282; VI 456 ff.) und unmögliche Situationen (I 314 ff. mit 338, 365 f., 395 f.). Da haben wir unvermittelte Einführung von Personen und Sachen (V 298 ff., 545, VII 1 f., IX 216/17; V 570/72, VI 156 ff.), eingehende Charakteristiken erst beim zweiten Auftreten einer Person (I 297 mit IV 238/58, IV 288 mit V 116, V 294 ff. mit IX 176 ff., VII 648 ff. mit VIII 482 ff., VII 803 ff. mit XI 535 ff.), vorgreifende Kenntnis von Dingen bei redenden Personen, die eigentlich noch nichts davon wissen können (II 453 ff. mit 469 ff. und 501/61, III 595 ff. mit 599 ff.), das σχῆμα σιωπήσεως (VII 122 ff. mit III 245 ff. und 349 ff.) und anderes mehr. Und doch kann zum mindesten darüber kein Zweifel sein, daß Vergil ein wirklicher Dichter war, der als solcher also mit den erwähnten Unebenheiten irgendwie sich abgefunden haben muß. Selbst wenn wir die Ursache dieser Inkongruenzen letzten Endes auf eine Nachahmung des homerischen Vorbildes zurückführen, so bleibt doch bestehen, daß ein Vergil solche Dinge in einem Kunstepos für zulässig und erträglich gehalten hat.

Bei neueren Kritikern freilich hat auch Vergil für seine scheinbaren Nachlässigkeiten scharfen Tadel gefunden; die frühere kritiklose Bewunderung ist vielfach geradezu in das Gegenteil umgeschlagen, da man bei ihm „die allzu weit gehende Anlehnung an Homer, die verschwommene Charakteristik, den Mangel eines einheitlichen kulturhistorischen Kolorits usw." zu tadeln hat. Ja, die gegen den römischen Epiker vorgebrachten Vorwürfe berühren sich manchmal fast im Wortlaute mit den Ausstellungen am Homer, die doch ganz unabhängig davon erfunden sind: man glaubt z. B. Mülder über Homer zu vernehmen, wenn man Krolls Urteil über Vergil liest, daß die Aeneis trotz sorgfältiger Feile „als Ganzes betrachtet planlos gewesen und geblieben ist, so planlos wie nicht leicht ein anderes Epos", daß das Gedicht „von Unklarheiten wimmelt", daß der Dichter „unfähig ist, über den Teil seiner Dichtung hinaus zu denken, mit dem er gerade beschäftigt ist".[1]) Natürlich hat die philologische Kritik hiernach auch die Entstehung des vergilischen Gedichtes unter die Lupe genommen und dem Dichter ins Konzept zu blicken versucht, indem man nach den Widersprüchen ganze Bücher (III und V) oder wenigstens kürzere Abschnitte als ursprüngliche Entwürfe nach abweichendem Plane oder als nachträgliche Zu-

[1]) ‚Studien über die Komposition der Aeneis', N. Jahrbücher f. class. Philol. Suppl. XXVII 1902 S. 135 ff. Vgl. noch S. 148: „Und so hat er überhaupt gearbeitet: ihm waren immer nur einzelne Episoden gegenwärtig und die hat er ausgearbeitet, zum Teil mit großer Kunst; aber daß sie zusammengesetzt kein Epos ergeben konnten, hat er selbst eingesehen und deshalb die klare Empfindung gehabt, daß sein Werk mißlungen sei".

sätze des Dichters ausgeschieden hat, um so eine Entstehungsgeschichte der Aeneis aus dem Werke selbst zu erschließen.

Die Grundvoraussetzung war hierbei die gleiche wie bei der Homeranalyse, daß nämlich die Aeneis in ihrer ursprünglichen Konzeption relativ vollkommen und im großen ganzen widerspruchslos gewesen sei, daß aber in die nicht in einem Zuge niedergeschriebene Dichtung durch Überarbeitung nach einem geänderten Plane, durch Zusammenarbeiten zweier Entwürfe, durch späteres Hinzufügen einzelner Teile Widersprüche eingedrungen seien. [1]) Im besten Falle verstand man sich zu der Annahme, daß Vergil jedes einzelne Buch als vollendetes Ganzes, als Epyllion alexandrinischer Art, verfaßt habe, sodaß jedes Buch alle besonderen Voraussetzungen in sich selber trage und darum zu den übrigen nicht selten in unauflösbaren Widerspruch trete; denn jeder einzelne Teil des Epos sei als eine für die Rezitation bestimmte poetische Einheit gedacht, wobei „die Neigung entstehen mußte, die Voraussetzungen, soweit sie nicht ganz allgemeiner Art waren, auf das zu beschränken, was sich innerhalb des einzelnen Buches geben ließ, und die Wirkungen nicht über die Grenze der Bücher zu erstrecken".[2])

So eng nun auch die Probleme der Homer- und der Vergilerklärung nebeneinander hergehen, ein prinzipieller Unterschied ist doch dadurch gegeben, daß bei Vergil die Einheit des Verfassers durch die Überlieferung unzweifelhaft feststeht und darum auch von den schärfsten Kritikern nicht angetastet wird, daß hingegen bei Homer, wo die Überlieferung nicht minder einstimmig für die Verfasserschaft des persönlichen Dichters Homer spricht, gerade in der Aufgabe der Verfassereinheit die Lösung des Problems immer wieder versucht wird. Und doch liegt a priori nicht der geringste Grund mehr vor, das homerische Epos anders zu betrachten, als die Aeneis Vergils, nachdem die dafür angerufenen Instanzen der Überlieferung, besonders die Peisistratoslegende, und die Analogien der Volksepik sich als haltlos erwiesen haben.

In der Tat macht sich in der Homerkritik seit einigen Jahren eine Annäherung an die Problemstellung der Vergilforschung bemerkbar. Denn auch bei den Vertretern der Homeranalyse zeigt sich das Bestreben, ihre gefährdete Position dadurch zu retten, daß man die abschließende „Redaktion" des

[1]) Vgl. Henselmanns a. a. O. S. 23 mit 78.

[2]) R. Heinze, ‚Virgils poetische Technik' [3] 1915 S. 454, dazu Henselmanns a. a. O. S. 82 ff. Über die neueste Vergilhypothese von A. Gercke, ‚Die Entstehung der Aeneis', Berlin 1913 spricht man am besten gar nicht, vgl. u. a. Heinze, Göttingische gelehrte Anzeigen 1915 S. 153/71. — Als Vorläufer der ästhetischen Vergilbetrachtung Heinzes ist zu nennen H. Th. Plüss, ‚Vergil und die epische Kunst', 1884, der aber über eine Untersuchung einzelner Abschnitte der Dichtung noch nicht hinausgekommen ist.

homerischen Epos nicht mehr kurzerhand als eine nur äußerliche Zusammenstellung heterogener älterer Materialien oder als das künstlerisch belanglose, ungeschickte, ja lächerliche Erzeugnis eines „Flickpoeten" betrachtet, sondern daß man auch diesen „letzten Redaktor" zu einem wirklichen Dichter stempelt, dessen bedachte Klugheit poetische Bilder in wohldurchdachter Auslese und Folge künstlerisch geordnet habe.[1]) Demgemäß gipfelt das vorbereitende Kapitel Bethes ‚Die Einheit unserer Ilias' [2]) in dem Satze: Die Ilias „ist nicht eine durch Interpolationen erweiterte und aus den Fugen getriebene Achilleis, sondern wir erkennen in ihrem Aufbau vom ersten bis zum letzten Buche eben eine Ilias voll Sinn und Plan. Sie ist also das Werk eines bedächtigen und künstlerisch fühlenden Mannes, der ungeheure Massen durch wenige klare Linien zu gliedern und zur Wirkung zu bringen wußte" und dessen „Sorgfalt der Komposition selbst in Nebendingen" noch ein besonderes Lob erhält (S. 67/68). Freilich „der Name ihres Verfassers ist verschollen, den Namen Homers trägt sie, weil sie nichts weiter sein wollte als eine umfassende Neubearbeitung seines Gedichtes vom Zorn Achills". [3])

Ähnlich Finsler, der bei Homer — wie Heinze bei Vergil — allen Nachdruck auf die abgeschlossene Komposition einzelner Partien von mäßiger Länge legt, während ihm das Ganze als eine zwar großartige, aber auch „sehr lange Geschichte" mit mancherlei Widersprüchen, Lücken, sorglosen Verbindungen usw. erscheint;[4]) ähnlich auch Mülder, dessen eigenartige Theorie o. S. 311 f. kurz dargelegt worden ist. Selbst Cauer fühlte sich in diese Richtung gedrängt, die „das einigende Band erkennt, das den Stoff zusammenhält", um freilich sogleich dann seinen Kritizismus in dem logischen Gallimathias zu salvieren: „Je frischer man den Hauch dichterischer Persönlichkeit empfindet, desto sicherer fühlt man und weiß man, daß hier viele Geister zusammengewirkt haben";[5])und neuerdings — in solchen Schwankungen zeigt sich der ganze Cauer — erklärt er gar rund heraus: „Die Tätigkeit des letzten Redaktors denke ich mir im ganzen ähnlich wie Bethe, halte ihn aber nicht für einen wirklichen Dichter".[6])

[1]) So Bethe S. 60. [2]) S. 57/68, vgl. oben S. 23 mit 67.
[3]) N. Jahrbb. f. d. kl. Alt. 1919 S. 16. [4]) I² S. 313 ff.
[5]) Berliner philol. Wochenschrift 1902 Sp. 992.
[6]) Göttingische gelehrte Anzeigen 1917 S. 249. Genauer S. 224 f.: „War das nun ein Redaktor oder ein Dichter? Lange Zeit hatte mir das erste als sicher gegolten; dann habe ich mich, zweifelnd, der zweiten Ansicht genähert (Grundfragen² S. 510 f.). Bethe hat mich zu der früheren zurückgeführt . . . Denn das ist nun wohl allmählich klar geworden, dieser Bethe'sche ‚Verfasser unserer Ilias' . . ., wenn er ihn auch als Dichter angekündigt hat und zwischendurch wieder gern so bezeichnet, er war im Hauptamte Redaktor".

Besonders bemerkenswert ist, was neuestens v. Wilamowitz in seiner ‚Ilias' bekennt, indem er im Gegensatz zu seiner früheren Haltung [1]) mit harten Worten das „gute Recht der Poesie" „gegenüber den Orgien der baren Verstandeskritik und der sich kritisch gebärdenden Willkür" verficht.[2]) „Wer das Kunstwerk als solches, sei's auch als zeitloses Kunstwerk, gegen eine Betrachtung verteidigt, der es nur ein Objekt der Forschung ist, welche es auch sei, der hat mehr von homerischem Geiste erfaßt als diejenigen, die im Homer bloß die Aeolismen oder die Schilde oder den Aberglauben aufstöbern oder was gerade auf- und ausgesucht wird. Gegenüber der Poesie ist das alles Schnickschnack, ist alle Historie Schnickschnack" (S. 20). Und weiter warnt der geistvolle Philologe vor dem „Zerkrümeln" der Dichtung: „Es wird da mit einer Vielheit von parallelen Fassungen und Bearbeitungen gerechnet, sodaß am Ende von dem Gedichte nichts mehr übrig bleibt. Das liegt wieder daran, daß ein fremder Maßstab angelegt wird, der doch nicht der richtige sein kann, weil ihm zuliebe alles umgeformt werden muß, statt die Art des Dichters gelten zu lassen . . . Das Zerkrümeln führt am Ende dazu, sich aus der einen Ecke der Ilias einen Vers oder eine Versreihe zu holen und anderes anderswoher und sich dann daran zu freuen, wie hübsch es wäre, wenn das beieinanderstünde. Sie sagen dann, das wäre die wahre Ilias, und es ist doch ein Cento: Mit der Methode kann man viele Iliaden machen; nur die Ilias, die wir haben, geht dabei verloren" (S. 23). Demgemäß nimmt v. Wilamowitz eine einheitliche Ilias des 8. Jahrhunderts an, die, als großes Epos komponiert, im wesentlichen unsere Bücher A—H 321, Λ—Ο, Π—Ψ 256 umfaßte.

So sehr nun im Prinzip die Standpunkte von Bethe und v. Wilamowitz voneinander abweichen, von denen ersterer an eine kleine Urilias im Sinne Gottfried Hermanns glaubt, letzterer die Einheits- und Interpolationstheorie des Unitariers Kammer mit einer durchgeführten Quellentheorie kombiniert, das eine ist uns durch ihre prinzipielle Haltung doch klar geworden, daß die alten Schlagworte von Einheit und Vielheit als Scheidelinien der wissenschaftlichen Richtungen in der Homererklärung heute nicht mehr ausreichen. Aber freilich ist damit noch nichts weniger als ein Ausgleich der widerstrebenden Standpunkte erreicht. Denn wenn

[1]) Vgl. oben S. 20 mit 23.

[2]) Noch in der ersten Auflage seiner ‚Griechischen Literatur' (Kultur der Gegenwart I 8, 1905) S. 9 hatte v. Wilamowitz über Homer wesentlich kühler geurteilt: daß unsere Ilias „sehr wohl das Werk eines Dichters heißen darf, mögen wir auch nicht allzu hoch von ihm denken, sehr viel geringer als von den Dichtern vieler seiner Vorlagen, die zum Teil längst richtig ausgesondert sind".

auch die überzeugtesten Analytiker heute anscheinend unter die „Einheitshirten" gegangen sind, so ist bei ihnen das Problem in seinem Kerne doch nur verschoben, da sie mit einer ganz äußerlichen Synthese von Einheit und Vielheit der Dichter sich begnügen.

Für Bethe beispielshalber ist zwar „unsere Ilias ebenso wie unsere Odyssee in der vorliegenden Form eine beabsichtigte Einheit, weil das ungeheure Gedicht klar gegliedert ist, die großen Linien seiner Composition fest durchgezogen und seine einzelnen Teile in ihrer Masse nicht nur, sondern auch in ihrer Stimmung und ihrem Wert für das Ganze mit künstlerischem Takte gegeneinander abgewogen sind und so in einer großen Harmonie zusammenklingen" (S. 70). Aber diese Einheitlichkeit ist im wesentlichen doch nur als eine Arbeitshypothese vorausgesetzt, da nach Bethe die Analyse erst „zu prüfen hat, ob diese Einheitlichkeit im großen auch im einzelnen sich bewährt, oder ob wir da auf unversöhnliche innere Widersprüche stoßen. Ist das der Fall, dann sehe ich keine andere Erklärungsmöglichkeit als die, daß unsere Ilias zwar von einem Dichter nach großem Plane mit fester Hand geformt ist, daß er aber ältere Dichtungen für sie benutzt hat" (S. 70). Kritische Analyse der Widersprüche also ist auch für Bethe Ziel und Zweck, um dadurch „das Gefüge (der Dichtung) zu lösen, Füllungen und Mörtel sorgfältig abzuputzen, die Fugen aufzudecken, die älteren Werkstücke auszuheben, die dann endlich jedes einzelne auf ihre ursprüngliche Bestimmung geprüft und nach ihrer Herkunft gefragt werden können"; und das nennt er dann — das „Kunstwerk als solches verstehen".[1])

Im einzelnen stellt sich Bethe die Entstehung der Ilias so vor, daß ein durch „Gleichheit der künstlerischen Absicht, der Charakterzeichnung, des knappen, hohen Stils und durch die einheitliche, straff angezogene Handlung" als zusammengehörig erwiesenes Urmenis-Gedicht „unserer Ilias Anfang, Mitte, Ende gegeben hat, es hat ihr die Grundzüge der Handlung, die Charaktere, die große Tragik vererbt, es ist der Kern unserer Ilias" (S. 310/11): hierzu gehörten der größte Teil von A, der Traum von B, die Schlacht (davon Stücke nur in der Mitte des Λ erhalten), die Patroklie (Reste davon in ΠΡΣ Anfang), Hektors Tod (in Φ526—X 437 überarbeitet und erweitert), insgesamt ungefähr 1400—1600 Verse. An diesen Kern ist nun aber eine Reihe einstmals selbständiger Kleinepen angeschlossen, die aus den Wurzeln der Menis um sie herum, wie ein Wald von Gedichten, aufgeschossen waren (S. 351): solche Kleinepen waren „die Bittgesandtschaft (I), die Dolonie (K), Agamemnons Aristie

[1]) ‚Hektors Abschied', Abhandl. d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1909 S. 413/14.

(Λ), der Betrug des Zeus (Ξ), die Hoplopöie (Σ), die Monomachie des Aineias und Achill (Υ), die Diomedie (Ε), die Begegnung des Glaukos und Diomedes (Ζ), die Kampfspiele an Patroklos' Grabe (Ψ), die Lösung Hektors (Ω)" (S. 309). Zu diesen traten endlich noch hinzu „zahlreiche Reste von Dichtungen, deren Zweck und Umfang sich nicht ohne weiteres bestimmen lassen: so der Aufruhr des Heeres mit der Thersitesscene im Β, die Teichoskopie im Γ, der Bittgang der Troerinnen im Ζ, Hektors Abschied von Andromache mit Paris und Helena kontrastiert im Ζ, die Aristie des Teukros im Θ, mehr als eine Teichomachie im Μ, ferner Ξ 442—505, im Ρ die Euphorbosepisode und anderes" (S. 309).[1])

Auch v. Wilamowitz, nachdem er eben ein „Zerkrümeln" der Dichtung abgelehnt, wird vom Teufel der Analyse wieder auf die Hörner genommen, der ihn auf die Schwierigkeiten der Recensio, die naheliegende Annahme von fremden Zusätzen im überlieferten Texte, die Möglichkeit, daß auch ganze Bücher eingeschoben sind, hinstößt (S. 23). Was freilich „vor dieser Ilias da war, Einzelgedichte oder andere Epen, größere oder kleinere, . . . das läßt sich von außenher nicht sagen". Aber „jeder will natürlich (!) auf das Ursprüngliche hinaus; aber das liegt in der Tiefe: also müssen wir uns zu dieser von oben herunterarbeiten. Wenn es überhaupt gelingen soll, das Werden der Ilias aus dem Zustande, in dem sie vorliegt, zu erschließen, so muß mit dem Abtragen der jüngsten Schichten begonnen werden . . . Die Vergleichung mit einer methodischen Ausgrabung drängt sich auf".[2])

[1]) Vgl. oben S. 67 u. 332. Die Einzelkritik von den verschiedenen Standpunkten der kritischen Analyse und der poetischen Ästhetik ist im besonderen geführt einerseits von P. Cauer, Göttingische gefehrte Anzeigen 1917 S. 201—253, andererseits von H. Fischl, ‚Ergebnisse und Aussichten der Homeranalyse', Wien 1918.

[2]) S. 24 nach ‚Über das Θ der Ilias', Sitzungsber. d. Berliner Akad. d. Wiss. 1910 S. 401. Die Unzulänglichkeit dieses Vergleichs betonen neuestens Lörcher a.a.O. S. 3f.; ebenso der bekannte (am 14. Dez. 1919 im 84. Lebensjahre verstorbene) Archäologe Eugen Petersen in seiner hinterlassenen Schrift ‚Homers Zorn des Achilleus und der Homeriden Ilias' (Berlin u. Leipzig 1920), Vorwort S. VII f.: der Ort einer verschütteten Stadt wie z. B. auf dem Burghügel von Hissarlik sei nicht von vornherein „durchsichtig, wie es die Ilias ja ist", wo sämtliche Teile, älteste wie jüngste, dem Ausgräber vom Anfang bis zum Ende seiner Arbeit gleichmäßig vor Augen lägen. Ferner hat nach Petersen bei Bauanlagen jede Zeit dem reellen und praktischen Zweck eigenen Werkes und Bedürfnisses das Werk früherer Zeiten geopfert, zerstörend oder ändernd, soweit eigene Zwecke es forderten. „Wie könnten aber spätere Dichter in solcher Weise verfahren haben auf rein ideellem Gebiet mit dem großen Werk, dessen Bewunderung sie zur Nachfolge und Weiterdichtung reizte? Was ohne Wissen und Willen mündliche Überlieferung von Generation zu Generation am Wortlaut der Dichtung änderte, ist jener bewußten, gewalttätigen Änderung selbst geheiligter Bauwerke nicht zu vergleichen." Demnach dürfe der Homerforscher, ganz anders wie der methodische Ausgräber, „sogleich nach dem Kerne

Der prinzipielle Standpunkt ist mithin der gleiche wie bei Bethe; denn selbstverständliche Voraussetzung ist auch hier, daß man überhaupt vom „Werden der Ilias" im Sinne der auflösenden Kritik reden darf und daß die analytische Methode eine „Ausgrabung" der genannten Art ermöglicht. Nichts anderes bedeutet in diesem Zusammenhange das Schlagwort „Interpretation" (S. 24), das alle kritischen Mittel der logischen Analyse in sich schließt, bei v. Wilamowitz aber auch noch eine besondere Note gewinnt. Denn zu den äußeren Beweismitteln der Kritik tritt bei ihm, wie z. T. schon bei Bethe,[1]) noch ein weiteres, rein subjektives Element hinzu, die Stilanalyse, die auf einen nur gefühlsmäßig erfaßten „Unterschied des Stiles, des künstlerischen Wollens und Könnens, also der verschiedenen dichterischen Individuen" den höchsten Wert legt.[2])

---

greifen"; denn „ihm ist der Homer, den er sucht, selbst Führer". Auf diese mit naiver Sicherheit (wie sie in der Jugendzeit Petersens gang und gäbe war) vorgetragenen Petitiones principii, die im einzelnen noch einmal zu widerlegen sich nicht verlohnt, stützt sich dann die aprioristische Rekonstruktion einer Achilleis, zu der die meisten Bücher der Ilias (nicht Z H K N Ξ), vor allem aber A B^1 Θ^2 I Λ Π (P) Σ^1 X Ω, größere oder kleinere Versgruppen beisteuern müssen. Und dieses „Gedicht von kaum mehr als 3000 Versen, und zwar eines von so geschlossener Einheit, von solcher zielsicheren Bewegung bedurfte zu seiner Überlieferung mit nichten der Bindung an sichtbare Zeichen. Noch weniger bedurften dieser die Zudichtungen der Homeriden, deren keine ja auch nur annähernd den Umfang des Urgedichtes erreicht" (S. 133 f.). Jedes weitere Wort ist hier überflüssig.

[1]) Amüsant ist, wie Bethe S. 117 f. sich um angebliche Konsequenzen dieser von ihm anerkannten Methode — nach Bethe ist der Verfasser von Θ mit dem von T identisch als der Verfasser „unserer" Ilias; nach v. Wilamowitz ist der Verfasser von Θ ein Stümper, dem die Thetisszenen des Σ, die Briseisklagen im T zuzutrauen dem Stile und der Kunst für die Analyse jeden Wert absprechen heiße (S. 179) — zu drücken sucht: „Die Berechtigung stilistischer Kriterien, so wichtig sie mir bei der Homeranalyse sonst auch erscheinen, ist mir in dieser Frage bedenklich. Denn wer ein großes Epos aus verschiedenen selbständigen, einander fremden Stücken nach großen Gesichtspunkten in der Art zusammenbaut, wie ich das an unserer Ilias nachweise, der darf einen eigenen Stil nicht haben . . . Daraus zu folgern, daß er nicht fähig gewesen sei, eigenes zu schaffen und Töne anzuschlagen, die zum Herzen sprechen, scheint mir nicht berechtigt" und weiter S. 154: „Bei selbständigen frei schaffenden Dichtern darf, ja muß das Stilkriterium gelten, das dem zusammensetzenden, vermittelnden, überdeckenden Erbauer (!) unserer Ilias gegenüber versagt und versagen muß". Und das soll dann noch ein „Dichter" (!!) sein! Spotten ihrer und wissen nicht wie! Vgl. auch P. Cauer, GGA 1917 S. 247 ff. über den hiermit ausgestellten Freibrief für Willkürlichkeiten aller Art. Übrigens findet auch v. Wilamowitz S. 40 in Θ 407 f. — ebenso Bethe S. 118 — „prachtvolle Verse (die wohl auch schwerlich von dem Dichter stammen, der sie verwendet)", eskamotiert also in einer kleinen Parenthese das ganze Prinzip, wie andererseits Bethe S. 118 f. in Θ und ΣT trotz v. Wilamowitz die gleichen stilistischen Eigenschaften (Streben nach Symmetrie usw.) nachweisen will. De gustibus non est disputandum!

[2]) S. 25, dazu vgl. unten c. IX.

Das hatte freilich schon Kammer,[1]) wenn auch in gröberen Formen, vorgemacht, und auch darin berühren sich der Interpolationsjäger Kammer und der Analytiker v. Wilamowitz, daß beide nach rein subjektivem ästhetischen Ermessen kritische Operationen der Schichtentrennung mit einer selbstverständlichen Sicherheit vollziehen, als wohne ihren doch sehr persönlichen Empfindungen der Wert einer bewiesenen literarischen Tatsache inne.[2]) Nur daß Kammer bei der „Ilias Homers" halt macht, v. Wilamowitz aber darüber hinaus noch zu den „Vorlagen" Homers vordringen will.

Nach v. Wilamowitz nämlich soll die einheitliche Ilias des 8. Jahrhunderts (s. oben S. 345) später durch kleinere und größere Interpolationen und Überarbeitungen verändert worden sein: kleinere Zusätze z. B. sind die Chryseisepisode in A, die Menestheusepisode in Δ u. a.; als größere Einzelgedichte sind hinzugefügt I und K und Ψ 257—Ω; infolge von Überarbeitung ist in Σ nur wenig, in ΥΦ kaum etwas von dem Echten erhalten. Vor jener älteren Ilias aber will v. Wilamowitz die Einzelgedichte und Kleinepen rekonstruieren, die Homer in seine Ilias „aufgenommen" habe, so die Glaukosepisode und Hektors Besuch in Ilion (in Z), den Zweikampf von Hektor und Aias (in H), die Verwundung der drei Helden und die Nestoris (in A), ein Hektorgedicht und ein Idomeneusgedicht (in MNO), die Schildbeschreibung (in Σ), so auch das Kleinepos B—E, worin die Diomedie der Kern, das B schon eine Erweiterung war usw. Kurz, in mehrfacher komplizierter Schichtung wird aus unserer Ilias zunächst die durch jüngere „Dichter", zumal den Bearbeiter von ΣT und den „stümperhaften" Dichter von Θ (S. 178) verdorbene Ilias Homers herausgeschält und aus dieser wieder das ältere epische Material, das auch bereits verschiedenen Entwicklungsstufen angehörte. Davon sollen die ältesten Stücke EA[1] und das Hektorgedicht in M—O sein; dann dürfte die Patroklie kommen; I mag mit Homer etwa gleichzeitig sein; K ist jünger, der Dichter von Θ jünger als Hesiod usw.[3])

[1]) 1889: vgl. unten S. 399 Anm. 5.

[2]) Vgl. auch meine Rezension im Literarischen Zentralblatt 1917 Nr. 11 Sp. 295/98. Ich brauche hier kaum zu betonen, daß ich die Bedeutung stilistischer Kriterien an sich keineswegs verkenne: meine eigenen stilkritischen Arbeiten zur älteren rhetorischen Prosa der Griechen (1901 ff.) schützen mich vor einem derartigen Vorwurfe. Bei Homer aber begnügt man sich hier im allgemeinen mit apodiktischen Behauptungen, die ein subjektives Empfinden an die Stelle objektiver Kriterien treten lassen, zugleich aber vor jeder Freiheit künstlerischer Stilbehandlung bewußt die Augen verschließen.

[3]) Zur Kritik von den entgegengesetzten Standpunkten aus vgl. auch hier einerseits P. Cauer, Götting. gelehrte Anzeigen 1917 S. 513—600, andererseits H. Fischl a. a. O., der S. 31 ff. insbesondere nachweist, wie an entscheidenden Punkten die Sicherheit der stilistischen Vergleichung sich als trügerisch erweist, sei es, daß der eine für eine Rose hält, was dem

Letzten Endes also ist jenes unkontrollierbare ästhetische Gefühl, das ein Wolf mit Gewalt von sich abschütteln mußte, um die Wirkung seiner philologischen Beweisgänge sich ungeschmälert zu erhalten,[1]) für die Homerkritik unserer Tage bestimmend geworden, wenn sie als Kern unserer Ilias aprioristisch die erschütternde, straff gegliederte Tragödie einer Urmenis voraussetzt. Adolf Lörcher[2]) hat das jüngst mit nackten Worten ausgesprochen: der starke Eindruck, den die monumentale Robertsche Rekonstruktion einer Urilias, d. h. eines geschlossenen Kunstwerkes mit einheitlicher Idee, ausgelöst habe, sei auch dadurch nicht verwischt worden, daß die zur Begründung angewandte Methode sich als nicht stichhaltig erwiesen habe; denn „wenn auch der nachprüfende philologische Verstand den Beweisgang verwarf, das ästhetische Empfinden fühlte sich dadurch immer wieder angezogen, daß in der Hauptsache die poetisch großen Stücke der Ilias vereinigt waren und als Ganzes die Wirkung konzentrierten, die man immer hat, wenn man die Ilias sozusagen aus der Perspektive betrachtet: sie ist doch eine Einheit".[3]) Und darauf baut derselbe Lörcher nach den alten Rezepten ,[4]) insbesondere von der ausgesprochenen Petitio einer fehlerlosen Urdichtung ausgehend (S. 53), seine eigene Entstehungshypothese auf, indem er aus dem angenommenen ursprünglichen Gedichte vom Zorn des Achilleus den Götterapparat entfernt und durch eine menschliche, „pragmatische" Motivierung ersetzt.

Zu einer eigentlichen Rekonstruktion jener Achilleis, in der „das Schicksal einer Stadt einbezogen war in das Schicksal zweier Menschen, um die in nicht weniger deutlichen Umrissen ein ganz

---

andern als eine Papierblume erscheint (nach v. Wilamowitz S. 179), sei es, daß ein von beiden Seiten anerkannter Stilunterschied zu den entgegengesetzten kritischen Folgerungen Anlaß gibt.

[1]) Vgl. oben S. 313.

[2]) ‚Wie, Wo, Wann ist die Ilias entstanden?' Halle 1920 S. 1 f.

[3]) Zur Kritik dieses Standpunktes vgl. unten S. 357 f.

[4]) „Wir sind beispielsweise nicht in der Lage, auf Anhaltspunkte wie die Duale I 182 ff. zu verzichten, wenn wir der Entstehungsgeschichte der Ilias nachgehen wollen": S. 5. Für diesen Punkt möge hier vorläufig nur auf die neueren Besprechungen durch Rothe, ‚Ilias' S. 229 ff., John A. Scott, ‚Phoenix in the Iliad', American Journal of Philology XXXIII 1912 S. 68—77, Roemer, ‚Homer. Aufsätze', 1914 S. 4 ff., F. Boll, ‚Zur homer. Presbeia', Zeitschrift f. die österr. Gymn. 1917 S. 1/6, 1920 S. 414/16, H. E. Sieckmann, ‚Bemerkungen zum 9. Buche der Ilias', Berliner philol. Wochenschr. 1919 Sp. 424—32 (gegen G. Wolterstorff, ‚Zwei alte Odysseuslieder in der Ilias', Sokrates 1917 S. 102—11) hingewiesen sein: die ästhetische Homerbetrachtung hat also eine Fülle von Gesichtspunkten beigesteuert, die auch dieses — selbst durch v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 64 f. nicht mehr aufgezäumte — Paradepferd der kritischen Analyse als lahm erscheinen lassen. Wie wenig aber Lörcher diese Dinge übersieht, indem er gemäß der alten Unart der Analytiker die Literatur der andern Seite einfach ignoriert, zeigt ganz eindeutig S. 64 Anm. 3.

kleiner Kreis von Nebenfiguren gruppiert war", gelangt Lörcher aber nicht, weil „an den entscheidenden Stellen — wir rechnen Z 405—96 hier schon ein — nicht einmal soviel davon erhalten ist, als Bethe vermutet, geschweige daß es zu einem Wiederaufbau reichte, wie ihn Robert versuchte" (S. 50f.). Ebenso wird bestimmt abgelehnt, die Aristien als ursprüngliche Einzelgedichte oder als Reste von solchen anzusprechen: „ihre Entstehung und ihr Inhalt sind undenkbar ohne den Zweck ihrer Verwendung für den Bau der Ilias" (S. 33). „Die innere Einheit der Ilias beruht auf der Tatsache, daß die Menis von einem bestimmten Späteren als Grundlage gewählt und im Gesamtaufbau beibehalten wurde" (S. 51). „Durch die Aufnahme von I' ff. ist der Charakter des Epos verändert worden" (S. 119). „Die Aufnahme der Helena und ihrer Trabanten aber . . bedeutet nicht mehr und nicht weniger als die Verdrängung jenes Motivs der Menis (eben des Grolles) aus seiner zentralen Stellung, die Ersetzung des persönlichen Mittelpunkts durch einen sachlichen; das Ziel kann nun nicht mehr die tragische Befriedigung des grollenden Achilleus sein, sondern die Wiedergewinnung der Helena, die Eroberung Trojas, der Sieg der Griechen. So sank Achills Groll zu einer Episode herab" (S. 120). „Es hat also einmal die Ilias den Tod Achills enthalten und doch wohl damit geschlossen" (S. 122).[1])

Im Grunde genommen ist in der Homerforschung also doch wieder alles beim Alten geblieben, indem z. B. noch v. Wilamowitz aus dem heutigen Zustande der Homerlieferung ablesen will, daß die Patroklie eine vier- bis fünfmalige Überarbeitung erfahren habe, deren Tendenzen auch im einzelnen klargestellt werden sollen.[2]) Nur ist an die Stelle des Kampfes der Richtungen um Einheit und Vielheit der Dichtung ein Kampf um die Methode getreten. Denn trotz alles Geredes von Homer als einem schöpferischen Dichter wird von den modernen Analytikern die Methode der kritischen Untersuchung in ihrem vollen Umfange aufrecht erhalten, ohne daß man sich Rechenschaft darüber gibt, daß nach den psychologischen Gesetzen der Dichtung die beiden Standpunkte einer voraussetzungslosen Dichterästhetik und einer durch ein philologisches Jahrhdt. bedingten kritischen Analyse durchaus inkom-

[1]) In Wirklichkeit läuft die Entwicklung jedenfalls umgekehrt, indem das poetische Motiv des Grolls in die troische Sage erst nachträglich, durch eine Dichtererfindung, hineingekommen ist, s. oben S. 281 mit 285.

[2]) Die Aussichtslosigkeit eines solchen Beginnens hat H. Fischl, ‚Ergebnisse' S. 22 treffend damit verglichen: „wenn man auf Grund eines Textes, erhalten in einem einzigen Kodex, dessen verschiedene Teile jedoch aus einem halben Dutzend verschieden gearteter und verschiedenwertiger Handschriften abgeleitet wären, ein Stemma dieser Handschriften aufstellen wollte, die dem einen Kodex als Vorlagen gedient haben".

mensurabel sind. In der Tat kommen die beiden Standpunkte bei den modernen Analytikern unaufhörlich miteinander in Konflikt. Denn indem man einerseits dem Dichter als berechtigte Eigentümlichkeit zugesteht, daß er „auch nachlässig erzählen und stilisieren kann“ [1]) und davor warnt, „dem Dichter Gesetze aufzuzwingen und ihn hochmütig zu meistern“,[2]) indem man andererseits aber auf Grund von mutmaßlichen Quellenzitaten, von angeblichen Widersprüchen der poetischen Gestaltung, von subjektiven Urteilen über geschwätzige Breite der Darstellung, über talentlose Unselbständigkeit der Erfindung und dergleichen mehr den alten Faden der Analyse weiterspinnt, verwickelt man sich in ein Knäuel von Inkonsequenzen, das jeder Auflösung spottet.

Zur vollen Absurdität wird diese Methode, wenn sie, wie besonders bei Lörcher, in richtiger Erkenntnis auf die unhaltbare Petitio principii wortgetreuer mündlicher Überlieferung älterer Lieder und damit auf die versgetreue Rekonstruktion älterer Phasen der Dichtung verzichtet, weil bei der „allmählichen stufenweisen Entstehung“ des großen Epos (S. 123) die ursprüngliche Fassung gänzlich umgestaltet worden sei, wenn sie dafür jedoch ausschließlich aus einer Betrachtung der epischen Motive an sich und ihrer dichterischen Verwertung die vor dem großen Epos liegende Entstehung und Entwicklung dieser Motive — nicht bloß zweifelnd und konsequenzlos zu vermuten, sondern mit den alten Mitteln der kritischen Analyse nachzuweisen sich bestrebt und darauf einen kühnen Hypothesenbau auftürmt, obwohl doch nicht das bescheidenste Restchen der angenommenen vorepischen Entwicklung uns kontrollierbar erhalten ist oder auch nur mit einiger Wahrscheinlichkeit — das beweisen die zahllosen sich widersprechenden Versuche — rekonstruiert werden kann.

Die ältere Richtung der Homeranalyse, die mit dem Phantom eines nach älteren Quellen „souverän-ungeschickt“ [3]) schaffenden jüngeren „Dichters“ sich nicht beschwerte, die auch nicht mit Bethe (S. 308) die „künstlerische Einheit“ der Ilias als „die mühsame Arbeit eines verständigen Mannes“ in einem Atem erhob und herunterriß, hatte den Vorzug der Klarheit und Konsequenz vor dieser neuesten Richtung voraus, die doch auch eine im wesentlichen widerspruchslose Vollkommenheit der älteren Gedichte voraussetzen muß, um überhaupt mit den Widersprüchen und Unebenheiten der jüngeren „Dichtung“ kritisch arbeiten zu können. Damit ergeben sich dann die Begriffe einer älteren vollkommenen und einer jüngeren unvollkommenen Dichtung, in denen gleichermaßen die Schöpferkraft wirklicher Dichter, aber nach verschiedenen psychologischen Gesetzen sich entfaltet haben soll! Einer solchen contradictio in adiecto gegenüber müssen wir vor allem anderen „anerkennen, daß, so viele Vorgänger und Vor-

[1]) v. Wilamowitz S. 23. [2]) Bethe S. 60. [3]) Mülder S. 131.

lagen Homer auch gehabt haben möge, in erster Linie die Frage gestellt werden muß, was er aus dem überkommenen Gute gemacht habe, inwiefern in der Gesamtheit der Epen der Stempel seines Genies zu spüren sei".[1])

§ 5. Die Widersprüche bei Homer.

Das Unfruchtbare der analytischen Methode wird uns noch deutlicher werden, wenn wir, nachdem wir prinzipiell ihre Widersinnigkeit dargetan haben, uns ihre Stützpunkte im einzelnen noch etwas genauer ansehen.[2])

Die Widersprüche bei Homer, auf welche die kritische Analyse in erster Linie ihre Folgerungen aufbaut, hat man nach ihrer Qualität miteinander verglichen und daraufhin verschiedene Arten von Widersprüchen konstruiert, wonach die Sicherheit der daraus gezogenen Schlüsse sich abstufen soll. Aber schon die Klassifikation der Widersprüche zu dem genannten Zwecke ist durchaus unsicher, da keiner der Widersprüche einen kritischen Schluß auf die Entstehung der Dichtung anders als im Geiste einer psychologischen Poetik zuläßt.

Die relativ größte Tragfähigkeit scheinen die Widersprüche in den kulturellen Bedingungen der homerischen Erzählung zu besitzen, das sind die Widersprüche in der Geographie und Topographie, den staatlichen, religiösen und sozialen Verhältnissen, den äußeren Tatsachen des Lebens und Sterbens, des freundschaftlichen Verkehrs und des Kampfes, die auf die positive Grundlage bestimmter, objektiver Anschauungen eines Dichters sich zurückführen lassen. Übersehen aber hat man hier zumeist, daß diesen Anschauungen oder vielmehr dem poetischen Ausdrucke dieser Anschauungen auch ein eminent subjektives Element innewohnt, das eine Verwertung jener Widersprüche in kritischem Sinne ausschließt.

Schon in den Kapiteln IV und V dieses Buches nämlich ist eingehend dargetan worden, daß die kritischen Schlußfolgerungen hieraus das materialistische Prinzip des Anschauungsrealismus zur notwendigen Voraussetzung haben, das in Wahrheit aber bei jedem Dichter, der diesen Namen wirklich verdient, nur eine sehr beschränkte Geltung haben kann. So erkannten wir auch bei Homer, daß er zwar ein im ganzen ein-

[1]) Finsler, ‚Homer in der Neuzeit' S. 474.

[2]) Hier möge der artige Scherz von Alex. Shewan erwähnt sein, der die Methode der kritischen Analyse persifliert: ‚Homeric Games at an Ancient St. Andrews. An epyllium edited from a comparatively modern papyrus and shattered by means of the higher criticisme', Edinburgh 1911 (mit Einleitung, einem Text: Αρκτινου Μιλησιου Αλεξας. Αμαζονοφοσιλομαχια: 571 V. mit Übersetzung und Anmerkungen, Scholion, Prolegomena, Appendices).

heitliches Kulturbild in seiner Erzählung schafft, indem er archaische und moderne und rein fiktive Einzelzüge in bewußt archaisierender Absicht zusammenmischt, daß er aber auch die Einheitlichkeit dieses Bildes, vor allem in den ganz subjektiven Elementen der Gleichnisse, bewußt durchbricht. Mag also auch die historisch-archäologische Forschung den Ursprung mancher hochaltertümlicher Einzelzüge uns erklären, deren Kenntnis dem Dichter aus altepischer Tradition oder alter Volkssitte zugekommen sein kann; mag man auch in den geographischen und topographischen Schilderungen bestimmte der Wirklichkeit entsprechende Angaben entdecken, die auf ältere geographische Erinnerungen der Liedtradition oder auf Autopsie des Dichters selbst zurückgehen können: bei widersprechenden Gestaltungen wird man doch immer in erster Linie nach den poetischen Absichten des Dichters fragen müssen, wonach man die Erklärung der Widersprüche in den besonderen Zielen und der Freiheit, vielleicht auch einmal der Nachlässigkeit des Dichters finden wird.

In erhöhtem Maße gilt das noch von den Widersprüchen in der äußeren oder inneren Handlung des Epos, weil bei der Erfindung der epischen Handlung und ihrer motivischen Ausgestaltung der schaffenden Phantasie des Dichters eine noch weit selbständigere Tätigkeit zufällt, als bei der Erstellung des epischen Kulturbildes. Man kann hier zugeben, daß ältere epische Dichtungen die schöpferische Phantasie Homers befruchtet haben, daß selbst bestimmte Motive und Hauptpersonen der Handlung in den älteren Dichtungen bereits Form und Farbe empfangen hatten. Wissen wir doch, daß selbst ein Meister wie Shakespeare von älteren Vorbildern in weitgehendem Maße sich abhängig gemacht hat. Aber über die Art dieses Einflusses älterer Vorbilder bei Homer können wir nur allgemeine Vermutungen aussprechen, die von Analogien der Volksepik getragen sind, weil genauere Feststellungen auf Grund von inneren oder äußeren Widersprüchen das zu Beweisende, d. i. die mehr oder minder sklavische Abhängigkeit Homers von verschiedenartigen, unter sich widerspruchsvollen älteren Quellen als Petitio principii zur Voraussetzung haben.

Sofern man nämlich Homer als einen originalen Dichter betrachtet, liegt a priori kein Grund vor, eine widerspruchsvolle Führung der epischen Handlung ihm abzusprechen. Wenn man jedoch einen Widerspruch solcher Art unbesehens auf eine Verarbeitung älteren widerspruchsvollen Quellenmaterials zurückführen will, so bliebe zunächst noch zu beweisen — was im allgemeinen unmöglich sein dürfte —, daß nicht schon ein älteres, also primitiveres, aber einheitliches Gedicht jenen Widerspruch enthalten haben könne, den man aus einer Kontamination verschiedenartiger Quellen erklären will. Das Problem wäre also

bloß um eine Stufe zurückgeschoben, damit aber nur um so komplizierter geworden. Zwischen primitiver Dichtung und Kunstdichtung ist auch hinsichtlich der Widersprüche, wie o. S. 337 f. hinreichend erörtert worden ist, nur insofern ein Unterschied, als primitive Dichtung durch die Logik noch weniger gebunden ist als Kunstdichtung, deren Regelung nach logischen Gesetzen um so natürlicher wird, je mehr im Dichter das Feuer der göttlichen Begeisterung erkaltet. So muß auch bei Widersprüchen dieser Art die erste Frage sein, aus welchen inneren Gründen der Dichter die Handlung widerspruchsvoll gestaltet haben kann, wobei man aber von einer logisch wägenden Kritik absehen muß.

Ein paar Beispiele mögen das verdeutlichen, wobei ich aus der ausgedehnten Literatur über die einzelnen Fälle nur einiges Neuere anführe.[1])

Man hat vielfach Widersprüche der Erzählung darin erkennen wollen, daß die Chronologie der Ereignisse, die der Dichter gibt, mit einer natürlichen Zeitrechnung nicht vereinbart werden kann. So streitet man heute noch über die Frage, ob in der Kriegserzählung der Ilias das erste Jahr des Krieges geschildert sei[2]) oder vielmehr das letzte, d. i. die Zeit, die der Zerstörung Trojas unmittelbar vorausgeht; dementsprechend redet man auch kluge Worte darüber, ob die Zerstörung der Stadt überhaupt im Gesichtskreise des Epos liege. Zweifellos sind ja in der Ilias manche Dinge so geschildert, als ob jetzt erst der Krieg beginne: man vergleiche die Botschaft der Iris in Troja, die in der Gestalt des als Späher ausgesandten Priamossohnes Polites kommt (B 786 ff. zur Einleitung des Troerkatalogs), [3]) den Auszug der Heere und die erste Schlacht, den Zweikampf des Menelaos und Paris, der nur am Anfang der Ereignisse verständlich ist usw.; auch von einem Überwintern ist ebenso wenig die Rede, wie von besonderen Kämpfen während der verflossenen 9 Jahre, abgesehen von den Plünderungszügen des Achill, die nicht zur eigentlichen Kampfhandlung gehören.

[1]) Die älteren kritischen Versuche hierzu vgl. man bei Ameis-Hentze im ‚Anhang'. Für unsere prinzipiellen Erörterungen hat es keinen Sinn, die einzelnen Fragen im breitesten Umfange hier aufzurollen.

[2]) So neuerdings wieder J. van Leeuwen, Mnemosyne 1906 S. 193 ff., 1910 S. 396 ff. = ‚Commentationes Homericae' 1911 S. 17 ff., ähnlich B. O. Foster, ‚The duration of the Troian war', American Journal of Philology XXXV 1914 S. 294—308 (besonders nach A 366 ff. als erste Kampfhandlung: wenn andere Unternehmungen dieser Art im Laufe der 9 Jahre noch vorgekommen wären, so würde man ihre Erwähnung an irgend einer Stelle erwarten). Dagegen vor allem John A. Scott, ‚The assumed duration of the war of the Iliad', Classical Philology 1913 S. 445—56.

[3]) Die Tendenz ist hier die gleiche wie in den folgenden Fällen, ob nun der Katalog eine jüngere Dichtung ist oder nicht.

Freilich stehen dem wieder andere Stellen entgegen, die eine längere, 10jährige Dauer des Krieges zur Voraussetzung haben, vgl. besonders B 134, 295, 328 f., M 15, Ω 765. Aber flugs kommt die auflösende Kritik (so auch van Leeuwen und Foster) und deduziert: also hat die ursprüngliche Dichtung nur eine kurze Kriegsdauer von etwa 3—4 Monaten gekannt und erst spätere Erweiterungen dieser Dichtung haben, um immer mehr Helden in die Handlung hineinziehen zu können, durch entsprechende Hinweise die Kriegshandlung auf 10 Jahre ausgedehnt, freilich ohne sich darüber Rechenschaft zu geben, was denn die Griechen in dieser langen Zeit gemacht haben sollen.

Einer solchen Schlußfolgerung gegenüber, in welcher das Erklärungsprinzip vorausgesetzt ist, braucht man nur zu fragen, wie denn ein Dichter es anders hätte anfangen sollen, um den Zorn des Achill in einem umfassenden Gemälde des troischen Krieges episch zu schildern, wenn er dieser Kriegsdichtung nicht den natürlichen Anfang der Ereignisse zur Einführung gab und mit dem künstlichen Schlusse der Dichtung das natürliche Ende der Ereignisse vorausahnen ließ. Jede andere Lösung hätte entweder eine Verschronik an die Stelle einer Dichtung treten lassen oder aber eine kompositionelle Künstelei bedingt, nämlich Beginn der Erzählung in der Mitte der Ereignisse und Referat über ihren Beginn, wie es erstmals, aber unter günstigeren Bedingungen des epischen Stoffes, der Dichter der Odyssee gewagt hat. Der Iliasdichter dagegen beginnt zwar in der Mitte der Ereignisse mit der Entstehung des Zornes (vgl. die Erzählungen des Agamemnon und des Odysseus in den Volksversammlungen von B), läßt dann aber mit einer gewissen Unbehilflichkeit der Gesamtkomposition, dafür jedoch mit vortrefflicher Überleitung im einzelnen die Ereignisse vom Beginn des Kampfes an in gedrängter Form vor unserm Auge vorüberziehen, um vorläufig mit der Πρεσβεία und endgültig mit der Patroklie in das Hauptthema der Erzählung wieder einzulenken.

Man muß sich hier klar machen, daß die Chronologie der epischen und die der dramatischen Dichtung nicht den gleichen Gesetzen unterliegen, da die losere und breitere Komposition des Epos auch in der Chronologie eine größere Freiheit gestattet. Der Epiker greift nicht wie der Dramatiker einen bestimmten, spannenden Augenblick aus einer längeren Entwicklung heraus, um darin die ganze Summe der Entwicklung zu konzentrieren, sondern er schildert bedächtig, schildert eine fadenmäßige Folge von gewaltigen Ereignissen,[1]) und in dieser Folge gibt es für den Dichter wie für den Hörer eine erste Schlacht, einen ersten Zweikampf usw. Daraus ergibt sich für ihn ohne weiteres das Recht, nicht etwa bloß — wie der Dramatiker das

[1]) Vgl. unten S. 363 f. und 465 f.

macht — die Handlung in eine kurze Spanne Zeit zusammenzudrängen,[1]) sondern auch die Zeitdauer der Ereignisse in der Schilderung nach Bedarf zu verkürzen oder auszuweiten und so gewissermaßen in einem Abriß ein Bild der ganzen Entwicklung zu geben. Wie wenig Verlaß dabei auf Zeitangaben des Epikers ist, hat Finsler (I² S. 373) an einem instruktiven Vergleich von Scheffels Ekkehard mit der Tagesrechnung der Odyssee nachgewiesen.[2]) Dagegen war es ein Irrtum, den man v. Wilamowitz[3]) nachgesprochen hat, daß die Schilderung der Jahreszeiten in den früheren und den späteren Büchern der Odyssee, und zwar Sommer in der Telemachie, Frühwinter in ξρστ, miteinander in Widerspruch stehe.[4]) Was also einer oberflächlichen Betrachtung hier als Widerspruch oder als Willkür oder als Ungeschicklichkeit erscheinen kann, erweist sich bei genauerer Erwägung des poetischen Schaffens durchweg als eine wohlberechtigte und wohlberechnete Eigentümlichkeit der poetischen Faktur.

In einzelnen Punkten freilich mag die noch nicht völlig ausgereifte Kunst des Iliasdichters gewisse Ungeschicklichkeiten begangen haben. Indessen darf es uns hier nicht stören, daß bei der dritten Schlacht eine ungeheure Fülle von Ereignissen (Λ—P) auf einen einzigen Nachmittag sich zusammendrängt, so wenig wir uns auch daran stoßen dürfen, daß der Hauptheld des Epos von B an auf weite Strecken gewissermaßen hinter den Kulissen verschwindet. Denn das sind Ungeschicklichkeiten nur von jenem modernen Standpunkte aus, der in der Ilias vor allem ein psychologisches Drama sehen will, während der Dichter zweifellos in erster Linie durch die Freude an

[1]) Im Don Carlos z. B. entsteht und vergeht die Herrlichkeit des Marquis Posa an einem Tage, während der Leser, ja der Dichter selbst das Gefühl hat, daß längere Zeit vergangen sei: Rothe, ‚Ilias' S. 59. Über die chronologischen Unmöglichkeiten, die dadurch sich ergeben — „da ist nicht etwa mangelhafte Chronologie, sondern gar keine Chronologie mehr" — vgl. besonders Blass, ‚Die Interpolationen in der Odyssee' 1904 S. 16 f. mit Beispielen aus der griechischen Tragödie. — Daß gerade die primitive Kunst solche Verkürzungen der Darstellung liebt, ist auf dem Gebiete der mykenischen Bildnerei längst erkannt worden, vgl. ‚Homer'² S. 163 Anm. 57.

[2]) Vgl. auch Bd. III S. 336 f. [3]) ‚Homer. Unters.' S. 87.

[4]) Vgl. darüber die interessanten Erörterungen von J. A. Scott, ‚Contradictions in the seasons of the Odyssey', Classical Philology 1916 S. 148/55, der sich auf astronomische Berechnungen über die Sichtbarkeit der Plejaden und des Bootes stützt (ὀψὲ δύων für letzteren ε 272 vielleicht auch nur eine epische Phrase, wie der οὐρανος ἀστερόεις, zu welchem der Kyklop am hellichten Tage die Hand ausstreckt ι 527). Scott läßt hiernach die Handlung der Odyssee, auch der Telemachie, in der sich Indizien für die Zuweisung an den Frühherbst finden, mit der letzten Septemberwoche beginnen und setzt die Abreise von der Kalypsoinsel auf den 5. Okt., die Landung in Scheria auf den 23. Okt., da der Untergang des Bootes ε 272 um 800 v. Chr. in den südlichen Breiten zuletzt am 21. Okt. sichtbar war. Indem so die Schlußhandlung auf den Anfang November fällt, ist der behauptete Widerspruch restlos aus dem Wege geräumt.

einer vielgestaltigen, reichbewegten Handlung bestimmt war, womit die Kunst psychologischer Entwicklung nur als ein, allerdings sehr wesentliches Motiv sich vereinigte.[1]) Wenn also das Hauptmotiv der Menis in der größeren Hälfte der Ilias von den scheinbaren Nebenmotiven des Heldenkampfes völlig überwuchert erscheint, so ist es töricht, daraus eine psychologisch gestimmte Achilleis als ursprünglichen Kern des Epos erschließen zu wollen: es wäre nichts anderes, als wenn man den tragischen Konflikt zwischen Ehre und Liebe, der in der ersten klassischen Tragödie Frankreichs, Corneilles Cid (1636), die Handlung durchaus beherrscht, in der gleichen Bedeutung schon für den dramatischen Aufbau der spanischen Vorlage Corneilles, des handlungsreichen Ritterdramas Guillen de Castro's voraussetzen wollte.

Wir dürfen auch nicht bemängeln, daß mit dem Beginn der neuen Rhapsodie M 1 ff., deren Proömium V. 1—35 auf die zukünftige Zerstörung der Mauer durch Poseidon und Apollon, d. h. auf ein außerhalb des Epos liegendes Motiv hinweist, scheinbar eine ganz neue Entwicklung anhebt. Wenn der Dichter damit wirklich ausdrücken wollte, daß in der Troas am Schiffslager der Griechen keine Spur einer solchen Mauer er-

[1]) Ganz besonders zeigt sich das gerade in dem Zusammendrängen der Ereignisse bei der dritten Schlacht, worin sich die auf Heldenkampf gestimmte Phantasie des Dichters noch einmal ganz entladet, bevor sie in die psychologische Linie wiedereinlenkt. Der Dichter kann sich in der Steigerung der Not für die Griechen nicht genug tun, um damit den Stimmungsumschlag bei Achilleus auch äußerlich immer zwingender vorzubereiten. So erklärt es sich auch, daß im Grunde genommen, wenn man die Aristien der einzelnen Helden als Gattung betrachtet, „das Ergebnis einer ganzen Anzahl dieser Stücke und ganzer Abschnitte in allen Gesängen (mit gewissen Ausnahmen) gleich Null ist, viel Lärm um nichts" (Lörcher a. a. O. S. 16). Denn diese „unpragmatische" Schilderung von Heldenkämpfen, bei denen im entscheidenden Augenblick der deus ex machina erscheint, um den durchschlagenden Erfolg zu verhindern, bei denen „das zweck- und orientierungslose Gewoge in P nur der Superlativ ist", ist für den Dichter bis zu einem gewissen Grade Selbstzweck, wie etwa, um eine moderne Parallele heranzuziehen, für einen Opernkomponisten ein Übermaß von Lyrismen Selbstzweck sein kann. Wer nur einen Blick in die von Heldenkämpfen erfüllte Volksepik ritterlicher Völker geworfen hat — und auch die Griechen gehören nach Ausweis ihrer Heldensagen dazu —, wird auch bei einem Homer (oder gar einem Urhomer), der letzten Endes sicher aus der Volksepik hervorgewachsen ist, die Kampfesfreude als Leitmotiv seiner Dichtung um so williger anerkennen, als eine im wesentlichen psychologische Tragödie in der allgemeinen Entwicklungslinie der Dichtkunst an das Ende, nicht an den Anfang gehört. Wie kunstvoll aber die einzelnen Aristien mit der epischen Handlung verknüpft, aufgebaut, durchgeführt und variiert sind, kann erst in der Einzelanalyse genauer dargetan werden; die Kunst eines ganz großen Dichters wird uns auch hierin entgegentreten. (Lörcher hat natürlich von diesen Dingen, die er schon aus meinem ‚Fünften Buche' hätte lernen können, keine Ahnung; sein Urteil S. 53, der Stoff der Aristien liege dem Dichter nicht, das seien Moritaten, ist dementsprechend.)

halten sei, so würde daraus freilich folgen, daß Homer die troische Landschaft gekannt habe; doch brauchte man darum noch nicht vorauszusetzen, daß auch seine Hörer Einiges darüber gewußt hätten, daß also der Dichter etwa aufsteigende Bedenken seiner Hörer über den Mauerbau habe niederschlagen wollen: der Dichter brauchte nur sich selbst genug zu tun.[1])

Dieser Petitio principii des geographischen Interesses hat man eine andere Erklärung gegenübergestellt, die die Erfindung des Mauerbaus und ihrer Zerstörung aus den Quellen der Dichtung herleitet, worauf der Dichter, wie er auch sonst wohl mit seiner Sagenkenntnis prunkt, im Proömium von M hingewiesen hätte; danach hat man dann, wie jüngst noch Bethe S. 120/43, eine kritische Zergliederung des Epos durchgeführt. Solcher Petitio principii von Widersprüchen der Quellen kann man indessen mit der nächstliegenden Annahme einer rein poetischen Erklärung sich entledigen, die Bethe S. 142 selbst angedeutet hat: „Man denke nur einmal die Mauer aus unserer Ilias fort: ein Chaos würde in den Kämpfen von $\Theta - \Sigma$ entstehen. Die Mauer gliedert sie." Für das gewaltige Ansteigen der Kampfhandlung in M aber, worin bei der Erstürmung der Mauer Hektors Aristie sich entfaltet, brauchte es eine besondere Einleitung, die das Hauptrequisit der äußeren Handlung, die Mauer des Schiffslagers, in den näheren Gesichtskreis rückte. Hierbei verweilt der Dichter, um den neuen Kampfplatz möglichst eindringlich dem Hörer nahe zu bringen. Die Hybris der Griechen beim Bau aber (M 9 mit H 446 ff.) bedingte nicht nur die Niederlage bei der entscheidenden Verteidigung, sondern auch die spätere Vertilgung der Mauer selbst (vgl. H 461 ff.): diese, in der Einleitung vorweggenommen, weil sich später dafür kein Platz mehr bot, weist auf den Ausgang des Kampfes hin und schafft die Stimmung dafür.[2])

Wer endlich daraus, daß die Ilias mit der Bestattung des Patroklos und des Hektor abschließt, die troische Sage aber nur die märchenhafte Version vom Falle Trojas kennt, entnehmen will, daß ein erfolgreicher Ausgang der Belagerung der ursprünglichen Trojadichtung unbekannt gewesen sei,[3]) verwechselt den Inhalt der Sage mit dem Stoffe der epischen Dichtung, zwischen die sich die Persönlichkeit des Dichters einschiebt. Dieser aber, der nicht etwa bloß eine Chronik der Ereignisse schreiben will, verweist nicht nur immer wieder über die Fabel seiner Dichtung hinaus auf den Schlußpunkt der Sagenereignisse (vgl. besonders A 164 f.=Z 447 f., M 13 ff., O 69 ff., X 60 ff.),

[1]) Vgl. oben S. 209.

[2]) Das Moment, daß in der Einleitung einer neuen Rhapsodie dies subjektive Heraustreten des Dichters am leichtesten sich erklärt, soll hier nur im Vorübergehen gestreift werden, vgl. unten S. 435.

[3]) Vgl. auch oben S. 237, dazu Finsler I² S. 36.

sondern nimmt auch im Falle Hektors, des glänzendsten Helden der Troer, implicite das künftige Schicksal ihrer Stadt voraus. In dem engen Rahmen einer Achilleis oder genauer genommen einer Dichtung vom Zorne des Achill und seinen mittelbaren und unmittelbaren Folgen, die keineswegs eine Geschichte des troischen Krieges sein sollte, war ja für eine breite Schilderung der Vorfabel, wie der Beendigung der Ereignisse kein Platz. Der Dichter konnte also nichts anderes tun, als rückgreifend und vorgreifend sein Epos in der Sage zu verankern,[1]) was seine spätgeborenen Kritiker, wenn ihnen die Aufgabe einer Achilleis gestellt worden wäre, aller Wahrscheinlichkeit nach — ebenso gemacht haben würden.

Noch reicheres Material für die Konstatierung von Widersprüchen bot die logische Folge der Ereignisse, wonach sich Fugen der Erzählung zwischen Stücken verschiedenartigen Ursprungs aufzutun schienen. Ich greife hier einige Fälle der gröbsten Art heraus, um daran die Stellung der Kritik und das Verfahren des Dichters zu illustrieren: In der Ilias wird der Paphlagonierkönig Pylaimenes in E 576 von Menelaos niedergestochen, aber in N 658 geht er wieder als Lebender hinter dem Leichenwagen seines Sohnes Harpalion, den bei einem Angriffe auf Menelaos Meriones mit dem Pfeile erlegt hatte. In A 194 erscheint Athene bei Achill vom Himmel her und kehrt 221 in den Olymp zu den andern Göttern zurück, obwohl nach 424 f. schon Tags zuvor Zeus mit allen Himmlischen zu den Äthiopen gegangen ist und erst am zwölften Tage heimkehren will, vgl. 493 f. In der Odyssee sind zu Anfang die Götter mit Ausnahme Poseidons, der sich zu den Äthiopen begeben hat, im Hause des Zeus zur Beratung versammelt und beschließen die Heimkehr des Odysseus, die Hermes der Kalypso verkündigen soll, während Athene sich dem Telemach zur Seite stellen will; im Anfange von ε dagegen, nachdem die Telemachie dazwischengeschoben ist, sind

[1]) Auch das Parisurteil wird als Grundursache des ganzen Krieges, allerdings nur ein einziges Mal Ω 29 ff., erwähnt. Doch ist sehr äußerlich die schon von Aristarch und danach von vielen neueren Kritikern (vgl. Ameis-Hentze, Anhang z. St.) angestellte Erwägung, daß man eine frühere und öftere Hervorhebung dieser Tatsache, z. B. in Γ 171 ff., Z 344, Ω 762 ff., vermisse. Denn, wie neuerdings John A. Scott, ‚The choice of Paris in Homer', Classical Journal XIV 1919 S. 326—30 dargelegt hat, erfordert die ganze Durchführung des epischen Planes das Parisurteil, das sicher den Hörern des Epos aus der Sage bekannt war, als Voraussetzung. Die nur einmalige Erwähnung aber — am Ende der Exposition zur letzten Rhapsodie — ist durch besondere poetische Erwägungen bedingt, wie auch der moderne Epiker gern erst am Schlusse das große Rätsel seines Werkes löst: solche nachträgliche Motivierungen sind auch sonst bei Homer beliebt. Was man überdies noch für die Verwerfung dieser Verse vorgebracht hat (vgl. besonders die instruktive Erörterung des Scholienmaterials bei Roemer, ‚Aristarchs Athetesen' S. 435 ff.), ist nichtig: Näheres in der Analyse von Bd. II.

die Götter wiederum oder noch immer bei Zeus versammelt, und jetzt erst entsendet Zeus, wie Athene in α 84 f. angeregt hatte, den Hermes zu Kalypso.[1])

Im Falle des Pylaimenes nun kann man nach einem bekannten Worte des Horaz A. P. 359 eine unbewußte Nachlässigkeit des Dichters annehmen, die in ganz derselben Art auch in andern epischen Dichtungen vorkommt:[2]) für die Kompositionskritik wäre sie dann ohne Belang.[3]) Man kann hier aber selbst eine bewußte Inkonsequenz des Dichters verteidigen, wie das von Karl Frey[4]) mit Zustimmung von Rothe u. a. geschehen ist: „der zweite Vorgang (N 658) ist rührend;[5]) deswegen ist der Widerspruch berechtigt; und Pylaimenes darf plötzlich wieder leben — wie lächerlich das ist!" In der Tat ist diese „Freude am gewaltigen Moment" (Frey) in der epischen und dramatischen Poesie eine weitverbreitete Erscheinung, wie z. B. bei Shakespeare im Macbeth die Grundidee des Stückes eine Nachkommenschaft des Macbeth erfordert und Lady Macbeth selbst ihren Gemahl zur Tat antreibt mit den Worten: „Ich hab'

---

[1]) Schon Gottfried Hermann hatte daraus geschlossen, daß die Telemachie von α 88 an nachträglich eingefügt worden sei; δ 620 finde seine Fortsetzung mit ο 113 f.

[2]) So im Rolandslied 30, vgl. K. Frey, N. Jahrbb. f. class. Philol. 127, 1883, S. 723 u. a., vgl. auch ‚Homer'[2] S. 14.

[3]) Nicht anders, wenn in der Ilias die Buckel an der Schwertscheide des Agamemnon einmal silbern (B 45), ein anderes Mal golden (Λ 30) heißen: vgl. Vergil Aeneis II 16 mit 112, wo das hölzerne Pferd einmal aus Fichten-, das andere Mal aus Ahornholz besteht. Ein ähnlicher Lapsus in der Odyssee ist es offenbar, wenn Odysseus vor seiner ersten Verwandlung in einen greisen Bettler blond ist (ξανθαὶ τρίχες ἐκ κεφαλῆς ν 399, 431), nach der Rückverwandlung dagegen einen schwarzblauen Bart hat (κυάνεαι γενειάδες π 176). Ähnliches kann man in moderner erzählender Dichtung gar nicht selten lesen. Eine Harmonistik (Nitzsch, Ameis) ist hier ebenso verkehrt wie eine Interpolationsriecherei (Düntzer, Kammer, Nauck) oder eine analytische Zerteilung (Jacob, Bonitz, Kirchhoff u. a.). Am ehesten könnte man sonst noch mit Nitzsch, ‚Sagenpoesie' S. 183 darin eine poetische Absicht des Dichters vermuten, der nach der Rückverwandlung das dunkle Haar „mehr geeignet fand, eine kräftige Mannesgestalt anzukündigen, wie Odysseus Hautfarbe dunkel ward." Das ist psychologisch ebenso erklärlich, als wenn der Beowulfdichter sich bei der Erzählung von Grendels Mutter im Geschlecht vergreift: er vergißt eben gelegentlich, „daß er es mit einem Weibe zu tun hat, über den männlichen, Grendel vollkommen analogen Qualitäten der Figur": nach Panzer, ‚Studien zur german. Sagengeschichte' I S. 260 Anm. Demgemäß handelt es sich in π 176 nicht so sehr um eine zu ν bewußt widerspruchsvolle Gestaltung, als um eine an ersterer Stelle psychologisch bedingte Führung der Handlung, die das in ν gezeichnete Odysseusbild überhaupt nicht berücksichtigt.

[4]) ‚Über Homer', Programm Bern 1881, S. 29.

[5]) Die Kunstmittel, zu rühren und Mitleid zu erwecken, sind bei Homer mannigfaltig. Besonders beliebt ist die Ausmalung einer Situation oder eines Vorgangs durch Beifügung eines sentimentalen Motivs, das das Rührsame der Szene besonders unterstreicht. So auch hier.

gesäugt und weiß, wie süß die Liebe zu dem Säugling ist" (I 7, 54), während IV 3, 216 Macduff, als er den Untergang der Seinen durch Macbeth erfährt, in den Schmerzensruf ausbricht: „Er (Macbeth) hat kein Kind." Dies bemerkte bereits Goethe (Gespräch mit Eckermann vom 18. IV. 1827), der es folgendermaßen erklärte: „Die Worte sind bloß rhetorischer Zwecke wegen da und wollen weiter nichts beweisen, als daß der Dichter seine Personen jedesmal das reden läßt, was eben an dieser Stelle gehörig, wirksam und gut ist, ohne sich viel und ängstlich darum zu kümmern und zu kalkulieren, ob diese Worte vielleicht mit einer andern Stelle in scheinbaren Widerspruch geraten möchten". [1])

Andere Erwägungen verteidigen den Widerspruch der Götterreise in A. Denn wenn Athene bei ihrem ersten Auftreten 194 οὐρανόθεν erscheint, so kommt sie daher und geht auch 221 f. dorthin zurück, wo der gewöhnliche Wohnsitz der Götter ist: nur mit einer umständlichen Motivierung hätte der Dichter das hier anders darstellen können. Wenn dagegen Thetis 423 f., vgl. 493 f. von einer Götterreise aller Himmlischen zu den Äthiopen spricht, so hat das seinen besonderen Grund darin, daß der Dichter hier einen Zeitraum von mehreren Tagen braucht, um den Groll des Achill sich vertiefen zu lassen (488/92): die Kampfbegier hätte Achill trotz seines Grolles in die Schlacht zurückgetrieben, wenn nicht der durch die Götterreise zwingend motivierte Auftrag der Thetis ihn zurückhielte (421/22). Wie also in dem einen Falle der Dichter nur dem Pathos der Darstellung zu Liebe vor einer widerspruchsvollen Erfindung nicht zurückscheut, so läßt er sich in dem andern Falle durch die Rücksichten einer für den Augenblick notwendigen Motivierung leiten, wobei schon die Naivität des Widerspruchs den Gedanken an eine Nachdichtung oder Interpolation ausschließen sollte. [2])

Bei der doppelten Götterversammlung der Odyssee endlich genügt es, auf eine „Schwäche" der homerischen Darstellungsart zu verweisen, worüber vor Jahren von Th. Zielinski

---

[1]) Vgl. Roetteken, Euphorion IV, 1897, S. 727 ff. Ein ähnlicher und ähnlich zu erklärender Widerspruch findet sich in den Worten des Hephaistos über seine Rettung, als Zeus ihn aus dem Olymp geschleudert hatte: die Rettung erfolgt einmal durch die Sintier auf Lemnos (A 594), ein anderes Mal durch Thetis und Eurynome im Meere (Σ 395/405), dazu L. Mader, ‚Beiträge zur epischen Technik der Ilias' S. 10 Anm. 3. Nicht anders zu beurteilen ist das rhetorische Prinzip des Isokrates, dem ausgesprochenermaßen die geschichtliche Wahrheit gegenüber dem rhetorischen Effekt gleichgültig ist, vgl. Paneg. § 58 mit Panath. § 171 ff. und besonders § 172 καὶ μηδεὶς οἰέσθω μ' ἀγνοεῖν, ὅτι τἀναντία τυγχάνω λέγων οἷς ἐν τῷ Πανηγυρικῷ λόγῳ φανείην ἂν περὶ τῶν αὐτῶν τούτων γεγραφὼς κτέ.

[2]) Evident wird diese Erklärung, wenn man die Linienführung in der Komposition dieser ersten Rhapsodie genauer betrachtet: darüber kann erst bei der Analyse der Ilias ausführlicher gehandelt werden.

scharfsinnig, aber nicht ganz einwandfrei gehandelt worden ist.[1]) Da Homer die Gleichzeitigkeit von zwei Handlungen nicht zur Anschauung bringt, d. h. noch nicht darzustellen vermag oder vielleicht richtiger gesagt eine solche Darstellung seinem Kunststile nicht für angemessen hält und darum vermeidet,[2]) so führt er in der Odyssee nach der Rede der Athene α 81 ff. zunächst den einen Faden der Erfindung weiter, bis die hier anknüpfende Telemachie zu einem gewissen Abschlusse gekommen ist; danach wiederholt er im Beginne einer neuen Rhapsodie die Götterversammlung, indem er zunächst Athene ε 7 f. ihre Fürsprache für Odysseus (α 45 ff.) in allgemeinen Worten wiederaufnehmen läßt, worauf Zeus den von Athene in α 84 f. gemachten Vorschlag ohne weiteres verwirklicht, als sei ihm dieser Vorschlag eben erst vorgetragen worden, und damit beginnt der zweite Strang der Handlung, der Nostos des Odysseus.[3])

Diese Wiederholung einer Situation, um daran eine neue Entwicklung anzuknüpfen, diese „Wiederdichtung", wie K. Frey[4]) es nennt, ist ein echt episches Kunstmittel, das schon in der „Einsträngigkeit" primitiver epischer Komposition[5]) begründet ist, das aber bei Homer hier noch eine be-

[1]) ‚Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos', Philologus Supplement VIII 3, 1901 S. 405—449, besonders S. 444 f. nach G. W. Nitzsch, ‚Sagenpoesie' S. 107 f.; dazu Th. Plüß, N. Jbb. f. d. klass. Alt. 1910 S. 470 ff. und mein „5. Buch der Ilias" S. 36 f. Hiernach hat neuestens auch J. Sitzler im ‚Ästhetischen Kommentar zur Odyssee',[3] 1917 S. 30 ff. die Athetese von ε 1—27 fallen lassen, die er in den beiden ersten Auflagen (1902 S. 106 f., 1906 S. 142 f.) mit der „Abhängigkeit und Unzulänglichkeit der Zudichtung" begründet hatte.

[2]) Vgl. unten S. 465 f.

[3]) Auch Rothe, ‚Odyssee' S. 51 hat dies nicht völlig erkannt. Was Cauer[2] S. 491 hier gegen Zielinski einwendet, ist ohne Gewicht: der „mechanisch zusammengesetzte Cento" ε 1—27 (Kirchhoff) beweist nichts, weil solche Centonen bei Homer selbst an Höhepunkten der Darstellung vorkommen, z. B. E 280—317 mit meinen Bemerkungen ‚Fünftes Buch' S. 142; auch v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 42 Anm. 1 läßt dieses Kriterium nicht gelten. Dasselbe gilt für den poetischen Charakter der Chryseisepisode in A, die durch ihre Verswiederholungen aus dem Rahmen, in den sie gefügt ist, herausfallen soll. Wenn Cauer[2] S. 492 (nach Köchly und Hinrichs) und ähnlich neuestens v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 256 aus ihrem Stilcharakter beweisen wollen, diese Episode sei „von dem ganzen A der jüngste Teil, übrigens auch dieser nicht als ‚Interpolation' auszuscheiden, sondern immer noch ein Stück Dichtung, bloß das zuletzt hinzugewachsene Stück", das von einem Nachkömmling zur Ausfüllung eines leeren Raumes der Erzählung erfunden sei, so rechnen sie bei dieser Annahme, die eine schichtweise Entstehung des Epos als Petitio principii voraussetzt, nicht mit der einfachsten Tatsache jeder Poetik, daß ein Dichter, und sei er der größte, nicht überall gleichmäßig arbeitet. Über die kompositionelle Bedeutung der Episode kann erst an einer späteren Stelle gehandelt werden.

[4]) ‚Homer' S. 24 ff.

[5]) Über die allgemeinen Gesetze primitiver Erzählungskunst vgl. hier Axel Olrik, Zeitschrift f. deutsch. Altertum 1909 S. 1 ff.

sondere Färbung dadurch gewinnt, daß in die Wiederholung zur Anknüpfung des zweiten Stranges zugleich die Weiterentwicklung der Handlung des ersten Stranges hineinprojiziert ist.[1]) Der Dichter komponiert in der Odyssee also nicht anders als in der Chronologie der Ilias, wenn er verschiedene Zeitpunkte des Krieges miteinander vermischt, ohne sich um die tatsächlichen Widersprüche seiner Angaben zu kümmern.

Schon diese drei Fälle gröbster Widersprüche in der äußeren Handlung, die hier für zahllose andere genügen müssen, lassen die „Unzulänglichkeit einer bloß von den Kompositionsfugen ausgehenden Kritik" erkennen, die selbst nach Cauer[2] S. 493 „der Ergänzung durch andere Gedankenreihen auch da bedarf, wo das Ergebnis klar und sicher erscheint". Aber auch diese „anderen Gedankenreihen" sind prinzipiell nicht anders zu werten, da sie wie die Widersprüche ganz allgemein aus den besonderen poetischen Absichten oder der besonderen poetischen Technik des Dichters sich erklären. Vornehmlich gilt dieses von den Anstößen der inneren Handlung, die man vor allem in der Charakterzeichnung der handelnden Personen[2]) und der Motivierung ihrer Handlungen gefunden hat. Auch hier mag ein Beispiel für viele die Art und die Tragweite der hierauf gestützten Kompositionskritik darlegen: im positiven Sinne wird auf diese Fragen noch im nächsten Kapitel ausführlicher eingegangen werden (vgl. unten S. 449 ff.).

In E. Bethes Homer I ist für die kritische Auflösung der Ilias grundlegend der „schärfste Widerspruch . . . der Art, daß ihn unmöglich ein und derselbe freischaffende Dichter begangen haben kann" (S. 72, vgl. S. 70/80). Dieser Widerspruch soll in der Charakterzeichnung des Achilleus gegeben sein. Denn auf der einen Seite steht nach Bethe der Achilleus der Bittgesandtschaft von I und damit korrespondierend der Versöhnung von T als ein unversöhnlich grollender Held, dessen Seele vom Schmerz über die von Agamemnon erlittene Schmach im tiefsten erschüttert worden sei, sodaß er ganz die Lust verloren habe an

[1]) Vgl. ε 18/20 und danach die Antwort des Zeus 22/27. Auch noch in der dramatischen Technik des Sophokles ist die Verdoppelung von Handlungen, um dadurch verschiedenartige szenische Wirkungen auszulösen, ein beliebtes technisches Kunstmittel: so z. B. in den zwei Bestattungsgängen der Antigone, die neuestens Tycho v. Wilamowitz-Moellendorff a. a. O. S. 33 f. in ihrer poetischen Absicht vortrefflich erklärt hat.

[2]) In umfassender Weise ist dieser Gesichtspunkt mit kritischer Tendenz zuerst von C. E. Geppert, ‚Über den Ursprung der Homerischen Gesänge', I 1840 verfolgt worden, nachdem bereits Fr. A. Wolf, ‚Vorlesungen' II (Gesch. d. griech. Liter., Leipzig 1839) S. 151 darauf aufmerksam gemacht hatte. Neuerdings ist hier besonders auf Joh. Geffcken, ‚Griechische Menschen. Studien zur griechischen Charakterkunde und Menschenforschung' Leipzig (1919) S. 3—41 zu verweisen.

Taten und an Ruhm; auf der andern Seite der Achilleus von A 600 ff. und II 85 ff., in welchem zwei Leidenschaften, die Begierde nach Sühnung der Schmach und die heiße Sehnsucht nach Kampf, gleich stark entbrannt seien, der darum auch nie auf den Gedanken hätte kommen können, Agamemnons „demütige Sühne" und die Bitte der Achäer um Schutz in I abzuweisen.[1]) In den Λιταί (I) laufe sich das Zornmotiv tot, da es für den unversöhnlichen Achilleus von A 240, 341 eine Versöhnung nicht gebe; wer also jene gedichtet habe, müsse den Achilleus unversöhnt den Patroklos haben rächen lassen. Demnach sei es „eine absolute psychologische Unmöglichkeit, daß in der Phantasie dieses Dichters auch nur ein Deut jenes anderen Achillesbildes hätte Platz finden können"; mithin seien diese beiden groß, wahr und gewaltig gedachten Menschenbilder, der Sanguiniker und der Melancholiker, „zwei grundverschiedene Schöpfungen zweier großer, aber grundverschiedener Dichter" (S. 74).

Wenn wir hier die volltönenden Worte in Abzug bringen, mit denen Bethe die Dichtung als solche zu wahren bestrebt ist,[2]) so bleibt eine im Innersten subjektive und damit fadenscheinige Art der Kunsterklärung, die zwar mit einer psychologischen Analyse prunkt, in Wirklichkeit aber alle Psychologie erschlägt, weil sie das Grundgesetz der Charakterzeichnung in einer künstlerischen Komposition, die psychologische Charakterentwicklung und Charakterentfaltung,[3]) völlig ignoriert.[4]) Wenn ich also einen Widerspruch zwischen I und A 600, II 85 leugne, so ist das nichts weniger als „Mut der Verzweiflung" (S. 75 Anm.), sondern die bewußte Überlegenheit einer ästhetischen Kunstkritik über philologisches Banausentum.

---

[1]) Schon seit Grote redet man davon, daß I und II miteinander nicht vereinbar seien. Auch v. Wilamowitz betont einmal, daß der Achilleus von I „ein ganz anderer Charakter ist" als der von A (S. 251, vgl. S. 161 über einen ähnlichen Gegensatz zwischen Patroklie und der Achilleis von XΨ[1]). Gelegentlich freilich greift Bethe in den falschen Farbentopf, vgl. Fischl S. 50 Anm. 2.

[2]) Vgl. oben S. 344; in ähnlicher Weise nimmt Lörchers „psychologische Methode" (S. 97 f.) den Mund sehr voll.

[3]) Beides muß man scharf auseinander halten: der werdende Charakter entwickelt sich, der bereits fertige zeigt sich unter der Einwirkung der Umwelt von verschiedenen Seiten oder entfaltet sich. „Telemachus is the only actor in the poetry of Homer whose character develops during the action of either poem; the others simply show their character, he alone grows and ripens" richtig J. A. Scott, The Classical Journal XIII 1917/18 S. 426, vgl. auch Geffcken a. a. O. S. 37: „Zum ersten Male in der Antike wird uns somit schon ein Charakter im Werden vorgeführt".

[4]) Die ausführliche Kritik Bethes durch P. Cauer a. a. O., die in Bethes „Analyse" gegenüber einem Buche wie Roberts ‚Studien zur Ilias' sogar einen grundsätzlichen Rückschritt erkennen will (S. 209), hat das freilich auch nicht herausgebracht, weil in den Grundanschauungen Bethe und Cauer übereinstimmen, der Einäugige also den Einäugigen kritisiert. Dagegen betont Fischl a. a. O. S. 50 f. ganz richtig, daß die beiden

Es ist eine psychologische Notwendigkeit, daß Achilleus, der erhabenste Held der Griechen, nach der von Agamemnon ihm angetanen Schmach in tiefsten Groll versinkt und aus dieser Stimmung in I die Versöhnung und die angebotenen Sühnegeschenke barsch ablehnt, zumal diese Sühnegeschenke nicht aus wirklich reuigem Herzen (als „demütige Sühne"), sondern nur aus dem Zwange bitterster Not angeboten werden. Ebenso notwendig aber ist es bei einem solchen Helden, daß aus der scheinbaren, im Unmute mit starken Worten bekräftigten Unversöhnlichkeit allmählich, fast unmerklich, in der Phoinixszene I 429 mit 619 vorbereitet, das Zusammengehörigkeitsgefühl und das Mitleid mit den Volksgenossen und der Haß gegen die Troer wieder mächtig emporsteigen, hiermit auch das Verlangen nach Kampf (vgl. A 491/92), hiermit endlich auch der Gedanke an eine mögliche Versöhnung. Als nun in der dritten Schlacht (Λ 284—596) die Griechen eine entscheidende Niederlage erleiden, bei der sogar ihre tapfersten Helden verwundet werden, zeigt sich bereits das Wiedererwachen des edleren Gefühls bei Achilleus, der mit der Entsendung des Patroklos (597—847) die Patroklie in II vorbereitet. Hier deutet V. 608 („Jetzt, meine ich, werden sie fußfällig flehend zu mir kommen; denn über sie kam nicht mehr erträgliche Not"), der nach Bethe den Versöhnungsversuch von I unzweifelhaft ausschließen soll, nur auf die jetzt unerträglich gesteigerte Not der Griechen, die den Achilleus einen zweiten Versöhnungsversuch erwarten läßt. Von dem ersten Versuche der Griechenfürsten kann Achilleus hier schweigen, weil dieser Versuch in seiner Erfolglosigkeit für den noch kaum sich erweichenden Sinn garnicht vorhanden ist. Er muß davon schweigen: denn hätte er der erfolglosen Bittgesandtschaft hier Erwähnung getan, so würde damit ein Zug von hämischer Schadenfreude in diese Szene hineingekommen sein, in welcher der Dichter offenbar mit Absicht jeder Andeutung eines solchen unedlen Triumphes bei Achilleus sich enthält. Das σχῆμα σιωπήσεως, das für Bethe (vgl.

Charakterbilder Achills, wenn man von den maßlosen Übertreibungen Bethes absehe, als Abbilder wechselnder Stimmungen in einer Psyche sich vereinigen lassen, daß auch vom I zum II die Dinge weiter zur Reife gelangt sind, wodurch eine mit der Haltung des I nicht übereinstimmende Handlungsweise A.'s sich erkläre. „Blitzartige Reaktion der Stimmung auf wechselnde äußere Einflüsse und daneben hartnäckiges Sichverschließen gegen alle Einwirkungen von außen, brütendes Sichversenken in einen einmal eingenommenen Gemütszustand sind Charakterzüge, die durchaus nicht unvereinbar und in Achill tatsächlich vereint sind". Gute Bemerkungen darüber auch bei John A. Scott, ‚The great contradiction in the Iliad', The Classical Journal X 1914/15 S. 176 f. und bei Fr. Stählin, ‚Die Vorbereitung und die Bedeutung der Patroklie in der Ilias', Bayer. Blätter f. d. Gymnasialschulwesen 1918 S. 113—21 („die Patrokloshandlung ist der Wendepunkt für Achills Zorn und Charakterentwicklung" S. 121), der insbesondere auch das kunstvolle Ineinandergreifen, das Steigen und Fallen der Handlung auf den verschiedenen Schauplätzen verfolgt.

S. 151 f.) nicht zu existieren scheint, erspart dem Dichter hier lange Reden zur Erreichung seines künstlerischen Zweckes.[1])

An die Entsendung des Patroklos schließt sich zeitlich, nicht in der dichterischen Komposition, die völlige Niederlage und Flucht der Griechen in O, die den Patroklos noch beim verwundeten Eurypylos findet (V. 390—405) und damit in die Patroklie (II) überleitet. Diese zeigt gleich im Anfang eine weitere Charakterentfaltung des Achilleus, in welchem schon V. 5 f. das Mitleid zum Durchbruch kommt, zunächst mit dem Jammer des Patroklos, dann mit dem Jammer der Griechen (vgl. 60 f.: „aber vergangen sei das Vergangene"). Damit ist auch das Verlangen nach Versöhnung und nach den Sühnegaben Agamemnons, vor allem aber nach der Geliebten geweckt, deren Verlust Achilleus eben noch in bitterem Schmerze beklagte (56 f.); und nichts hindert mehr den Helden, die Versöhnung künstlerisch und tatsächlich vorzubereiten, indem er dem Patroklos die Rettung der gefährdeten Griechenschiffe gestattet, sich selbst aber die Hauptarbeit des Kampfes vorbehält (89/90). Von hier ist, zumal nach dem Ungehorsam und dem Falle des Patroklos, nur noch ein Schritt bis zur Versöhnung in T, die Achilleus in grandioser Entfaltung seines Edelsinnes selber anbietet (T 65=II 60), womit aber eine Annahme von Sühnegeschenken keineswegs ausgeschlossen ist.

Psychologisch also ist diese Charakterzeichnung eines von Natur hochgesinnten Helden, der in allmählicher Selbstüberwindung den schönsten Sieg, den Sieg über sich selbst, erringt,[2]) nicht nur ohne weiteres verständlich, sondern auch im einzelnen vom Dichter mit solcher Meisterschaft ausgestaltet (vgl. besonders die Szene zwischen Nestor und Patroklos Λ 762 ff.), daß man schon mit Scheuklappen immer nur auf einzelne aus dem Zusammenhange gerissene Stellen starren muß, um die poetische Absicht und die Kunst des Dichters nicht zu sehen. Man darf hiernach zuversichtlich behaupten, daß der von Bethe zum Ausgangspunkt genommene Widerspruch in der Charakterzeichnung des Achilleus nur von der Einbildung eines voreingenommenen Kri-

[1]) Auf einen neuen kompositionellen Gesichtspunkt, der das I verteidigt, will ich hier nur im Vorbeigehen hinweisen: die Ilias enthält 3 vergebliche Versöhnungsversuche in sich steigernder Folge, den des Nestor in Λ 247 ff., den der Gesandten in I und den halb verhüllten des Patroklos in II 30 ff. (nach Λ 790 ff.). Auch das hierdurch erfüllte Gesetz der Dreizahl mit Steigerung (s. unten S. 443 Anm. 2) würde durch eine Ausscheidung von I verletzt, die hiernach zum mindesten auch die Verwerfung von Λ 247 ff. nach sich ziehen müßte. Aber darum nun mit Lörcher a. a. O. S. 47 (mit 58 ff.) zu sagen, daß die Versöhnungsaktion Nestors als ein fremdes Motiv in die Ilias eingebaut sei, wäre wiederum eine Petitio principii.

[2]) Weiteres bei H. Spieß, ‚Menschenart und Heldentum in Homers Ilias', Paderborn 1913 S. 100 ff.

tikers geschaffen worden ist, und damit ist seiner ganzen Ilias-analyse, die auch im weiteren mit den abgebrauchten Mitteln der Kompositionskritik arbeitet, das Rückgrat gebrochen.[1])

§ 6. Die Wiederholungen und inneren Beziehungen bei Homer.

Neben den Widersprüchen sind es vor allem noch die bei Homer so häufigen und für seine Kunst charakteristischen Wiederholungen gleichlautender Verse oder Versgruppen,[2]) bei denen die Kompositionskritik eingesetzt hat, indem schon Gottfr. Hermann[3]) eine brauchbare Unterscheidung nach der Qualität der Wiederholungen zu finden versuchte. Aber wenn Hermann und nach ihm besonders Kirchhoff[4]) bestimmen zu können glaubten, ob eine Wiederholung vom Dichter selbst herrühre oder von einem späteren unkünstlerischen Redaktor des Epos, so hat sich demgegenüber, nachdem W. Christ[5]) und K. Sittl[6]) wieder dies „halbvergessene Hilfsmittel" eindringlich

[1]) Nicht anders steht es beispielshalber um die „drei sehr verschiedenen Odysseuscharaktere", die Geffcken a. a. O. S. 33 f. „innerhalb der drei altersverschiedenen Teile, in die man neuerdings vielfach die Odyssee zu zerfällen pflegt", unterscheiden will. Richtig ist hier nur, daß sich „in dieser Gestalt die verschiedenen Charakterzüge sammeln", die „die verschiedenen Seiten des ionischen Wesens widerspiegeln" (S. 36): wie diese Einzelzüge in einer einheitlichen poetischen Gestalt psychologisch sich vereinigen, ist in der Analyse von Bd. III dargelegt worden, wo vor allem auch die von Geffcken a. a. O. bestrittene Einheitlichkeit in der Zeichnung der Penelope durchgeführt ist (bes. S. 414 ff.). Auch für die Ilias kann ich Geffcken nicht zugeben, daß der Zweikampf des Aias und Hektor „aus dem Rahmen wie der ganzen Kampfhandlung so der Charaktere herausfällt" (S. 19, richtiger hier H. Spieß a. a. O. S. 27 ff. mit 223, 232) und daß die Dolonie ein mit dem übrigen Gedicht nicht zu vereinbarendes Charakterbild des Agamemnon und des Nestor zeige (S. 207, richtiger Spieß S. 151 ff. und S. 163 mit 168). Es ist hier wie bei der nach Geffcken späten „Lösung Hektors", in der auch Geffcken selbst eine psychologisch feine Entwicklung früherer Motive mehrfach anerkennt (S. 17, 21). Geffcken scheint Spieß nicht zu kennen: natürlich!

[2]) C. E. Schmidt im ‚Parallel-Homer' (1885) zählt „1804 sich wiederholende Verse, die zusammen 4730 Mal vorkommen; sieht man von geringfügigen Abweichungen ab, so sind es 2118, die 5612 Mal erscheinen. Rechnet man zu diesen noch diejenigen, die in ihren beiden Hälften oder in ihren einzelnen Teilen sich wiederholen, so beträgt die Zahl 9253 (Il. 5605, Od. 3648), fast genau ein Drittel sämtlicher Homerverse (Il. 15693, Od. 12160, zusammen 27853)". Wollte man alle Wiederholungen abrechnen, so würde eine Odyssee, ca. 12000 Verse, abzuziehen sein.

[3]) ‚De iteratis apud Homerum' 1840 = Opusc. VIII S. 11 ff., danach C. E. Geppert, ‚Über den Ursprung der Homerischen Gesänge' II S. 236—52 und H. Düntzer, N. Jahrbb. f. cl. Phil. 1863 S. 729—40 = ‚Homer. Abhandl.' 1872 S. 464—84.

[4]) ‚Odyssee'[2] passim, vgl. besonders S. 269 ff.

[5]) ‚Die Wiederholungen ähnlicher und gleicher Verse in der Ilias', Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1880 S. 221—72.

[6]) ‚Die Wiederholungen in der Odyssee', Gekrönte Preisschrift, München 1882, hier S. 1—8 geschichtliche Übersicht über die Behandlung des Problems durch die antiken und die modernen Kritiker.

befürwortet und nutzbar zu machen gesucht hatten, K. Rothe [1]) ein bleibendes Verdienst erworben durch den Nachweis, daß bei Wiederholungen gar nicht selten von einer Nachahmung überhaupt nicht gesprochen werden dürfe, weil die wiederholte Stelle vielfach in ihrem jeweiligen Zusammenhange eine eigentümliche Färbung gewinne und das eine Mal in der einen, das andere Mal in einer anderen Beziehung besonders passend erscheine. Die Übereinstimmung zweier Stellen kann also vom Dichter selbst herrühren, sei es, daß er aus älterer Poesie fertige Stücke übernahm und an verschiedenen Stellen gleichlautend verwandte, sei es, daß er sich selber ausschrieb, wo ihm ein glücklich geprägter Vers oder Versteil oder eine gut geratene Schilderung eine wiederholte Verwendung nahe legte.

In der Tat ist Wiederholung oder Variierung des gleichen Gedankens oder der gleichen Formelemente eine Eigentümlichkeit der primitiven Volksepik, da sie sich bei Tataren und Finnen, Serben und Großrussen [2]) so gut, wie bei Germanen und Romanen findet.[3]) Der Gedanke ist also nicht abzuweisen, daß in den Wiederholungen bei Homer, zumal in der so beliebten Wiederholung von Aufträgen mit den gleichen Worten, eine technische Gewohnheit älterer griechischer Volksepik weiterlebt, die von Homer in die Kunstdichtung übernommen und hier eigenartig ausgestaltet worden ist.[4]) Wie wenig aber auch die Kunstliteratur selbst in der klassischen Zeit der Griechen an solchen Wiederholungen Anstoß genommen hat, mag das Zeugnis des Isokrates verdeutlichen, der im Philippos § 93/94

---

[1]) ‚Die Bedeutung der Wiederholungen für die Homerische Frage', Festschrift zur Feier des 200jährigen Bestehens des Französischen Gymnasiums, Berlin 1890 S. 123—68. In der gleichen Tendenz neuestens O. Vanorny, Listy filologické XLIV 1918 S. 9—18, 79—83, 137—47 mit Beispielen aus der Odyssee, z. B. ο 468=π, 75, wo die Bedeutung von δήμοιό τε φῆμιν wechselt.

[2]) Für letztere beide s. besonders Fr. Miklosich, ‚Die Darstellung im slavischen Volksepos', 1890 S. 7—26. Dieselbe Erscheinung bietet das Gilgamesch-Epos, das hierin aber keinesfalls als vorbildlich für Homer gelten darf, da die Kunst Homers über die primitive Technik dieses Epos weit hinausgeschritten ist, vgl. unten S. 462. Über eigenartige Wiederholungen und Zerdehnungen von Situationen, die nur einem primitiven Hörer interessant sein konnten, vgl. hier Gressmann a. a. O. S. 178.

[3]) Vgl. ‚Homer'[2] S. 146/47, besonders Anm. 42c. Insbesondere sei hier auf die Paralleltiraden des Rolandsliedes und auf die Gewohnheit der Paraphrasierung in der kirgisischen Epik verwiesen, wodurch regelmäßige, inhaltlich sich deckende Strophenpaare entstehen (Anm. 41c).

[4]) Dies betont Jul. Jüthner, ‚Aus der Werkstatt des Hörsaals', Innsbruck 1914 S. 48. Sonderbar ist aber der höchst subjektive Versuch von Joh. Berger, ‚De Iliadis et Odysseae partibus recentioribus sive de arte inducendi et concludendi sermonis Homerici', Dissert. Marburg 1908, die bei direkter Rede einleitenden und abschließenden Formeln nach ihrem Gehalte in primitive und fortgeschrittene zu scheiden und danach Kirchhoffs alten Nostos und Roberts Urmenis, an die der Verf. glaubt, nicht etwa zu stützen, sondern wider Willen in Grund und Boden zu schlagen.

mit einem Hinweis auf die andern, die seine Schriften ausplünderten, ein gleichartiges Verfahren περὶ τὴν λέξιν, d. h. Selbstwiederholungen ausdrücklich als erlaubt für sich in Anspruch nimmt. Man denke auch noch an die skrupellose wörtliche Benutzung von κοινοὶ τόποι bei den attischen Rednern sowohl in Selbstwiederholung wie z. B. Antiphon VI § 2—6=V § 14, 87—89, als auch bei verschiedenen Autoren wie Andokides I § 1 ff.=Lysias XIX § 2—5 und 11, Andokides III § 5—9=Aischines II § 173—176.

Damit ist nun aber die Verwertung der Wiederholungen im Sinne der Kompositionskritik prinzipiell gerichtet. Denn mag man auch, indem man von den Nachweisen Rothes hier und da abstreicht,[1]) sich berechtigt glauben, nur eine vorsichtigere Anwendung dieses kritischen Mittels zu fordern, so wird doch selbst von den Verteidigern dieser Methode die Wiederholung als eine berechtigte Eigentümlichkeit der homerischen Dichtung anerkannt. Wenn aber der Dichter für die Wiederholungen zum mindesten teilweise verantwortlich ist, so kann nur die Petitio principii der Erweiterungstheorie einen Scheingrund dafür liefern, daß man die Wiederholungen überhaupt in echte und unechte scheidet; und wiederum nur die Petitio principii einer auch nach moderner Ästhetik fehlerlosen Dichtung kann die Mittel bieten, um eine solche Scheidung der Wiederholungen nach ihrer Qualität durchzuführen, anstatt für die nach dem Urteil des Kritikers minder gelungene Wiederholung eine nach modernem Maßstab geringere Kunst des Dichters verantwortlich zu machen. Daß aber bei einem dich-

[1]) Vgl. Ernst Pfudel, ‚Die Wiederholungen bei Homer. I. Die beabsichtigten Wiederholungen', Progr. Liegnitz 1891 (hier ist auch die ältere Literatur verzeichnet); neuerdings Jul. Jüthner a. a. O. S. 41—49 (über Γ 71—75=92—94, ϰ 231 f.=257 f., Δ 101—103=119—21). Für die Wiederholungen zwischen Ilias und Odyssee, welch letztere sich dadurch als die jüngere Dichtung erweise, vgl. besonders J. A. Scott, American Journal of Philology 1911 S. 313—21, der die daraus gewonnene Instanz für das relative Alter der beiden Epen ablehnt (gegen Sittl 1882 und Gemoll 1883; allein in Π sind von diesen beiden nicht weniger als 4 Verse [von 10], die in der Odyssee wiederholt werden, übersehen worden). Neuerdings hat P. Fr. Kretschmer, ‚De iteratis Hesiodeis', Diss. Breslau 1913, die Methode der kritischen Vergleichung von Wiederholungen auch auf Hesiod angewandt, um je nach dem Geschick der Verwertung Vorbild oder Nachahmung festzustellen. Demgegenüber hat J. Sitzler, Wochenschrift f. kl. Philologie 1916 Sp. 530 f. die prinzipiellen Gegeninstanzen gut zusammengefaßt: „Man darf nicht vergessen, daß es auch recht gewandte Nachahmer gibt, die in der Leichtigkeit der Verwendung entliehener Phrasen die Erfinder übertreffen. Sodann kann die Ähnlichkeit zweier oder mehrerer Stellen auch von der Benutzung der gleichen Vorlage herrühren; ja, stoffliche Ähnlichkeit führt ganz von selbst zu Ähnlichkeit in der Darstellung und im Ausdruck, ohne daß von Nachahmung die Rede zu sein braucht. Dazu kommt dann noch der ganze konventionelle Apparat, über den alle Dichter gleichmäßig verfügen und der jeder Dichtgattung ihr eigentümliches Gepräge verleiht".

terischen Kunstwerke von bedeutendem Umfange, selbst wenn ein großer Dichter der Verfasser ist, die poetische Faktur nicht in jedem Teilchen gleichwertig zu sein braucht, ist eine Binsenwahrheit, die man nur in der Homerkritik nicht selten vergessen hat (vgl. auch oben S. 363 Anm. 3).

Als Beispiel will ich auch hier nur ein einziges, ganz modernes herausgreifen, das von Carl Robert[1]) zur Grundlage weitgreifender Schlüsse über das Verhältnis der Ilias zur Thebais genommen worden ist. Nach Robert nämlich soll die Rede des Agamemnon nebst Einführung in Δ 365—410 zu den jüngsten Partien der Ilias gehören, da sie „der prägnanten Erzählung des E (800—808) bis zu wörtlichen Entlehnungen nachgebildet" sei. „Überall sieht man, wie der Nachdichter die epischen Formeln als Flickworte verwendet. Aber außerdem hat er auch die Vorlage in einem Punkte völlig mißverstanden oder, wenn nicht mißverstanden, äußerst ungeschickt umgestaltet" (S. 189). In Wirklichkeit liegt in E eine bewußte, schon durch die Wiederholung der gleichen Ausdrücke als solche gekennzeichnete Rückbeziehung auf die Agamemnonrede von Δ vor, wobei die Wiederholung jener Rede im Munde der Athene einige notwendige Umbildungen zur Folge gehabt hat.[2]) Den Widerspruch aber bezw. das Mißverständnis des Nachahmers hat Robert erst hineininterpretiert. Denn wenn auch in Δ die Teilnahme des Tydeus am Mahle der Kadmeer (V. 386) nicht ausdrücklich erwähnt ist, so versteht sich das doch nach der Heroensitte von selbst;[3]) daß Tydeus „ohne sich vorzustellen oder seine Botschaft auszurichten, sofort provokatorisch auftritt", steht nicht nur nicht bei Homer, sondern ist schon darum höchst unwahrscheinlich, weil Tydeus nach 389 ja nicht zum Kampfe, sondern zum ἀεθλεύειν herausfordert (man muß sich das etwa nach dem Bilde von Θ 131—185 vorstellen); der Kampf folgt erst später, als die über ihre völlige Niederlage erzürnten Kadmeer dem Tydeus im Hinterhalte auflauern. Die Interpretation Roberts begeht also den alten Fehler, ein einzelnes Wort des Dichters stricte verbotenus zu nehmen, ohne hinreichend den Zusammenhang zu berücksichtigen und danach zu fragen, welche Zwischenglieder in der Erzählung κατὰ τὸ σιωπώμενον ergänzt werden müssen. Daß aber in 389 eine Ergänzung ⟨μετὰ τὸ δεῖπνον⟩ προκαλίζετο unmöglich sei, wird Robert selbst nicht behaupten können; im Gegenteil, hätte der Dichter diese Worte (gemäß E 800) in den Vers gebracht, so wäre das für Robert jedenfalls ein neues Indi-

[1]) ‚Oidipus. Geschichte eines poetischen Stoffs im griechischen Altertum', Berlin 1915, I S. 188 f.; vgl. ‚Studien zur Ilias' S. 185.

[2]) Ich wiederhole hier nicht, was ich in meinem ‚Fünften Buch der Ilias' S. 310 ff. darüber gesagt habe.

[3]) Vgl. Schol. BT zu V. 389. Technisch ist das hier ein Überspringen von Mittelgliedern der Erzählung, das bei Homer ganz gewöhnlich ist.

cium für unselbständige Nachahmung eines Nachdichters gewesen.

Die zweite und größere Ungereimtheit, die Robert hier entdecken will, ist in der Frage beschlossen, woher denn Agamemnon seine Kunde über Tydeus schöpfe, da seine Gewährsmänner in Mykenä „weder von den viel später fallenden Abenteuern vor Theben etwas wissen konnten, noch ihn auch vorher bei der Kriegsarbeit gesehen hatten", da ferner Agamemnon, um der persönlichen Bekanntschaft mit Tydeus auszuweichen, von Mykenä hätte abwesend sein müssen, was der Dichter hervorzuheben unterlasse (S. 190). Gegen diese kritische Ausnutzung einer „Augenblicksmotivierung" (V. 374/75), die zudem für das Verhältnis zu E ganz ohne Belang ist, muß hier zunächst eingewandt werden, was o. S. 355 ff. über die Chronologie des Dichters im allgemeinen bemerkt worden ist. Im besonderen gehört zu den epischen Voraussetzungen des Dichters, daß keiner der Helden vor Troja den Tydeus, der in der Jugendblüte gefallen ist, persönlich gekannt hat, nicht einmal sein eigener Sohn Diomedes (Z 222). Der Ausdruck von V. 374 aber οἳ μὲν ἴδοντο πονεύμενον ist so allgemein, daß hier nicht notwendig an Abenteuer des thebanischen Krieges gedacht werden muß, von dem erst im folgenden die Rede ist. Man kann also zugeben, daß die Erzählung 376—398 nach einem älteren Liede des thebanischen Sagenkreises gedichtet worden ist[1]) und daß dadurch die Sprunghaftigkeit der Darstellung (vgl. 380 οἱ δὲ) sich erklärt; über das Verhältnis jener Vorlage zur Thebais aber können wir nichts mehr erkennen, weil wir von beiden Dichtungen keine auch nur einigermaßen zuverlässige Kunde besitzen.

Wenn also schon die wirklichen oder vermeintlichen Widersprüche und die auffälligen Verswiederholungen als Mittel einer kritischen Analyse versagen, so versteht es sich wohl von selbst, daß auch die angenommenen inneren Beziehungen zwischen einzelnen Stellen, Szenen oder Rhapsodien nur als eine höchst unzuverlässige Grundlage weittragender Hypothesen gewertet werden können. Denn die Fragen, ob eine gewisse Stelle im Zusammenhang der Überlieferung allein vollkommen ausreichend begründet ist oder durch andere Rücksichten, Zusammenhänge außerhalb des geschlossenen Dichtwerkes, erklärt werden muß, — Fragen, die schon bei erhaltenen Dramen wie den beiden Elektren oder Herakles-Trachinierinnen zu endlosen literarischen Streiten über die Priorität geführt haben —, komplizieren sich, wie neuestens H. Fischl[2]) dargelegt hat, bei der Homeranalyse besonders dadurch, daß uns nur das eine Gedicht, anscheinend in einheitlicher Form, überliefert ist, jede

[1]) Vgl. auch P. Friedländer, Rhein. Mus. 1914 S. 120 ff.
[2]) ‚Ergebnisse und Aussichten' (1918) S. 34 ff.

Beziehung darüber hinaus also erst hypothetisch erschlossen werden muß. Bei der Fülle der Möglichkeiten nun, inhaltliche oder formelle Beziehungen kritisch auszumünzen, sind die Folgen eines Beobachtungsfehlers hier gar nicht abzusehen: ihre Wirkung muß mindestens im Quadrat der Entfernung von der Fehlerquelle wachsen. Dies ist um so bedenklicher, als das in jeder Dichtung richtunggebende subjektive Element der Phantasie, das einer rationalistischen Erfassung unzugänglich ist, eine rein objektive Feststellung der in den inneren Beziehungen einer Dichtung lebendigen Motive nicht gestattet; nur phantasievolles Nachschaffen, das sich durch nüchterne vernünftelnde Logik nicht stören läßt, vermag hier den eigentlichen Absichten des Dichters nahezukommen. Das Urteil über die Lückenlosigkeit eines Zusammenhangs, über das „Festsitzen" eines Verses oder einer Versgruppe wird darum im allgemeinen ein wesentlich gefühlsmäßiges und subjektives sein, das auch vielfach schon durch eine vorgefaßte Meinung über die Entstehung des Epos bedingt ist. Jedenfalls läßt sich in manchen Fällen „der Eindruck nicht verscheuchen, daß, im Unterbewußten wenigstens, bei dem Kritiker die Rücksicht auf seine Analyse entscheidend ist für die von ihm aufgestellte kritische Diagnose über das ‚Festsitzen' einer Versgruppe, nicht aber, wie es sich doch gehörte, die Diagnose entscheidend für die Gestaltung der Analyse" (S. 41).

Man braucht nur zwei beliebige Analysen, die ohne unmittelbare Einwirkung aufeinander gewonnen sind, miteinander zu vergleichen, um die schlagenden Belege hierfür zu finden, wobei man sich oft über den sonderbaren Gegensatz ganz apodiktischer Urteile eines Lächelns nicht wird enthalten können. Beispielshalber — ich folge hierfür wiederum Fischl a. a. O. — konstatiert Bethe S. 273, daß die Verse Δ 505/16 mit ihrem Hinweis auf den Groll des Achilleus, die der Hypothese einer ursprünglichen Selbständigkeit der Diomedie entgegenstehen, sich deutlich als ein Einschub markieren, dessen Zweck es sei, auf A zu verweisen; umgekehrt erklärt v. Wilamowitz S. 299, nichts deute darauf hin, daß die Verse später eingefügt seien. Nach v. Wilamowitz S. 135 f. lassen sich die Sarpedonepisoden in E und M ohne jeden Anstoß ausscheiden, während der alte Bau der Patroklie einstürze, wenn man hier den Sarpedonkampf herausbricht; nach Bethe S. 317 hingegen sind zwar auch die Sarpedon- und Glaukosszenen in E und Z — und zwar wahrscheinlich erst von dem Verfasser unserer Ilias — lose eingelegt, um die Helden der Teichomachie, in der sie „festsitzen", bei Zeiten einzuführen; aber da die Teichomachie nicht zur Menis gehöre, die von Mauer und Wall nichts wußte, so liege der Schluß nahe, daß dem späten Verfasser der Ilias auch erst der Tod Sarpedons in Π zu danken sei. Für die vielumstrittene Achaiermauer, nach Bethe überhaupt das Schibboleth für die Tätigkeit des Iliasdichters, hatte v. Wilamo-

witz die wichtige Stelle I 348 ff. in seinem Aufsatz über das Θ (1910) zunächst vollständig übersehen, was ihm von der Kritik natürlich sofort aufgestochen wurde; daraufhin entdeckt v. Wilamowitz im Vorbeigehen,[1]) daß die Verse 346/56 „natürlich" vom Bearbeiter stammen, da erst durch die Ausscheidung des Zusatzes der schöne Zusammenhang herauskomme.[2]) Aus den unverkennbaren Beziehungen von T und I schließt Bethe, daß ΣT von dem Dichter stammt, der I in sein Epos aufgenommen hat; v. Wilamowitz dagegen ist überzeugt, daß I, ebenso wie A, außerhalb des durch ΣT vereinigten Epos gestanden habe; Cauer[3]) vermutet gar, daß aus der Bemerkung in Σ 448 f. und ähnlichen Stellen in II die (ursprünglich als Einzellied gedichteten) Λιταί herausentwickelt worden seien, daß demnach das scheinbar ungenaue und verkürzte Zitat in Wirklichkeit die Quelle für die ganze Geschichte gebildet hätte. Könnte man demgegenüber, fragt Fischl S. 37 mit Recht, nicht auch ‚mit aller Reserve' die Möglichkeit erwägen, daß I und ΣT am Ende von dem gleichen Dichter stammen?

Ich bin mir nun wohl bewußt, daß ich viele Bände schreiben könnte, um die Aufstellungen der Homerkritik im einzelnen zu zerpflücken, und mich doch nicht der Hoffnung hingeben dürfte, damit einen prinzipiellen Anhänger der analytischen Methode von ihrer Unrichtigkeit zu überzeugen: wissenschaftliche Dogmen sitzen noch zäher fest als religiöse Dogmen, weil bei jenen die Überzeugung von der Unfehlbarkeit des eigenen Verstandes und damit die menschliche Eitelkeit die wissenschaftlichen Grundanschauungen beherrscht. Vielleicht wird man mir prinzipiell zugeben, daß „in der Betonung und Verwendung kleinerer Unebenheiten die größte Vorsicht geboten" ist[4]) oder aber daß nicht der einzelne kritische Anstoß, sondern nur eine Reihe gleichartiger Indizien zu kritischen Folgerungen berechtigt (Cauer). Dennoch bleibt eines unzweifelhaft, und selbst der überzeugteste Analytiker kann hier nicht widersprechen: wo immer die Analyse aus einem Widerspruch oder einer unzureichenden Motivierung oder einer lästigen Wiederholung eine Kompositionsfuge zu entdecken glaubte und hiernach das kritische Seziermesser anlegte, ist von den Verteidigern des Dichters nicht nur eine Entschuldigung, sondern auch eine Erklärung dafür beigebracht worden, die subjektiv sicherlich die gleiche Berechtigung beanspruchen darf, wie die Aufstellungen der Analyse. Meinung also steht hier gegen Meinung, und keine Möglichkeit hat sich

[1]) ‚Ilias' S. 64 Anm. 3.
[2]) Zu welchen Konsequenzen das führt, hat Fischl S. 39 f. dargelegt.
[3]) Götting. gel. Anz. 1917 S. 249 nach ‚Grundfragen'[2] S. 506, 511.
[4]) Finsler I[2] S. 373.

gezeigt, auf der Grundlage philologischer Interpretation die widerstreitenden Standpunkte miteinander auszugleichen oder gar den Gegner zu einer anderen Meinung herüberzuziehen. Daraus aber ist zum mindesten ein negatives Ergebnis mit zwingender Sicherheit zu entnehmen: die ausschließlich in sich selbst beruhende Inhaltsanalyse des Epos, wie auch immer man sie wende, bietet keine auch nur einigermaßen sichere Handhabe, um eine positive Lösung des Homerproblems zu objektiver Evidenz zu bringen.

Selbst eine Häufung von kritischen Indizien im Sinne Cauers kann hier nicht weiterführen, weil nach gutem logischen Grundsatz, den Cauer (S. 489) selbst in Erinnerung bringt, auch eine Vielheit von schlechten Gründen einen einzigen positiven Grund nicht aufwiegen kann, d. h. schlechte Gründe auch dadurch, daß man sie häuft, nicht besser und beweiskräftiger werden. Da also auch die von Cauer zur Ergänzung und Bestätigung herangezogenen „anderen Gedankenreihen“ [1]) in einem Circulus vitiosus letzten Endes auf die Voraussetzungen der analytischen Methode zurückführen, die wir früher als haltlose Petitiones principii erwiesen, da andererseits die Analyse selbst den Satz bestätigt, den wir oben aus einer prinzipiellen Betrachtung gewonnen haben, daß nämlich die Methode der analytischen Kritik aus sich selbst zu einwandfreien oder auch nur wahrscheinlichen Ergebnissen zu führen überhaupt nicht imstande ist, da endlich, weil die Überlieferung für die älteren Phasen des epischen Gesanges bei den Griechen völlig versagt, jedes äußere Kriterium der Beurteilung uns fehlt, so ist die kritische Analyse des homerischen Epos als Grundlage objektiver wissenschaftlicher Erkenntnis theoretisch und praktisch ausgeschaltet. Wer an geistreichem Gedankenspiel seine Freude hat, dem mag auch die Freude der logischen Homeranalyse weiterhin vergönnt sein — sofern er darauf verzichtet, mit seinen kritischen Versuchen mehr bieten zu wollen als ein bloßes Spiel.

Damit behaupte ich nicht, daß die kritische Arbeit eines ganzen Jahrhunderts für die Homererkenntnis völlig unfruchtbar gewesen sei. Denn wenn auch endlos viel törichtes Gerede mituntergelaufen ist, so hat doch die — im Prinzip verfehlte — Inhaltsanalyse den Anstoß und manchmal auch die Mittel geboten, die Eigenart der homerischen Dichtung richtiger zu erkennen und damit das Bild der Dichterindividualität Homers in ihren Vorzügen und ihren Schwächen, ihren allgemein menschlichen Beziehungen und ihrer historischen Bedingtheit

[1]) Vgl. oben S. 364.

deutlicher herauszuarbeiten. Wo nämlich die analytische Kritik einen Anstoß fand, war die ästhetische Kritik gezwungen, die Besonderheit der homerischen Kunst eben in Rücksicht auf diesen Anstoß genauer zu untersuchen, um damit den Anstoß selbst zu beheben. Wenn freilich heute erst die allgemeinen Umrisse der Dichterpersönlichkeit Homers und ihrer eigentümlichen Kunst für uns feststehen, so ist auch das ein Erbteil jener wissenschaftlichen Richtung, die ein volles Jahrhundert lang mit ganz ungeeigneten Mitteln dem Phantom einer namenlosen vorhomerischen Dichtung oder eines verfasserlosen Volksepos nachjagte, ehe sie auch nur ernsthaft begonnen hatte, die homerische Dichtung selbst recht zu verstehen. Wie weit aber unsere Erkenntnisse uns in dieser Richtung bereits geführt haben, soll im nächsten Kapitel unserer Untersuchung in Kürze dargelegt werden.

IX. Der poetische Idealismus.

§ 1. Allgemeines.

Konsequenter poetischer Idealismus hat bereits in der besten Zeit der antiken Philologie die Homererklärung beherrscht. Ὅμηρον ἐξ Ὁμήρου σαφηνίζειν war Aristarchs Grundprinzip, das sowohl in der ästhetischen Erfassung des poetischen Gedankens wie in der Nachzeichnung des homerischen Kulturbildes von allen vorgefaßten, willkürlich in den Dichter hineingetragenen Anschauungen absah und zugleich Homer von späteren, den gleichen Stoff anders behandelnden Dichtern differenzierte.[1]) Dies Prinzip ist der auch heute noch gültige erste Grundsatz der idealistischen Betrachtungsweise, der freilich in seinen letzten Konsequenzen erst durch die jüngste Entwicklung der Kunstwissenschaft klargelegt worden ist.

Aristarch selbst war im Grunde vernünftelnder Kritiker, der auch die Methode eines logischen Kritizismus gemäß seinen subjektiven Einfällen reichlich zur Anwendung gebracht hat, weil seine philologische Nüchternheit trotz erfolgreicher Versuche, dem Dichter gerecht zu werden, die letzte Feinheit der homerischen Poesie an Stimmungswerten, psychologischer Kunst und wohlberechneter, symmetrischer Komposition nicht zu erfassen vermochte.[2]) So sehr man darum anerkennen mag, daß die sorgfältige aristarchische Exegese den wilden Kritizismus eines Zeno-

---

[1]) Vgl. Ad. Roemer, ‚Aristarchea', Philologus 1911 S. 161—214, besonders S. 186. Hauptgegner des Aristarch war neben Krates von Mallos 1½ Jhte. später Seleukos, der nicht nur abgelegene Überlieferungen heranzog (als erster und einziger Grammatiker verglich er die πολύστιχος, Κρητική und Κυπρία ἔκδοσις), sondern auch die Entscheidung homerischer Fragen nach Belegstellen aus anderen Schriftstellern gewann, vgl. Max Müller, ‚De Seleuco Homerico', Diss. Göttingen 1891, O. Müller, ‚Über d. Papyruskommentar zum Φ der Ilias', Diss. München 1913 S. 44.

[2]) Auch Ad. Roemer, ‚Aristarchs Athetesen in der Homerkritik', Leipzig 1912 S. 492 wagt nur von einem „ästhetischen Einschlag" als einem „wohltuenden Zug bei der Stellenerklärung Aristarchs" zu reden; und v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 12 stellt rundweg fest: „Der Widerspruch, das ψεῦδος περιέχει, ist für Aristarch hinreichender Grund zur Athetese". Richtiger als später sein Lehrer Roemer urteilte Wilh. Bachmann, ‚Die ästhetischen Anschauungen Aristarchs in der Exegese und Kritik der homerischen Gedichte', Progr. Nürnberg 1902 und 1904.

dot, wie die kraftlose und geschwätzige Flachheit eines Eustathios — von den Phantastereien der Allegoristen ganz zu schweigen — turmhoch überragt, so geht doch viel zu weit die Behauptung Roemers, daß Aristarch „niemals zum Verräter seiner eigenen mühsam errungenen exegetischen und kritischen Axiome geworden ist".[1])

Leicht verständlich ist danach, daß die Reste der antiken Homerexegese, vor allem in den Iliasscholien BT (und danach bei Eustathios), zwar manchen ausgezeichneten Wink zur richtigen Erklärung des Dichters enthalten, daß aber in dem späten Sammelbecken unserer Scholien[2]) nicht nur Gutes und Schlechtes wahllos miteinander vermengt ist, sondern auch ein völlig befriedigendes Verständnis des Dichters aus den Scholien allein überhaupt nicht gewonnen werden kann. Ist doch schon den alexandrinischen Erklärern des Homer die ursprüngliche Rhapsodienteilung des Epos und damit die Grundlage seiner künstlerischen Ökonomie nicht mehr bekannt gewesen, wonach ihnen auch die künstlerische Stellung der Götterhandlung in der Ilias ebenso wenig zum Bewußtsein gekommen ist, wie die Bedeutung der Dreiteiligkeit, der Symmetrie und des Kontrastes als Grundgesetz der künstlerischen Komposition.

Die neuere Zeit hat, von dem Aufblühen der klassischen Studien in Italien angefangen, beachtenswerte Anläufe zu einer dichterischen Erfassung Homers hervorgebracht.[3]) Weit entfernt aber, die Homererklärung auf sich selbst zu stellen, hat man Jahrhunderte lang den Dichter nach einer aprioristischen ästhetischen Theorie gewertet. Das erlösende Wort Giordano Brunos, daß der Genius Homers der Dichtkunst erst die Regeln gegeben habe, darum auch nicht nach dem Zwangsschema einer späteren Poetik gemessen werden dürfe, fand in einer Zeit, die das eigene poetische Schaffen nach Autoritäten zu regeln bestrebt war, nur taube Ohren. Die großen Pedanten (‚Pedantacci') wie Paolo Beni begannen vielmehr, die Verstöße Homers gegen die geheiligten Regeln des Aristoteles zu rügen, indem sie

[1]) Philologus 1911 S. 166. Auf diese falsche Idealisierung Aristarchs stützt sich seine „Rettung" durch Roemer in dem genannten großen Buche, das darum bei aller Anerkennung feinsinniger Einzelbemerkungen in der Hauptsache abgelehnt werden muß; vgl. meine Besprechung in der ‚Literarischen Rundschau' 1914 Sp. 285/88 und besonders Arth. Ludwich, ‚Die Quellenberichte über Aristarchs Athetesen', Rhein. Museum 69, 1914 S. 680/734.

[2]) Vgl. oben S. 82 Anm. 1.

[3]) Die erste ästhetische Erklärung Homers im Abendlande war die des jungen Johannes Spondanus (Jean de Sponde, geb. in Mauléon 1557, gest. 1595 in Bordeaux) in der 4. Baseler Ausgabe des Homer 1583, die aus der 3. Baseler Ausgabe (1567) den Text des Henricus Stephanus (1566) wiederholte und mit der lateinischen Prosa-Übersetzung des Andreas Divus (Venedig 1537) verband. Vgl. Finsler, ‚Homer in der Neuzeit' S. 125.

die unwürdigen Züge der homerischen Hauptthelden, die unnütze Breite der Darstellung und besonders die Flut der Wiederholungen, die fortwährende Verletzung der Wahrscheinlichkeit und Notwendigkeit, die mangelnde Einheit in der episodischen Komposition der Ilias und die Doppelhandlung der Odyssee schneidend hervorhoben.[1]) Auch die von England ausgehende Bewunderung des „Naturdichters" und des „Originalgenies" Homer hat den Bann, der auf diesem ersten wahrhaften Kunstdichter lastete, nicht sprengen können, weil gerade das bewußt künstlerische Moment im homerischen Epos von der romantischen Naturschwärmerei des 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts nicht erkannt werden konnte.

So mußte Homer durch das Fegefeuer einer bloß vernünftelnden Kritik hindurchgehen, um in seiner Eigenart und seiner besonderen Größe wirklich begriffen zu werden. Denn jener gewaltsamen Homerzertrümmerung bedurfte es, um für die genetische und psychologische Erklärung der Schwächen und Unvollkommenheiten der homerischen Kunstart, aus denen die kritische Betrachtungsweise erwachsen war, in einer unvoreingenommenen Ästhetik den Blick zu schärfen.

Nicht eher aber hat die Homerbetrachtung begonnen, sich aus den Fesseln der logischen Analyse zu befreien, als nicht die allgemeine Kunstwissenschaft den Boden dafür bereitet hatte, indem sie „entschlossen den historischen Formelkram über Bord warf, um durch nachschaffende ästhetische Arbeit den inneren Gesetzen des Kunstwerkes nachzuspüren, dadurch auch dem Künstler nahezutreten und ihm die rechte Stelle im Kulturbilde der Menschheit anzuweisen".[2])

So zeitigte erst der Ausgang des 19. Jahrhunderts den Anfang dieser neuen Betrachtungsweise, die auch im homerischen Epos vor allem anderen den Dichter sucht, indem sie nach den psychologischen Gesetzen aller Dichtung auch die scheinbaren Ungereimtheiten der homerischen Darstellungsweise dem Verständnis erschließt und damit zugleich die Widersprüche der Dichtung aus der schaffenden Seele des Dichters heraus aufzulösen vermag. Die Namen eines Herman Grimm[3]) und Jak. Burckhardt,[4]) A. Bougot[5]) und Viktor Terret,[6])

[1]) Vgl. oben S. 1 f. [2]) ‚Fünftes Buch' S. 5.

[3]) ‚Homer. Ilias', 2 Bde., Berlin 1890/95, 2. unveränderte Auflage in 1 Bde., Stuttgart 1907.

[4]) ‚Griechische Kulturgeschichte', III[3] (1900) S. 71—102.

[5]) ‚Etude sur l'Iliade d'Homère. Invention, composition, exécution', Paris 1888.

[6]) ‚Homère. Etude historique et critique', Paris 1899. Nur als Beispiel des eingewurzelten literarischen Chauvinismus der Franzosen zitiere ich hier als in diese Reihe gehörig Georges Bertrin, ‚La question homérique', Paris 1897 (vgl. z. B. S. 93 Anm.), der sich besonders mit M. Croiset (vgl. oben S. 22) auseinandersetzt.

Andrew Lang, Alex. Shewan[1]) und John A. Scott,[2]) Thadd. Zielinski[3]) und Theod. Plüß, [4]) Jakob Sitzler[5]) und Oskar Jäger, [6]) Hans Draheim[7]) und Franz Stürmer (Weilburg)[8]) und mancher anderer verdienen hier ehrende Erwähnung,[9]) vor allem aber der Name Karl Rothes, dessen außerordentliche, im Dienste der Schule und der Homerforschung aufgewandte Arbeitskraft erschöpft niedergebrochen ist, als er eben die letzten Druckbogen seiner ‚Odyssee als Dichtung' korrigierte.[10])

Über die Berechtigung dieser Betrachtungsweise brauche ich hier natürlich nicht viele Worte zu machen. Denn die einzige Petitio principii, die einem Dichtwerk gegenüber a priori als zulässig erscheint, besteht ja darin, daß man eine Dichtung eben als Dichtung betrachtet, d. h. sie an den Maßstäben mißt, die von der allgemeinen Poetik als maßgebend für jede Dichtung aufgestellt werden. Wer bei Homer hier eine Ausnahme machen will, hat die Berechtigung dieser Ausnahme erst zu erweisen. Ein solcher Beweis aber ist von den Vertretern der analytischen Methode nicht nur bisher

---

[1]) Vgl. oben S. 19 Anm. 1.

[2]) In einer Reihe von Aufsätzen, die in dieser ‚Poetik' öfters angezogen sind.

[3]) Vgl. oben S. 363 Anm. 1. [4]) Wie Anm. 2.

[5]) ‚Ein ästhetischer Kommentar zu Homers Odyssee', Paderborn 1902, 2. Aufl. 1906, 3. Aufl. 1917.

[6]) ‚Homer und Horaz im Gymnasial-Unterricht', München 1905.

[7]) ‚Die Odyssee als Kunstwerk. Ein Beitrag zur Erklärung der Dichtung', Münster i. W. 1910 und ‚Die Ilias als Kunstwerk. Ein Beitrag zur Erklärung der Dichtung', ebenda 1914.

[8]) ‚Exegetische Beiträge zur Odyssee Buch I', Paderborn 1911 und in zahlreichen Aufsätzen und Rezensionen, vgl. Bd. III dieser ‚Poetik'. Der Verfasser ist von dem gleichnamigen Homeranalytiker in Münstereifel zu unterscheiden.

[9]) Einen kurzen Überblick über die Homererklärung im letzten Menschenalter und über ihre Hauptvertreter, insbesondere über den Fortschritt der ästhetischen Homerbetrachtung (bis 1913) gab ich in meinem ‚Fünften Buche der Ilias' S. 7—40. Hier füge ich als wichtigste Neuerscheinungen der letzten Jahre auf dem Gebiete der Homerästhetik hinzu: Ad. Roemer, ‚Homerische Aufsätze', Leipzig-Berlin 1914 (ältere Arbeiten Roemers und seiner Schüler habe ich im ‚Fünften Buch' S. 35 Anm. 2 zusammengestellt) und die kleineren Schriften von Karl Goepel, ‚Von homerischer Kunst', Progr. Hamburg 1914; Th. Gollwitzer, ‚Zur Charakteristik der Odyssee', Progr. Kaiserslautern 1915; Ludwig Mader, ‚Beiträge zur epischen Technik der Ilias', Progr. Essen-Ruhr 1914; Hans Probst, ‚Studien zur Ilias', Progr. Nürnberg 1914; Otto Rössner, ‚Beiträge zur Lösung der homerischen Frage II. (Ilias A—Γ)', Progr. Magdeburg 1913. (Der I. Teil bot ‚Untersuchungen zur Komposition der Odyssee', Progr. Merseburg 1904).

[10]) Hier sind vor allem zu nennen ‚Die Ilias als Dichtung', Paderborn 1910 und ‚Die Odyssee als Dichtung und ihr Verhältnis zur Ilias', ebenda 1914. Eine kurze Lebensskizze Rothes veröffentlichte ich in Bursians Jahresberichten 1915 Bd. 173 B S. 26—30, vgl. oben S. 20 Anm. 2.

nicht geführt worden, sondern kann auch nach den Darlegungen des vorigen Kapitels überhaupt nicht erbracht werden, da er bei dem Fehlen jeder objektiven Erkenntnismöglichkeit für die Vorstufen des Epos notwendig in einem Circulus vitiosus sich bewegen muß.

§ 2. Die Dichterpersönlichkeit Homers und der Erhaltungszustand seines Werkes.

Für die ästhetische Betrachtung eines Dichtwerkes nun müssen wir uns zunächst klar werden, was denn zu einem wirklichen Kunstwerke im Sinne unserer psychologischen Kunst- und Literaturwissenschaft gehört. Ich antworte hier mit Th. Plüß: „(1.) Nur ein eigentlich schaffender Dichter (denn ohne Einheit der Person keine Persönlichkeit und ohne Persönlichkeit kein einheitlicher künstlerischer Wille, keine Kunstschöpfung), höchstens für die Ausführung ein paar Kunstgenossen oder Kunstschüler als Gehilfen. (2.) Ferner ein lebenskräftiger, entwicklungsfähiger Stoff. Dann die Konzeption einer neuen gefühlsstarken epischen Gesamtvorstellung, einer epischen Idee. In dieser Urgestaltung eines Taten- und Schicksalsverlaufes inhaltlich schon alle epischen Teilvorstellungen, formal schon alle Kompositionsglieder und Ausdrucksformen wie im Keim enthalten; Art und Stärke des Gesamtgefühls bedingt durch das lebendige persönliche Verhältnis des Dichters und die lebendigen ideellen (nicht realistischen) Beziehungen seines vorgestellten Stoffs zum inneren Leben seiner Zeit. (3.) Nun die Ausführung: aus Inhalt und Form jener epischen Idee nach einem Willen, mit Zwecknotwendigkeit alles einzelne entfaltet, gegliedert, ausgestaltet, ausgedrückt. (4.) Endlich die Wirkung: der Hörer unbewußt das unausgesprochene Allgemeine im Besonderen und Einzelnen mitempfangend, überall still auf ihn wirkend der eine allgemeine Charakter der Gesamtvorstellung und des Gesamtgefühls, der eine Gefühlskontakt mit dem inneren Leben der Zeit". [1])

1. Wer also ein Literaturwerk kunstkritisch zu würdigen unternimmt, fragt vorab nach der **Persönlichkeit des Verfassers,** weil eine feste Überlieferung über seine Lebenszeit, seine Heimat, seine Familie, seinen Bildungsgang und seine persönlichen Beziehungen nicht selten wertvolle Aufschlüsse gewährt über das Werk selbst, seine Tendenzen und die äußeren und inneren Bedingungen seiner Entstehung. Für eine ästhetische Betrachtung freilich sind solche äußerliche literarische Nachweisungen im

[1]) ‚Technische Kunstgriffe und persönliche Kunst im Homer', N. Jahrbücher für das klass. Altertum 1910 S. 477, der sich Anm. 3 über den Begriff der epischen „Idee" näher ausläßt (mit Angabe neuerer Literatur).

allgemeinen nur dann wichtig, wenn es sich um ein Literaturwerk handelt, das im Rahmen einer in der Hauptsache schon bekannten und feststehenden literarischen Entwicklung gewürdigt werden kann. Bei Homer indessen befinden wir uns schon darum in einer besonderen Lage, weil das homerische Epos vor aller uns bekannten literarischen Entwicklung der Griechen steht oder höchstens mit den ältesten literarischen Werken, von denen wir eine unmittelbare Vorstellung besitzen, sich eben noch berührt.[1])

Demgemäß ist die äußere Bezeugung für Persönlichkeit und Leben des Dichters äußerst spärlich, da natürlich die phantastischen Erfindungen später Biographen für uns keinen Wert haben.[2]) Wenn jedoch neuere Entwicklungstheoretiker hiernach versucht haben, die Persönlichkeit Homers als einen „Sammelbegriff" zu verflüchtigen,[3]) so stehen dem schon die Tatsachen unserer Überlieferung im Wege. Denn während die großen „Volksepen" der Germanen, Romanen und Byzantiner uns namenlos überliefert sind, nennt die literarische Tradition der Griechen einstimmig einen Dichternamen Homeros,[4]) der bereits

[1]) Die in der letzten Zeit wieder auftauchenden Versuche, die Entstehung der homerischen Epen bis in das 6. Jahrhundert herabzurücken, werden unten S. 389 ff. gewürdigt werden.

[2]) Im allgemeinen vgl. hier die gute Übersicht von Raddatz s. v. Homeros bei Pauly-Wissowa R. E. VIII Sp. 2188—2213. Über die fälschlich dem Herodot zugeschriebene phantastische Schrift περὶ Ὁμήρου γενέσιος καὶ ἡλικίης καὶ βιοτῆς, insbesondere über die darin verwebten Ὁμήρου ἐπιγράμματα, handelt hyperkonservativ neuestens A. Ludwich, ‚Homerische Gelegenheitsdichtungen', Rhein. Museum 1916 S. 41—78 und 200—231, der die Abfassung der Schrift (mit Joh. Schmidt) in die 2. Hälfte des 2. Jhts. n. Chr. setzt, die eingelegten Verse aber nach ihrem Inhalt, ihrer sprachlichen und metrischen Form als altertümlich charakterisiert. Vgl. ‚Vitae Homeri et Hesiodi in usum scholarum' ed. Udalr. de Wilamowitz-Moellendorff, Bonn 1916 (Kleine Lietzmann-Texte Nr. 137: nicht ganz sorgfältig) mit v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 413—439: „Es kann wahrlich kein Zweifel sein, daß die Ὁμηρίδαι, die Rhapsoden, die Pindar und Akusilaos mit diesem Namen nennen, vielerlei über Homers Leben schon damals erzählten, wie sie es zu Platons Zeiten taten, und daß uns der Herodot im ganzen ihre Erzählungen erhalten hat" (S. 439). Das Urteil von Wilamowitz, ‚Ilias' S. 413 Anm. 2 über die Aufsätze von F. W. Allen, ‚Lives of Homer', Journal of Hellenic Studies 1912 S. 250—60 und 1913 S. 19—26, ist nach der Gewohnheit des Verfassers ätzend scharf, aber im Kern nicht unberechtigt.

[3]) So neuerdings noch Erhardt, Hennings u. a.

[4]) Die Tatsache, daß im Punkte des Verfassernamens die Überlieferung der Griechen im Vorteil ist, erklärt sich wohl daraus, daß die homerische Dichtung in noch höherem Maße Kunstdichtung ist, als Nibelungen, Rolandslied und Digenis Akritas. Dazu kommt, daß die älteste Bezeugung des Namens Homer durch Kallinos nicht allzulange, höchstens ein Jahrhundert, hinter der mutmaßlichen Entstehungszeit jener Dichtung liegt, daß also schon die eigene Zeit des Dichters oder die nächste Zeit danach an seiner Persönlichkeit ein gewisses Interesse genommen hat. Hiernach ist die Skepsis Mülders, Bursians Jahresberichte 1912 S. 181 unberechtigt: „Ob es einen Dichter Homeros gegeben, wissen wir so wenig, wie wir es bestimmt ableugnen können".

dem Kallinos um 680 v. Chr. bekannt gewesen ist, also älter ist als das siebente Jahrhundert. Daß Kallinos (und viele nach ihm) diesen Dichternamen zunächst mit der Thebais in Verbindung brachte (Pausan. IX 9.5), kommt für die Existenz des Namens an sich ebensowenig in Betracht, als daß nach der im einzelnen kaum beweisbaren Behauptung von Wilamowitz[1]) „auf den Namen dieses Dichters im sechsten Jahrhundert die gesamte epische Dichtung asiatischer Herkunft gestellt worden ist, von mutterländischer wenigstens, was die troischen und thebanischen Geschichten behandelte".

Dieser Name aber ist kein Kunstname (nom de guerre), wie ihn etwa die homerischen Sänger Phemios, Sohn des Terpios, und Demodokos oder die sagenhaften Sänger Linos, Musaios, Eumolpos nach ihrem Berufe tragen, sondern — wie zuerst Bergk[2]) scharf betonte — ein echter ionischer Personenname, der äolisch Homaros lautete und als verkürztes Ktetikon den Träger als Eigentum des Gottes Zeus Homarios bezeichnete.[3]) Der Name ist ionisiert, braucht darum aber natürlich nicht schon von einem äolischen Dichter in äolischer Form getragen zu sein, ebensowenig wie ein Demetrios ursprünglich Damatrios geheißen haben muß und umgekehrt. Im Gegenteil legt die seltene ionische Form an sich die Vermutung nahe, daß der Träger des Namens von Geburt ein Ionier gewesen ist: denn Namensformen sind dauerhaft, wie z. B. auch der Äolier Hellanikos von Mytilene[4]) trotz seiner reichen ionischen Schriftstellerei seinen äolischen Namen nicht geändert hat.

Die Überlieferung des Dichternamens, von welchem die Rhapsodenfamilien und -Schulen der „Homeriden"

---

[1]) ‚Ilias' S. 365. [2]) ‚Griech. Litt.-Gesch.' I S. 447.

[3]) Nach Fried. Bechtel, ‚Die historischen Personennamen des Griechischen bis zur Kaiserzeit', Halle 1917 S. 532 und 525. Der Name stellt sich damit in einen weiten Zusammenhang griechischer Namengebung; vgl. auch den Ätoler Ὅμαρος bei Dittenberger Syll.[3] 498 Z. 2 = Collitz, Griech. Dial.-Inschr. 2520 (um 230 v. Chr.). Man darf also nicht mit v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 372 behaupten: „er war so alt und so berühmt, daß man ihm göttliche Abkunft beilegte; alles Menschliche ist sekundär". Auf die vielfach phantastischen antiken, aber auch von neueren Gelehrten wiederaufgenommenen Deutungen brauche ich nicht einzugehen: Ὅμηρος = ‚der Blinde' nach Ephoros Frgm. 164 M. u. a., vgl. oben S. 3 A. 3 und 49; = ‚der Begleiter' nach ietischer Sage bei Aristoteles Frgm. 76 R.[3] u. a., vgl. neuestens H. Güntert, ‚Kalypso' 1919 S. 208 A. 4, der den Namen mit ὁμαρτεῖν „zusammentreffen" in der Bedeutung ‚Begleiter, Geselle, Kamerad' zusammenbringt; = ‚die Geisel' nach Proklos und antiken Lexika, danach Bergk u. a., auch Fick (Bezz. Beitr. XXIV 24 mit Zurücknahme einer Etymologie nach dem Zeus Ἀμάριος der Achäer); = ‚der Zusammenfüger' (ἀπὸ τοῦ ἅμα ἀρηρέναι) nach antiken Lexika, so wieder (Ilgen), Welcker, G. Curtius, ‚De nomine Homeri' 1855 u. a., neuestens noch v. Kralik: darüber Volkmann a. a. O. S. 342 ff., vgl. auch die Übersicht bei Raddatz a. a. O. Sp. 2199 f.

[4]) Verkürzt aus Hellano-nikos, vgl. Bechtel a. a. O. S. 152.

ihren Namen und danach ihre Abkunft abgeleitet haben sollen,[1]) bietet uns aber auch ein Indizium nicht nur für die Persönlichkeit seines Trägers und seine Abkunft, sondern auch für seine Zeit, die mit der aus der epischen Sprache und der epischen Kultur zu erschließenden Zeit der Dichtung übereinstimmt und dadurch die Gewähr der Richtigkeit in sich trägt. Denn da, von der historischen Sage abgesehen,[2]) die Erinnerung an geschichtliche Namen bei den Griechen im allgemeinen nicht über das 8. Jahrhundert hinaufreicht, wie die uns bekannten Genealogien, Beamten- und Siegerlisten beweisen, so werden wir den Träger des Namens Homeros, der schon vor dem 7. Jahrhundert da war und damals schon Berühmtheit und eine gewisse typische Bedeutung gewonnen hatte, in das 8., höchstens das frühe 8. Jahrhundert, aber auch nicht höher hinaufsetzen dürfen.[3])

Demgegenüber war es ein Fehlschluß, der auf eine kollektivistische Anschauung hinführt, wenn Herm. Bonitz[4]) die Deduktionen von Sengebusch[5]) u. a. in die Sätze zusammenfaßte: „Wenn nun der Name Homers, wie sich vorher zeigte, der Träger ist der gesammten auf den troischen Sagenkreis bezüglichen epischen Dichtungen, wenn dieser Homeros im Verlaufe von mehr als vier Jhten. in verschiedenen Städten der griechischen Welt geboren wird und jedesmal an seine Geburt oder seinen Aufenthalt an einem Orte die Entstehung einer epischen Sängerschule an eben diesem Orte sich anschließt: so ist für einen jeden, der kein Moment dieser Nachrichten vereinzelt anzunehmen oder vereinzelt zu verwerfen sich gestattet, die Folgerung zwingend: die Nachrichten über Homers Geburt an verschiedenen Orten zu verschiedenen Zeiten sind Nachrichten über den Beginn des epischen Gesanges daselbst; die Folge der Zeit und der Orte ergibt eine Geschichte der Ausbreitung epischer Dichtung auf der griechischen Küste Klein-Asiens und den Inseln“.[6]) Nicht viel anders

---

[1]) Vgl. unten S. 387 ff. [2]) Vgl. oben S. 268 ff.

[3]) Der umgekehrte Schluß gilt für das Gilgamesch-Epos, dessen assyrische Version nach älteren Texten erst für die Bibliothek Assurbanipals (668—26 v. Chr.) aufgezeichnet worden ist, von dem aber eine altbabylonische Version durch ein Bruchstück aus dem Ende des 3. Jahrtausends v. Chr. bezeugt wird. Wenn nämlich in einem keilschriftlichen Kataloge als Verfasser des Epos der Wahrsagepriester Sin-liki-unninni genannt wird, so kann damit, wenn die Kunde überhaupt Glauben verdient, nur der letzte (assyrische) Bearbeiter des Epos gemeint sein, da über den ursprünglichen Verfasser des Epos, dessen Anfänge bis in die sumerische Zeit (vor der Mitte des 3. vorchristlichen Jahrtausends) hinaufreichen, eine zuverlässige Tradition gar nicht erhalten sein konnte. Vgl. H. Gressmann (‚Das Gilgamesch-Epos‘) S. 84.

[4]) ‚Über den Ursprung der homerischen Gedichte‘[5]; 1881 S. 13.

[5]) Dissert. II 85 f.

[6]) Dagegen vgl. auch die prinzipiellen Bemerkungen von Erw. Rohde, Rhein. Mus. 1881 S. 380 ff., 524 ff. = Kl. Schriften I S. 1 ff. über die „höchst bestreitbaren Voraussetzungen“, mit denen „wie mit völlig sicher

noch neuestens D. Mülder:[1]) „In Wirklichkeit war aber Homer zunächst geradezu Sammelname für epische Dichtung, was die Erwähnungen bei Xenophanes, Herakleitos, Pindaros, Herodotos und Thukydides beweisen (so auch richtig die Proclus-vita am Schluß). Allmählich verengert sich das Bild zu dem einer Einzelpersönlichkeit".

Denn abgesehen davon, daß hier die Existenz des Namens Homeros an sich nicht erklärt wird, sind bei Sengebusch-Bonitz schon die Prämissen unzulänglich, daß die gesamte epische Dichtung des troischen Kreises in der älteren Überlieferung den Namen Homer trage, und daß an jedem Orte, an dem nach verschiedenartiger Lokalüberlieferung Homer geboren wurde oder sich aufgehalten hat, eine epische Sängerschule existiert habe, die eine Erinnerung an die Zeit ihres ersten Entstehens bewahrte.[2]) Überdies haben diese unzulänglichen Prämissen untereinander durchaus nicht den behaupteten innerlichen Zusammenhang.

Wenn nämlich an den nur vereinzelten Stellen, an denen kyklische Epen in der klassischen Zeit erwähnt werden, als Verfassername, und zwar nicht nur bei Epen des troischen Kreises, neben allgemeinen Bezeichnungen wie ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας nur der Name Homers erscheint, so beweist das doch noch nicht, daß die erst von späteren Quellen genannten Namen der anderen kyklischen Dichter, durchweg gutgriechische Personennamen, zur klassischen Zeit mit jenen Dichtungen überhaupt noch nicht in Verbindung gebracht worden waren, geschweige denn, daß jener Homer als persönlicher Dichter gar nicht existiert habe.[3]) Wenn also den Homer als Dichter Kallinos für die Thebais (bei Pausan. IX 9,5), Pindar für die Kyprien (bei Älian V. H. IX 15, vgl.

---

bewiesenen Grundsätzen operiert wird" (S. 381 = 2). Rohde untersucht dann S. 384 = S. 5 bis S. 563 = S. 100 grundlegend die antiken Angaben über die Zeit Homers; dazu auch R. Laqueur, ‚Zur griechischen Sagenchronographie', Hermes 1907 S. 513/16.

[1]) a. a. O. 1912 S. 182.

[2]) Daß die „Rhapsodenschulen" Wolfs im wesentlichen schon durch Nitzsch erledigt waren (vgl. auch oben S. 48 f.), störte Sengebusch-Bonitz nicht. Reine Phantasie aber war die Annahme, daß alle Städte, in denen sich Homeridenschulen befanden, die Geburt Homers in die Zeit versetzten, in der sie selbst in den Besitz der homerischen Poesie gelangt waren; vgl. R. Volkmann, ‚Über Homer als Dichter des epischen Cyklus und die angeblichen Homeridenschulen des Altertums', Progr. Jauer 1884 S. 18 f.

[3]) Vgl. Christ-Schmid, ‚Griech. Litt.-Gesch.' I 6 S. 101 Anm. 2: „Daß die Namen wirklich alte Epiker und deren Geburtsorte bezeichnen, braucht nicht bezweifelt zu werden. Die peripatetischen Litterarhistoriker des 4. Jhts. übernehmen sie; dann begegnen sie auf Tonbechern der frühptolemäischen Zeit. Aristoteles und die alexandrinischen Philologen verschmähen sie, und auch späterhin begegnen noch häufig unbestimmte Bezeichnungen der Verfasser. Erst seit Augustus etwa werden die Zitate und bestimmten Verfassernamen zuversichtlicher". Die hierzu in Kürze gegebenen Nachweise vgl. u. a. bei v. Wilamowitz, ‚Homer. Unters.' S. 331 ff.

Herodot II 17), Thukydides (III 104) für die Hymnen, andere für die Epigonen (vgl. Herodot IV 32) in Anspruch nahmen, so brauchen darum die Namen eines Arktinos (Aithiopis, Iliu Persis), Lesches (Kleine Ilias), Hagias (Nosten), Kinaithon (Oidipodie, Kleine Ilias?) u. a. als solche keineswegs apokryph zu sein, zumal für die ihnen zugeschriebenen Epen Homer als Verfasser durchweg nicht genannt wird.[1]) Da aber von allen Zeugnissen nur das des Kallinos für die Thebais über das 5. Jahrhundert hinausreicht, so steht im Widerspruch zu Mülder die Wahrscheinlichkeit an sich dafür, daß der Geltungsbereich des Homernamens sich erst im 6./5. Jahrhundert mehr und mehr erweitert hat, ohne jedoch jemals zur allgemeinen Herrschaft zu kommen, und daß er dann von der Mitte des 5. Jahrhunderts an durch die erwachende philologische Kritik wieder eingeschränkt worden ist.[2]) Eine schlagende Analogie hat diese Erscheinung in unserer Überlieferung über Solon als Gesetzgeber, der in der Rednerzeit als der attische Gesetzgeber κατ' ἐξοχήν erscheint. War auch sein Gesetzbuch stets die Grundlage des attischen Rechtes geblieben, so hatten sich daran doch manche Gesetze jüngeren Ursprungs angesetzt, die man nun ohne weiteres als solonisch bezeichnete, wenn auch neben dem bestimmten Namen des Gesetzgebers die allgemeine Bezeichnung ὁ νομοθέτης oder ὁ θεὶς τὸν νόμον u. a. immer noch ihren Platz behauptete.[3])

Festzuhalten ist mithin nur das Zeugnis des Kallinos, wonach wie v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 375 scharf betont hat, entweder Homer, wie die Tradition will, Dichter der Ilias und Dichter der Thebais gewesen ist oder aber „einer von beiden Ruhm und Namen des andern verschlungen hat", womit dann die Ausbreitung des Homernamens, vermutlich durch die Homerrhapsoden, beginnt. Der eine aber, der den andern in den Hintergrund drängte, ist aller Wahrscheinlichkeit nach der Iliasdichter gewesen; denn die Thebais, von deren Aufbau und Form wir keine Vorstellung haben, da sie „schon zur Zeit des Aischylos von

[1]) Eine andere Frage ist es, ob diese Namen, die jedenfalls aus geschichtlichen Lokaltraditionen stammen, zu Recht oder Unrecht einzelnen Epen des Kyklos als Verfassernamen beigeschrieben worden sind. Näheres bei R. Volkmann a. a. O.; Ed. Hiller, ‚Homer als Collectivname', Rhein. Mus. 1887 S. 321—61; Lennart Kjellberg, ‚De cyclo epico quaestiones selectae', Diss. Upsala 1890, der gegenüber Volkmann und Hiller die vulgäre Anschauung, „Homer" sei im Altertum ein „Kollektivname" für die kyklische Dichtung gewesen, wiederaufgenommen hat; dawider Arth. Ludwich, ‚De cyclo Homerico', Regimonti 1905: Nachweis, daß in keiner Zeit des Altertums der epische Kyklos in seiner Gesamtheit als homerisch gegolten hat.

[2]) Vgl. Hiller a. a. O. S. 350 ff., H. Diels, ‚Die Anfänge der Philologie bei den Griechen', N. Jahrbücher f. d. klass. Altertum 1910 S. 1—25, bes. S. 24 f.

[3]) Vgl. neuestens Jos. Schreiner, ‚De corpore iuris Atheniensium', Dissert. Bonn 1913 S. 29 ff., 53 ff.

mutterländischen Dichtern . . überarbeitet war und sehr rasch vergessen worden ist", hat schwerlich die Kraft besessen, die gewaltige Iliasdichtung so an sich heranzuziehen, daß sie ihren Verfassernamen vertauschte. Andererseits freilich möchte man nach dem Lobe, das Pausanias IX 9.5 der unmittelbar hinter Ilias und Odyssee gestellten Thebais spendet, auch nicht für völlig ausgeschlossen halten, „daß der Dichter der Ilias irgendwie an der Thebais beteiligt war": eine glatte Entscheidung ist hier nicht möglich.[1])

Was ferner die Rhapsodenschulen betrifft,[2]) die für die Verbreitung der homerischen Gedichte und danach für die Geschichte des epischen Gesangs überhaupt von Bedeutung gewesen sein sollen,[3]) so ist uns mit Sicherheit eine Korporation oder ein γένος von Ὁμηρίδαι[4]) nur auf Chios bekannt, wobei aber schon das Altertum über die Bedeutung des Namens, ob poetische Genossenschaft oder bürgerliches Geschlecht, in Zweifel gewesen ist.[5]) Die Organisation dieser Vereinigung kann man sich ähnlich vorstellen, wie bei der milesischen Sängergilde der μολποί, die uns für das 6./5. Jht. neuerdings inschriftlich bezeugt worden ist.[6]) Diese Sängergilde, die auch

[1]) Daß selbst das Zeugnis des Pausanias über Kallinos nicht ganz unzweideutig ist, legt Hiller a.a.O. S. 325 f. dar.

[2]) Über die früher vielverhandelte Erklärung des Rhapsodennamens — als Sänger „zusammengenähter Lieder" (ῥάπτειν ἀοιδήν) oder als „Stabsänger" (nach Pindar Isthm. IV 37 f. (64 f.), Hesiod Theog. 30 u. a.) — vgl. zuletzt Ed. Meyer, ‚Die Rhapsoden und die homerischen Epen', Hermes 1918 S. 330—36, dessen Schlußfolgerungen aber nichts weniger als zwingend sind. Nur darin dürfte Meyer das Richtige gesehen haben, daß die Rhapsoden „Einzelgesänge nach Art der Aventiuren des Nibelungenliedes, die inhaltlich eine kleinere Einheit innerhalb des großen Rahmens bilden" (S. 332), zu einer großen Einheit „zusammennähen", d. h. aber nicht „die Einheit wiederherstellen", als vielmehr das aus solchen bestehende große Epos durch ihren Vortrag ἐξ ὑπολήψεως (oben S. 320) den Hörern als Einheit zum Bewußtsein bringen.

[3]) In der Tat hatten die Maori-Priester, in einem unendlich barbarischeren Stande der Kultur, eine solche Schule zur reinen Bewahrung ihrer alten gottesdienstlichen Gesänge, worin die Schüler in 3—5jährigem Unterricht zu einem wörtlichen Hersagen der ganzen alten Lehre angeleitet wurden. Aber neue Gesänge scheinen nach den vorliegenden Berichten nicht mehr hervorgebracht zu sein, sodaß diese Maori-Schule, die überdies mit Volksepik nichts zu tun hat, nach dem oben S. 71 f. Gesagten aus der Betrachtung hier ausscheiden kann. Vgl. Andr. Lang, ‚Homer and his age' S. 37.

[4]) Vgl. neuestens Rzach s. v. Homeridai bei Pauly-Wissowa R. E. VIII (1913) Sp. 2145 ff.

[5]) Vgl. Akusilaos und Hellanikos bei Harpokration s. v., auch Suidas s. v. Schon zur Augustuszeit hatte der gelehrte Seleukos (bei Harpokration a.a.O.) die von Krates behauptete Abkunft des Homeridengeschlechts von dem Dichter Homer bestritten. Ὁμηρίδαι = ἀκόλουθοι? vgl. Theopomp bei Harpokr. s. v. ὁμηρεύοντες u. a.

[6]) Vgl. v. Wilamowitz-Moellendorff, ‚Satzungen einer milesischen Sängergilde', Sitzungsberichte der Berliner Akad. 1904 S. 619 ff.

gern die Mischkrüge füllte (wie auch die jüngeren athenischen Iobakchen), war zugleich eine Opfergenossenschaft, die mit dem Priestergeschlechte der Onitaden in enger Verbindung stand.[1]) Aber von irgendwelchen Beziehungen der Gilde zur Homerrhapsodik oder überhaupt zur lebendigen Dichtung hören wir nichts, sodaß wir von hier aus für die besondere Stellung der chiischen Homeriden nichts gewinnen.

Keinen unmittelbaren Zusammenhang mit diesen letzteren haben in der Überlieferung die Ὁμηρίδαι als Rhapsoden homerischer Gedichte, die freilich ursprünglich auch zum Geschlechte Homers gehört haben sollen.[2]) Sie waren aber nicht an einen bestimmten Ort gebunden[3]) und kommen darum für die Deduktionen von Sengebusch und seinen Nachfolgern gar nicht in Betracht. Zudem lehrt schon ein Blick auf die Parallelen der Volksepik mit ihren fahrenden Sängern, daß hiernach von einem Beginne des epischen Gesanges an bestimmten Orten im Sinne von Bonitz überhaupt nicht die Rede sein kann. Auch was uns von Kreophylos[4]) von Samos (oder Chios) berichtet wird, dem von einigen das Epos Οἰχαλίας ἅλωσις beigelegt wurde (von andern dem Homer),[5]) führt uns nicht weiter; denn wenn Kreo-

---

(und ‚Ilias' S. 366, Finsler I² S. 62), ferner ‚Milet III. Das Delphinion in Milet' von G. Kawerau und A. Rehm, Berlin 1914 S. 277—284 (Rehm). Die Inschrift ist „kaum nach 100 v. Chr. anzusetzen", aber die Kopie einer sehr viel älteren Urkunde (um 450), die ihrerseits wieder eine ältere, schon durch Zusätze erweiterte Aufzeichnung voraussetzt. Danach Dittenberger, Syll. I³ 1915 no. 57.

[1]) So richtig O. A. Danielsson, ‚Zu der milesischen Molpeninschrift', Eranos (Suec.) XIV 1914 S. 1—20.

[2]) Schol. Pind. Nem. II 1 p. 52, 1 Abel Ὁμηρίδας ἔλεγον τὸ μὲν ἀρχαῖον τοὺς ἀπὸ τοῦ Ὁμήρου γένους, οἱ καὶ τὴν ποίησιν αὐτοῦ ἐκ διαδοχῆς ᾖδον.

[3]) Der Begriff der festen Sängerschule ist auf sie ganz willkürlich übertragen worden, vgl. Volkmann a. a. O. S. 14 ff. Die Zeugnisse besonders bei Pindar Nem. II 1 f. (ῥαπτῶν ἐπέων ὄρχονται), Platon Ion 530 D f. (περὶ Ὁμήρου μόνον), Politeia X 600 E f. (dazu v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 436 Anm. 1), Suid. s. v. (οἱ τὰ Ὁμήρου ὑποκρινόμενοι). Daß im Kreise dieser Homeriden die Homerlegende blühte, bezeugt Isocr. Hel. 65, daß sie auch ἀπόῤῥητα ἔπη bewahrten, Platon Phaidr. 252 B. Erst seit Hemsterhuis (in Aristoph. Plut. p. 445) begreift man unter dem Namen der Homeriden auch die späteren Nachahmer Homers einschließlich der Kykliker, weil nach Athen. I 22 b Ὅμηρος ἢ τῶν Ὁμηριδῶν τις (d. i. Kynaithos von Chios nach Schol. Pind. Nem. II 1 p. 52,6 Abel, vgl. oben S. 113 A. 1) den „homerischen" Hymnus auf Apollon gedichtet haben sollte: offenbar weil sein Verfasser sich als den „blinden Mann aus Chios" bezeichnete. Die hellenistischen Homeristen waren nicht mehr ῥαψῳδοί, sondern μελῳδοί, vgl. Rzach a. a. O. Sp. 2146 Anm.

[4]) Zur Namensform Κρεώφυλος (sic) = Φυλόκρεως vgl. Fr. Bechtel, ‚Namenstudien' 1917 S. 30/31, zur Οἰχαλίας ἅλωσις zuletzt P. Friedländer, Rhein. Mus. 1914 S. 335 ff., im allgemeinen Rzach a. a. O. Sp. 2150 ff.

[5]) Kallimachos bei Strabon XIV 638, vgl. Proklos vita Hom. p. 25,28 West. und Suid. s. v. (daraus nachlässig verkürzt Schol. zu Platon Polit. X 600 b, wo auch an Stelle der Οἰχαλίας ἅλωσις die Ilias genannt ist.) Nach

phylos die von seinem Gefährten (Platon) oder Gastfreund (Proklos) oder Schwiegervater (Suidas) Homer erhaltenen Epen durch seine Nachkommenschaft dem Lykurg und durch diesen dem Peloponnes übermittelt haben soll,[1]) während er nach anderen Quellen nur die Οἰχαλίας ἅλωσις als Gastgeschenk von Homer übernahm, so ist doch gerade die Eigenschaft des Kreophylos als „Homeride" aus den antiken Quellen nicht zu gewinnen, auch nicht aus der Notiz des Iamblich,[2]) wonach ein gleichnamiger Nachkomme desselben zur Zeit des Polykrates den Pythagoras aus Samos zu Pherekydes und Anaximander begleitet habe. Überdies stehen Homerlegende, Lykurglegende, Pythagoraslegende hier in so innigem Verein, daß gute historische Überlieferung darin überhaupt nicht vermutet werden kann.

So scheint als positives Zeugnis hier nur das älteste, das des Simonides,[3]) übrig zu bleiben, der den Verfasser von Z 146 als Χῖος ἀνήρ bezeichnet, was man wiederum mit den Homeriden von Chios in Zusammenhang gebracht hat; doch ist selbst hier, zumal wenn wir den jüngeren Simonides von Keos als Zeugen annehmen, die Möglichkeit nicht abzustreiten, daß die — nach unsern Erörterungen über Kallinos schon im 7. Jahrhundert beginnende — Homerlegende auch schon hinter dieser scheinbar so klaren Angabe steht.

Ich unterlasse es hier, das Problem der zeitlichen Ansetzung Homers noch weiterhin aufzurollen.[4]) Erwähnen aber muß ich doch, weil weiterwirkend, den — schon im Altertum von Theopomp und Euphorion vertretenen — Spätansatz D. Mülders,[5]) wonach wir „die Abfassung der Ilias bis in die Zeit der alten Elegie hinabrücken müssen" (S. 14); denn Homer habe darin Stellen der politisch-lehrhaften Dichtung seiner Zeit, insbesondere des Tyrtaios, wiederholt und „mit plumper Hand" verdorben, auch sei die primitive altepische Kampfesweise der Senioren (πρόμαχοι) für den Dichter ein Anachronismus, dessen Darstellung vielmehr bereits eine jüngere Stufe militärischer Organisation, den wiederum durch die Elegiker bezeugten Massenkampf, repräsentiere; darum sei das Gedicht des „Volkssängers"

Platon selbst a. a. O. war Kreophylos ὁ τοῦ Ὁμήρου ἑταῖρος . . . εἰ τὰ λεγόμενα περὶ Ὁμήρου ἀληθῆ.

[1]) Vgl. oben S. 329. [2]) Vit. Pythag. 2,11.

[3]) Frgm. 85 Bgk.[4] = 69 Hiller-Crusius: von Bergk, v. Wilamowitz u. a. dem Semonides von Amorgos (Mitte des 7. Jhts.?) zugewiesen, von Hiller-Crusius für den Keer (556/468) reklamiert.

[4]) Über die antiken Ansätze vgl. besonders Erwin Rohde, Kl. Schriften I S. 5 ff.; Raddatz a. a. O. Sp. 2206 ff.; über moderne Theorien zuletzt in meinem ‚Homer'[2] S. 148/9.

[5]) ‚Homer und die altjonische Elegie', Hannover 1906, danach ‚Die Ilias und ihre Quellen' 1910 S. 350 ff. und s. v. Ilias bei Pauly-Wissowa IX Sp. 1039/42, Cauer[2] S. 527/32, danach auch Lörcher a. a. O. S. 124.

Homer vom Zorne Achills „deklassierter Heldengesang ebenso gut, wie unser deutsches Volksepos, wie der Meistergesang deklassierte ritterliche Lyrik ist" (S. 44).

Diese These, die das letzte Viertel des 7. Jhts. frühestens als die Zeit unserer Ilias betrachtet, scheint mir hinreichend widerlegt zu sein von Rothe,[1]) ist aber von einer andern Seite her neuerdings wiederaufgenommen worden: E. Bethe[2]) hat sie dahin präzisiert, daß „unsere Ilias, nach festem Plan von einem Manne zusammengedichtet, notwendig erst in das 6. Jahrhundert gesetzt werden muß. Das ist der feste Punkt für die Zeitbestimmung unserer Ilias, für die Chronologie der homerischen Poesie überhaupt" (S. 13). Hauptstützpunkt dieser These ist der als unauflösbar mit dem ganzen ersten Teile der Ilias verknüpft betrachtete Bittgang der Troerinnen in Z, der zu einem „lebensgroßen Sitzbilde der Athene" auf dem Gipfel der Burg führe, um „den größten, köstlichsten Peplos aus dem Besitz der Königin dem Bild der Göttin auf die Knie" zu legen (S. 9 f.). Denn „wann hat die griechische Kunst gelernt, lebensgroße Bilder zu schaffen?" Nicht vor 650; soviel steht jedenfalls „fest, daß erst im 6. Jht. die griechische Rundplastik kräftig aufblüht". Und auch „erst das 7. Jht. beginnt zu bauen, was man Tempel nennen kann", in die man auch große Bilder setzte und bald sogar überlebensgroße. Der Bittgang der Troerinnen also „kann unmöglich vor Ende des 7. Jhts. gedichtet sein" (S. 12).

Nur schade, daß das „lebensgroße" Sitzbild der Athene, das sich Bethe unausgesprochenermaßen als ein Steinbild vorzustellen scheint, als eine jeder Begründung entbehrende Petitio principii nur in der Fiktion Bethes existiert.[3]) Es handelt sich hier vielmehr, wenn überhaupt realistisch an ein wirkliches Kultbild zu denken ist, doch wohl um ein kleineres, hölzernes Xoanon, wie sie das 8. Jht. sicher schon kannte; auch der Tempel auf Ilios bietet nun chronologisch keinen Anstoß, da er keineswegs mit dem Athenetempel des 6. Jhts. in Neu-Ilion identisch zu sein

[1]) Jahresbericht 1907 S. 294 ff., danach ‚Ilias' S. 31 ff. und 119 ff. Insbesondere sind die historischen Voraussetzungen Mülders durchaus subjektiv. Eine „höchst entwickelte, ihrer Wirkungen sichere Rhetorik" pflegen auch bereits kirgisische Volkssänger; sie ist, wie bei den Griechen, Erbgut des Stammes, das mit der späteren, aus der Gerichtsrede erwachsenden Kunstrhetorik nichts zu tun hat: vgl. auch Jul. Hornyánszky, oben S. 127 Anm. 2 (die Reden bei Homer vom Standpunkt der Massenpsychologie aus beurteilt).

[2]) ‚Zeit und Einheit der Ilias', N. Jbb. f. d. kl. Alt. 1919 S. 1—16.

[3]) Die Subjektivität dieser Vorstellung hat Bethe selbst zugegeben: Berl. philol. Woch. 1920 Sp. 332, was ich ebenda Sp. 971 festgenagelt habe. Über die in dieser Frage interessierende Formel θεῶν ἐν γούνασι κεῖται vgl. L. Weniger, Sokrates 1914 S. 1—17, der aber zu unserer Frage nichts von Belang beibringt. Gegen Bethe neuestens auch Th. Birt, ‚Keine Götterbilder bei Homer', Philolog. Woch. 1921 Sp. 258—64, der die Existenz eines Götterbildes in Z 303 leugnet, vgl. o. S. 155 A. 1.

braucht.[1]) Alle übrigen Erwägungen Bethes sind nebensächlicher Natur, auch die auf M 23 ἡμιθέων γένος ἀνδρῶν gestützte Behauptung, wer den Anfang von M gedichtet habe, der habe Hesiod (Erga 159 f.) gekannt, dem er aufs Geratewohl auch die Flußnamen (V. 20/21, vgl. Theog. 340/42) entnommen habe (S. 6 f.). Denn in M 3—35 gibt der Dichter als Proömium einer neuen Rhapsodie[2]) von seiner Zeit aus einen historischen Rückblick, in welchem die Vorstellung von ἡμίθεοι nicht auffällt, wenn sie auch sonst dem homerischen Epos fremd ist. Die Heroisierung der alten Heldensage nämlich, womit der Begriff des „Halbgottes" untrennbar zusammenhängt, hatte jedenfalls schon zur Zeit Homers begonnen;[3]) zum wenigsten ist die Annahme, daß Hesiod erst mit der Vorstellung von änideoi bahnbrechend voraufgegangen sei, ebenso unbeweisbar, wie eine originale Erfindung der hesiodischen Namen der Okeaniden unwahrscheinlich ist, die in den meisten Fällen ja an bekannte Flußnamen sich anschließen, dasselbe also auch für die Flüsse der Troas vermuten lassen.[4])

Was weiterhin noch von den persönlichen Schicksalen Homers, insbesondere von seinem Geburtsorte und seinen Wanderungen uns berichtet wird,[5]) ist so sehr in Erfindungen der Homerlegende eingesponnen, daß es fast hoffnungslos erscheint, daraus irgend einen positiven Kern herauszuschälen. Neuestens sind wieder durch v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 367 ff. die Überlieferungen über die Heimat Homers gegeneinander abgewogen worden, woraus sich ergibt, daß hier „im Ernste nur von Ansprüchen von drei Orten die Rede sein kann, Smyrna, Chios, Kolophon". Aber sein „glattes Ergebnis: Homer ist aus Smyrna; aber gedichtet hat er in Chios" kann ich nicht ohne einen Ausdruck des lebhaften Zweifels hinnehmen, den die allgemeine Unsicherheit dieser meist jungen Zeugnisse auslöst. Jedenfalls stehen den für Smyrna sprechenden Zeugnissen eines Stesimbrotos u. a. die nicht minder schwer wiegenden Zeugnisse eines Simonides, Damastes, Anaximenes u. a. für Chios gegenüber, während Pindar den Homer sowohl einen Smyrnäer als einen Chier genannt haben soll. Trügerisch ist auch, was man auf allgemeine Erwägungen über den homerischen

[1]) Vgl. oben S. 155 Anm. 1 mit S. 158 Anm. 1.
[2]) Vgl. unten S. 435 mit S. 445 Anm. 1.
[3]) Vgl. oben S. 260 ff. Zu Heroen sind die Geister Verstorbener im allgemeinen ja nur geworden, wenn diese im Leben bereits als „Halbgötter" (vor allem als „Göttersöhne": Simonides Frgm. 36 Bgk.[4] = 18 H.-C.) betrachtet worden waren. Die scharfe Scheidung der beiden Begriffe durch Rohde, ‚Psyche'[2] S. 152 f. ist unberechtigt, wie schon Hesiod a. a. O. und Kallinos Frgm. 1,19 zeigen.
[4]) Vgl. oben S. 201 Anm. 2. Näheres in meinem Aufsatze ‚Die Zeit unserer Ilias', Berliner philol. Wochenschr. 1919 Sp. 1243 f.
[5]) Vgl. zuletzt Raddatz a. a. O. Sp. 2201 ff.

Dialekt oder über geographische Andeutungen der Epen für die eine oder die andere Version ins Feld geführt hat; zumal wenn man Homer als einen wandernden Rhapsoden betrachtet, kommen solche Indizien überhaupt nicht in Betracht. Nicht entscheiden können wir ferner, wie weit der Anspruch von Chios durch das Selbstzeugnis, das der Dichter des Hymnos auf den delischen Apollon ablegt (V. 172 τυφλὸς ἀνήρ, οἰκεῖ δὲ Χίῳ ἔν παιπαλοέσσῃ), bedingt ist. Das Zeugnis kann freilich auf einen der Homeriden von Chios hinführen, den man mit v. Wilamowitz nach dem allerdings späteren Gebrauche von οἰκῶν ἐμ Πειραεῖ nicht für einen (geborenen oder gemachten) Bürger von Chios halten möchte.[1]) Doch ist damit noch nicht gesagt, daß nicht auch eine beachtbare chiische Lokaltradition oder Familientradition der Homeriden die chiische Version stützte.

Eher möchte man dem Harmonisieren eine gewisse Berechtigung zusprechen in einer Ausgleichung der Ansprüche von Smyrna und Kolophon, da ja das altäolische Smyrna schon vor Olymp. 23 (Paus. V 8.7) von den Kolophoniern in Besitz genommen und ionisiert worden war.[2]) Nur bieten wieder die Daten der Überlieferung keine bestimmte Handhabe hierfür, da man insbesondere in Kolophon wissen wollte, daß Homer hier gedichtet habe, und zwar daß er den Margites hier verfaßt habe, was man auch gerade nicht von Smyrna, sondern von Chios behauptete. Ganz besonders ist es fraglich, ob schon die älteste Tradition zwischen Geburtsstätte und Wirkungskreis eines epischen Sängers überhaupt unterschieden haben kann, da zwar ein fahrender Sänger wohl, wie die Parallelen der Volksepik zeigen, einen festen Wohnsitz haben mag, von dem aus er seine Wanderfahrten unternimmt und nach dem man ihn benennt, da aber seine besonderen Geburtsumstände bei seinen Hörern kaum einem erheblichen Interesse begegnen.

Dies zeigen auch die Fabeleien der Homervita über die Abstammung des Dichters von einer Nymphe usw., die sich ohne weiteres als Erfindungen charakterisieren, und über seinen in der Überlieferung fast einstimmig bezeugten ursprünglichen Namen Μελησιγένης, wonach E. Maaß[3]) kürzlich den Homer als

[1]) Vielleicht ist hiernach schon die Angabe des Alkidamas bei Aristoteles Rhet. II 23 S. 1398 b 12 erschlossen: τετιμήκασι καὶ Χῖοι Ὅμηρον οὐκ ὄντα πολίτην.

[2]) Mimnermos bei Strabon XIV 634, Herod. I 150.

[3]) ‚Die Person Homers', N. Jahrbücher für d. klass. Alt. 1911 S. 539—550. In Wirklichkeit ist Μελησ-γένης ein guter Personennamen wie Μελήσ-ιππος, Μελησί-δημος, Μελησι-μένης (vgl. Bechtel, ‚Historische Personennamen' S. 305), darin das erste Element Μελησι- zu μελῆσαι, d. i. „wer für sein Geschlecht sorgt" (Güntert, ‚Kalypso' S. 208 Anm. 4). Den Namen des Flusses Μέλης (-τος!) hat man vielleicht erst bei der Ausdeutung eines von der älteren Homerlegende gegebenen Personennamens gefunden, aus dem man eine Beziehung zu Smyrna herauslesen wollte.

einen Smyrnäer, ein Fest des smyrnäischen Flusses Μέλης (Μελήσια) als seinen Geburtstag hat erweisen wollen. Aber schon die Grundlage des Beweises, daß nämlich Homer als Μελησιγένης benannt worden sei, ermangelt der tatsächlichen Beglaubigung; denn daß noch „niemand sich gefunden hat, der den Namen für eine Fiktion oder ein Mißverständnis erklärt hätte" (S. 541), beweist noch nicht die Zuverlässigkeit dieser Überlieferung, die man sich nach Analogie der biographischen Fiktion der Akademie über die Geburtstage des Sokrates und Platon entstanden denken mag.

Soweit also die literarische Überlieferung in Betracht kommt, muß ich v. Wilamowitz [1]) zustimmen: „Homer ist weder als Mensch noch als Dichter eine greifbare Person"; doch muß ich andererseits auch mit Maaß (S. 539) bestimmt und zuversichtlich feststellen, daß aus dem Eingeständnis dieser negativen Tatsache noch keineswegs eine Nichtexistenz der Persönlichkeit Homers gefolgert werden darf. Denn schon an dem Namen Homeros hängt die Persönlichkeit und an der Persönlichkeit die Dichtung.

Welche Dichtung aber? Die Dinge stehen hier doch nicht so, wie neuerdings Mülder [2]) wieder behauptet: „Daß gerade der Dichter der Ilias (und Odyssee) so geheißen, beruht auf einem Schluß, dessen Prämissen mindestens sehr unsicher sind. ‚Homer war der größte Dichter', ‚die Ilias das größte Dichtwerk' — folglich . . . Man ist sich dieses Schlusses wohl nicht immer bewußt, aber es hat heute wie im Altertum immer nur ein durchschlagendes Kriterium für die ‚Echtheit' gegeben, die größere Vortrefflichkeit". Mülder vergißt hier zunächst eines, was abseits aller biographischen Fabeleien steht, die Überlieferung des Verfassernamens, die nur für Ilias (und Odyssee) einhellig und, wenn wir von der gelehrten Konstruktion der Chorizonten des 2. Jhts. v. Chr. [3]) absehen, ohne jedes

Was es aber mit diesem Namen ursprünglich auf sich hat, vermögen auch die scharfsinnigsten Kombinationen, z. B. bei v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 370 f., nicht mehr herauszubringen. Mülder, Bericht 1912 S. 182 denkt sich mit O. Müller, Marx u. a. als Quelle, vielleicht mit Recht, eine apokryphe „homerische" Dichtung, ebenso Raddatz a. a. O. Sp. 2191.

[1]) ‚Ilias' S. 15. [2]) a. a. O. S. 181.

[3]) Darüber neuestens Jo. Guil. Kohl, ‚De chorizontibus', Diss. Gießen 1917, der eine kritische Sammlung und Untersuchung der sicheren, wahrscheinlichen und unsicheren Chorizontenfragmente vorlegt. Kohl will beweisen, daß die Chorizonten nicht nur Ilias und Odyssee verschiedenen Verfassern gaben, sondern auch bei jedem Epos auf Grund von Widersprüchen darin verschiedene Verfasser der einzelnen Lieder und demgemäß eine spätere Zusammenfassung des Epos annahmen. Aber gerade für diese letztere Behauptung fehlen die sicheren Zeugnisse; was Kohl hineininterpretiert, steht in Widerspruch mit dem, was wir sonst von den Tendenzen der antiken Homeranalyse wissen. Über die eigentliche Frage der Verfassereinheit von Ilias und Odyssee wird erst in einem späteren Zusammenhange gehandelt werden; vorläufig verweise ich hier auf Rothe, ‚Odyssee' S. 197 ff.

Schwanken an der Verfasserschaft Homers festgehalten hat, während die Epen des Kyklos durchweg entweder namenlos sind[1]) oder anderen Dichtern beigelegt werden oder vereinzelt auch auf den Namen Homers getauft sind: außerhalb Ilias und Odyssee also ist das Chaos.

Ilias und Odyssee aber repräsentieren auch gegenüber den Gedichten des Kyklos eine besondere Kunstart, wie schon die berühmte Bemerkung des Aristoteles konstatiert hat, daß nur Homer, d. h. der Dichter jener beiden Epen, es verstanden habe, den Hörer nicht durch Stoffülle und Mannigfaltigkeit zu verwirren, sondern durch poetische Konzentration des Stoffes ein einziges Hauptmotiv in den Mittelpunkt der Handlung zu stellen und dieses wiederum durch eingeschobene Episoden auszuweiten und zu zerteilen; in den andern Epen dagegen werde eine Vielheit von Handlungen und Motiven nur äußerlich durch die Einheit einer Person oder einer Zeit zusammengehalten, wie wenn Homer etwa den ganzen Krieg vor Troja oder das ganze Heldenleben Achills zu besingen unternommen hätte.[2])

Ganz abgesehen also von dem ästhetischen Urteil über die dichterische Größe von Ilias und Odyssee, steht dieses Doppelgestirn in einsamem Glanze am griechischen Dichterhimmel, und dieses Paar gilt der Überlieferung in erster Linie als homerisch, dazu etwa noch der Margites, den schon Archilochos [3]) als homerisch bezeichnete, danach Aristophanes Vögel 909 f. (mit Schol. zu 913), Aristoteles Nik. Eth. VI 7,2 S. 1141 a 14, Poetik c. 4 S. 1448 b 30 u. a.[4]) Somit wird es auch nicht mehr als Petitio principii zu rügen sein, wenn wir mit der Dichterpersönlichkeit

---

[1]) Vgl. v. Wilamowitz, ‚Homer. Unters.' S. 345. Dabei hat auch Fr. Blass, ‚Die Interpolationen in der Odyssee' S. 3 Anm. 1 vollständig Recht: „Man sollte doch endlich aufhören, für das Verschwinden der nachhomerischen Epen bald die Alexandriner, bald den Aristoteles verantwortlich zu machen, statt den Grund da zu suchen wo er ist: in ihrer eignen Minderwertigkeit. Wie auch Proklos sagt, sie wurden allein des Stoffes wegen geschätzt und darum von den Dichtern gelesen, bis man bequeme Excerpte machte; aber in den athenischen Schulen, wie Plato zeigt, hatten vom Kyklos kaum noch die Kypria einen bescheidenen Platz".

[2]) Poetik c. 23. Diesen Gegensatz zwischen Homer und den andern hat einige Jahre früher in Kürze schon Isokrates Panath. § 263 betont, wonach die grundlegende ästhetische Erkenntnis schon einer älteren Zeit angehören muß. Nicht unwahrscheinlich dürfte es danach auch sein, daß auch das berühmte 25. Kapitel der Poetik, das „Programm" der ästhetischen Homerapologie bei den Alexandrinern (Christ-Schmid I[6] S. 758), in seinen Grundlagen bereits auf älterer Homerexegese beruht.

[3]) Frgm. 153 Bgk.[4]. Die Emendation Ruhnkens, der bei dem Quellenautor Eustratios zu Aristot. Eth. Nic. VI 7 Ἀριστοφάνης für Ἀρχίλοχος schrieb, dürfte trotz ihrer Verteidigung durch Volkmann, Progr. Jauer 1884 S. 3 keinen Anklang finden.

[4]) Vgl. Rzach a. a. O. Sp. 2157 f., der auch die Zeugnisse für die allerdings erst spät aufgekommene „richtige Empfindung", das Gedicht könne nicht homerischen Ursprungs sein, aufführt.

Homers, die wir als gut bezeugt der Überlieferung entnehmen, die uns allein im Original erhaltenen Epen Ilias und Odyssee in Verbindung bringen.

Dies ist auch darum für uns von Wichtigkeit, weil hierdurch das Versagen unserer literargeschichtlichen Überlieferung über das Leben und die Schicksale Homers bis zu einem gewissen Grade ausgeglichen wird. Denn aus den indirekten Zeugnissen des homerischen Epos selbst gewinnen wir, obwohl darin von der Person des Dichters ausgesprochenermaßen niemals die Rede ist,[1]) doch das Bild einer lebensvollen Persönlichkeit mit bestimmten subjektiven Zügen. O. Jäger[2]) hat das im Überblick sehr schön dargestellt: Homer, wahrscheinlich ein Kind der ionischen Küste,[3]) war ein Aoide, einer von vielen, wie Shakespeare Schauspieler und dramatischer Dichter, einer von vielen, gewesen ist. Das folgt zwingend daraus, daß ein Epos, das in solchem Maße wie das homerische unter der Einwirkung einer epischen Tradition steht, nur von einem Manne geschaffen werden konnte, der mitten in dieser Tradition sich bewegte; in einer Zeit aber, in der man die Schrift nur als Gedächtnishilfe für den mündlichen Vortrag von Dichtungen gebrauchte, weil ein Lesepublikum noch fehlte,[4]) kann das nur ein berufsmäßiger Aoide gewesen sein. Die Gedichte selbst geben uns die Mittel an die Hand, Leben und gesellschaftliche Stellung eines solchen Aoiden uns einigermaßen zu vergegenwärtigen, den wir uns nicht ausschließlich als einen „höfischen" Sänger vorstellen dürfen: wohl werden die Königssitze und Adelshöfe seiner Zeit der bevorzugte Ort seiner Wirksamkeit gewesen sein, doch sang er zu Zeiten, besonders bei festlichen

---

[1]) Vgl. die Bemerkung des Proklos S. 24 Z. 4 f. Westermann = S. 26 Z. 2 v. Wilamowitz.

[2]) ‚Homer und Horaz' S. 101 ff., wo nur weniges in Abzug zu bringen sein dürfte: z. B. ist es für die stürmische Zeit des griechischen Mittelalters doch wohl eine kühne Behauptung, daß Homer schwerlich wirklichen Krieg gesehen habe (S. 105). Vgl. auch G. Wiemer, ‚Ilias und Odyssee als Quelle der Biographen Homers', Programme von Marienburg und Schwetz 1905/08, der u. a. im 2. Teile zeigt, wie Andeutungen des Epos, zumal in den Gleichnissen, für einzelne Städte und Länder Veranlassung gewesen sind, Homer als Landsmann für sich in Anspruch zu nehmen. Besonders beachte man den Versuch (I S. 19 ff.), die überlieferte Blindheit Homers nicht aus dem delischen Apollonhymnus zu erklären, sondern von dem Bilde des blinden Demodokos (ϑ 64 verglichen mit B 594 ff. und der Erzählung von der Blendung des Stesichoros: Isokr. Helen. § 64, Platon Phaidr. 243 a) abzuleiten.

[3]) Vgl. auch v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 168 Anm. 2, der aber nach Σ 208, seiner Smyrna-Hypothese zu Liebe, die „Küstenstadt" zu sehr betont. In Wirklichkeit würde dann aber die Stelle gerade das Gegenteil seiner Annahme beweisen, daß Homer in Chios, d. h. auf einer Insel, „gedichtet habe", s. oben S. 391 f.

[4]) Vgl. unten S. 428.

Gelegenheiten, gewiß auch für das „Volk“.[1]) Das Wanderleben, das der Sängerberuf mit sich brachte, war die Quelle seines Wissens, dessen Umfang sich in der Berührung verschiedenster Gebiete, z. B. des menschlichen Körperbaus und der Wundheilkunde,[2]) zeigt, wie andererseits auch eine scharfe Beobachtungsgabe als individueller Zug heraustritt. Nicht bloß den Dichter, sondern auch den Menschen bringen uns vor allem die Gleichnisse unmittelbar nahe, in denen wir sein Verhältnis zur Tier- und Menschenwelt, seine Auffassung der Naturvorgänge und der Kunst, seine politischen, ethischen und religiösen Anschauungen erkennen.[3])

---

[1]) Auch die Spielmannspoesie der Nibelungensage ist ja gleichermaßen beim „Volke“ wie auf den Ritterburgen des deutschen Mittelalters heimisch gewesen, mag auch unser Nibelungenlied höfischen Charakter tragen (Heusler). Demgemäß darf man auch trotz des unverkennbaren höfischen Einschlags im homerischen Epos, zumal in der „Ritterdichtung“ der Ilias, nicht die ionische Poesie Homers ohne weiteres als „höfisch“ abstempeln, um sie so zu der mutterländischen „Bauernpoesie“ eines Hesiod in Gegensatz zu bringen (v. Wilamowitz, Finsler u. a.). Schon in primitiven Verhältnissen freilich findet das Sängertum vor allem bei den höheren Ständen seine besonderen Förderer, so bei den Kirgisen (‚Homer‘ [2] S. 32) und den Serben (vgl. oben S. 49). Für die altgermanische Epik ist das in einseitiger Weise von Chadwick, ‚The heroic age‘ S. 77 ff. betont worden (vgl. oben S. 44 Anm. 7). Es kann indessen nicht bestritten werden, daß der primitive Sänger auch ein Volkssänger im eigentlichen Sinne ist, da er eben seine improvisierten Vorträge den Anschauungen und Interessen seiner jeweiligen Zuhörer anzupassen vermag (vgl. oben S. 44 und mein ‚Fünftes Buch‘ S. 66 ff.). Das gilt bis zu einem gewissen Grade auch noch für das homerische Epos, das keineswegs bloß im Interessenkreise der Fürsten und Vornehmen sich bewegt, sondern auch — vor allem in den Gleichnissen und den Schilderungen der Odyssee, zumal in der meisterhaften Psychologie des Bettlers — für die Lebensverhältnisse, die Leiden und Freuden der kleinen Leute volles, mitempfindendes Verständnis und Teilnahme an den Tag legt. Der Sänger gehört ja nach der Schilderung der Odyssee selbst (ρ 383 ff.) mit dem Seher, dem Arzte, dem Baumeister (und dem Herold τ 135) zu den δημιοεργοί, d. h. also sicher nicht zu den „upper ten“: bei aller Loyalität gegenüber den „Herren“ (vgl. besonders B 204 f.) und bei allem Selbstbewußtsein des Künstlers (vgl. besonders ω 196 f.) ist die wirkliche Lebenslage und das persönliche Interesse des Dichters auch im heroischen Epos gar nicht selten zwischen den Zeilen zu lesen.

[2]) Vgl. Chr. Daremberg, ‚La médecine dans Homère‘, Paris 1865; Oberstabsarzt Frölich, ‚Die Militär-Medizin Homers‘, Stuttgart 1879; O. Körner, ‚Wesen und Wert der homerischen Heilkunde‘ (Vortrag), Wiesbaden 1904, der einerseits gegen Frölich richtig betont, daß die Heilkunde der Ilias keine eigentliche Berufsmedizin, sondern im wesentlichen noch volkstümliches Wissen und Können ist (S. 4), andererseits aber hervorhebt: „In der Beurteilung der Schwere von Kriegsverletzungen zeigt der Dichter eine Sicherheit, die nur die Frucht zahlreicher Beobachtungen sein kann“ (S. 24). Gerade die vier Ausnahmefälle wunderbarer Heilung (E 302/10, 660/62, Π 510/29, Ξ 409 f. = O 239 f., 290 f.) bestätigen die Regel.

[3]) Im besonderen lese man die treffliche zusammenfassende Charakteristik bei Jäger a. a. O. S. 151/53.

Solcher allgemeinen Erkenntnis gegenüber ist es sehr nebensächlich, ob Homer nun gerade in Smyrna oder in Chios geboren ist, wie seine Eltern hießen, wie lange er gelebt hat und wo er gestorben ist. Denn bei der epischen Poesie handelt es sich nicht um eine räumlich und zeitlich eng begrenzte Kunst, wie etwa beim attischen Drama oder der elisabethanischen Dichtung, sodaß wir durch eine exakte Beantwortung der biographischen Fragen für die Würdigung des Dichters etwas Wesentliches gewinnen könnten. Nicht in den äußeren Daten der Literaturgeschichte ist überhaupt die ästhetische Erkenntnis und das Werturteil über ein an sich wertvolles Kunstwerk beschlossen, das literarhistorisch nur in gewisse äußerlich bestimmbare Rubriken eingereiht werden kann. So läßt uns z. B. das Wenige, das wir von Shakespeares Leben wissen, seine Dichterpersönlichkeit und dramatische Kunst nicht um ein Jota besser verstehen, als die Werke selbst es uns lehren. Und seien wir ehrlich: wie viel Sicheres wissen wir denn bei den Häuptern des attischen Dramas von den Zuständlichkeiten ihres Daseins, das uns ihre Bedeutung in der Weltliteratur auch nur um Einiges näher brächte? Bei einem Aristophanes z. B. ist uns seine soziale Stellung, die mit Sicherheit zu kennen für die Beurteilung seiner Dichtung nicht unwesentlich wäre, viel weniger faßbar als bei einem Homer. Heliand, Gudrun und Nibelungenlied aber, bei denen wir die künstlerische Persönlichkeit, die hinter der Dichtung steht, nicht einmal mit Namen zu nennen vermögen, sind darum doch für die Kunstwissenschaft nicht minder reale Größen als die Dichtungen Homers. [1])

Dem Altertum freilich, das von einer Künstlerpsychologie noch nichts gewußt hat, mußte eine derartige Betrachtungsweise notwendig noch fremd sein, und daraus erklärt sich das geradezu krampfhafte Streben seiner Literarhistoriker, den βίος literarischer Persönlichkeiten vor allem in seinen äußeren Umrissen festzulegen, mochten auch nur phantastische Kombinationen nach dieser Richtung einigen Erfolg versprechen. Dem modernen Kunstempfinden dagegen, das von einer Künstlergeschichte endlich den großen Schritt zu einer wirklichen Kunstgeschichte gewagt hat, genügt es durchaus, das Kunstwerk als solches zum Sprechen zu bringen und so durch das Kunstwerk hindurch zur Seele seines Urhebers vorzudringen.

2. Viel wichtiger als die äußeren Daten einer Künstlergeschichte ist für diese Betrachtungsweise der **Erhaltungszu-**

[1]) Umgekehrt besitzen wir „für Goethe's Person und für jedes seiner Werke, nur Geringfügiges ausgenommen, so übermäßiges Material, daß die Betrachtung seiner Werke sich ins Unendliche auszudehnen scheint. Allein Goethe steht uns darum nicht näher als jene Andern, von deren Existenz wir nicht minder das lebendigste Gefühl haben": Herman Grimm, ‚Homer. Ilias' II S. 362.

stand des Kunstwerkes selbst, wie man auch eine Skulptur oder ein Bild zuerst daraufhin untersucht, ob spätere Ergänzungen oder Übermalungen das ursprüngliche Werk verdorben haben oder nicht. Diese Fragestellung ist etwas prinzipiell anderes, als der Circulus vitiosus der Entstehungstheorien, die nach einem a priori als vollkommen vorausgesetzten ursprünglichen Kunstwerke suchen, von dessen hypothetischer Existenz nicht die geringste unmittelbare Spur vorhanden ist, die infolgedessen in und unter dem überlieferten Werke a priori eine ältere Dichtung voraussetzen und darum auf Grund subjektiver Kriterien nur nach den Fugen und Nähten dieses vorliegenden Werkes spähen, ohne das Kunstwerk als solches ernstlich ins Auge zu fassen.[1]) In Wirklichkeit darf, da nicht nur fast alle äußeren Zeugnisse der Künstlergeschichte fehlen, sondern auch ein unmittelbares Vergleichsmaterial für die Stilanalyse nicht vorhanden ist, die Frage nach tiefergreifenden Verderbnissen der Überlieferung solange überhaupt nicht gestellt werden, als nicht das Kunstwerk als solches bis in die feinsten Einzelheiten ästhetisch, nicht kritisch zergliedert und aus sich selbst verstanden worden ist.

Bei diesem Verfahren muß die Dichtung zuerst gewissermaßen wie ein Bild ausschließlich von der Oberfläche aus beurteilt werden, ob das Kunstwerk als solches im Laufe der Zeiten unberührt geblieben ist oder nicht, weil mit einem voreiligen Abputzen der Lasuren, einer Ablösung von vermeintlich späteren Bildschichten, einer Auflösung des Bilduntergrundes seine künstlerische Faktur unheilbar zerstört und jeder Erfolg der ästhetischen Arbeit in Frage gestellt würde. Mit anderen Worten: unsere erste Aufgabe ist das künstlerische Verständnis der Dichtung so, wie sie vorliegt, ohne daß gewisse Disharmonien der Komposition und Abweichungen von dem uns anerzogenen Kunstgeschmack uns dazu verleiten dürfen oder auch nur von vornherein dazu berechtigen, darin Entstellungen ursprünglicher künstlerischer Absichten anzunehmen oder einzelne Teile des Werkes als ältere, vom Verfasser des Gesamtkunstwerkes übernommene Dichtererfindungen zu betrachten.

Damit ist natürlich nicht in Abrede gestellt, daß auch die Überlieferung der homerischen Epen all jenen Fährlichkeiten ausgesetzt gewesen ist, mit denen überhaupt die Überlieferungsgeschichte antiker Autoren zu rechnen hat, daß auch die Schmutzflecken größerer oder kleinerer Interpolationen auf ein makelloses Kunstwerk sich gelegt haben können, das danach einer vorsichtigen Reinigung bedürfte, um wieder im ursprünglichen Glanze zu erstrahlen. Hiernach ist auch bei Homer prinzipiell berechtigt die Interpolationstheorie, die das

[1]) Vgl. oben S. 346 ff.

homerische Epos an sich nicht anders betrachtet, wie jedes beliebige Werk der antiken Literatur und danach die gefundenen Anstöße durch Ausscheidung kleinerer oder größerer Abschnitte der Dichtung zu beheben sucht. In der Tat ist diese Theorie schon die Grundlage der kritischen Arbeit bei den großen alexandrinischen Homerphilologen gewesen, unter denen selbst ein im ganzen doch konservativer Mann wie Aristarch von dem Mittel der Athetese einen ausgedehnten Gebrauch gemacht hat.[1])

Die ersten Vertreter dieser Theorie im 19. Jht. waren Payne Knight (1808=1820) und B. Thiersch (1821),[2]) danach Geppert (1840) u. a. In den letzten Dezennien haben sich E. Kammer, Fr. Blass, Ad. Roemer u. a. als mehr oder weniger extreme Verfechter dieser Theorie gezeigt,[3]) von denen z. B. Blass[4]) von den 12110 Versen der Odyssee nicht weniger als 1913, das ist fast ein Sechstel des Ganzen, als interpoliert verdammt hat, Kammer[5]) von den überlieferten 15693 Versen der Ilias für eine ursprüngliche Achilleis sogar nur etwa 7150, das ist noch nicht die Hälfte, bestehen läßt. Immerhin ist auch die Achilleis Kammers schon ein wirkliches Epos, das sogar den durchschnittlichen Höchstumfang der kyklischen Epen — 6000 bis 7000 Verse bei Thebais, Oidipodie, Aithiopis, Epigonen — überschreitet, während die äolische Urilias von Robert-Bechtel[6]) nur 2146 Verse, allerdings mit 49maliger Unterbrechung der Erzählung, das Kleinepos von Bethe nur etwa 1500 Verse umfaßt haben soll.

Man erkennt bei Kammer aber auch, wie von dem Urepos der Interpolationstheorie der Weg zur Urdichtung der Erweiterungstheorie hinüberführt. Denn um die angenommenen „größeren und kleineren Eindichtungen", die „breiteren Ausführungen unter Benützung der von der Dichtung gegebenen Motive und sprachlichen Wendungen" festzustellen, bedient sich Kammer der gleichen Methode wie die Entwicklungstheoretiker, indem er gemäß den äußeren und inneren Anstößen der Dichtung, die er

[1]) Vgl. oben S. 85.

[2]) Vgl. Volkmann a.a.O. S. 172 f.

[3]) Auch Erwin Rohde gehört zu diesen, da nach seiner Anschauung das Epos „aus dem Kerne einer einheitlichen, übrigens von allem Anfang schon umfangreichen und sinnreich, ja künstlich aufgebauten Dichtung (!) durch vielfache Aus- und Anwüchse sich entwickelt hat": Rhein. Mus. 1896 S. 618 = Kl. Schr. II S. 274.

[4]) ‚Die Interpolationen in der Odyssee', Halle 1904.

[5]) ‚Ein ästhetischer Kommentar zu Homers Ilias', Paderborn 1889; 2. neubearbeitete Auflage 1901, 3. (wenig veränderte) Auflage 1906: ich rechne nach dieser letzteren. Hier werden ganz ausgeschaltet die Bücher ΓΚΝΞ, bis auf geringe Reste zusammengestrichen die Bücher H (12 V.), Θ (59 V.), M (38 V.), O (64 V.?), Y (60 V.). Aber genau kann die Zusammenzählung der Verse nicht sein, weil Kammer mehrfach mit halben und drittel Versen rechnet, auch Umgestaltungen einzelner Verse annimmt, einmal gar nur „O 603 f." athetiert.

[6]) Vgl. oben S. 114.

auf Grund einer subjektiven Ästhetik entdeckt, eine Scheidung von Echt und Unecht unternimmt: der hohen Vortrefflichkeit der Urdichtung gegenüber, die für Kammer wie für die Entwicklungstheoretiker axiomatisch feststeht, sollen die „Nachdichter" höchst ungeschlachte Gesellen gewesen sein, die „bei vollem Unvermögen" ein „hohles, unwahres Pathos" zeigen und „in Blut und Roheit schwelgen", die den entflohenen Geist mit „unsäglicher Armut der Erfindung" durch eine „schematische, lächerlich wirkende Form", die wahre Empfindung „in geschwätziger Redseligkeit" durch „schwerfällige und ungeschickte, undurchsichtige und unverständliche Worte" ersetzen. So braucht es nur eine veränderte Petitio principii, um zu einem andern Ergebnis der Analyse zu gelangen, wie in der Tat neuestens v. Wilamowitz[1]) mit der Methode Kammers seine Ilias zunächst von jüngeren Eindichtungen und Überarbeitungen befreit, um dann in dieser (nach der Interpolationstheorie) gereinigten Ilias mit den gleichen kritischen Mitteln die älteren poetischen Quellen aufzuzeigen, d. h. auf die Interpolationstheorie eine Entstehungshypothese aufzupfropfen.[2])

Es braucht kaum eigens betont zu werden, daß eine Ästhetik dieses Schlages, deren absprechende Urteile durchweg dem Arsenal der kritischen Analyse entstammen, für ein wirkliches Verständnis Homers ebenso unzureichend, ja hinderlich ist, wie die auflösende Kritik der Entstehungshypothesen. Denn nicht anders wie diese Kritik bewegt sie sich in jenem Circulus vitiosus, der nach einer Petitio principii ein ideales Urbild konstruiert und von diesem imaginären Urbilde, das unbedenklich nach modernem Kunstempfinden gestaltet ist, die ästhetischen Gesetze für die Aufdeckung von Erweiterungen oder Interpolationen hernimmt.

Demgegenüber muß hier festgestellt werden, daß bei der Annahme von Interpolationen in den homerischen Epen a priori die gleiche Behutsamkeit methodisch gefordert wird, die erst die letzte Generation der klassischen Philologen bewußt zu üben gelernt hat: Blass z. B. gehörte noch zu der älteren Generation der „Holländer", wie man schon an seinen wilden Textänderungen bei griechischen Prosaikern auf Grund seiner wechselnden rhythmischen Prinzipien erkennt; darum ist es nicht verwunderlich, auch bei Homer ihn im Kreise der extremen Interpolationstheoretiker zu finden. Man erinnere sich aber an die

[1]) Vgl. oben S. 345 ff.

[2]) Der Analytiker Bethe, N. Jbb. f. d. klass. Alt. 1919 S. 4 Anm. will dagegen solche ‚Eindichtungen', wie den Mauerbau in H, nicht als ‚Interpolationen' gelten lassen; denn „Interpolationen pflegen den Zusammenhang zu zerstören"; in Wirklichkeit gemacht aber „hat sie Einer, der das Ganze im Auge hatte, also der Redaktor oder Bearbeiter oder, wie ich mit Recht glaube sagen zu müssen, der Verfasser (sic!) unserer Ilias". Das Notwendige darüber ist oben S. 344 gesagt worden.

Schicksale, denen die Kritik der pseudoxenophontischen Ἀθηναίων πολιτεία oder der Πολιορκητικά des Aineias oder der Πολιτικά des Aristoteles unterworfen gewesen ist, um der Wirkungen eines plump hintappenden hyperkritischen Verfahrens inne zu werden, das selbst auf dem Gebiete der wissenschaftlichen Prosaliteratur der Griechen heute von einer psychologischen Interpretationsmethode überwunden ist.

Oberstes Gesetz der Kritik ist hiernach der Respekt vor der handschriftlichen Überlieferung geworden, selbst dann, wenn man dieser Überlieferung mit einem berechtigten Mißtrauen gegenübersteht; die Bedingungen der Kritik aber liegen um so günstiger, je mannigfaltiger die handschriftliche Überlieferung sich vor uns entfaltet. Bei Homer sind wir darum in einer verhältnismäßig glücklichen Lage, weil die reiche Fülle handschriftlicher Varianten hier durch die umfangreichen Reste der scharf kritischen Homerphilologie des Altertums und zahlreiche kleinere und größere Papyrusfragmente [1]) ergänzt wird, wodurch wir die homerische Textgeschichte besser wie bei irgend einem der griechischen Klassiker rekonstruieren und selbst in zahllosen Einzelheiten bis ins 4. Jahrhundert v. Chr. zurück verfolgen können.

Von besonderem Interesse sind hier die typischen, durchweg auf einzelne Verse oder kleinere Versgruppen beschränkten Rhapsodeninterpolationen unserer älteren Papyrusüberlieferung, die hierin mit der ältesten indirekten Überlieferung zusammentrifft: [2]) da unter diesen Zusatzversen kaum jemals eine Textergänzung erscheint, die eine wirkliche Verbesserung unserer handschriftlichen Überlieferung bringt, so ergibt sich zwingend, daß bereits die spätalexandrinische Rezension, die der Textform unserer Handschriften im ganzen zu grunde liegt, mit jenen „wilden" Versen nach guten Vorlagen glücklich aufgeräumt hatte; nur vereinzelt erscheinen solche Verse noch in den Varianten unserer Handschriften, ohne aber ihr einheitliches Überlieferungsbild im wesentlichen zu stören.

Feinere Unterscheidungen hatte hier schon die alexandrinische Philologie getroffen, indem sie auf Grund diplomatischer Handschriftenkritik zwei Arten von verdächtigen Versen gesondert behandelte, solche, die in der Überlieferung schon schwach beglaubigt waren und danach unbedenklich aus dem Texte entfernt werden konnten, und solche, die im wesentlichen nur aus inneren Gründen Verdacht erweckten und darum methodisch eine vorsichtigere Behandlungsweise erheischten. Diese zweite Art verdächtiger Verse hat Aristarch, der hier zu dem schärferen, aber auch unvorsichtigeren Zenodot in Gegensatz trat, zwar im Text belassen, sie aber durch Vorsetzung des ὀβελός als

[1]) Vgl. oben S. 83 f. [2]) Vgl. oben S. 84.

unpassend oder ungültig bezeichnet, d. h. athetiert, was nicht „streichen" oder „tilgen" bedeutet, sondern „die Echtheit eines im Texte belassenen Verses ganz oder teilweise bezweifeln".[1])

Somit kann auch eine aristarchische Athetese an sich noch nicht die Interpolation eines Homerverses erhärten, da sie zumeist nur auf Grund subjektiver Erwägungen gegenüber dem objektiven Tatbestande der Überlieferung gewonnen ist und darum in erster Linie unser eigenes Urteil herausfordert, das bei aller Hochachtung vor der Leistung der antiken Homerphilologie in der ästhetischen Würdigung der Dichtung doch selbst einen Aristarch erheblich übertreffen kann. Im ganzen wird danach unser handschriftlicher Homertext, trotz aller Abweichungen im einzelnen, als eine zuverlässige Grundlage auch unserer Kritik gelten können, soweit die uns zu Gebote stehenden Hilfsmittel überhaupt ein kritisches Urteil gestatten; dieses Urteil aber, psychologisch auf eine festere Basis gestellt, dürfte für die Annahme von Interpolationen im ganzen eher zu einer konservativen Textbehandlung hinneigen, die selbst den meisten von Aristarch angetasteten Versen poetische Gerechtigkeit widerfahren läßt.

Aber darf diese handschriftliche Überlieferung auch für die Erkenntnis der originalen Kunst Homers den Anspruch der Zuverlässigkeit erheben, d. h. wie weit kann unsere Überlieferung überhaupt jener Form entsprechen, die Homer selbst seiner Dichtung gegeben hat? Es ist ja zweifellos, daß die Entstehung der Rhapsodeninterpolationen bei Homer, die, soweit wir kontrollieren können, die hauptsächlichsten Änderungen des ursprünglichen Textes gebracht haben, spätestens der klassischen Zeit angehören, in welcher Homerrhapsoden vom Schlage eines Ion „ihren Hörern Interpreten der dichterischen Gedanken waren" und alles, was mit Homer in Verbindung war, zu wissen behaupteten.[2]) Wenn aber Rhapsodenwillkür durch Jahrhunderte mit dem Homertext frei hätte schalten können und erst an einem verhältnismäßig späten Punkte dieser Entwicklung das homerische Epos schriftlich fixiert und damit weiterer Entstellung entrückt worden wäre, so stände es freilich verzweifelt um die Zuverlässigkeit unserer Überlieferung, in der günstigsten Falles jene erste, aber schon weitgehend verdorbene Niederschrift der Epen einer diplomatischen Kritik erreichbar wäre und alles weitere von dem divinatorischen Scharfsinn der Interpolationssucher erhofft werden müßte.

---

[1]) Vgl. neuerdings Arth. Ludwich, ‚Aristarchs Homerische Textkritik' II S. 132 ff. und danach Rhein. Museum 69, 1914, S. 682 f. (gegen Roemer). Die tatsächliche Tilgung eines Verses wird in unsern Scholien durch Ausdrücke wie οὐδὲ γράφει angezeigt.

[2]) Platon Ion 530 C, 533 C.

Für eine solche Annahme indessen fehlt es durchaus an zwingenden Beweisen. Denn die Überlieferung von einer peisistratischen Redaktion verstreuter homerischer Einzeldichtungen hat sich uns in ihrem Kern als brüchig erwiesen: [1]) selbst wenn im 6. Jahrhundert zu Athen für den Panathenäenagon ein Normaltext der homerischen Epen aufgestellt worden ist, so schließt das nicht aus, daß der Text dieser Epen schon früher schriftlich niedergelegt worden war. Auch die Tatsache der Rhapsodeninterpolationen an sich beweist nichts dafür, daß neben den interpolierten Rhapsodenexemplaren ein reinerer Homertext in schriftlicher Fixierung nicht bestanden haben kann. Denn die Textform eines Exemplars, das ein Rhapsode als Unterlage seiner Vorträge sich zurechtgemacht oder in privater Abschrift interpoliert hatte,[2]) kann auf die Überlieferung des Epos nur dann Einfluß gewonnen haben, wenn sie wieder abgeschrieben, zumal buchhändlerisch vervielfältigt und verbreitet worden ist.

Solches ist tatsächlich geschehen, wie die Gestalt unserer ältesten indirekten Überlieferung (Platon u. a.) und unserer ältesten Papyri beweist. Aber schwerlich ist es in solchem Umfange geschehen, wie v. Wilamowitz[3]) sich das denkt, indem er von einer „gewaltigen Masse von Versen" redet, die die Grammatiker hier über Bord geworfen hätten: in Wirklichkeit ist es nur eine auf einer allgemeinen Grundanschauung beruhende Petitio principii, daß es in den homerischen Epen zwar an Zusätzen und Dubletten nicht fehle, daß aber das ältere Epos „diese Unbilden in erhöhtem Maße erfahren haben müsse". Gibt doch selbst v. Wilamowitz S. 7 zu: „vor Zenodotos liegt ein Chaos, eine Masse ganz gewaltig (?) abweichender Handschriften, unter ihnen aber auch recht zuverlässige".

In der Tat müssen neben diesen interpolierten Exemplaren, deren Zusätze aber, soweit wir in der Überlieferung kontrollieren können, im allgemeinen über einzelne Verse und kleine Versgruppen nicht hinausgingen,[4]) auch solche Überlieferungen bestanden haben, welche diese Zusatzverse nicht oder nur in verschwindendem Maße enthielten. Denn wäre das nicht der Fall gewesen, so würde schon die im großen und ganzen vorhandene Festigkeit unserer handschriftlichen Überlieferung schwer erklärlich sein, die noch eine ältere und höhere Autorität hinter sich haben muß, als irgendeinen späten, wenn auch berühmten Grammatikernamen. Ziemlich äußerlich stellt sich ja auch v. Wilamowitz S. 6 die Tätigkeit dieser Grammatiker vor: „sie griffen aus der Masse, die ihnen vorlag, die Zeugen heraus, welche sie für die zuverlässigsten hielten; das werden im ganzen die gewesen sein, die am wenigsten Verse hatten".

[1]) Vgl. o. S. 317 ff. [2]) Vgl. o. S. 52 f. [3]) ‚Ilias' S. 13. [4]) Vgl. o. S. 84.

Auch der Unterschied, den ein Zenodot und seine Nachfolger in der Behandlung der ihnen verdächtigen Verse machten,[1]) setzt voraus, daß sie nicht nur abweichende, sondern unter diesen abweichenden wiederum autoritative Handschriften anerkannten, deren Autorität nicht bloß von der äußerlichen Tatsache einer möglichst knappen Textfassung getragen sein kann. Die Existenz einer solchen „reinen" Überlieferung aber war möglich, und war kaum anders möglich, als wenn das homerische Epos bereits aufgeschrieben war, bevor es zum mündlichen Vortrag der Willkürbehandlung durch die Rhapsoden ausgeliefert wurde, d. h. wenn es von Homer selbst oder unmittelbar nach Homer durch schriftliche Fixierung eine feste Gestalt erhalten hatte.

So behalten die oben S. 323 ff. vorgetragenen Erwägungen volle Geltung, wonach der Schluß unabweisbar erscheint, daß eine ursprüngliche Niederschrift der homerischen Epen durch den Dichter selbst wirklich existiert haben muß. Auf diese also werden wir nun auch mit gutem Grunde die von den Rhapsodeninterpolationen befreite alexandrinische Rezension letzten Endes zurückführen dürfen,[2]) und damit erhalten wir für unsere kritische und ästhetische Arbeit festen Boden unter den Füßen und ein festes Ziel: den überlieferten Homertext unter Berücksichtigung der alexandrinischen Homerphilologie dichterisch völlig zu begreifen und durch eine sorgfältige und vorsichtige ästhetisch-kritische Betrachtung auch von den kleinen Flecken und Mängeln zu befreien, durch welche der ursprüngliche Text wie jedes andere antike Literaturwerk im Laufe einer mehrtausendjährigen Überlieferung verunstaltet worden sein mag.

§ 3. Der poetische Stoff und die darin wirksame poetische Idee. Die Götterhandlung.

1. Nächst den Fragen nach der Persönlichkeit des Verfassers und nach den äußeren Tatsachen der Überlieferungsgeschichte steht für eine ästhetische Betrachtung im Vordergrund **der poetische Stoff**, d. h. der Gegenstand der Darstellung, wobei aber nicht so sehr das „Was" als vielmehr das „Wie" der Behandlung interessiert. Denn der Gegenstand eines Heldenepos könnte an sich auch Gegenstand einer geschichtlichen, d. i. wissenschaftlichen Darstellung sein, die aber nach einem andern Maßstab beurteilt werden müßte, als die künstlerische Poesie: wie der Kritizismus hier wohl die Maßstäbe verwechselt hat, ist an

[1]) Vgl. S. 401 f.
[2]) Wie weit hier die alte attische Rezension den Alexandrinern vorgearbeitet haben mag, ist oben S. 88 f. erörtert worden.

einer früheren Stelle eingehender dargelegt worden. Die eigentliche Aufgabe der ästhetischen Betrachtung ist darum nicht etwa bloß, deskriptiv den Stoff, die Charaktere und die Handlung des Epos zu erläutern,[1]) sondern vor allem die im Stoffe wirksame **poetische Idee** und den hierdurch bedingten Plan der Handlung klarzulegen und mit der Frage nach der Wahl und Durchführung des poetischen Motivs und dem poetischen Ziele der Handlung den Dichter zu erfassen.

In den letzten Dezennien nun ist der schöpferische Gedanke, der gewissermaßen die Keimzelle des Kunstwerkes im Geiste des Dichters bildet, auch für das homerische Epos mehr und mehr gewürdigt worden, wenn diese Würdigung auch vielfach, wie etwa bei einem Erhardt,[2]) einem Bethe und einem Rothe, von diametral entgegengesetzten Anschauungen über die Entstehung des Werkes ausgegangen ist. Danach ist heute ziemlich allgemein anerkannt die Einheit des dichterischen Planes in der Ilias,[3]) die von den älteren und einigen jüngeren Analytikern geleugnet ist, vor allem weil man aus der lang andauernden Abwesenheit des Achilleus vom Kampfplatze eine einheitliche ältere Achilleis erschloß, deren Einheit in der jüngeren Ilias zerstört sein sollte.

Keineswegs aber ist man heute bereits zu einer Einigung gelangt über die Tragweite dieser Einheitlichkeit, die man sich vielfach noch in sehr äußerlicher Weise vorstellt, um danach das Recht einer kritischen Zerstückelung des Epos zu behaupten.[4]) Für diese kritische Betrachtungsweise ist darum auch heute noch nicht in erster Linie die Einheit des Dichters und der Dichtung maßgebend, sondern eine Vielheit von dichterischen Quellen und älteren Dichtern, die man aus den Widersprüchen und Unebenheiten der Dichtung glaubt erschließen zu dürfen.

---

[1]) Trotz mancher feinen Einzelbemerkung in einer von Buch zu Buch fortschreitenden Analyse ist Herman Grimm in seiner ‚Ilias' über eine solche Betrachtungsweise prinzipiell kaum hinausgekommen, wobei er sogar der sogenannten „höheren Kritik" gelegentlich seinen Tribut zollt, z. B. II S. 40 und 47 f. zur Dolonie.

[2]) Vgl. oben S. 38.

[3]) Daß hiernach eine unorganische Fortsetzung, wie sie etwa durch eine unmittelbare Verbindung von Ilias und Aithiopis (Schol. T zu Ω 804) sich ergab, unmöglich als ursprünglich betrachtet werden kann, soll (gegen v. Wilamowitz, auch gegen Ed. Meyer, Hermes 1918 S. 333 f.) nur im Vorbeigehen berührt werden: Näheres darüber in Bd. II. Für die Odyssee (Meyer S. 334) gilt dasselbe, vgl. Bd. III. Nur die sonderbare Ästhetik Ed. Meyers mag hier festgehalten sein, wonach erst eine jüngere Zeit die innere Einheit der Dichtung verlangt und darum, wesentlich aus ästhetischen Gründen, die Lostrennung der Fortsetzung vorgenommen habe. Als wenn man durch eine solche Operation die Einheit einer Dichtung erzielen könnte, die nicht von vornherein vorhanden und gewollt war!

[4]) Vgl. z. B. Bethe.

Demgegenüber ist festzustellen, was auch D. Mülder [1]) in seinen beiden ersten Leitsätzen behauptet: „Die Ilias ist eine einheitliche, nach einheitlichem Plane entworfene Dichtung. Die zweifellos vorhandenen, zahlreichen Anstöße in der Richtung der Einheitlichkeit erklären sich aus der Eigenartigkeit der von einer dichterischen Individualität selbst gestellten poetischen Aufgabe". Nur daß die Eigenartigkeit dieser Aufgabe eine konsequentere und poetischere Betrachtung erheischt, als sie bei Mülder gefunden hat, der wiederum im Lachmannschen Geiste aus jenen Anstößen eine neue, aber durchaus phantastische Lösung zu begründen unternommen hat. Ich muß das mit ein paar Worten hier etwas näher ausführen.

Das poetische Motiv steckt bei beiden Epen Homers programmatisch in ihren ersten Worten, indem die Ilias den Zorn des Achilleus, den für viele Achäer verderblichen (μῆνιν . . οὐλομένην ἡ κτλ.), die Odyssee dagegen den Mann, den vielgewanderten und viel gewandten (ἄνδρα . . πολύτροπον ὃς κτλ.) motivisch voranstellt, wobei „die Gegenüberstellungen der Begriffe und Gedanken hier die Leidenschaft, dort die leidenschaftbeherrschende Erkenntnis, hier die Lähmung des Willens, dort das zielbewußte Wollen hervortreten lassen". [3])

Schon damit ist zum Ausdruck gebracht, daß die Einheit der poetischen Idee für die Ilias nicht in einer rein äußeren Einheit von Raum und Zeit, ebensowenig aber auch in der Persönlichkeit des Achilleus beschlossen ist, sondern eben im ‚Zorne' des Achilleus und seinen Wirkungen, die auch da fühlbar werden, wo der Held selbst in die Handlung nicht eingreift. [4]) Die Persönlichkeit des Achilleus an sich hat für die Handlung nur insofern besondere Bedeutung, als er der Hauptheld der Griechen ist und darum der Erfolg des Kampfes von seinem Eingreifen abhängig ist; hiervon abgesehen hätte nichts im Wege gestanden, einen Aias oder Diomedes oder wen immer an seine Stelle zu schieben. Die äußerliche Verknüpfung der Handlung, einer Episode des troischen Krieges, die streckenweise wie auf einem Faden locker aneinander gereiht erscheint, [5]) ist somit gefestigt durch das innere ideelle Band eines poetischen Motivs, welches das Gesamtepos wirksam beherrscht.

---

[1]) ‚Die Ilias und ihre Quellen', S. 5. [2]) Vgl. oben S. 65 mit 311 f.

[3]) Karl Bone, ‚Πείρατα τέχνης. Über Lesen und Erklären von Dichtwerken', Leipzig und Berlin 1909 S. 99 f.

[4]) Vgl. Nitzsch, ‚Sagenpoesie' S. 91. Daß die Einheit der Person für sich noch nicht genügt, um ein einheitliches Kunstwerk zu schaffen, hat schon Aristoteles, Poetik c. 23 betont; vgl. oben S. 357 f. mit 394.

[5]) Den roten Faden, der sich durch die ganze Ilias hindurchzieht, fanden die Alexandriner Aristophanes und Aristarch in der Διὸς βουλή (was allerdings nur in beschränktem Maße richtig ist, vgl. unten S. 419 f.), vgl. Schol. A (und BT) zu A 5/6, A zu Λ 604, BT zu N 348. Über die „Einsträngigkeit" der homerischen Darstellungsweise s. oben S. 363 f.

Auch in der Odyssee bedingt nicht die Persönlichkeit des Odysseus an sich die Einheit des Epos; denn auch hier tritt der ἀνὴρ πολύτροπος zeitweilig ganz zurück, obgleich er innerlich den Zusammenhang der Gesamthandlung bestimmt; auch die Telemachie ist ja durch das Motiv des Suchens nach Odysseus mit der Haupthandlung verknüpft. Die ‚Irrfahrten' und der ‚Freiermord' sind aber ursprünglich zwei selbständige, miteinander kaum verwandte poetische Motive, von denen es durchaus ungewiß ist, welches zuerst an den griechischen Märchenhelden Odysseus sich angeschlossen hat. Die Sageneinheit ist durch die von einem Dichter geschaffene Vereinigung dieser beiden Motive gegeben; diese Einheit aber ist dann abgerundet und psychologisch vertieft worden, indem sie in den Kreis der troischen Heldensage hineingestellt wurde. Demgemäß ist im großen Epos die Einheit des poetischen Motivs gegeben durch die Idee der ‚Heldenheimkehr', d. h. die Idee des von Troja zurückkehrenden abenteuernden Helden (πολύτροπον), der nach glücklicher Heimkehr in der Heimat ein letztes, schwerstes Abenteuer zu bestehen hat im Kampfe mit den sein Weib bedrängenden Freiern.

Über dem Gesamtepos aber schwebt überdies noch als Gesamtvorstellung eine stark persönliche, subjektive Vorstellungs- und Gefühlseinheit, die mit dem besonderen poetischen Motiv nicht ohne weiteres gleichgesetzt werden darf, da durch diese allgemeine Vorstellung erst der Ablauf der Gesamthandlung nicht nur in seinen großen Linien, sondern auch in den Einzelzügen und für die Gesamtheit der handelnden Personen innerlich bedingt wird. Das hat Th. Plüß erkannt und für die Ilias dahin zu umschreiben versucht: „Wie die Achäer im Schicksalsjahre Trojas durch die streitenden Leidenschaften ihrer ersten Helden ein schweres Verhängnis erfüllen mußten, um, unter Zeus' Leitung, nach ausgleichender Schicksalsordnung ihren nahe bevorstehenden Sieg und Ruhm im voraus schon auszugleichen".[1]) Man kann diese Gesamtvorstellung aber auch allgemeiner und konzentrierter fassen, indem man in der Ilias die Idee des Kampfes gegen einen Nationalfeind Griechenlands, in der Odyssee die Idee der Heimat, insbesondere der Heimatsehnsucht des griechischen Mannes und der Unverletzlichkeit des häuslichen Herdes als Grundmotive des Dichters anerkennt.[2])

[1]) Neue Jahrbb. f. d. klass. Altertum 1910 S. 478, vgl. 1909 S. 317 ff.

[2]) Es ist außerordentlich wichtig, sich klar zu machen, daß in der Odyssee nicht das modern-sentimentale Motiv der Wiedervereinigung mit einem geliebten Weibe nach langer Trennung das letzte Ziel der Handlung ist: dann wäre tatsächlich das letzte Buch (einschließlich des Schlusses von ψ im eigentlichen Sinne überflüssig und höchstens als eine Art Ausklang des gewaltigen Stimmungsmotivs des letzten ἀναγνωρισμός zu rechtfertigen. Man braucht aber nur ganz unvoreingenommen nachzuprüfen, eine wie geringe Rolle die Sehnsucht nach der Gattin in der großen Heimatsehnsucht des Helden spielt (Näheres bei John A. Scott, ‚The

Von Plüß ist letzten Endes auch eine ethische Grundidee, die Idee des Verhängnisses und der ausgleichenden Gerechtigkeit nach dem Willen des Zeus, in das homerische Epos, zumal die Ilias, hineingelegt worden, wie man früher schon das Gefühl des Rechts und Unrechts als sittliche Grundlage der epischen Erfindung in Anspruch genommen hat. Vorgebildet war diese Anschauung schon von Chabanon in seiner ‚Dissertation sur Homère considéré comme poète tragique' 1764,[1]) der den Achilleus im einzelnen als einen tragischen Helden gezeichnet hatte. Aber der eigentliche Begründer dieser Betrachtungsweise in der neueren Homerforschung war Herder in seinen ‚Briefen zur Beförderung der Humanität' (1794), in denen er gegenüber dem Schelten der späteren Italiener und Franzosen über die moralischen Defekte Homers vor allem die Menschlichkeit und Milde seiner Schilderungen betonte, in denen er auch das Grundmotiv der Ilias, den Zorn des Achilleus, rechtfertigte und alles Kriegsunglück von den Fehlern und Leidenschaften der Götter und Menschen herleitete.[2])

Als der Hauptvertreter einer ethischen Würdigung Homers darf G. W. Nitzsch gelten, dem der „humane, ethische Sinn" der homerischen Poesie sich auszuwirken schien in einer Tragödie von Schuld und Strafe des Achilleus: „Die Ilias hat in dem zum eigenen Leid umschlagenden gerechten Zorn Achills (A 203 und 214. 558) das ruchbarste und feinste Beispiel der büßenden Maßlosigkeit" und des „tätlichen Frevels an heiligen Gesetzen, diesen beiden Sphären der göttlichen Gerechtigkeit, welche nicht bloß tätliche Verletzungen wie des Gastrechts

close of the Odyssey', Class. Journal XII 1917 S. 397—405), um zu dem unausweichlichen Schlusse zu kommen: „The goal of the Odyssey is not to tell how an absent and truant husband has joined again with his faithful wife, but how a king returned to his distracted and ungoverned kingdom, how he distroyed the spoilers of his goods, how their death was unavenged, and how he once more became the ruler of a united people' (Scott S. 401). Demgemäß hat auch die antike Ästhetik (vgl. Eustath. zu α 88 ff.: 1393,50 ff.) als das eigentliche τέλος τῆς ποιήσεως die μνηστηροφονία (nicht den ἀναγνωρισμός) bezeichnet, wie es sogar schon Aristoteles Poet. c. 17 S. 1455 a 17 ff. scharf zum Ausdruck gebracht hat: ἀποζημιοῦντός τινος ἔτη πολλά . . . αὐτὸς δὲ ἀφικνεῖται χειμασθεὶς καὶ ἀναγνωρίσας τινά: αὐτὸς (?) ἐπιθέμενος αὐτὸς μὲν ἐσώθη, τοὺς δ' ἐχθροὺς διέφθειρε. τὸ μὲν οὖν ἴδιον τοῦτο, τὰ δ' ἄλλα ἐπεισόδια (vgl. Roemer, ‚Homerische Aufsätze' S. 111 f.). Mit dem Freiermorde ist nun aber der Begriff des Straflosbleibens dieses Totschlages, des νηποινεὶ τεθνάναι, für das griechische Rechtsempfinden unlösbar verbunden: hiernach (vgl. α 380=β 145 mit υ 37 ff., ψ 118 ff.), wie auch nach der wiederholten Vorbereitung auf das Erscheinen des Laertes (α 189 ff., β 99 f., ξ 111, 738 mit 754, λ 187 ff., ο 347 f. usw.) stellt sich auch das letzte Buch der Odyssee als eine notwendige Weiterführung der Handlung dar, die erst hier — in schöner Harmonie mit dem Eingang des Gedichts, vgl. besonders die Wirksamkeit der Athene — zum vollen Abschluß gebracht wird.

[1]) Vgl. Finsler, ‚Homer in der Neuzeit' S. 251.

[2]) Vgl. Finsler a.a.O. S. 435 f.

oder der Opferpflicht u. dgl. bestraft, sondern auch die Überschreitungen des dem Menschen geziemenden Maßes büßen läßt". „Die Odyssee dagegen . . ist das Lied von der Strafe der Hybris der Freier (α 368, γ 207, π 431 f., ρ 565, 587 f. vgl. mit 487, υ 169—72, ψ 63)". [1]) Demgemäß sprach auch A. Jacob von einer „tragischen Schönheit" der homerischen Dichtung in der Schilderung von Achills Maßlosigkeit, „aus welcher sich nachher einfach und naturgemäß mit der Bestrafung des Achilleus durch den Fall des Patroklos die ganze weitere Dichtung wie aus ihrem Kerne von selbst entwickelte". [2])

Lachmann freilich hatte schon 1840 auf einer Philologenversammlung zu Gotha Nitzsch, der hier seine Ideen zum erstenmale vortrug, mit der kurzen Bemerkung abgefertigt, eine solche homerische Theologie wäre sehr schön, wenn sie wahr wäre. Danach beantwortet auch H. Bonitz [3]) die Frage, ob man in unserer Ilias die Darstellung einer Bestrafung der Maßlosigkeit als eines das Ganze beherrschenden sittlichen Gedankens finden dürfe, unbedenklich verneinend; und neuestens noch dekretiert Finsler „Die Annahme von ethischen Grundideen der Gedichte war in einer Zeit, wo man für jedes Drama eine solche suchte und fand, begreiflich; aber sie sind in gewalttätigster Weise in das Epos hineininterpretiert. Von einer Schuld und Strafe des Achilleus steht in der ganzen Ilias kein Wort". [4])

Dennoch behält Nitzsch im Prinzip sicher Recht; denn nicht das, was ein Dichter ausdrücklich sagt oder nicht sagt, entscheidet über seine poetische Absicht, die vielmehr aus dem Zusammenhange und den poetischen Bedingtheiten der epischen Handlung erkannt werden muß und zweifellos auch mit größerer Sicherheit erkannt werden kann, als aus einzelnen, aus dem Zusammenhange gerissenen Aussprüchen. Insbesondere darf man nicht die Götterhandlung der Ilias, wie das z. B. von Bonitz geschehen ist, gegen die poetische Idee des Dichters ins Feld führen, da schon die poetische Funktion dieser spielerischen Kontrasthandlung [5]) ihre ethische Ausmünzung verbietet: wir werden also gar nicht erwarten dürfen, daß Zeus „um der Gerechtigkeit willen" dem Zorne des Achilleus vollständigste Rache zusagt, und werden uns nicht darüber verwundern, daß „Zeus unverändert, ohne die leiseste Andeutung einer Mißbilligung über Achills Unversöhnlichkeit, sein Versprechen aufrecht erhält, durch der Achäer steigende Not dem Achilleus Rache zu ver-

[1]) ‚Sagenpoesie' 1852 S. 89 f., dazu S. 184 ff. und ‚Beiträge' 1862 S. 353 ff.

[2]) ‚Über die Entstehung der Ilias und der Odyssee' 1856 S. 235; vgl. Nitzsch, ‚Beiträge' S. 235.

[3]) ‚Über den Ursprung der homerischen Gedichte', 5. Aufl. von Neubauer, 1881 S. 19 mit S. 65 ff.

[4]) ‚Homer' I² S. 377. [5]) Vgl. unten S. 421 f.

schaffen". Man darf auch vom Dichter kein an sich unpoetisches Moralisieren verlangen, etwa der Art, daß den Tod des Patroklos einer der Menschen oder Götter als eine Strafe für Achills maßlosen Zorn hinstellen sollte. Ebensowenig wird man den Begriff der tragischen Schuld, wie wir ihn bei einer streng komponierten Tragödie in allen Teilen der Handlung wirksam zu sehen erwarten, auch für die gesamte Entwicklung der episodenreichen Handlung bei Homer als maßgebend betrachten: wie schon früher betont wurde, darf man nicht die besondere Kunstgattung des homerischen Epos nach den für eine andere Kunstgattung — und selbst hier nur beschränkt — geltenden Gesetzen messen wollen. [1])

Den positiven Beweis für die Grundanschauungen von Nitzsch ergibt die Tatsache, daß bei Homer schon eine Empfindung für absolute sittliche Werte vorhanden ist, wenn auch in der Schätzung des Dichters die außerethischen Werte noch überwiegen.[2]) Ein Katalog der Tugenden und Laster nach Homer freilich würde noch sehr dürftig ausfallen. „Den Begriff des ‚Mords' kennt diese gewalttätige, leidenschaftliche Zeit noch nicht. Sinnliche Ausschweifungen und damit natürlich auch ihr Gegenstück, Mäßigkeit und Selbstzucht, spielen für die jugendfrischen Menschen Homers, die einer natürlichen, frohen Sinnlichkeit huldigen, keine Rolle. Die Tugenden der Wahrhaftigkeit und Ehrlichkeit weiß nicht zu schätzen, wer Schlauheit und List so über alles stellt, wie der Dichter der Odyssee". „Das Mannesideal der homerischen Gedichte ist der schöne, kräftige, mutvolle, kluge und redegewandte Held aus begütertem adligem Hause, [3])

[1]) Man kann auch Homer nicht schlimmer verkennen, als wenn man die Lösung wirklicher Schuld (ὕβρις) beim Dichter einfach in Abrede stellt, beispielsweise wenn Mülder (bei Pauly-Wissowa s. v. Ilias Sp. 1024) behauptet, selbst der Streit zwischen Agamemnon und Achilleus, der zu einer tatsächlichen ὕβρις Agamemnons hinführt (vgl. S. 412), werde überhaupt nicht gelöst, eine Aussöhnung zwischen den beiden gebe es in der Ilias nicht, der Dichter wische in der μήνιδος ἀπόρρησις nur eine ihm für die beabsichtigte Fortleitung hinderliche Vorstellung aus. Das Gegenteil trifft zu; es ist der Angelpunkt für das Verständnis der ganzen Ilias: vgl. die Analyse. — Auf die Frage, wie weit auch in der Tragödie überhaupt eine tragische Schuld als Kompositionsmotiv vorhanden sein muß, gehe ich hier nicht ein. Im übrigen vgl. auch hierzu oben S. 357 f.

[2]) Auf der Hand liegt hier ein Vergleich mit Beowulf und Nibelungenlied. Der Beowulf ist eine heidnische Legende in christlichem Gewande, voll von christlichen Anspielungen und christlicher Moral. Auch im Nibelungenliede wird die im Grunde altgermanisch-heidnische Lebensauffassung in den Gestalten eines Rüdiger und Dietrich von Bern von den ethischen Idealen einer jüngern, christlichen Zeit gekreuzt; im übrigen freilich sind die Spuren des christlichen Mittelalters darin (Bischof und Kapellan, Domkirche und Messe) nur äußerlich in die Handlung verwoben. Viel archaischer noch ist das alles natürlich in den alten isländischen Versionen der Sage in Poesie und Prosa. Vgl. Jiriczek[4] a. a. O. S. 49 ff.

[3]) Über den „höfischen" Charakter der Darstellung vgl. oben S. 396 Anm. 1.

dem — das gehört mit zum Ideal — Glück und Ruhm beschieden ist". Demgegenüber kommen die sittlichen Werte „erst in zweiter Linie, sie sind nicht in das beherrschende Ideal aufgenommen, sondern sind etwas, was daneben auch nicht unberücksichtigt bleiben sollte".[1])

Doch gehört zum Mannesideal auch die Wahrung eines gewissen äußeren Anstandes, wie er der Sitte der Zeit entspricht. Demgemäß ist die homerische Dichtung sowohl in der Darstellung wie in der Wahl ihrer Ausdrücke von einer merkwürdigen Zurückhaltung: alles, was wir heute in der Unterhaltung als unanständig vermeiden, vermeidet auch der Dichter, der uns hier, etwa an der Ungeniertheit eines Aristophanes gemessen, sonderbar modern anmutet.[2]) Um dies aber recht zu verstehen, beachte man wohl, „daß die homerischen Gedichte in einer Zeit verfaßt sind, in der sich die ethische Reflexion, wenigstens soweit wir heute sehen können, noch nicht literarisch betätigt hat", daß aber „gerade die allgemeinsten ethischen Begriffe, die umfassendsten Ausdrücke, welche das Sittliche und das Unsittliche als solches und in bewußtem Gegensatz zu anderem, was sonst den Menschen wert oder unwert ist, bezeichnen, erst von der ethischen Reflexion geschaffen werden".[3])

In der Tat ist dem Dichter bereits, zunächst auf negativem Wege, zum Bewußtsein gekommen, daß neben seinem aus außersittlichen Werten bestehenden Mannesideal ein positives sittliches Ideal vermißt wird. Von den positiven ethischen Begriffen aber, die sich dem sittlichen Empfinden des Dichters und seiner Zeit schon ergeben haben, ist einer der wichtigsten der Begriff der Hybris, d. i. der Überschreitung einer dem Menschen durch eine höhere Macht gesetzten Schranke, dem adjektivische Bildungen wie ὑπερφίαλος, ἀτάσθαλος, ἀθέμιστος, ἀλιτρός zur Seite stehen. „Das Wort Hybris wird im Homer nur mehr im tadelnden Sinne verwandt und bezeichnet deutlich die besinnungslose Hingabe an seine Affekte und Begierden".[4]) „Die homerische ὕβρις äußert sich immer in mutwilliger Kränkung oder Schädigung eines anderen", bedingt also ein persönliches Verschulden des ὑβριστής,

---

[1]) Martin Hoffmann, ‚Die ethische Terminologie bei Homer, Hesiod und den alten Elegikern und Jambographen', Dissert. Tübingen 1914 S. 96 f.

[2]) Vgl. Jac. Wackernagel, ‚Sprachliche Untersuchungen zu Homer' S. 224 f. und über den Begriff der αἰδώς die semasiologische Untersuchung von R. Schultz, ‚Αἰδώς', Dissert. Rostock 1910 S. 11—26, die aber in der Erklärung von ζ 221 (S. 26—30) künstlich und nicht überzeugend ist. Dazu die Konstatierung von Hoffmann a. a. O. S. 46, daß αἰδέομαι und αἰδώς „das Ethische ganz von der negativen Seite fassen. Es handelt sich bei diesen Wörtern immer um Zurückhaltung gegenüber möglichen Ausschreitungen".

[3]) Hoffmann a. a. O. S. 96.

[4]) Vgl. Max Wundt, ‚Geschichte der griech. Ethik' I 1908 S. 14.

der einen für ihn gültigen νόμος verletzt. Sie steht damit im Gegensatz zur εὐνομίη und wird demgemäß von den Göttern bestraft (ρ 487), auch wenn keine Stelle bei Homer Auflehnung gegen die Götter, Gotteslästerung und Ähnliches unmittelbar als ὕβρις bezeichnet. „Der Versuch, unter Gegenüberstellung älterer und jüngerer Partien der homerischen Epen eine Entwicklung, wie sie Wundt (a. a. O.) annimmt, aufzuweisen, führt zu keinem überzeugenden Ergebnis". Wohl wird der Ausdruck ὕβρις mit seinen Ableitungen in der Ilias nur fünfmal, in der Odyssee dagegen 26 mal gebraucht; aber davon entfallen nicht weniger als 20 auf das Verhalten der Freier, das eine einzige große Hybris darstellt; und dementsprechend wird in der Ilias gerade das von Agamemnon dem Achilleus angetane Unrecht, worin das poetische Hauptmotiv des Epos beschlossen ist, dreimal ausdrücklich als ὕβρις bezeichnet (A 203, 214, I 368). Der Unterschied im Gebrauch dieses ethischen Schlagwortes ist also in erster Linie auf die Verschiedenheiten des epischen Stoffes zurückzuführen. [1])

Ist damit der ethische Begriff der Hybris als einer persönlichen Verschuldung für Homer gesichert, so kann die Geltung dieses Begriffes ohne weiteres auch an jenen Stellen angenommen werden, an denen die Worte oder Handlungen einer Person die Tatsache einer Hybris in sich schließen, ohne daß der Dichter dafür jedesmal der ausdrücklichen Benennung als Hybris sich bedient. Das wäre ja ein erbärmlicher Dichter, der ein moralisch nicht einwandfreies Verhalten eines Helden immer als solches stigmatisieren müßte, um die entsprechenden Konsequenzen daraus zu ziehen. Genug, daß der Hörer, dessen ethischer Sinn mit dem des Dichters im ganzen übereinstimmt, die Hybris eines Diomedes, eines Hektor, eines Patroklos u. a. erkennt oder wenigstens in seinem Innersten fühlt,

---

[1]) Vgl. Hoffmann a. a. O. S. 11 f., 14 f. Über die Selbstsucht als Quelle der ὕβρις vgl. Nägelsbach-Autenrieth, ‚Homerische Theologie'[3] S. 301 ff. Die Hybrisidee in der altgriechischen Frömmigkeit, als „Zentralidee auch in der griechischen Religion" verfolgt L. Duncker, ‚Hybrisidee und Gerechtigkeitsgedanke in der altgriechischen Religion', Sokrates 1915 S. 161—76, der in der pessimistischen Anschauung vom Neide der Götter den Kern der Hybrisvorstellung zu finden glaubt; darum sollen „diese Gedanken im Grunde gar nicht in die homerische Welt- und Lebensanschauung passen" (S. 163), vielmehr soll „überall hinter der Meinung des Dichters noch eine ältere primitive Auffassung durchschimmern, wo menschlicher Übermut den Neid der Götter erregt hat" (S. 165). Ähnlich behauptet J. A. K. Thompson, ‚Studies in the Odyssey' 1914 S. 11, unter der Murrayschen Annahme einer „Reinigung" (expurgation) der Dichtung, bei Homer zeige sich keine Spur des Neides der Götter mehr, was schon von J. A. Scott, Classical Journal X 1914/15 S. 271 als ein Mißverständnis erwiesen ist. Die Auffassung Dunckers, der für Homer nur ganz weniges beigebracht hat, scheint mir von einem wirklichen Verständnis des Dichters weit entfernt zu sein.

einer ausdrücklichen Motivierung der weiteren Entwicklung aus dem Begriff der Hybris braucht es danach nicht mehr.

Wenn z. B. E 434 Diomedes, trotz seines gottesfürchtigen Sinnes (Z 129 ff.), im Blutrausche gegen Apollon anstürmt, obwohl der Angriff gegen einen der Himmlischen — mit Ausnahme der Aphrodite — von Athene ihm geradezu untersagt worden ist (E 130), so ist das zweifellos eine Hybris, die den Menschen sich den unsterblichen Göttern gleichdünken läßt, wie dem Diomedes von Apollon nachdrücklich und mit Erfolg vorgehalten wird; die Hybris erweckt darum die μῆνις des Gottes (444), die dem Frevel die Strafe auf dem Fuße folgen läßt. Aber eine ausdrückliche Charakterisierung der Handlungsweise des Diomedes als Hybris wird nicht gegeben, deshalb natürlich, weil sie sich für den nachdenklichen Hörer oder Leser von selbst versteht:[1]) Z 129 ff. motiviert das nachträglich.

So ist die Hybris eines der wichtigsten poetischen Motive des Dichters, eine machtvoll aufsteigende Handlung aus einem inneren Zwange zur Peripetie zu führen,[2]) und damit ist ohne weiteres auch die Frage nach dem ethischen Charakter des homerischen Epos in bejahendem Sinne entschieden. Denn der Begriff von Schuld und Strafe ist in dem Begriffe der Hybris und ihrer Zurückweisung durch die Götter enthalten und dadurch auch der tragische Charakter des Achilleus bedingt. Nur daß wir natürlich nicht den Maßstab unseres christlich geläuterten sittlichen Empfindens daran anlegen dürfen, sondern die Ethik Homers aus dem Sinne des Griechen und aus der Zeit Homers beurteilen müssen.

---

[1]) Ebenso bei der Hybris des Hektor in M 237 ff., des Patroklos in Π 682 ff. mit 91 ff. u. a.; auch in der Odyssee, z. B. beim Frevel der Gefährten des Odysseus gegen die Herden des Sonnengottes in μ 338 ff., bei der Hybris des Odysseus selbst gegen Poseidon in ι 525, die gewissermaßen den Angelpunkt der ganzen Odyssee bildet. Näheres in den Analysen von Bd. II und III S. 205 f., 277 ff.

[2]) Eine genauere Untersuchung ist hier sehr erwünscht. Einige Fingerzeige gab ich in meinem ‚Fünften Buche', vor allem S. 406 f. Hier will ich nur darauf hinweisen, daß bei allen Hauptheldeu der Ilias, die für die Hauptlinie der Handlung von Bedeutung sind, tragische Schuld (ὕβρις) für die Gestaltung ihrer Geschicke maßgebend ist, so vor allem bei Agamemnon, Hektor und Patroklos. Freilich auch Achilleus macht sich in X 395 ff. durch die Schändung von Hektors Leiche einer Hybris schuldig. Aber diese tragische Schuld, die ihre Strafe erfordert und damit den späteren Untergang Achills vorbereitend motiviert, tritt erst ein in einem Augenblick, in welchem das durch die Hybris Agamemnons bedingte Hauptmotiv des Epos bereits zur Lösung geführt ist. Darum kann die in der Sagenhandlung begründete Hybris des Achilleus, die auf die weitere Entwicklung der Sage vorausweist, im Rahmen des Epos, das nur den „Zorn" des Achilleus und seine Lösung besingen will, nicht mehr zur Auswirkung gelangen: Achills Tod und Trojas Untergang sind nicht durch die poetischen Hauptmotive der Ilias bedingt, darum können sie auch im Rahmen ihres künstlerischen Baues keine Stelle haben. Vgl. Bd. II in der Einleitung zu Ψ (zu Anfang).

2. Die ethische Grundstimmung im homerischen Epos wird uns noch deutlicher zum Bewußtsein kommen, wenn wir die Stellung Homers zu den Göttern ins Auge fassen, denen die Hut der εὐνομίη und die Bestrafung der Hybris anvertraut ist, und wenn wir danach die eigenartige **Doppelhandlung von Ilias und Odyssee** recht verstehen, worin die Welt der Götter mit derjenigen der Helden äußerlich in Berührung tritt, obwohl sie ihr innerlich inkommensurabel gegenübersteht. Tatsächlich haben ja seit den Zeiten eines Xenophanes und Heraklit die Göttererzählungen Homers den schwersten Anstoß erregt, indem sie entweder bei religiös gestimmten Naturen dem Homer den Vorwurf zuzogen, er habe durch unwürdige Darstellung der Götter seine Helden über die Götter erhoben,[1]) oder aber bei den Bewunderern und Verteidigern des Dichters zu einer allegorischen Interpretation Anlaß gaben, die durch das ganze Altertum hindurch, von Anaxagoras und Metrodor bis zu den Neuplatonikern, von den byzantinischen Nachbetern ganz zu schweigen, Anerkennung gefunden hat.[2])

Auch heute noch, da doch historisches Erfassen der religiösen Entwicklung über manches scheinbar Widerspruchsvolle und Anstößige hinweghilft, sind die Anschauungen über die homerische Götterwelt so wenig geklärt, daß den einen als Rudiment uralten Volksglaubens gilt, was andere als ganz junges Produkt einer tollen Künstlerlaune, einer Götterburleske, glauben erweisen zu können.[3])

Der neueren Homerkritik hat lange Zeit das Organ gefehlt, die poetischen Absichten in der homerischen Götterhandlung vorurteilslos zu würdigen.[4]) Man glaubte diese Darstellung religiös orientiert und a priori im Einklang mit dem religiösen Empfinden des Dichters, weil man diesen nur als einen ernsten Dichter zu betrachten gewohnt war, dessen auffällige religiöse Züge man entweder als Abbilder einer primitiven und rohen Zeit erklären zu müssen glaubte oder mit den Alten allegorisch umdeutete oder als niedrig, töricht und kindisch zu tadeln sich vermaß, ohne auch nur die Art der poetischen Absicht dabei ernstlich ins Auge zu fassen.[5])

---

[1]) Vgl. περὶ ὕψους c. 9,7. [2]) Vgl. oben S. 213 ff.

[3]) Vgl. oben S. 227 ff.

[4]) Vgl. auch oben S. 216 ff. über die neueren Methoden der Mythenforschung. Voraussetzung war dabei ohne weiteres, daß „die homerischen Dichter noch weit entfernt sind, davon (von den Göttern als unerläßlichen Stücken des epischen Inventars) so, wie Spätere sich erlauben, bewußte und bedachte Anwendung zu machen. Die Götter des Kultus, die sie in die Handlung hereinziehen, sind eng mit den Helden verwachsen . . . Diese homerischen Götter sind im allgemeinen nicht erst von den Dichtern hinzugebracht, sondern den Dichtern von der Sage selbst überwiesen": Usener, ‚Stoff des Epos' S. 17 f.=Kl. Schr. IV S. 215.

[5]) Belege bietet dafür in Fülle Finsler, ‚Homer in der Neuzeit'.

Zwar hat Hamann bereits gegen Diderot das Burleske und Wunderbare in der Poesie im Prinzip anerkannt und danach selbst zu dem paradoxen Satze sich verstiegen, gerade im Törichten der homerischen Götter bestehe das Wunderbare dieser Poesie; aber weil Homer ihm im Sinne der englischen Ästhetiker das naturwüchsige Genie geblieben war, das in der Poesie die Muttersprache des menschlichen Geschlechtes rede, so war seiner prinzipiell richtigen Erkenntnis eine weitere Auswirkung versagt.[1]) Wenn ferner Leibniz zutreffend Homers Absicht würdigte, in seinen Göttergeschichten etwas Lustiges zu machen, so verdarb er doch diese glückliche Einsicht durch die Annahme, diese lustigen Erfindungen seien eben für den griechischen Pöbel bestimmt gewesen und dadurch veranlaßt worden.[2]) Der englische Homerübersetzer Pope endlich, der den fundamental wichtigen Satz aussprach, die Göttermaschinerie Homers möge vom religiösen und philosophischen Standpunkt anfechtbar sein, nicht aber sei sie es vom poetischen, konnte diese Göttermaschine schon darum nicht richtig verstehen, weil er noch ein Hauptvertreter des physikalischen Allegorismus der Homererklärung war.[3])

Dieser allegorischen Deutung gegenüber, die, „von Heyne durch Raisonnement begründet, von Voß trotz seiner scharfen Polemik gegen Heyne im Grunde nur anders geformt, nicht aufgegeben worden ist", hat ein Grundbuch der neueren Homerforschung, Carl Friedrich Nägelsbachs ‚Homerische Theologie'[4]) mit Karl Otfried Müller die „ärgerlichen und unwürdigen Göttergeschichten" bei Homer als „Überbleibsel uralter, orientalisch-pelasgischer Symbole" aufgefaßt, „wenn wir uns gleich von Deutungen, welche Odysseus zum Sonnen-, Penelopen zum Mondsymbole machen, aufs äußerste zurückgestoßen fühlen";[5]) und bis in die neueste Homeranalyse wirkt diese Anschauung fort, wenn z. B. Cauer[2] S. 346 f. das Grotesk-Lächerliche in den Götterkämpfen von E als etwas „urwüchsig Ungeschlachtes" ansieht, ganz ähnlich wie er auch in den menschlichen Kämpfen nach einer durchsichtigen Petitio principii mancherlei „altertümlich Riesenhaftes" findet.[6])

Gegen eine solche materialistische Betrachtung Homers hat neuerdings ganz besonders Ad. Roemer mit aller Schärfe sich gewandt, indem er auch für die Götterhandlung eine ästhetische

[1]) Finsler S. 429. [2]) Finsler S. 389. [3]) Finsler S. 325.

[4]) Vgl. oben S. 226 f.

[5]) Vgl. S. 2—5 der ersten Auflage, wofür die dritte Auflage den letzten Satz allgemeiner wendet: „wenn wir uns gleich mit physikalischen Deutungen der Ilias und Odyssee im Ganzen auch nicht im entferntesten befreunden können" (S. 2/3). Danach v. Hahn, ‚Sagwissenschaftliche Studien' u. a.

[6]) Vgl. oben S. 229.

Auffassung und Interpretation in den Vordergrund stellte.[1]) Aber erst ein Aufsatz von Wilhelm Nestle über ‚Die Anfänge einer Götterburleske bei Homer'[2]) hat hier Bresche geschlagen, wenn der Verfasser auch seine neue Anschauung keineswegs konsequent durchgeführt und vor allem den poetischen Erwägungen zu wenig Raum gegeben hat. Auf Nestle gestützt, habe dann ich selbst, um eine einheitliche poetische Betrachtungsweise zu gewinnen, diese Fragen in meinem ‚Fünften Buche der Ilias' S. 394—420 behandelt, wobei ich zu der Erkenntnis gelangte, daß der Götterapparat des homerischen Epos in erster Linie nicht religiösen, sondern poetisch-technischen Zwecken dient.

Eine Götterhandlung läuft bei Homer der menschlichen Handlung parallel, indem nicht nur der entscheidende Anstoß zu letzterer — das πρῶτον κινοῦν — von den Göttern stammt, sondern auch weiterhin die Götter immer wieder direkt oder indirekt den Verlauf der Handlung bestimmen. Ist nun diese Doppelhandlung die eigenste Erfindung Homers gewesen, der einen älteren, in Einzelliedern besungenen epischen Stoff dadurch zu einem organischen Epos zusammenfügte, daß er ihn unter zwei bestimmende Gesichtspunkte, den Zorn des Achilleus und die Leitung der Ereignisse durch die Götter, brachte?[3]) Oder ist eine Götterhandlung im Rahmen der epischen Erzählung schon einem früheren Stadium der Dichtung eigentümlich gewesen, und hat sich daraus dann im Entwicklungsgange des Epos bis in seine letzten Phasen hinein der Trieb zu Neubildungen ergeben, der unter Umständen eine inhaltlich alte Göttergeschichte in einen jungen Zusammenhang hineinsetzen ließ?[4])

---

[1]) So schon ‚Homerische Studien', Abhandl. d. bayer. Akad. XXII 1903 S. 393 ff. und neuestens vor allem ‚Homerische Aufsätze' S. 144—210 (‚Einige Probleme der Göttermaschinerie bei Homer').

[2]) N. Jahrbücher f. d. klass. Altertum 1905 S. 161—82. Vorgänger waren hier Jakob Burckhardt und H. Grimm (Nestle S. 162 f., vgl. 176 ff.).

[3]) Nach Heyne (vgl. oben S. 11) vertraten diesen Standpunkt Niese und Finsler (‚Die olympischen Szenen der Ilias', 1906 und danach ‚Homer' I[2] S. 276 ff.); nach ähnlichen Grundgedanken Tuisco Reibstein, ‚De deis in Iliade inter homines apparentibus', Dissert. Leipzig 1911, vgl. auch Bethe, ‚Homer' I S. 199 f., 342 f., der S. 201 Anm. 22 ausdrücklich erklärt, daß er mit Finsler und Niese „in der Beurteilung vieler Götterszenen im großen und ganzen schließlich zusammenstimme". Auch Ad. Lörcher, ‚Wie, Wo, Wann usw.' S. 55 behauptet eine „nachträgliche Einschaltung dieser Maschinerie", die „den individuellen Geschmack der Spätzeit des Epos" bezeichnet, während nach Eugen Petersen, ‚Homers Zorn des Achilleus usw.' S. 71 ff. wieder der „Götterunfug der Homeriden" nicht „die einheitliche Zutat eines einzigen Homeriden" ist.

[4]) In diesem Sinne neben Cauer u. a. vor allem Erik Hedén, ‚Homerische Götterstudien', Uppsala 1912.

Die rechte Entscheidung ist hier ebenso sehr durch einen richtigen Ausgangspunkt wie durch eine richtige Methode der Untersuchung bedingt, die niemals aus dem Auge lassen darf, daß sie in allererster Linie einen Dichter zu erklären hat und zunächst nicht religionsgeschichtliche, sondern poetische Einsichten uns verschaffen soll. Man geht also fehl, wenn man a priori religiöse Ideen in den Dichter hineinträgt, die nicht aus einer Betrachtung der Dichtung und nur der Dichtung gewonnen sind. Man geht auch fehl, wenn man in kritischer Analyse aus dem Dichter selbst, ohne irgend eine äußere Kontrolle dafür zu besitzen, im Bereiche der epischen Erzählung ein Urbild göttlicher Wirksamkeit konstruiert und an dieser hypothetischen Konstruktion wiederum den Dichter mißt. Der richtige Ausgangspunkt und die richtige Methode sind vielmehr in der Frage enthalten, welchen poetischen Zwecken einerseits die Erfindung der Götterhandlung bei Homer dienen soll und wie sich andererseits diese poetische Erfindung zum persönlichen Götterglauben des Dichters und seiner Zeit verhält.

Nehmen wir von dieser Seite her die Untersuchung auf, so ist zunächst festzustellen, daß Homer, dessen humorvoller Sinn schon in manchen feinen Einzelzügen der Heldenhandlung heraustritt,[1]) auch seiner Götterhandlung in reichem Maße komische Züge beigemischt hat,[2]) daß aber diese Herabwürdigung des Göttlichen dem religiösen Empfinden des Dichters unmöglich entsprechen kann. Denn zwischen der burlesken Zeichnung der meisten Götterfiguren, voran des Zeus und des Ares, sodann der Here und der Athene, und dem religiösen Empfinden der homerischen Helden gegenüber eben diesen Göttern besteht ein krasser Gegensatz, der durch eine materialistische Betrachtung überhaupt nicht überbrückt werden kann. Der Dichter müßte dann ja seine Helden, die er als gläubige Verehrer der Götter darstellt, mit innerlicher Unwahrhaftigkeit gezeichnet haben, obwohl er den nationalen Helden offenbar aus eigenstem nationalem Empfinden heraus seine be-

[1]) Vgl. Friedr. Vogel, ‚Humor bei Homer', (Bayer.) Blätter f. d. Gymn.-Schulwesen 1915 S. 185—95, bes. S. 192: „Die homerische Welt hat manche Züge mit der Welt der Romantik gemein, es ist eine Welt der Abenteuer und der Wunder. Begreiflich, daß die homerische Dichtung mit der romantischen Dichtung auch jenen ‚göttlichen Hauch der Ironie' teilt, die man als Romantische Ironie bezeichnet. Der Dichter erhebt sich in voller Geistesfreiheit über seinen Stoff und schaut lächelnd auf sein eigenes Werk herab". Unter dieser „romantische Ironie" begreift Vogel dann auch ein gut Teil davon, was man sonst als „epische Ironie" bezeichnet (s. unten S. 452). Über die Auffassung der Dolonie als einer Burleske vgl. ‚Fünftes Buch' S. 53 Anm. 2.

[2]) Es ist hier „der Charakter des Märchens mit allen seinen grotesken Zauberwundern auf einer höheren, die Züge des Märchens ins Ungeheure steigernden Stufe wiederholt": W. Wundt, Archiv f. Religionswissenschaft 1908 S. 212.

sondere Sympathie zugewandt hat. Dazu kommt, daß nicht nur in der durch und durch frommen, durch religiösen Glauben gebundenen Gesellschaft des homerischen Epos nicht die leiseste Spur eines wirklichen Spottes über göttliche Dinge sich regt, sondern daß auch nach allen Anzeichen der Dichtung der Dichter selbst als ein frommer Mann gleichwie seine Hörer an die Macht und Wirksamkeit der Götter glaubt, die Gebet, Opfer, Gelübde und getreue Befolgung ihrer Weisungen verlangen.[1])

Wenn also der Dichter die Welt der Götter, in der es auch bei ihm an erhabenen Zügen nicht fehlt, mit souveräner Ironie behandelt, sie nicht selten selbst zu grotesken Späßen verwendet, obwohl er selbst und seine Hörer und seine Helden in naivem Gottvertrauen einer religiösen Gottesverehrung anhängen, so ist das nichts weniger als eine frivole Freigeisterei des Dichters, von der man neuerdings zu reden begonnen hat.[2]) Man kann den Widerspruch auch nicht dadurch beheben, daß man, wie neuerdings wieder Hedén S. 44, die burlesken Züge der Götterwelt aus dem brutalen Charakter alter, vom Dichter bearbeiteter Mythen ableitet; denn auch bei dieser Annahme käme man um das Medium eines kunstvoll schaffenden Dichters nicht herum, der das Brutale bewußt ins Burleske umgesetzt haben müßte, wie die zweckvolle poetische Verwertung dieser Motive beweist. Nicht völlig ausreichend ist selbst der einer richtigen Erkenntnis nahekommende Standpunkt von A. Lang,[3]) der bei Homer die Komplexe eines gebundenen tiefreligiösen und eines freieren mythischen Denkens konventionell einander gegenüberstellt und damit z. B. die humoristische Zeichnung des Zeus und die skandalöse Aufführung der homerischen Götterwelt im Gegensatz zu den ethischen Idealen des Dichters[4]) erklären will. Denn mögen auch die absurden, von „achäischem

[1]) Diese Tatsachen sind besonders klar herausgestellt von G. Plaehn, ‚Die Frömmigkeit des Dichters der Ilias', Schuessler-Programm Gera 1907, wonach Homer „mit klarer, zielbewußter Absicht den Göttern die Untugenden, Torheiten und Leidenschaften seiner Mitmenschen beigelegt hat, um sie lachend zu geißeln" (vgl. ‚Der Dichter der Ilias als Idylliker und Satiriker', ebenda 1906 S. 17—27). Nur durfte Plaehn hier nicht von einer „Zwiespältigkeit des Gottesbewußtseins" bei Homer reden (S. 16). Weiteres darüber im ‚Fünften Buch' S. 404 ff.

[2]) Vgl. ‚Fünftes Buch' S. 407 ff. Wie wenig eine solche Freigeisterei in die Zeit Homers passen würde, für die man sie nur nach dem Mißverständnis der homerischen Götterhandlung (auch der „Hymnen") erschließt, geht aus der gut bezeugten religiösen Gebundenheit dieser Zeit hervor, die die großen Götterkulte, Orakel, Tempel usw. in Griechenland erst geschaffen oder doch erst zu allgemeiner Bedeutung erhoben hat.

[3]) ‚The world of Homer' S. 120 ff.

[4]) „Zeus is a humorous hot-tempered father of a family, who delights to tease, and finds as much diversion as Mr. Bennett did in the absurdities of his wife and children . . . Thus the gods, in moments of human seriousness, are the guardians of Homer's highest ethical ideals; while for purposes of romance and diverting narrative they are examples

Humor" durchtränkten Götterlegenden bei Homer im primitiven Volksglauben mancherlei Parallelen haben, also auch vor Homer schon im Volksglauben der Griechen zum guten Teile vorgebildet gewesen sein, so ist damit doch gerade die Möglichkeit jenes Gegensatzes im einheitlichen Dichtwerke noch nicht befriedigend aufgehellt.

Allen solchen Scheinlösungen gegenüber ist darum der Schluß nicht abzuweisen, daß die Lösung hier nur in dem komplexen Geiste des Dichters gesucht werden darf, daß also die Gestalten der homerischen Götterkomödie, mögen auch im Volksglauben einzelne ihrer Züge bereits bestanden haben, als Gesamtpersönlichkeiten freie Schöpfungen einer künstlerischen Phantasie sind, die mit dem religiösen Glauben nur gewisse äußere Formen gemein haben.[1]) Natürlich hat Homer an diese phantastischen, komödienhaften Zerrbilder seiner religiösen Gottheiten nicht geglaubt, ebenso wenig als etwa ein spätmittelalterlicher „Mysterien"dichter es ernst nimmt, wenn er im geistlichen Drama die sich schimpfenden Apostel Petrus und Johannes oder den „dummen Teufel" auf die Bühne bringt und selbst vor zotenhaften Späßen sich nicht scheut.[2])

Neben die Götterhandlung tritt bei Homer die Wirksamkeit des Schicksals,[3]) das im Epos entweder als eine allumfassende unpersönliche Macht oder als die persönliche Wirksamkeit einzelner Götter erscheint. Zur Erklärung genügt es nicht, das Verhältnis der Moira zu den Göttern sich mit Finsler und Hedén bloß als etwas materiell sich Entwickelndes vorzustellen; vielmehr ist das Schicksal bei Homer auch etwas Immaterielles, da, wie von Hedén S. 175 ff. richtig betont worden ist, der Dichter im voraus den Plan der Handlung festgestellt hat, dessen Ausführung nun durch das Schicksal und das ihm dienende Eingreifen der Götter, insbesondere des Zeus, bestimmt wird. Dafür beachte man besonders, daß der Wille des Zeus, soweit er mit dem

of all the vices which he most detests and despises, and of a score of human foibles which he never illustrates in the persons of his heroic men and women".

[1]) Ganz richtig erklärt demgemäß Mülder (bei Pauly-Wissowa R. E. s. v. Ilias Sp. 1022): „Dieses rein technische Mittel (der Deus ex machina) hat mit Theologie nichts zu tun". Ähnlich Lörcher a. a. O. S. 56 mit der „Folgerung, daß diese Geschöpfe und technischen Hilfsmittel einer ehrfurchtlosen (?) Phantasie nicht bloß keine Sittlichkeit, sondern überhaupt keine Realität besitzen", zugleich aber auch mit der irrigen Verallgemeinerung „der Mann glaubt an keinen Gott" (S. 57).

[2]) Die Parallele dieser Mysterienspiele mit ihren burlesken Szenen, die durch Nestle S. 181 und unabhängig davon durch A. Lang a. a. O. S. 121 gezogen wurde, ist von mir weitergeführt worden ‚Fünftes Buch' S. 416 ff. Man denke hier auch an die von tiefreligiösen Dramatikern wie Aischylos und Sophokles gedichteten Satyrspiele.

[3]) Darüber zuletzt eingehend Hedén a. a. O. S. 145—91.

Willen des Dichters zusammenfällt, im Epos niemals unmittelbar durch ein grobsinnliches Eingreifen des Zeus selbst zur Geltung gebracht wird, sondern stets nur durch göttliche Fernwirkung oder durch die Vermittlung anderer Gottheiten; auch das χειρὶ μάλα μεγάλῃ O 695 ist dementsprechend symbolisch zu verstehen, vgl. 461, 567 und besonders 490 f.[1])

Nach der Anschauung des Dichters also schwebt zwar über den Göttern das Schicksal als eine materielle Macht, in der dichterischen Komposition der epischen Handlung aber ist es nichts anderes als die konzentrierte poetische Idee, wonach der Ablauf der Handlung von vornherein geregelt ist. „Es war vom Schicksal verhängt". Damit schneidet der Dichter Homer, wie später der Historiker Herodot, alle weiteren Fragen ab, warum denn die Handlung gerade so und nicht anders sich entwickelt: nur daß diese Handlung bei Herodot durch den Geschichtsverlauf objektiv gegeben, vom Dichter dagegen, soweit er nicht alter Sagenüberlieferung sich anschließt, nach poetischen Absichten subjektiv konstruiert ist. Wenn somit in gewissem Sinne der Dichter die Rolle des Schicksals spielt,[2]) dem auch die Götter sich dienend unterordnen, so ist es wohl verständlich, daß weder nach Welcker eine Identität des Schicksals mit dem Willen des Zeus, noch nach Nägelsbach eine absolute Überordnung des Schicksals über die Götter im homerischen Epos rein und ungebrochen heraustritt.[3])

Damit ist nun auch die kompositionelle Stellung der Götterhandlung im homerischen Epos geklärt. Es ergibt sich, daß der Dichter mit voller Absicht zwei Vorstellungsreihen erweckt, von denen die eine durch die Possenhaftigkeit ihrer Vorgänge immer wieder als eine eigene, unwirkliche Erfindung des Dichters sich aufdrängt, die andere dagegen nach ihrer ganzen Art als eine dichterische Schilderung wirklicher Geschehnisse betrachtet werden will. Das ist eine bewußte Verdoppelung des Blickpunktes, wodurch für die heroische Handlung eine Illusion der Wirklichkeit erzeugt wird, die von den Götterszenen mit Bewußtsein ferngehalten wird. Diese Illusion wird noch dadurch verstärkt, daß die spielerische Motivierung des Verlaufes der Haupthandlung in die Götterkomödie verlegt und hinter der Διὸς βουλή gewissermaßen versteckt wird, indem die Macht des Schicksals und der Wille des Zeus poetisch die Stelle des motivierenden Dichters einnehmen.

[1]) Vgl. Nitzsch, ‚Sagenpoesie' S. 189.

[2]) „Das bessere Wissen des Dichters den Zuhörern gegenüber, das ist das Schicksal!": Hedén S. 175; „To Homer, in fact, if I may say so without undue levity, Fate is the fait accompli": Leaf, ‚Homer and history' S. 18.

[3]) Die Frage verlangt eine neue Behandlung vom dichterischen Standpunkte aus, dem auch Hedén trotz richtiger Grunderkenntnis so gut wie gar keine Beachtung geschenkt hat.

Der Zweck dieser eigenartigen Kompositionsweise kann in erster Linie nur ein rein künstlerischer sein, indem die Götterszenen als komische Kontrasthandlungen zu den heroischen Kampfszenen gedacht sind, um durch das burleske Spiel den blutigen Ernst des Krieges in ein befreiendes Lachen aufzulösen.[1]) Ilias und Odyssee stehen dabei auf einem verschiedenen poetischen Boden, da die „bürgerliche" Handlung der Odyssee einen komischen Kontrast von der gleichen Stärke, wie ihn die Ilias aufweist, gar nicht vertragen würde. Daraus erklärt es sich, daß die burlesken Elemente in der Odyssee mehr zurücktreten, wenn sie auch keineswegs völlig fehlen,[2]) daß auch demgemäß die Götterfamilie hier scheinbar einer gesteigerten Macht des Zeus untersteht, der sich die übrigen Götter in der Odyssee mit wenigen Ausnahmen freiwillig fügen, während in der Ilias Zeus ihren Gehorsam oft erst erzwingen muß.[3])

Durch die bewußte Kontrastwirkung der Illusionsstörung wird aber auch eine gefühlsmäßige Steigerung des Wirklichkeitsgehaltes an jenen Stellen bewirkt, die den normalen Verlauf einer natürlichen Begebenheit aufweisen, da das

---

[1]) Zur Parallele denke man etwa an die Rüpelszenen bei Shakespeare.

[2]) Vgl. hier vor allem den Schwank von Ares und Aphrodite in ϑ 266—366. Wenn selbst Sitzler (‚Ästhet. Kommentar') mit vielen andern, alten und neuen Kritikern dieses Lied verwirft, weil der die Götter höhnende und spottende Inhalt auf die späteren Zeiten der Parodie und Travestie hinweise ([3] S. 164), so liegt hier das gewöhnliche Mißverständnis der Götterhandlung der Ilias zu Grunde, wie auch die „Ungeschicklichkeit", die Homer begangen haben würde, weil er das Tanzlied hier nach dem Tanze singen lasse, auf einem Mißverständnis der homerischen Kompositionsweise beruht (vgl. unten S. 440). Eine einzelne Sprachform wie 270 Ἥλιος (statt Ἠέλιος) beweist nichts, vgl. auch oben S. 118. Im übrigen ist hier Rothe, ‚Odyssee' S. 66 und die Analyse in Bd. III S. 164 f. heranzuziehen.

[3]) Vgl. Hedén a. a. O. S. 62. Im allgemeinen ist hier Blass, ‚Interpolationen in der Od.' S. 293 zu vergleichen: „Auch allgemein in Bezug auf die Götter und ihre Stellung zu den Menschen sind Ilias und Odyssee nicht gleich. In jener sind sie nichts weniger als die unparteiisch gerechten Hüter einer sittlichen Weltordnung, sondern beliebig nach Liebe und Haß sich einmischende höhere Mächte, und nur etwa eine vereinzelte Stelle wie Δ 158 ff. mahnt daran, daß man sich nicht einbilden solle, zur Zeit der Ilias seien die Götter überhaupt noch nicht als Wächter über Recht und Unrecht gedacht worden. Dagegen die Odyssee ist gleich von α ab, wo Zeus über Aigisthos' Schicksal spricht, nicht ganz der Ilias entsprechend, auch da wo die Götter redend und handelnd eingeführt werden; im ganzen freilich bleibt die leichte und nicht eben ehrfurchtsvolle Behandlung der Götter, soweit die epische Maschinerie in Anwendung kommt, und man kann auch nicht annehmen, daß der Dichter ein aufrichtiger und inbrünstiger Verehrer dieser Götter gewesen wäre. Aber Stellen wie die eine in Δ finden sich in der Odyssee in Menge, und mehr noch, das Verhalten der Menschen, derer wenigstens, die der Dichter liebt und schätzt, zu der Gottheit ist ein aufrichtig frommes" (so Penelope in δ, Odysseus in π 259 ff. vgl. υ 45 ff. und nach dem Siege χ 412 ff., Eumaios ξ 406).

offensichtlich hervorgekehrte subjektive Element in der Götterschilderung gerade die Objektivität in der kontrastierenden Menschendarstellung mit besonderer Stärke heraustreten läßt. Auch dies ist jedenfalls nicht ohne Absicht geschehen. Denn der Dichter ist in einer primitiven Kultur zugleich auch der Bewahrer der geschichtlichen oder pseudogeschichtlichen Überlieferungen seines Volkes, der in der episch erzählten Volkssage seinen Hörern eine psychologisch vertiefte Darstellung dieser Überlieferungen bietet; ein starkes Mittel aber, die Heldenhandlung als eine wahre Geschichte wirken zu lassen, ist die eingewebte Götterhandlung, die für sich selber nur als ein illusionistisches Spiel auf die Bühne tritt.

Damit ist endlich auch die Frage nach dem Ursprung dieser poetischen Erfindung entschieden. Denn wer einmal der unauflöslichen künstlerischen Verankerung der Götterszenen mit der heroischen Handlung inne geworden ist, wird es für unmöglich halten, den Ruhm dieses genialen Wurfes demjenigen zunehmen, der den kunstvollen Gesamtplan des Epos entworfen und mit voller Künstlerkraft durchgeführt hat. Nicht ausgeschlossen ist es freilich, daß ein solches Kunstmittel schon in älteren Liedern vorgebildet war, da ja ein Verkehr zwischen Göttern und Helden schon in primitiven Formen des Mythos sich findet; aber ganz unbestimmbar ist hier das Einzelne, wie es auch nicht mehr Wert hat als ein Rätselraten, wenn z. B. Dietrich Mülder[1]) behauptet, daß die homerische Götterburleske aus Dichtungen des Herakleskreises entstammt. Spezifisch homerisch ist jedenfalls die besondere Art dieser Götterhandlung und ihrer kompositionellen Verbindung mit der epischen Gesamthandlung, die es nicht gestattet, einzelne Teile oder Szenen dieser Nebenhandlung als vorhomerisch zu erkennen und danach gewisse Vorlagen und Quellen des Dichters zu bestimmen.

§ 4. Die poetische Ökonomie der epischen Handlung.

1. Wenden wir von der poetischen Idee und dem Gesamtplane des Dichters unsern Blick weiter auf die Durchführung dieses Planes im einzelnen, so tritt die Frage an uns heran nach der künstlerischen Ökonomie der epischen Handlung und ihrer Wirkung in der dichterischen Komposition. Schon für die antike Homerexegese, zumal für Aristarch war die οἰκονομία des Dichters ein beherrschender Punkt der ästhetischen Kritik, die in erster Linie auf eine Darlegung der πιθανότης als des „Lebensnervs der homerischen

[1]) ‚Die Ilias und ihre Quellen' S. 127 ff.

Poesie“ [1]) gerichtet war. Immer wieder wird in den Scholien hingewiesen auf die Einheit des Kompositionsgedankens, auf den Zusammenhang der einzelnen Szenen in sich und untereinander, die Vorbereitung späterer Ereignisse und ihre vorgreifende oder rückgreifende Motivierung, wozu im besonderen noch die Verwendung bestimmter poetischer Mittel oder das Maßhalten oder die sorgsame Auswahl aus einer Fülle von Motiven vermerkt werden. Die moderne Homerphilologie, soweit sie überhaupt auf ein poetisches Erfassen der homerischen Dichtung Wert gelegt hat, ist auf diesen Bahnen weitergewandelt, und dadurch sind uns vielfach bereits die poetischen Absichten nahe gebracht worden, die die homerische Komposition bei der Verteilung der großen Massen des Stoffes, bei der Konzentration oder Verbreiterung, der Beschleunigung oder Retardation der Handlung, bei Kontrasten und Steigerungen im ganzen und im einzelnen bestimmt haben.[2])

Zu einer abschließenden Erkenntnis aber hat die Betrachtung der poetischen Ökonomie Homers bislang nicht führen können, weil sie zwar die Gesamtheit des Epos und seine einzelnen Kompositionsmotive zu würdigen unternahm, dabei aber zu fragen unterließ nach den in sich geschlossenen Einzelteilen der Dichtung und ihrer besonderen Kompositionsart, die doch auch für die Komposition des Ganzen von ausschlaggebender Bedeutung gewesen sein müssen. Man stand hier unbewußt unter dem Banne der überlieferten Bucheinteilung, die — wie man längst erkannt hatte — schon zur frühalexandrinischen Zeit, vielleicht durch Zenodot, in ganz äußerlicher Weise nach einem Zahlenprinzip, der Buchstabenzahl des Alphabets, erfolgt ist.[3]) Dabei aber waren in

[1]) So Roemer, ‚Aristarchs Athetesen‘ S. 492, vgl. ‚Homerische Aufsätze‘ S. 161 ff.

[2]) Sehr lesenswert sind hier neben den schönen Büchern Rothes bei Bougot, ‚L'Iliade d'Homère‘ die Abschnitte über ‚composition‘ und ‚exécution‘ S. 447/527 und 529/62.

[3]) Die ältere Zitierweise, wie sie bei Herod. II 116, Thuk. I 9, Plat. Kratyl. 428 C, Aristot., danach dann auch später bei Strabon, Dionysios v. Halik., Athenaios und in den Scholien sich findet (darüber schon Heyne Exkurs II zu Ω: VIII S. 786 ff.), nennt bestimmte Teilstücke der Dichtung (vgl. die Zusammenstellung bei Älian V. H. XIII 14), die aber poetisch vielfach nur Episoden darstellen (Aristot. Poetik c. 23 p. 1459 a 35 sagt allgemeiner ἐπεισοδίοις κέχρηται αὐτῶν πολλοῖς . . . οἷς διαλαμβάνει τὴν ποίησιν), buchhändlerisch zumeist auch wegen ihres geringen Umfangs keine Selbständigkeit gehabt haben können. Eine ursprüngliche Teilung des Epos ist damit jedenfalls nicht gegeben, wenn auch einzelne Titel auf umfänglichere, in sich geschlossene Stücke sich beziehen. Im allgemeinen scheint bei diesen Titeln die Rhapsodik des 5./4. Jhts. Pate gestanden zu haben. Die älteren Homerexemplare aber werden wir uns keineswegs durchgängig mit solchen Einzeltiteln ausgestattet denken dürfen; denn was alte Grammatiker (der von Osann 1851 herausgegebene Grammaticus Romanus u. a.: bei Nauck, Lexicon Vindobonense S. 273 und 276) berichten: ἰστέον ὅτι

erster Linie wohl buchhändlerische Zwecke, sicherlich nicht ein künstlerisches Prinzip oder auch nur die Erfordernisse kunstmäßiger Rhapsodik richtunggebend gewesen. Denn die so gewonnenen je 24 Bücher von Ilias und Odyssee bilden, wenn auch ihre Begrenzung mit Szenenanfängen und Szenenschlüssen der Handlung zusammenzufallen pflegt, nur in einer Minderzahl von Fällen, in der Odyssee sogar nur vereinzelt kompositionell geschlossene Einheiten, wonach auch die neueren Versuche dispositiver Übersichten über solche „Bücher", z. B. bei Ameis-Hentze, Kammer u. a., vom Standpunkte künstlerischer Ökonomie unmöglich befriedigen konnten.

So war es nicht zu verwundern, daß die ästhetische Untersuchung von den einzelnen Motiven unvermittelt zum Gesamtepos sich wandte, das man sich als eine lange, aber einheitliche Geschichte vorstellte; innerhalb dieses großen Zusammenhangs die kleineren künstlerischen Einheiten gegeneinander abzugrenzen, aus denen doch notwendigerweise ein künstlerisches Ganzes, zumal eine umfangreiche epische Erzählung zusammengesetzt sein muß, wurde kaum ernstlich versucht.[1]) Mit dieser Betrachtungsweise indessen konnte man wohl dazu gelangen, die Einheitlichkeit des künstlerischen Aufbaus im ganzen sich zu vergegenwärtigen; für die kompositionelle Würdigung des Einzelnen dagegen und damit auch für das Verhältnis des

---

αἱ ῥαψῳδίαι Ὁμήρου παρὰ τῶν παλαιῶν κατὰ συνάφειαν ᾠδῶντο (ᾄβωντο cod. Rom., ᾖνωντο Osann) κορωνίδι μόνῃ διαστελλόμεναι, ἄλλῳ δὲ οὐδενί, kann schon für die Zeit vor der hochstehenden alexandrinischen Buchfabrikation Geltung gehabt haben. Wir verstehen dann auch um so leichter, wie ein Zenodot sich unterfangen konnte, eine neue Bucheinteilung einzuführen (da ja die ältere Teilung kaum sichtbar in die Augen fiel), warum auch die ältere Rhapsodienteilung in unserer Überlieferung fast spurlos (s. unten S. 437 f.) verschwunden ist.

[1]) Wenig greifbar ist z. B., was Nitzsch, ‚Beiträge usw.' 1862 S. 410—23 und Bergk, ‚Griech. Lit.-Gesch.' I S. 495 ff. über die vier Hauptstücke der Odyssee (1—4, 5—13 Anfang, 13 Anfang —19, 20—24) und ihre Zerlegung in Einzelrhapsodien sagen. Einen energischeren Versuch in dieser Richtung machte nur Ad. Kiene, ‚Die Epen des Homer', II Hannover 1884 S. 20 ff., der — unter Annahme ziemlich ausgedehnter Interpolationen — die 15 693 Verse der Ilias in 8 Gesänge mit 1949 (A—Γ), 1982 (Δ—Z), 1760 (H—I), 1898 (K—M), 2105 (N—O), 1981 (Π—Σ 353), 1802 (Σ 354—Φ), 2216 (X—Ω), im Durchschnitt also 1962 Versen zerlegte, dementsprechend dann die 12 110 Verse der Odyssee in 6 Gesänge mit 2222 (α—δ), 1640 (ε—ϑ 469), 2534 (ϑ 470—ν 184), 1827 (ν 185—π), 2032 (ρ—υ), 1855 (φ—ω), im Durchschnitt also 1986 Versen. Ilias und Odyssee sollten danach (mindestens!) je zwei Tage für die Rezitation benötigt haben. Beweise hierfür sind für Kiene vor allem die „innere Evidenz der Sache" (die aber ziemlich oberflächlich dargetan wird) und die aus dem Altertum überlieferten Namen für bestimmte Abschnitte der Epen (die gleichfalls eine nähere Betrachtung nicht erfahren). Vorausgegangen war Kiene selbst mit einer recht krausen „Architektonik der Ilias", worin dies Epos in 5 Gesänge zerteilt war (‚Die Komposition der Ilias des Homer', Göttingen 1864 S. 75—133).

Einzelnen zum Ganzen besaß man nicht die richtigen Maßstäbe, und das mußte wiederum auf die Beurteilung des Ganzen zurückwirken, da ja mancherlei Anstöße im Aufbau des Ganzen erst bei einer richtigen Beurteilung des Einzelnen verschwinden.

Am schärfsten ausgeprägt ist diese Anschauung neuestens in der These von Bethe, das homerische Epos sei ein „Buchepos" (des 6. Jhs. v. Chr.), dessen „Massen beherrschende, mit sorgfältigem Fleiße hergestellte Einheitlichkeit praktisch wertlos ist, weil sie real nicht darstellbar ist" (S. 13). Denn, so sagt er S. 11 ff.: „Ilias und Odyssee stehen durch ihren ungeheuren Umfang zu dem, was der Aoide brauchte und das Publikum verlangte, in schroffstem Gegensatz. Sie sind unteilbare Einheiten und tragen ihre Einheitlichkeit zur Schau. In einem einzigen Zuge geht die Ilias wie die Odyssee dahin ohne Pause und ohne Abschnitt vom ersten bis zum letzten Verse. Kein Teil, der nicht irgendeinen Bezug auf die vorhergehenden hätte, der nicht ohne diese unverständlich bliebe, kaum eine Stelle, die nicht auch äußerlich durch irgendeine Wendung, wenn auch nur durch eine Partikel, mit den vorhergehenden verknüpft wäre. Die Dichter der Ilias und Odyssee wollten ihre Epen als einheitliche Werke angesehen wissen . . . Aber je deutlicher man sich die planvolle Anordnung und Einteilung beider Epen vergegenwärtigt, desto klarer tritt die Absicht ihrer Dichter hervor, die Fugen nicht zu Pausen zu benutzen, sondern sie möglichst zu verschleifen, so daß man zweifelt, wo man einhalten soll. Nur sehr selten ist ein wirklicher Einschnitt vorhanden . . . Ilias und Odyssee, so wie sie sind, entsprechen also ganz und gar nicht den Bedingungen, unter denen die in der Odyssee geschilderten Aoiden ihre Heldengedichte vortragen, entsprechen auch nicht den Bedürfnissen der Rhapsoden des siebenten und sechsten Jahrhunderts weder im Männersaal noch beim Agon. Ebensowenig die anderen großen kyklischen Epen, die, wenn auch kleiner, doch alle weit über den praktisch möglichen Umfang hinausgingen. Es kann nicht scharf genug betont werden: gerade das, was Ilias und Odyssee, um nur von bekannten Größen zu reden, auszeichnet, das erfolgreiche Bestreben, eine ungeheure Masse von leicht zu vereinzelnden Geschichten zu einer straffen Einheit zusammenzufassen, gerade das machte sie für den lebendigen Vortrag bei Mahl und Agon unbrauchbar. Denn auch der Agon fordert wie die Unterhaltung nach dem Mahle in sich abgerundete Gedichte beschränkten Umfangs . . . Nicht also für den praktischen Gebrauch der Rhapsoden sind die Großepen geschaffen, sondern aus künstlerischem Bestreben als Literaturwerke".[1])

[1]) Vgl. Roethe, ‚Nibelungias und Waltharius', Sitzungsber. der Berliner Akad. 1909 S. 656: „Lied ist Dichtung vom Munde zum Ohr, oder kann es doch sein; Epos ist unter allen Umständen Literatur. Auch der ags. Beowulf ist eine ganz literarische Schöpfung". Schon nach Volk-

Hier nehme ich gern das Bekenntnis zur Einheitlichkeit der homerischen Epen an, wenn es auch in der späteren Durchführung bei Bethe geradezu in sein Gegenteil verkehrt wird.[1]) Aber auch die schärfste Betonung jener Einheitlichkeit gestattet nicht die weitgehenden Schlüsse, die Bethe daraus ableiten will. Denn die dichterische Einheit des Großepos widerspricht a priori nicht einer kunstmäßigen Gliederung in rhapsodische Einheiten, die durch künstlerische Beziehungen untereinander verbunden sein können, ohne daß dadurch der deklamatorische Einzelvortrag beeinträchtigt wird. Bedingung ist nur, daß auch die einzelnen Rhapsodien in sich geschlossene dichterische und danach deklamatorische Einheiten sind, soweit sich das im Rahmen eines einheitlichen Stoffes, der als solcher allen Hörern bekannt ist, bewerkstelligen läßt.[2])

Überdies waren, wie sogleich noch näher nachgewiesen werden wird, die äußeren Bedingungen des rhapsodischen Vortrags solcher Art, daß ein Gesamtvortrag sogar der Ilias, des längsten

---

mann, ‚Gesch. u. Kritik der Wolfschen Prolegomena' S. 236 f. ist von Anfang an das homerische Epos zwar mündlich vorgetragen worden, hat aber auch seine Leser gefunden, „natürlich nur unter der Zahl der Gebildeten, der Dichter und der Freunde der Dichtkunst". V. hat hier ausgesprochenermaßen moderne Verhältnisse auf die Frühzeit der griechischen Literatur übertragen, die in diesem Punkte doch von Wolf richtiger beurteilt worden war, wie er andererseits kritiklos die antike Angabe, daß Lykurg zuerst einen vollständigen Homer nach Griechenland gebracht habe (vgl. o. S. 329), übernimmt (S. 239). Daß natürlich bei einer Verweisung Homers ins 8. Jht. die Annahme von Buchepen vonvornherein unmöglich wird, soll hier nur im Vorbeigehen betont werden.

[1]) Vgl. oben S. 346 f.

[2]) Allerdings muß man, um solche Beziehungen zu erkennen, offenere Augen haben als Bethe, der nach Ausweis seiner Iliasanalyse für den künstlerischen Aufbau und die Gliederung des homerischen Epos kein Organ besitzt. Wenn er z. B. S. 12 Anm. 11 mir den Vorwurf macht, daß ich „die Fäden zerreiße, die der Dichter mit Sorgfalt doch ganz gewiß nicht zu diesem Zwecke gezogen hatte", weil ich „den Abschluß des Eidmotivs im Γ durch die Troerverhandlung über die Herausgabe der Helena H 345 ff. durch einen extra dicken Strich von Γ—H 312 trenne", so ist das insofern ein Unterschieben einer falschen Absicht, als ich keineswegs mit Bethe S. 64 f. und 214 ff. die Bücher Γ—H für eine in sich geschlossene, durch das Eidmotiv klammerartig zusammengehaltene Episode oder mit v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 281 ff. die Bücher ΓΔΕ für ein altes Kleinepos und danach ZH für ein vom Dichter im wesentlichen frei erfundenes „Anhängsel" von B—E halte. Da ich vielmehr hier eine Zerlegung in 3 Rhapsodien (ΓΔ, E, ZH 312) annehme, wonach mit H 313 eine neue Rhapsodie, aber darum noch keine ganz neue Grundlinie beginnt, — die Gruppenordnung der Rhapsodien (‚Fünftes Buch' S. 427) ist dafür nicht entscheidend —, so ist der Trennungsstrich nach H 312 an sich nicht dicker, als der nach Δ oder nach E. Tatsache ist ferner, daß H 345 ff. trotz der Rückbeziehung auf Γ andererseits auch auf die Weiterführung des Kampfes vorausweist und dadurch in Parallele mit der Beratung der Griechen H 313 ff. (32:36 V.) die passende Einführung der neuen Rhapsodie bildet. Bethe selbst hat S. 12 den Zusammenhang von H 375> 435> 465> Θ 1 ff. richtig betont.

der uns bekannten griechischen Epen, im rhapsodischen Agon durchaus möglich war, ja nach den Vorschriften für den Panathenäenagon geradezu gefordert werden muß.[1]) Da aber solche Agone vor der Begründung der Panathenäen schon in Sikyon unter Kleisthenes (Anfang des 6. Jhts.) durch Herodot V 67 bezeugt sind[2]) und nach bestimmten Anzeichen, zumal bei dem durchaus agonistischen Charakter des griechischen Volkes, bis in die homerische Zeit hinein angenommen werden dürfen,[3]) so steht an sich nichts im Wege, das homerische Epos geradezu für einen Agon komponiert zu denken: daß nur einem berühmten Rhapsoden[4]) dies Wagnis gelingen konnte, versteht sich von selbst. Gewiß kann die Entstehung der neuen Kunstform der Epopöe nicht aus einem so äußerlichen Motiv wie der Zusammenfassung des Stoffes für einen Agon sich erklären: dadurch wäre im besten Falle die Sammlung eines „Liederkreises" entstanden,[5])

---

[1]) Vgl. oben S. 320 mit Anm. 1.

[2]) Κλεισθένης γὰρ Ἀργείοισι πολεμήσας τοῦτο μὲν ῥαψῳδοὺς ἔπαυσε ἐν Σικυῶνι ἀγωνίζεσθαι τῶν Ὁμηρείων ἐπέων εἵνεκα, ὅτι Ἀργεῖοί τε καὶ Ἄργος τὰ πολλὰ πάντα ὑμνέαται, wobei jedoch unentschieden bleiben muß, ob die Ὁμήρεια ἔπη nur Ilias und Odyssee oder auch Epen des „Kyklos" umfaßten (vgl. Hiller, Rhein. Mus. 1887 S. 326 f.). — In Sparta dürfte der musische Wettkampf an den Karneen, der schon für 676 bezeugt ist, die Gelegenheit auch zu rhapsodischen Agonen geboten haben, wenn in der Überlieferung darüber auch die Epik nicht erwähnt wird; aber vgl. oben S. 245 Anm. 4 und insbesondere die Verknüpfung Homers mit der Lykurglegende: darüber oben S. 329. Dagegen dürfte Kiene, ‚Die Epen Homers' II 1884 S. 57 f., 65 ff. zu weit gehen, wenn er die von den Alexandrinern benutzten ἐκδόσεις κατὰ πόλεις (Chios, Argos, Massilia, Sinope, Zypern, Kreta, Aiolis) ohne weiteres zu „Staatsexemplaren" stempelt und danach regelmäßige Festvorträge Homers an den genannten Orten annimmt.

[3]) Vgl. die „homerischen" Hymnen auf Aphrodite (VI 19) und auf Apollon (I 149), Hesiod Werke und Tage 650 f. und besonders Ilias A 604: die Musen singen „abwechselnd, einander ablösend wie die Rhapsoden bei den Festgesängen" (Ameis-Hentze zur Stelle), dazu noch B 597 und mehreres in der Odyssee. Im allgemeinen vgl. Welcker, ‚Der epische Cyklus' I S. 371 ff., Kiene a. a. O. S. 1 ff., 48 ff. und mein ‚Fünftes Buch' S. 46 und 422 ff. Welcker behauptet geradezu: „Nicht der Rhapsoden wegen war von Anbeginn oder zu irgend einer Zeit der Wettkampf ..., sondern einzig für das Epos als ein Ganzes ist er erfunden und eingesetzt worden" S. 395. Ja Volkmann a. a. O. S. 235 will es sogar Wolf gegenüber nicht wahr haben, daß Homer ein Aöde gewesen, daß der sogenannte agonistische Vortrag überhaupt bis in die homerische Zeit hinaufgerückt werden dürfe (vgl. S. 297 ff.); Homer sei nur „eben ein Dichter gewesen", die Tätigkeit der Rhapsoden aber dürften wir uns zu keiner Zeit „anders vorstellen, als sie uns in der Schilderung bei Plato und Xenophon erscheinen"; auch sei es wahrscheinlich, daß wir ihr Aufkommen nicht um vieles früher als ihre erste geschichtliche Erwähnung zur Zeit des Tyrannen Kleisthenes von Sikyon ansetzen dürften (S. 288 ff.), wie bereits Kreuser 1833 behauptet hatte. Demgegenüber genügt es, auf die tatsächlichen Verhältnisse im epischen Volksgesange zu verweisen.

[4]) Vgl. o. S. 395 f. Nikokles in Schol. Pind. Nem. II 1 p. 54 Abel (=FHG. IV 464 M.) über Hesiod als ersten Rhapsoden ist unkontrollierbar.

[5]) Vgl. z. B. die Edda: oben S. 66.

nicht aber ein organisches Epos, dessen Schöpfung vielmehr in dem eigensten inneren Kunstwollen eines großen Dichters ihre Wurzel haben muß. Doch trägt „jedes größere epische Kunstwerk die Forderung kunstgemäßer, auch äußerlich erkennbarer Gliederung in sich",[1]) und darum entspricht die durch den Agon äußerlich begründete Rhapsodienteilung auch den inneren Gesetzen des organischen Epos.

Endlich fragen wir mit Cauer[2]): „Wo war denn — wenn der Dichter ein ‚Buchepos' schaffen wollte — das Publikum, dessen Lesebedürfnis einen Autor locken konnte, es zu befriedigen?" Nur war es ein Fehlschluß Cauers, danach zu behaupten: „nicht das Gesetz (des Panathenäenagons) ist dem Literaturwerk zu liebe erlassen, sondern das Literaturwerk ist geschaffen worden, um die Durchführung des schon gegebenen Gesetzes möglich zu machen": der an sich schon sonderbare Schluß hängt an der Cauerschen Annahme einer peisistratischen Redaktion der homerischen Epen, die wir oben (S. 317 ff.) als irrig erwiesen haben. Die Bindung des rhapsodischen Vortrags an den Panathenäen braucht auch keineswegs als „eine Concession an das Literaturwerk" (Bethe S. 14) dadurch hervorgerufen zu sein, daß ein Lesepublikum „in kurzer Zeit die umfänglichen Werke so oft gelesen und sich so vielfach darüber verständigt hatte, daß man ihm innerhalb des vertrauten Bestandes keine Abweichung mehr zutrauen durfte". Sondern in einer Zeit, in der „die Poesie ihr eigentliches Leben immer noch im Vortrag und im Zuhören hatte", kann ebensowohl ein rhapsodisch zur Kenntnis eines Hörerpublikums gekommenes und bei ihm beliebt gewordenes Großepos, das aber durch Willkürbehandlung von Rhapsoden in seinem Bestande gefährdet war, das Panathenäengesetz veranlaßt haben. Peisistratos — oder wer immer jenes Gesetz erlassen hat — hat, wie wir gesehen haben, mit der Entstehung des Epos, um die es sich hier handelt, nichts zu tun.

2. Zu klaren Einsichten in die ursprüngliche Gliederung des Epos konnte man um so weniger vordringen, als man auch vom rhapsodischen Vortrag des homerischen Epos im ganzen wie im einzelnen nur ganz unklare Vorstellungen sich gebildet hatte. So wollte Nitzsch[3]) „als unzweifelhaftes Postulat anerkennen, daß die immer für den lebendigen Vortrag bestimmten nationalen Kunstepopöen der Griechen, von Homer bis Lesches und vielleicht auch Pisander von Rhodos, in der zwiefachen Weise vorgetragen worden seien, teils als Ganze in ihrem Fortgange vollständig, teils vereinzelt (σποράδην) in ausgewählten Partieen". Ein antikes Zeugnis über diese „beiden Arten der

[1]) ‚Fünftes Buch' S. 424.
[2]) Götting. gel. Anzeigen 1917 S. 203 nach ‚Grundfragen'[2] S. 144.
[3]) ‚Beiträge' S. 423.

Rhapsodie" sollte ein Scholion zu Pindar Nem. II 1 [1]) bieten, wonach die Rhapsoden entweder vereinzelt „nach Belieben irgend einen Teil des Epos vorgetragen hätten" oder aber dann, wenn sie im Agon wetteiferten, „die Teile zusammengereiht und so die ganze Dichtung durchrezitiert hätten" (S. 425). Aber eine nähere Vorstellung über dieses Durchdeklamieren eines ganzen Epos oder über die Art der vereinzelt vorgetragenen Partien hatte auch Nitzsch nicht gewonnen, obwohl er mit Welcker [2]) bereits richtig erkannte, daß der Gesamtvortrag eines homerischen Epos, wie ihn die Überlieferung bei Ps.-Platon und bei Laertios Diogenes für die Panathenäen voraussetzt, ein fortgesetzten Deklamieren an mehreren aufeinanderfolgenden Tagen erfordert habe (S. 424).

In der Nachfolge von Nitzsch hat neuestens v. Wilamowitz betont, der Iliasdichter habe etwas weder vor noch nach ihm auch nur annähernd Erreichtes gegeben, „ein Gedicht in vielen Rhapsodien, ausreichend für eine lange Reihe von Vorträgen". [3]) Denn „daß ein Epos aus Rhapsodien besteht, wie es sein Vortrag mit sich brachte, konnten die Griechen gar nicht vergessen, solange die Rhapsodenvorträge sich in den Agonen hielten" (S. 14). v. Wilamowitz glaubt hiernach sogar im überlieferten Epos gewisse Ruhepunkte (so zwischen X und Ψ, auch zwischen A und B) zu bemerken, die auf eine Abgliederung einzelner Rhapsodien berechnet erschienen, was man auch aus dem ganzen Aufbau von X erschließen könne. „Hier ist die Technik des Epikers erreicht, der ein Ganzes aus wohlgerundeten Teilen aufzubauen versteht" (S. 324). Aber als Analytiker pur sang ist er weit davon entfernt, diese fundamentale Erkenntnis vorurteilslos weiterzuverfolgen; sie ist ihm vielmehr kaum etwas anderes, als ein Zufallsergebnis seiner kritischen Analyse, das sich vor anderen Scheinergebnissen sogleich wieder verflüchtigt: „Wenn sich das jetzt gerade in dem letzten Drittel der Ilias nicht weiter verfolgen läßt, so liegt das daran, daß der Dichter von ΣT diese architektonische Kunst nicht gelernt hat". [4])

---

[1]) p. 53 f. Abel: τοὺς ῥαψῳδοὺς οἱ μὲν ῥαβδῳδοὺς ἐτυμολογοῦσι . . . οἱ δέ φασι τῆς Ὁμήρου ποιήσεως μὴ ὑφ' ἓν συνηγμένης, σποράδην δὲ ἄλλως καὶ κατὰ μέρος διηρημένης, ὁπότε ῥαψῳδοῖεν αὐτήν, εἰρμῷ τινι καὶ ῥαφῇ παραπλήσιον ποιεῖν, εἰς ἓν αὐτὴν ἄγοντας . . . οἱ δέ, ὅτι κατὰ μέρος πρότερον τῆς ποιήσεως διαδεδομένης τῶν ἀγωνιστῶν ἕκαστος ὅτι βούλοιτο μέρος ᾖδε, τοῦ δὲ ἄθλου τοῖς νικῶσιν ἀρνὸς ἀποδεδειγμένου προσαγορευθῆναι τότε μὲν ἀρνῳδούς, αὖθις δὲ ἑκατέρας τῆς ποιήσεως εἰσενεχθείσης τοὺς ἀγωνιστὰς οἷον ἀκουμένους πρὸς ἄλληλα τὰ μέρη καὶ τὴν σύμπασαν ποίησιν ἐπιόντας, ῥαψῳδοὺς προσαγορευθῆναι. ταῦτά φησι Διονύσιος ὁ Ἀργεῖος (F. H. G. III p. 26). Dazu Welcker a. a. O. I. S. 361 f.

[2]) a. a. O. I S. 371 f. nach Schol. γ 26, dazu die antiken Notizen über die Homerrhapsodik an den Panathenäen bei Laert. Diog. I 57 (von Solon) = Ps. Platon Hipparch 228 B (von Hipparch): ὥσπερ νῦν ἔτι οἵδε ποιοῦσιν. Ähnlich Bergk, ‚Griech. Lit.-Gesch.' I S. 493 ff. [3]) ‚Ilias' S. 373.

[4]) Die ästhetische Analyse in Band II wird das Gegenteil dieser Behauptung zur Evidenz bringen.

Auch Finsler, der im ganzen ja mit v. Wilamowitz auf einer Linie steht, hat zwar von der Ilias den Eindruck, „nicht nur einer großartigen, sondern auch einer sehr langen Geschichte" und betont demgemäß, daß „der Schwerpunkt der poetischen Tätigkeit auf die einzelnen Teile und nicht auf den Zusammenhang des Ganzen fallen" mußte.[1]) Aber diese einzelnen Partien, die „mäßige Länge und abgeschlossene Komposition" aufwiesen, sind ihm nur in Ausnahmefällen wie bei Ω feststehende Einheiten, sind ihm mehrfach auch durch Überarbeitung für den abgeschlossenen Vortrag zurechtgemachte Stücke wie das A, das „so wie es jetzt dasteht, Exposition und einzelnes Stück zugleich ist"; ja auf weite Strecken ist die Frage nach der Abgrenzung solcher Einheiten gar nicht gestellt.[2])

Suchen wir darum zuerst von der Ordnung eines rhapsodischen Agons, etwa des Homeragons an den Panathenäen, eine etwas genauere Anschauung zu gewinnen, wofür uns im wesentlichen freilich nur allgemeine Erwägungen zu Gebote stehen, so muß hier für die Dauer der Vorträge grundlegend konstatiert werden, daß ein künstlerisches Deklamieren — und etwas anderes kommt für einen solchen Agon nicht in Frage — im Durchschnitt nur etwa 600 Verse in der Stunde bewältigen kann. Zu den Belegen hierfür, die ich in meinem ‚Fünften Buche der Ilias' S. 49 f. vorgeführt habe, kann ich jetzt eine neue briefliche Äußerung des Oberregisseurs der kgl. Oper in Berlin Dr. G. Dröscher hinzufügen, der sich als Rezitator homerischer Dichtungen im griechischen Original einen Namen gemacht hat[3]): bei einer Deklamation „kommen auf 100 Verse je 10 Minuten. Diese Berechnung erweist sich als maßgebend, gleichviel, ob ich in einer Aula vor 100—150 Zuhörern gesprochen habe, oder, wie unlängst im Konzertsaale des kgl. Schauspielhauses, vor einer Personenzahl von 1056 Zuhörern. Der freie Vortrag — dies möchte ich hervorheben — bildet den Ausgleich; der dramatisch belebte Vortrag eilt über gewisse Stellen rascher hinweg, retardiert aber bei Episoden, wie: Argos oder Odysseus vor seinem Palaste . . . bedeutend und macht bei dramatischen Höhepunkten, dem Anspringen des Melantheus mit der Ferse, dem Werfen des Schemels p. p., größere Kunstpausen".[4])

[1]) ‚Homer' I² S. 313 ff.

[2]) Demgemäß geht seine Analyse, die manche schöne Beobachtung enthält (in ‚Homer' ² II 1917), wiederum nach der Ordnung der „Bücher" in Ilias und Odyssee vor. Man vergleiche übrigens hier auch die falsche Generalisierung bei v. Wilamowitz S. 13 f.: „Man sieht, die Rhapsoden erlaubten sich, ein Epos, von dem sie immer nur einen Teil auf einmal rezitieren konnten, so zu erweitern, daß ein neues, einigermaßen abgerundetes, wenn auch nicht in sich vollkommen abgeschlossenes Stück für einen Vortrag entstand". [3]) Vgl. ‚Fünftes Buch' S. 425 Anm. 1.

[4]) Dem entspricht ungefähr auch die Durchschnittsleistung der durchweg rasch singenden serbischen Volkssänger, vgl. oben S. 48 Anm. 1.

Hiernach mußte der Gesamtvortrag einer Ilias von ca. 15300 Versen (ohne den Schiffskatalog) rund $25^1/_2$ Stunden fortgesetzten Deklamierens beanspruchen und, wenn man in Rücksicht zieht, daß diese Vorträge vor einer riesigen Hörerschaft unter freiem Himmel, also bei ungünstigsten akustischen Verhältnissen, stattfanden, eher mehr als weniger. Rechnet man dazu noch die notwendigen Kunstpausen zur Erholung der Hörer, so ist es klar, daß ein solcher Gesamtvortrag nicht unter 3 Tagen zu mindestens je 10 Stunden Spielzeit bewältigt werden konnte.[1]) Hierfür war aber auch eine ganze Reihe von Rhapsoden notwendig, da die physischen Kräfte ein fortgesetztes kunstmäßiges Deklamieren nur eine ziemlich eng begrenzte Zeit gestatten: wenn serbische Improvisatoren mit den entsprechenden Pausen ganze Nächte lang singen, so darf das, wie oben S. 46 ff. ausgeführt wurde, im Hinblick auf ihre monotone, aktionslose Vortragsweise mit der kunstmäßigen Rhapsodik des homerischen Epos nicht verglichen werden.

Wie nun schon die Überlieferung[2]) erkennen läßt, konnte bei einem Agon ἐξ ὑποβολῆς bezw. ἐξ ὑπολήψεως die Wahl der Deklamationsstücke nicht in das Belieben der einzelnen Rhapsoden gestellt werden, weil dann ein zusammenhängender Vortrag sicher nicht herausgekommen wäre, sondern jeder Rhapsode zunächst gewisse besonders effektvolle Lieblingsstücke zum Vortrag beansprucht haben würde, wie etwa der Rhapsode Ion das Anstürmen des Achilleus gegen Hektor oder Andromaches Klage oder den Freiermord.[3]) Bei einem agonistischen Vortrage gar, der das Gesamtepos umfassen sollte, kann von einer Willkürwahl „ausgewählter Partien" überhaupt nicht die Rede gewesen sein. Andererseits kann aber auch der Anfangs- und Endpunkt der einzelnen Vorträge nicht in das Belieben der Rhapsoden gestellt gewesen oder durch den jeweiligen Festordner willkürlich bestimmt worden sein, vielmehr erforderte schon die äußere Ordnung des Festes eine allgemein gültige Festlegung der Vortragszeiten und damit auch des ungefähren Umfangs der einzelnen Vorträge, wie wir Ähnliches auch beim dramatischen Agon zu konstatieren haben. Man kann sich das nach Analogie dieses letzteren Agons so vorstellen, daß 3 oder 4 oder 5 Rhapsoden, eventuell auch mehrere, einige Tage lang miteinander wettkämpften, indem an jedem Tage jeder Rhapsode nach einer

[1]) Mit „ein paar Abenden eines Gastgelages oder einigen Festtagen" (Bergk I S. 494) war es nicht getan.

[2]) Vgl. oben S. 320 Anm. 1. Die Behauptung, ein rechter Agon sei nur dann möglich, „wenn jeder Preisbewerber nach freier Wahl das vorträgt, womit er den größten Erfolg zu erzielen hofft" (Bethe, ‚Homer' I S. 13), hätte der Verfasser der ‚Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Altertum' (1896) nicht niederschreiben dürfen, wenn er sich an die Schauspieleragone im griechischen Theater erinnert hätte.

[3]) Vgl. Platon Ion 535 B.

vorher ausgelosten Ordnung einmal oder auch, wenn die Zahl der Streiter nicht mehr als 3—4 betrug, mehreremal zum Vortrage kam.[1]) Dazu kommt, daß auch die Preisbewerbung im Agon eine gewisse Gleichheit der äußeren Bedingungen des Vortrags zur Voraussetzung hat, wonach wiederum bei Wettkämpfen ἐξ ὑπολήψεως nicht nur eine wenigstens annähernde äußere Gleichheit, sondern auch gewisse künstlerische Qualitäten jeder einzelnen Rhapsodie verlangt werden.

Ein Gesamtvortrag des homerischen Epos im rhapsodischen Agon hat also zur Voraussetzung, daß das Epos in eine Anzahl in sich abgeschlossener und im Einzelvortrag künstlerisch wirksamer Teile zerfiel, deren Umfang im Maximum durch die durchschnittliche physische Leistungsfähigkeit der Rhapsoden bedingt war. Diese Leistungsfähigkeit aber werden wir unbedenklich nach den Erfahrungen der schauspielerischen Deklamationsübung ihrer modernen Kunstgenossen bemessen können. Denn daß die Vortragsweise jener Rezitatoren nicht erst bei den Virtuosen der Alexandrinerzeit völlig kunstmäßig durchgebildet war, läßt uns das Zeugnis des platonischen Ion 535 B für die Zeit des Sokrates erkennen, in der noch der rhapsodische Agon an den Panathenäen die vorderste Stelle einnahm.[2]) Aus der künstlerischen Haltung der homerischen Schilderungen aber, bei denen die affektvolle Behandlung des Stoffes auch einen affektvollen Vortrag hervorrufen mußte, hat Felix Bölte[3]) den zwingenden Nachweis erbracht, daß in der Tat der rhapsodische Vortrag „sich bis zur vollen

[1]) Die 18 Rhapsodien der Ilias teilen sich am leichtesten so, daß 3 (oder 6) Rhapsoden 3 Tage hindurch je 6 Rhapsodien zum Vortrag brachten, das sind 5297+4869+5132 Verse mit je 8—8½ Stunden Vortragsdauer ohne die Pausen. Eine dramatische Tetralogie (tragische Trilogie nebst Satyrspiel) stellte jedenfalls an die Ausdauer der Zuschauer keine geringeren Anforderungen, und auch dieser Agon dauerte drei Tage, worauf noch der Agon der Komöden nachfolgte. Genauere Berechnungen nach den erhaltenen Stücken des Sophokles und des Aristophanes s. bei Buchholtz, ‚Vindiciae' S. 6 ff.

[2]) Mit 3 Preisen: A. Mommsen, ‚Feste der Stadt Athen im Alt.', 1898 S. 65.

[3]) ‚Rhapsodische Vortragskunst. Ein Beitrag zur Technik des homerischen Epos', N. Jahrbücher f. d. klass. Altertum 1907 S. 571—81. Wenn auch R. Menge, ‚Das Gebärdenspiel in der Odyssee, Buch 1—12', in: Lehrproben und Lehrgänge aus der Praxis der höheren Lehranstalten 1913 S. 19—36 die Gebärdensprache der handelnden und redenden Personen und überhaupt die „stumme Handlung", der Sprechenden wie der Hörenden, in der ersten Hälfte der Odyssee genauer verfolgt, so fehlt hier doch der zwingende Schluß, daß die lebhafte szenische Vorstellung, die im homerischen Epos lebt und vielfach geradezu in „Regiebemerkungen" des Dichters sich äußert, notwendig auch den Vortrag des Rhapsoden bestimmt haben muß. Neuestens aber vgl. V. Bérard, ‚La geste de l'aède et le texte homérique', Revue des études grecques 31, 1918, S. 1—38: an zahlreichen Stellen gibt es Worte, die zur Geste nicht nur reizen, sondern geradezu zwingen, z. B. β 191 τῶνδε, δ 97 (corr. τῶνδ'), α 76 und α 277 mit β 196 (corr. οἴδε).

dramatisch-mimischen Wiedergabe der Reden erhob", was ich in meinem ‚Fünften Buche' für zahlreiche Stellen weiter verfolgt habe.[1]) Als argumentum e contrario will ich hier nur noch das finnische ‚Kalewala' anführen, dessen wenig differenzierte, affektlose Haltung ohne weiteres auf die monotone Vortragsweise der finnischen Improvisatoren [2]) zurückschließen läßt.

Ich habe nun schon in meinem ‚Fünften Buch' S. 49 f., wo ich diesen Gedanken erstmals genauer durchgeführt habe, darauf aufmerksam gemacht, daß nach dem Zeugnis und Beispiel bekannter moderner Rhapsoden das Maximum der Leistungsfähigkeit bei künstlerischer Vollwertigkeit mit einer Vortragsdauer von $1^1/_2$—2 Stunden erreicht ist, wonach der äußere Umfang einer Rhapsodie rund 1000 bis höchstens 1200 Verse nicht übersteigen darf. Ein neues Zeugnis hierfür vermag ich beizubringen in einer Äußerung des genannten Rezitators Dr. Dröscher, der mir brieflich erklärte, eine Vortragsdauer schon von $1^1/_2$ Stunden sei „für den Zuhörer eine ziemliche Inanspruchnahme von Aufnahmefähigkeit, für den Vortragenden ebenfalls eine nicht geringe Gedächtnisleistung und Anspannung aller Kräfte des Geistes". Und weiter dann über die Möglichkeit eines zusammenhängenden Deklamierens auch nur $1^1/_2$ Stunden lang: „Ich glaube also: 1000 Verse hintereinander geht über das Maß weit hinaus. Weder dürfte allgemein die Fähigkeit eines gleichinteressierten Zuhörens und Folgens vorhanden sein, noch die suggestive Kraft des Vortragenden für dieses Maximum ausreichen. Ich würde glauben, daß, wenn ich z. B. ein (deutsches) Epos — nehmen wir den viel rezitierten Enoch Arden — deutsch im Zusammenhange von 1000 Versen vortragen sollte, daß die geistige Spannkraft weder bei mir noch bei den Zuhörern, ohne Unterbrechung, ausreichen würde. Ich habe in meiner Opernpraxis oft bemerkt, wie sich das Publikum verhält bei 2 Stunden Götterdämmerung I. Akt, bei 1 Stunde 50 Minuten Meistersinger III. Akt, bei Rheingold $2^1/_2$ Stunden. Und hier sind noch die Nebenvoraussetzungen ganz anderer Art".

Damit erklärt sich ohne weiteres, warum ein Wilhelm Jordan, der „erste moderne Rhapsode", und nicht anders sein heutiger Kunstgenosse Dröscher bei ihren höchstens $1^1/_2$stündigen Vorträgen, mit denen auch Jordan die Aufnahmefähigkeit eines modernen Publikums für erschöpft hält, eine größere Kunstpause — 5 bis 10 Minuten bei Dröscher — einzulegen pflegen, warum sogar die serbischen Sänger, bei denen die Vortragsbedingungen doch ganz andere sind, ihre Vorträge nur ganz ausnahmsweise bis zu $1^1/_2$ Stunden fortsetzen, für gewöhnlich aber sie nach $^1/_2$—1 Stunde beendigen oder durch eine Pause unterbrechen. [3])

[1]) Vgl. Register I unter „Vortrag". [2]) Vgl. oben S. 47.
[3]) Vgl. oben S. 46.

Nach solchen Parallelen darf auch für das homerische Epos mit Wahrscheinlichkeit angenommen werden, daß Rhapsodien vom Umfange der Dolonie (579 Verse) oder Hektors Tod (601 Verse) bei einstündiger Dauer vielleicht noch in einem Zuge bewältigt werden konnten, daß aber bei größeren Rhapsodien von 800 bis 1000 oder gar 1100 Versen jedenfalls eine größere Zäsur eintreten mußte, damit eine Kunstpause die für Deklamator und Publikum gleich notwendige Erholung biete, für letzteres um so notwendiger, wenn es eine ganze Reihe solcher Rhapsodien am gleichen Tage zu verdauen hatte.

Da wir nun annehmen durften, daß nach aller Wahrscheinlichkeit Homer selber den Rhapsodenberuf geübt hat und wohl selbst schon in rhapsodischen Agonen aufgetreten ist,[1]) so kann auch eine rhapsodische Teilung von Ilias und Odyssee auf den Dichter selbst zurückgehen, dem eine Anpassung an den rhapsodischen Vortrag am nächsten lag; sie muß für Homer in Anspruch genommen werden, weil diesem eine andere Möglichkeit der Veröffentlichung seines Gesamtwerkes, das er doch sicher nicht zum ausschließlichen Privatvergnügen gedichtet hat, noch nicht zu Gebote stand. Hierdurch gewinnt unsere aprioristische Behauptung von der künstlerischen Notwendigkeit einer Zerteilung des großen Epos in festumschriebene Einzelteile die entscheidende Unterstützung, und für die ästhetische Analyse ergibt sich als nächste Forderung die Wiedergewinnung der ursprünglichen rhapsodischen Teilung, die unsere Erkenntnis der künstlerischen Ökonomie des Epos in ganz besonderem Maß erweitern muß.[2])

Am sichersten ist diese rhapsodische Teilung bei der Ilias zu erkennen, da der im ganzen geradlinige Aufbau dieses Kampfgedichtes die Hauptteile der Komposition zumeist ganz unzweideutig hervortreten läßt, zumal noch die Verwendung bestimmter poetischer Mittel nicht selten diese äußere Gliederung unterstreicht. So sind, um nur einiges wenige hier hervorzuheben, schon äußerlich erkennbar die Einschnitte

zwischen B 483 und Γ 1: hier die Einlage des rhapsodisch unmöglichen Schiffskatalogs[3]); ferner Ende der ersten und Anfang der zweiten Rhapsodie korrespondierend bezeichnet durch eine starke Häufung von Gleichnissen;

---

[1]) Vgl. oben S. 395 f. mit S. 427 Anm. 3.

[2]) Ganz deutlich hat das Ed. Meyer (Hermes 1918 S. 332) gefühlt: „Es war ein durchaus berechtigter Gedanke von Christ — so armselig im übrigen seine Iliasausgabe ausgefallen ist —, diese ältere und sachlich allein berechtigte Gliederung an Stelle der künstlichen, von rein äußerlichen Gesichtspunkten beherrschten Bucheinteilung der Alexandriner wieder scharf hervortreten zu lassen".

[3]) Vgl. ‚Fünftes Buch' S. 52. Über die Bedeutung des Schiffskatalogs für die Ilias vgl. oben S. 278 Anm. 1. Näheres in der Analyse.

vor E: das Schlußwort der vorangehenden Rhapsodie ist in Δ 539/49 ebenso deutlich, wie das Proömium einer nachfolgenden in E 1—8; [1])

vor Λ: die Entsendung der Eris zu den Griechenhelden in V. 1—15 leitet formell die dritte, dichterisch weit ausgesponnene Schlacht ein;

vor M: die persönlichen Ausführungen des Dichters V. 1—35 über die künftige Zerstörung der H 433 ff. erbauten Mauer bilden die besondere Einleitung zum Kampf um Mauer und Schiffe; [2])

vor N 345: die Verse 345—360 sind überhaupt nur als Proömium einer neuen Rhapsodie verständlich; [3])

vor Σ: Abschluß von P durch Häufung von Gleichnissen, in Σ Beginn einer neuen Handlung in verschiedenem Stimmungscharakter;

vor Φ 526: V. 515—525 als formeller Abschluß der Götterschlacht.

Im allgemeinen gibt die Führung der epischen Handlung in einheitlichen Massen mit solcher Deutlichkeit die Kompositionsgedanken der einzelnen Rhapsodien, daß kaum jemals an der Verselbständigung dieser in sich geschlossenen Teilhandlungen ein Zweifel bleibt. Hierfür spricht auch die Tatsache, daß schon die antike Bucheinteilung der Ilias, die im Umfange der einzelnen Bücher zwischen 424 (T) und 909 (E) Versen schwankt, mit sicherem Griff die Diomedie (E), die Bittgesandtschaft (I), die Dolonie (K), Agamemnons Aristie und Vorbereitung der Patroklie (Λ), die Palioxis (O), die Patroklie (II), die Aristie des Menelaos im Kampfe um die Leiche des Patroklos (P), die Bestattung des Patroklos und die Leichenspiele (Ψ) und Hektors Lösung und Bestattung (Ω), d. h. im ganzen 9 Stücke als Einzelrhapsodien gekennzeichnet hat, während sie die Exposition der Haupthandlung (A—B 483), den Beginn der Haupthandlung in Vertrag, Vertragsbruch und Vorbereitung zur Schlacht (ΓΔ) und den Beginn der Achilleis (ΣT), d. h. 3 Stücke von 1094, 1005, 1041 Versen, in je 2 Bücher zerlegte. Endlich sind noch dreimal je 2 Rhapsodien in 3 Bücher aufgelöst (ZHΘ, MNΞ, YΦX=Rh. IV.V, IX.X, XV.XVI), wo die Teilung der Rhapsodien bei H 312, N 344, Φ 525 durch die epische Komposition und äußere Kriterien kenntlich wird. [4])

[1]) Vgl. ‚Fünftes Buch' S. 76 ff. [2]) Vgl. unten S. 445 Anm. 1.

[3]) Richtig gesehen hat das schon A. Della Seta, Saggi di storia antica e di archeologia a Giulio Beloch, 1910 S. 347, wenn er auch die Konsequenzen für die Rhapsodienteilung des Gesamtepos daraus nicht gezogen hat: „nelle grandi rielaborazioni che ha subito questo gruppo di canti, che trattano della battaglia presso le navi, i versi N 345—360 sono rimasti conficcati nel cuore del libro come la testimonianza di un aspetto diverso del racconto, come un documento trascurato sul suo passaggio della recitazione livellatrice ἐξ ὑποβολῆς ο ἐξ ὑπολήψεως."

[4]) Vgl. auch oben S. 426 Anm. 2 und S. 429 f.

So ergibt sich eine Teilung der Ilias in 18 Rhapsodien, deren durchschnittlicher Umfang von 870 Versen den Anforderungen des rhapsodischen Vortrags Genüge tat, auch wenn der Umfang vereinzelt auf 579 V. (Dolonie) und 601 V. (Hektors Tod) heruntergeht, dagegen fünfmal auf rund 1000 bis 1100 Verse sich erhebt.[1]) Diese Teilung habe ich erstmals durchgeführt in einem Anhange meines ‚Fünften Buches' (1913) S. 426 ff.,[2]) wo ich auch den symmetrischen Gesamtaufbau des Epos in der Zusammenordnung der Rhapsodien verdeutlicht habe. Eine willkommene Bestätigung hierfür bot im nächsten Jahre schon ein ziemlich eingehend begründeter Teilungsversuch von H. Draheim,[3]) der selbständig entworfen und auf einem andern Erkenntnisprinzip aufgebaut war, im ganzen aber zu den gleichen Ergebnissen gelangte wie ich. Draheim nämlich weicht von meinen Aufstellungen nur darin ab, daß er durch Zerlegung von A und B 1—483,[4]) ebenso von Σ und T je zwei Rhapsodien, insgesamt also 20 Rhapsodien, gewinnt, daß er ferner bei der kompositionell am schwersten zu beurteilenden Partie M—O folgendermaßen scheidet M, N—Ξ 351, Ξ 352—O und endlich als „Verbindungsstücke, die für den Vortrag einzelner Rhapsodien nicht in Betracht kamen", die Abschnitte Δ 456 ff., H 313 ff., Θ 489 ff., Λ 618 ff., Φ 526 ff. — jeweils bis zum Schlusse der betreffenden Bücher — von der rhapsodischen Ordnung ausschließt.[5]) Ein näheres Eingehen auf diese Verschiedenheiten der Auffassung kann ich mir hier versagen, da neuerdings F. Stürmer meine Aufstellungen im Vergleich mit denen von Draheim nach-

[1]) A—B 483=1094, ΓΔ=1005, N 345—Ξ=1015, ΣT=1041, Υ—Φ 525=1028; dazu vergleiche man die prinzipiellen Ausführungen oben S. 433.

[2]) Nach einem Aufsatze ‚Homer als Dichter' im ‚Hochland' Bd. X Nr. 4 (Januar 1913) S. 428—446.

[3]) ‚Die Ilias als Kunstwerk', 1914 S. 69 ff.

[4]) Ebenso, aber aus anderem Grunde, v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 260 (s. oben S. 429) und danach neuestens W. A. Baehrens, ‚Zur Entstehung der Ilias', Philologus 76, 1920, S. 29: daß „ein Dichter das A und B 1—49 nur gedichtet haben kann, wenn er mit A 611 eine Rhapsodie schloß und am nächsten Tag (!) seinen Vortrag fortsetzte" (wegen des Widerspruchs zwischen A 611 und B 1 f.). Demgegenüber ist die Zusammengehörigkeit von A und B 1—483 zu einer Rhapsodie schon durchschlagend nachgewiesen von L. Mader, ‚Beiträge zur epischen Technik der Ilias', Progr. Essen-Ruhr 1914. Für den rhapsodischen Vortrag der großen Rhapsodien AB 483 und ΣT, deren jede etwa 1¾ Stunden Vortragsdauer beanspruchte, genügt die Annahme einer Kunstpause von 5—10 Minuten nach dem Ende von A bezw. von Σ, vgl. oben S. 433 f.

[5]) Die von Draheim angenommenen Rhapsodien bewegen sich danach in den Grenzen von 424 V. (T) bis 1188 V. (N—Ξ 351), d. i. ein Verhältnis von nahezu 1:3, während sich bei meiner Teilung eine äußerste Spannung von noch nicht 1:2 ergeben hatte. Die „kleinen" Rhapsodien werden z. T. durch ihre innere Wucht, wie z. B. bei „Hektors Tod" (601 V.), z. T. aber durch ihre innere Geschlossenheit, die eine Ausweitung nicht mehr vertrug, wie z. B. bei der Dolonie (579 V.), für den Vortrag mit den „großen" Stücken ausgeglichen.

geprüft und in ausführlicher Erörterung die Unhaltbarkeit von Draheims Sondermeinungen nachgewiesen hat.[1])

Verwickelter liegen die Verhältnisse bei der Odyssee, wo zwar die großen Massen der Komposition sich klarer voneinander scheiden, infolge der eigenartigen Anordnung des Stoffes aber, die die Erzählung in der Mitte beginnt und künstlich verschränkt, die Komposition im einzelnen weniger durchsichtig ist als in der Ilias. So ist die Teilung in 15 Rhapsodien von durchschnittlich 800 Versen — äußerst 577 (ψ 344—ω) bis 924 Verse (π 321—σ 157) —, die ich hier in gemeinsamer Arbeit mit C. Rothe durchgeführt hatte,[2]) zwar bis auf geringfügige Differenzen zusammengetroffen mit den Ergebnissen von J. E. Adcock (Cambridge), der auf meine Anregung eine solche Teilung selbständig vorgenommen hatte. Dagegen hat Draheim hier eine völlig abweichende Folge von 12 Rhapsodien aufgestellt, worin zumeist nur je 2 Bücher der überlieferten Teilung zu einer Einheit zusammengefaßt sind.[3]) Auch hierfür hat Stürmer mit guten Gründen meine Teilung verteidigt;[4]) genauere Ausführungen darüber bringt die Analyse von Ilias und Odyssee in Band II und III dieser ‚Poetik'.

Hier will ich nur noch darauf hinweisen, daß auch aus der Überlieferung ein Indicium für diese Rhapsodienordnung gewonnen werden kann. Denn wenn, wie es scheint, Aristophanes v. Byzanz und Aristarch die echte Odyssee mit ψ 296 schließen ließen,[5]) so ist nach Eustathios z. St.[6]) zu erwägen, ob nicht etwa mit ψ 297 die letzte Rhapsodie der Odyssee begann, die in einem von jenen Editoren benutzten Exemplare dieses Epos aus unbekannten Gründen nicht enthalten bezw. verloren gegangen war. In der Tat ist es möglich, die vorletzte

[1]) ‚Die Rhapsodien der Ilias und der Odyssee (nach Drerup und Draheim)', Wiener Studien XXXIX 1917 S. 50—66 (für die Ilias) und S. 185—99 (für die Odyssee). Weiteres s. in den Analysen Bd. II u. III.

[2]) ‚Fünftes Buch' S. 429 ff., vgl. Rothe, ‚Odyssee' S. 18 f. mit manchen Einzelbemerkungen in der nachfolgenden Analyse. Über Adcock vgl. ‚Fünftes Buch' S. 433 Anm. 1.

[3]) Nur zwischen I und II liegt die Teilung bei β 433/34, zwischen IV und V bei ι 36/37; Füllstücke sind δ 620—847, ν 1—17, π 342—481.

[4]) Das gilt auch gegen Bethe, ‚Homer' I S. 12 Anm. 11, vgl. a. a. O. S. 56 und 192.

[5]) Ἀριστοφάνης τε καὶ Ἀρίσταρχος πέρας τῆς Ὀδυσσείας τοῦτο ποιοῦνται MV Vind. 133 (Eustath.), τοῦτο τέλος τῆς Ὀδυσσείας φησὶν Ἀρίσταρχος καὶ Ἀριστοφάνης HMQ mit den wichtigen Erörterungen von Roemer, ‚Homer. Aufsätze' S. 109 ff., wonach jene Notiz zum wenigsten für Aristarch keineswegs einwandfrei ist. Aber auch die Erklärung von Roemer, in ψ 296 habe der Dichter mit der Sage von Odysseus Schluß gemacht, ist nicht ohne Bedenken, da doch ω erst den Sagenteil der μνηστηροφονία beendigt.

[6]) Εἰποι ἂν οὖν τις, ὅτι Ἀρίσταρχος καὶ Ἀριστοφάνης οἱ ῥηθέντες οὐ τὸ βιβλίον τῆς Ὀδυσσείας, ἀλλὰ ἴσως τὰ καίρια ταύτης ἐνταῦθα συντετελέσθαι φασὶν (S. 1949, 1 R.), vgl. Roemer, ‚Zur Technik der homer. Gesänge' 1907 S. 514 und ‚Homer. Aufsätze' S. 110.

Rhapsodie mit der endlichen ehelichen Wiedervereinigung der lange getrennten Gatten abzuschließen,[1]) die letzte Rhapsodie aber mit der großen, natürlich auf den Hörer (nicht auf Penelope) berechneten ἀνακεφαλαίωσις anheben zu lassen, die an solcher Stelle einer letzten Rhapsodie vielleicht — auch gegen Aristarchs und danach u. a. Roemers Athetese[2]) — die geringsten Bedenken erweckt. Diese letzte Rhapsodie würde dann auch um 47 bezw. 44 Verse zu insgesamt 624 bezw. 621 Versen anwachsen und dadurch an den Normalumfang etwas mehr sich annähern. Von einer „jüngeren und breiteren Redaktion der Odyssee", die v. Wilamowitz hier erkennen will,[3]) kann nicht die Rede sein. Ein weiteres äußeres Indizium des rhapsodischen Prinzips kann in der früher (S. 328 f.) behandelten Scholiennotiz über die Dolonie gefunden werden. Dagegen steht die Angabe des Herodot II 116, der die Verse Z 289/92 ἐν Διομήδεος ἀριστείῃ gelesen haben will, einer sinngemäßen Anwendung dieses Prinzips nicht entgegen, wenn man die später übliche Zitierweise nach dem Anfangstitel einer Buchrolle schon für Herodot gelten läßt.[4])

3. Aus der rhapsodischen Teilung des homerischen Epos nun ergeben sich auch die **grundlegenden Kompositionsprinzipien** für die Durchführung der epischen Darstellung, wie ich sie im ‚Fünften Buch' bereits an dem Beispiel der Diomedie im einzelnen dargelegt habe: in der Gesamtanalyse der beiden Epen werden sie als Grundlage der ästhetischen Erklärung genauer gewürdigt werden. So kann ich mich in diesen prinzipiellen Erörterungen darauf beschränken, nur die Grundlinien der eigentümlichen Kompositionsweise Homers anzudeuten.

---

[1]) Wenn man mit Recht hervorgehoben hat, daß bei der durchaus zurückhaltenden Behandlung des erotischen Moments in der Odyssee eine solche Szene als Schluß des Ganzen poetisch undenkbar sei, so besteht dies Bedenken kaum für den Schluß einer Teilhandlung, die man wohl noch angemessener bis zu ψ 299 reichen läßt, um nicht V. 295 οἱ μὲν ἔπειτα in der Luft hängen zu lassen: eine Verschiebung der von den antiken Kritikern beigesetzten Note um wenige Zeilen liegt durchaus im Bereiche der Möglichkeit. Weiteres s. Bd. III S. 525 f. und S. 614 (zu S. 370 f.).

[2]) Vgl. ‚Zur Technik der homerischen Gesänge' S. 513 f., ‚Aristarchs Athetesen' S. 289 f., Belzner, ‚Homerische Probleme' II S. 86 f., auch Blass, ‚Interpolationen in der Odyssee' S. 217/18. Ausführlich handelte darüber in der Neuzeit schon F. A. Guil. Spohn, ‚Commentatio de extrema Odysseae parte inde a rhapsod. ψ versu 297 aevo recentiore orta quam Homerica', Lips. 1816.

[3]) ‚Ilias' S. 12/13. Gegen die Behandlung von ω in den ‚Homer. Unters.' vgl. u. a. Belzner a. a. O. S. 192 ff.

[4]) Näheres vgl. ‚Fünftes Buch' S. 47 Anm. 3. Schon C. G. Heyne Edit. (1802) vol. VIII p. 787 bemerkte dazu: „apparet ex ipsa re aut Diomedeam etiam librum VI complexam esse aut in Herodoti exemplari hunc librum adhaesisse ei, qui quintus nobis est." Auch v. Wilamowitz, ‚Ilias' S. 302 urteilt: „Herodot scheint es (das Z) noch als einen Anhang der Διομήδους ἀριστεία gelesen zu haben". Im allgemeinen s. oben S. 423 Anm. 3.

Maßgebend für die äußere Linienführung der Komposition ist ein streng symmetrischer Aufbau der einzelnen Rhapsodien,[1]) der in Parallelismen, Kontrasten und Steigerungen sich auswirkt, wobei auch kunstvolle Verschränkungen in chiastischer Kreuzung oder in Umkehrung der Kompositionslinien nicht selten sind. Diese Tektonik des Aufbaues, die uns geradezu von einem „geometrischen Stile" Homers zu sprechen gestattet,[2]) ist in erster Linie bestimmt durch das Prinzip der dreiteiligen Gliederung,[3]) das durchgehends durchkomponierte Szenen mit Anfang, Mitte und Ende[4]) aneinanderreihen läßt. Dabei wird mit Vorliebe die Hauptsache in das Mittelstück, den Kern der Szene, genommen (Kerngesetz) oder mit Steigerung gegenüber den vorbereitenden ersten Abschnitten an das Ende gestellt wird (Dreistufengesetz);

[1]) Etwas anderes sind die Symmetrien, die Christ. Adam, ‚Das Plastische im Homer' 1869 S. 126—33 beobachtet hat. Denn hier handelt es sich um symmetrische Gruppierung bildhaft gesehener Vorgänge, insbesondere um kontrastierende Gruppen von zwei Figuren, wie bei den Begegnungs-, Empfangs- und Erkennungsszenen, und öfters noch um eine Dreiteilung, „sei es nun, daß in einer Szene drei Personen figurieren, die beim Vorgange entweder alle gleich interessiert sind oder von denen die eine oder andere Figur nur dekorativen, dem Gesetze des Rhythmus und der Symmetrie dienenden Zweck hat, oder daß zwei und mehr Nebengruppen, die mit dem Objekt der Darstellung im innigsten Zusammenhange stehen, sich um die eine Hauptfigur oder Hauptgruppe wie um den Kern herumlegen" (S. 127). Immerhin ist bemerkenswert, daß auch hier das Gesetz der Dreizahl und sogar das Kerngesetz sich als wirksam erweisen, so z. B. bei Helene (Γ 143), Andromache (X 461), Penelope (α 335, π 415, σ 211) mit ihren zwei Dienerinnen, dem Herrscher und seinen zwei Herolden (A 320, vgl. I 170 u. a.), aber auch in größeren Szenen, worin sich „oft weniger, oft mehr ausgeprägt die giebelähnliche Entfaltung des Bildes ergibt" (S. 129).

[2]) Vgl. ‚Fünftes Buch' S. 41 f. nach Immisch, ‚Die innere Entwicklung des griechischen Epos', 1904 S. 23.

[3]) Über die älteren Beobachtungen von Jul. Braun, K. Frey, Elard H. Meyer, Finsler, Lillge u. a., die aber die durchgehende Wirksamkeit dieses Prinzips noch nicht erkannten, vgl. ‚Fünftes Buch' S. 361 ff. Für die gleiche Technik in der Odyssee vgl. neuestens G. Raddatz, ‚Das XXII. Buch der Odyssee', N. Jahrbb. f. d. klass. Altertum 1917 S. 587—603, besonders S. 601 f., der S. 602 Anm. 2 auf die Bedeutung der Dreizahl für die Komposition der Märchen (F. Weber, ‚Märchen und Schwank', Kiel 1904) und der andern ältesten Prosaerzählungen (wie das Schwankmärchen ‚Der Schatz des Rhampsinit' Herod. II 121, vgl. die Novelle von der Werbung um Agariste Herod. VI 126—131) hinweist. Doch könnte bei Herodot schon eine Beeinflussung durch das Epos vorliegen. — Ausführlich über ‚Dreizahl und Zweizahl' handelt Bd. III S. 569 ff.

[4]) Deshalb ist die 3 auch die vollkommene Zahl, die darum nicht nur bei Homer mit Vorliebe verwandt wird, sondern auch z. B. im großrussischen Liede: Wollner S. 13 (neben der 7, 9, 12, 40); auch das Gilgamesch-Epos liebt die typischen Zahlen, besonders die 7, aber auch die 3, letztere vor allem in der „Gruppierung von Tatsachen zu einer Trias ohne ausdrückliche Zählung" (Gressmann a. a. O. S. 206). Über das Gesetz der Dreizahl bei Homer vgl. unten S. 443 Anm. 2.

auch wird nicht selten eine zusammenhängende Szene in zwei selbständige Teile zerlegt, zwischen die — zum Zwecke des Kontrastes oder der Steigerung oder der Retardation oder bloß zur Bereicherung der Darstellung — ein neues Element eingeschoben wird (Szenenspaltungsgesetz).[1] In der gleichen Weise sind auch nicht nur die Einzelszenen zu größeren Abschnitten (Akten, Hauptteilen) zusammengeordnet, sondern selbst der Gesamtaufbau des Epos ist nach diesem Prinzip symmetrisch geregelt.[2]

Durch eine stets gleichartige Gedankenführung nun würde sowohl die Freiheit der dichterischen Komposition in höchst lästiger Weise beschränkt werden, als auch im Kunstwerke selbst durch die fortgesetzte Wiederholung der gleichen Teilung eine unkünstlerische Härte entstehen. Diesen Gefahren entgeht der Dichter, indem er die Dreiteiligkeit je nach dem Bedürfnis der Handlung von Zweiteilungen (vielfach nach den Gesetzen von Kontrast oder Parallele, Vorbereitung und Ausführung, Rede und Handlung, Allgemeinem und Besonderem) durchkreuzen läßt, die dann aber in den Unter- oder Obergliederungen, vor allem bei einer Redenfolge, mit der Dreiteiligkeit ausgeglichen und zu künstlerischer Einheit verschmolzen werden.

Diese Kompositionsart ist auch der tiefere Grund für eine vielbeachtete, aber nur gezwungen erklärte Eigentümlichkeit der homerischen Erzählungskunst, die zwischen den einzelnen Szenen oder Szenenteilen oft merkwürdig schroffe Übergänge schafft. Denn wenn der Dichter bestrebt ist, die einzelne Erzählung jeweils ganz zu Ende zu bringen, bevor er eine neue Entwicklung beginnt, oder wenn er gelegentlich auch unter Abbrechen des Fadens unvermittelt von einer Erzählung in medias res einer andern überspringt, so erklärt sich das fast regelmäßig aus dem ökonomischen Grundgesetz der drei- oder zweiteiligen Symmetrie. Andererseits werden schon hierdurch manche scheinbar überflüssige „Füllstücke“ äußerlich gerechtfertigt, die nicht selten zur „Verzahnung“ der Handlung dienen, bei einer

[1]) Beispiele aus der Odyssee sind zusammengestellt Bd. III S. 575 f.

[2]) Natürlich ist es ganz gleichgültig, wie man diese einzelnen Abschnitte technisch bezeichnen will. Jakob Sitzler, der in seinem ‚Ästhetischen Kommentar zu Homers Odyssee‘ früher eine Teilung des ganzen Epos in 3 Akte mit 6 und 6 und 16 Szenen durchgeführt hatte, wendet dafür in der 3. Aufl. (1917) die Bezeichnungen Teile und Abschnitte an, weil „hier kein dramatischer, sondern nur ein epischer Aufbau der Handlung vorliege und infolgedessen jene Überschriften irre leitend seien“. Diese Begründung ist unzutreffend, weil bei der besonderen Kompositionsart der einzelnen Rhapsodien hier auch die moderne dramatische Terminologie verwendbar ist; nur daß für eine durchgeführte Gliederung des Gesamtepos diese Terminologie nicht ausreicht. Ich gliedere darum vom Großen zum Kleinen absteigend das Epos in Rhapsodien, diese wieder in Hauptteile, jeden davon in Akte, jeden Akt in Szenen, jede Szene in Abschnitte und Unterabschnitte.

genaueren Betrachtung freilich auch ihre innere poetische Berechtigung erkennen lassen.

Das innere Gesetz dieser stets drei- oder zweiteiligen Gliederung ist gegeben durch das Prinzip eines künstlerischen Gleichgewichts zwischen den sich entsprechenden Massen, das den Dichter völlig beherrscht. Wenn dabei die Dreiteiligkeit weitaus bevorzugt erscheint, so hat das eine einfache Erklärung darin, daß die Zweiteiligkeit nur wenige künstlerische Variationsmöglichkeiten bietet (Gleichgewicht, Doppelgewicht des einen Teils, Wiederholung — auch unsymmetrischer Verhältnisse —, Verschränkung, Chiasmus u. ä.). Bei der Dreiteiligkeit dagegen lassen sich neben dem vollen Gleichgewicht (a:a:a) und der beliebtesten Form der Variation a:b:a (Gleichgewicht der äußeren Glieder, mit ausgeweitetem oder vermindertem Mittelstück=a:B:a oder A:b:A)noch die vielgestaltigen Schemata a:a:b oder A:A:b oder a:a:B, a:b:b oder A:b:b oder a:B:B anwenden, die wiederum durch Verschränkung korrespondierender Glieder in verschiedenen Einzelgruppen weitere Symmetrien gestatten (z. B. a:b:a:: c:c:b). Selbst die an sich unsymmetrische Form a:b:c kann durch besondere Abwägung der einzelnen Teile in ein symmetrisch wirkendes Verhältnis gebracht werden, z. B. =2:4:1 oder 3:2:1 oder 2:5:3 u. ä. Dieses Gliederungsprinzip der Symmetrie aber gilt für die Oberteilungen, wie für die Unterteilungen, ja selbst für die Gesamtteilung des Epos in Rhapsodien, und auch der kunstvolle Bau der homerischen Reden, der den gleichen Gesetzen folgt, tritt damit in ein neues Licht. Die Abgrenzung der symmetrischen Gruppen und ihrer einzelnen Glieder aber ergibt sich im allgemeinen sehr leicht, da der schematische Charakter der Übergänge die einzelnen Glieder zumeist klar heraustreten läßt. Doch ist stets festzuhalten, daß die äußere Gliederung der inneren Struktur des poetischen Gedankens entsprechen muß.

Diese Symmetrien gehen soweit, daß das Gleichgewicht der korrespondierenden Glieder in vielen Fällen selbst in der übereinstimmenden Verszahl der symmetrischen Szenenteile, Aktteile, Akte und gar Hauptteile ganz scharf in die Erscheinung tritt; und zwar wird eine solche Übereinstimmung als beabsichtigt gelten dürfen, wenn sie, je kleiner und übersichtlicher die Einzelglieder sind, auch um so leichter kenntlich wird, während bei sich entsprechenden größeren Massen selbst der aufmerksamste und sensibelste Hörer nur ein annäherndes Gleichgewicht festzustellen vermöchte. Darum wird in solchen Fällen auch eine annähernde Übereinstimmung der Verszahl die kompositionelle Absicht des Dichters zum Ausdruck bringen können. In den Übersichten, die den Analysen in Bd. II und III angefügt sind, wird man diese Beobachtungen, die bei Homer bisher noch niemals gemacht worden sind, im einzelnen kontrollieren können.

In der Tat ist es manchmal fast verwunderlich zu beobachten, mit welcher peinlichen Genauigkeit diese Zahlensymmetrien im Kleinen und sogar im Großen gewahrt sind. Dabei darf nicht übersehen werden, daß es sich hier keineswegs um künstliche Zahlenspielereien handelt, deren ordnendes Prinzip äußerlich an die Dichtung herangebracht ist,[1]) sondern daß die

[1]) Solche Zahlenspielereien, in denen immerhin eine Vorahnung des Richtigen steckt, sind wiederholt schon versucht worden. Insbesondere wollte der Lachmannianer H. Köchly in einer Züricher Universitätsschrift (Dissert. II: ‚De genuina catalogi Homerici forma dissertatio', 1853) beweisen, der Schiffskatalog sei ursprünglich in Strophen von je 5 Versen gedichtet und zwar so, daß hinter jeder Strophe ein Sinnabschnitt stattfinde (so schon Creuzer für den Hymnus auf den Pythischen Apollon), ja in seiner Ausgabe (‚Iliadis carmina XVI' 1861) wollte er sogar durch ein System mystisch anmutender Randzahlen große Teile der Ilias in kleinere oder größere „Strophen" (von zumeist 3 oder 4 V.) zerlegen. (Näheres Dissert. IV 1857 S. 13—18.) In ähnlicher Weise suchte in den ersten drei Lachmannschen Liedern L. G. in D. (Jahrbb. f. class. Philol. 1855 S. 412/15) durch kritische Ausscheidungen ein Gesetz der Siebenzahl durchzuführen, wie einst Lachmann selbst die griechischen Tragiker durchgesiebent hatte. Köchlys Strophentheorie, die auf eine Eigenheit einer böotischen Dichterschule hindeuten sollte, hatte zunächst selbst Boeckh, Bernhardy und Düntzer (Jahrbb. f. class. Philol. 1855 S. 415/21) bestochen, vgl. Dissert. III 1857 S. 24, wurde dann aber vom gleichen Düntzer zurückgewiesen in einem Zusatze der ‚Homerischen Abhandlungen' 1872 S. 221/31. — Über ähnliche Versuche Ficks und Ludwichs s. o. S. 115 mit A. 3. — Etwas anderer Art ist das „Zahlengesetz" von A. Smyth (‚Composition of the Iliad. An essay on a numerical law in its structure', London 1915), wonach die Ilias in 45 Teilen von jeweils genau 300 Versen komponiert sein soll, sodaß das ganze Epos auf 13 500 Verse sich reduziert. Seine 300 Verse gewinnt er in jedem Falle ganz einfach, indem er eine zusammenhängende Gruppe von jeweils wenig über 300 Versen durch Ausscheidung zweifelhafter Verse auf die geforderte Zahl bringt. Beispielshalber teilt er das erste Buch (A) in zwei Gesänge von je 300 Versen, indem er die 11 Verse 262—72 ausstreicht. Daß dabei natürlich alle künstlerische Komposition in die Brüche geht, kümmert den Zahlenfanatiker weiter nicht. — Wiederum verschieden ist die auf das chronologische Gerippe von Ilias und Odyssee gestützte „homerische Arithmetik" J. G. v. Hahns in seinen ‚Aphorismen über den Bau der auf uns gekommenen Ausgaben der Ilias und Odyssee' Jena 1856 (vgl. ‚Sagwissenschaftliche Studien' S. 167/8), die von der Annahme ausgeht, „daß Ilias und Odyssee zu irgend einer Zeit, aber von derselben Hand oder Schule eine planmäßige, künstlich angelegte und durchgeführte chronologische und dieser entsprechende arithmetisch-rhythmische Gliederung erhalten haben", ferner „daß uns die ihnen so gegebene Form in der auf uns gekommenen Ausgabe unverletzt, d. h. mit keinem Verse mehr und keinem weniger erhalten sei". In der Tat sind hier gewisse chronologische Symmetrien im Epos nicht übel beobachtet worden; dagegen geht die auf den chronologischen Abschnitten, Nychthemeren und Hemeronyktien beruhende „arithmetische Architektonik" der Verszahlen in einer an Fick erinnernden, phantastischen Zahlenspielerei auf, indem z. B. die „Urskala" der Odyssee aus einer Zehntelung der gesamten Verszahl (12 110: 10=1211, 2422, 3633 usw.), die der Ilias aus einer Vervielfältigung der Grundzahl 1111 (2222: 3333: 4444 bis 15 554+139=15 693) gewonnen und diese dann (bezw. auch eine arithmetische Drittelung der Epen) mit den Raumzahlen der Nychthemeral-Gliederung verglichen wird. Immerhin ist v. Hahn ehrlich genug

Zahlensymmetrie aus dem allgemeinen poetischen Prinzip des rhythmischen Gleichgewichtes in der Zwei- und Dreiteiligkeit organisch hervorwächst. Darum sind wir auch berechtigt, in solchen Beobachtungen ein bedeutsames Mittel der Textkritik anzuerkennen, das insbesondere für die Beurteilung verdächtiger Verse von Wert ist. Jedenfalls dürfte es sich hier um eine nicht minder wichtige textkritische Hilfe handeln, als sie die Beobachtung des Prosarhythmus, zumal in der rhythmischen Klausel, für die rhetorische Kunstprosa geboten hat.

In diesem Gleichgewichte nun entfaltet sich die Kompositionskunst des Dichters in Parallelen und Kontrasten, Variationen, Umkehrungen, Verschränkungen und Steigerungen, spannenden Retardationen und überraschenden Umbiegungen des erwarteten Verlaufs der Handlung,[1]) deren kunstvolle Führung besonders eindrucksvoll heraustritt, wenn wir sie nicht nur der älteren Homerexegese entsprechend in ihrer allgemeinen Linie ins Auge fassen, sondern auch die aufsteigenden und absteigenden Linien zwischen bestimmten Schnittpunkten im einzelnen miteinander vergleichen.[2]) Welche Bedeutung dabei die Peripetien gewinnen müssen, sobald die Handlung zu einer wechselnden, dramatischen Entwicklung geführt ist, wie vor allem das künstlerische Hauptmotiv der Hybris (s. o. S. 411 ff.) in solchen Peripetien kompositionellen Wert erlangt, ist im ‚Fünften Buch' an dem Beispiel der Diomedie im einzelnen dargetan worden. Ein anderes überraschendes Ergebnis dieser Untersuchungen (S. 370 ff.) war, daß selbst die subjektiven Gefühls- und Stimmungswerte der Gleichnisse zur äußeren Markierung der Komposition, zum Teil gar in Rahmentechnik, die auch sonst bei Homer beliebt ist, verwendet werden.[3])

---

zuzugestehen, daß er die „Schlüsselzahl" bezw. das „Schlagwort" für die Symmetrik beider Gedichte nicht gefunden habe (S. 30 und 67).

[1]) Auch in der Odyssee „sind Abwechslung, Retardation, Kontrast mit der gleichen Meisterschaft verwandt wie in der Ilias": Raddatz a. a. O. S. 602. Über Steigerungen und Retardationen der epischen Handlung in Ilias und Odyssee vgl. schon Buchholtz, ‚Vindiciae' S. 43—67, über Kontraste neuerdings K. Goepel, ‚Von Homerischer Kunst', 1914 S. 59—65. — Schon im Gilgamesch-Epos wird die Technik der retardierenden Motive virtuos angewandt, auffallend selten dagegen, wenigstens in den ersten drei Teilen (häufiger in der etwas anders stilisierten Flutepisode), die Kontrastwirkung: Gressmann a. a. O. S. 176 ff. mit S. 205.

[2]) Ein charakteristisches Beispiel hierfür bietet die Schilderung der Einzelkämpfe E 37—83 und 144—65, vgl. ‚Fünftes Buch' S. 90 ff., 112 ff. Die sehr häufige dreimalige Verwendung eines Motivs, die aus der besonderen Vorliebe des Dichters für die Dreizahl (auch in der dreiteiligen Komposition) hervorgeht, ergibt hier das Gesetz der Dreizahl, das vielfach mit einer Steigerung verbunden ist. Ähnliches schon im Gilgamesch-Epos: Gressmann S. 206, vgl. oben S. 439 Anm. 4.

[3]) Richtig beobachtet war das zuerst durch den „komischen Homerischen Architektoniker" (wie Düntzer, ‚Hom. Abhandl.' S. 402 ihn

Entschieden ist hiermit bereits die Frage, die Aristoteles (Poetik c. 8 p. 1451 a 24) noch offen gelassen hatte, ob die dichterischen Schönheiten Homers διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν erzielt worden seien, und zwar im Sinne Aristarchs, der in jedem Verse — soweit er ihn nicht athetierte — den bewußten Kunstverstand des Dichters finden wollte. Weitere kunsttechnische Untersuchungen aber über die äußere Anlage der Szenenführung, über Aktanfänge und -schlüsse, über Szenenwechsel und seine kompositionellen Bedingungen (vgl. S. 278 ff.), über die technische Einführung und die kontrastierende Verwendung der Spielfiguren, insbesondere über die Parallelismen und Kontraste der Götterhandlung (vgl. o. S. 414 ff.) und vieles andere mehr sind hierdurch als die dringendsten Erfordernisse einer weiteren ästhetischen Homerforschung nahegelegt.

§ 5. Die psychologische Durchdringung des Stoffes (Motivierung, Charakteristik) und die subjektiven Elemente der epischen Technik.

1. Offenbart sich im Plane der Dichtung und in der künstlerischen Komposition der überlegende Kunstverstand und die technische Geschicklichkeit des Dichters, die man bei Homer im allgemeinen viel zu wenig beachtet hat, so lassen uns die subjektiven Elemente der Dichtung den empfindsamen Künstler erkennen, dessen Persönlichkeitswert vor allem die psychologische Vertiefung des dichterischen Schaffens bedingt. Darum ist, wie Plüß richtig erkannt hat,[1]) die psychologische Frage die fundamentalste der ‚Grundfragen der Homerkritik'.

Auch heute freilich ist es ein gewisses Wagnis, von Homer als einem subjektiven Dichter zu sprechen, nachdem Aristoteles gerade im Hinblick auf Homer das scharfe Wort geprägt hat: αὐτὸν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν (Poetik 24 p. 1460a 7) und danach die moderne Ästhetik den Satz von der Objektivität Homers fast zu einem Dogma erhoben hat.[2]) Eine äußerliche Betrachtung seiner Epen kann in der Tat zu der Anschauung gelangen, daß hier der Dichter wirklich hinter seinem Werke fast völlig verschwindet; denn der Dichter selbst nimmt darin

nannte) Ad. Kiene, ‚Die Komposition der Ilias' S. 244—284, der auch die kompositionelle Bedeutung von Parallelismus und Kontrast im Prinzip richtig erkannt hatte. Die gleiche kompositionelle Verwendung der Gleichnisse in der Odyssee erweist Raddatz a. a. O. S. 598 f., vgl. Bd. III S. 605 ff. dieser ‚Poetik'.

[1]) N. Jbb. f. d. klass. Alt. 1910 S. 469.

[2]) Epochemachende Bedeutung hatte hierfür Schillers berühmter Aufsatz ‚Über naive und sentimentalische Dichtung' (1795), wonach den naiven Dichter — wie Homer, Shakespeare, Goethe — das Objekt seiner Dichtung so vollständig beherrscht, daß er mit seinem Werke eins ist.

nur selten das Wort,[1]) es sei denn in gewissen stilistischen Elementen der epischen Diktion, die allerdings selbst in der „objektiven" Ilias häufiger sind, als man sie eigentlich erwarten sollte: man denke an die Anrufungen der Musen,[2]) die Anreden an die Personen des Epos,[3]) die Wendungen an den Hörer,[4]) die Ausdrücke der Empfindung und Anteilnahme,[5]) das persönliche, zumeist nur in einem Epitheton enthaltene Urteil über eine „fluchwürdige" oder „edle", „maßlose" oder „verständige" Handlungsweise. Die „objektive Stimmung Homers", die mit „naivem Blick" „die Sinnenwelt in ebenso untadelhafter Form ergriffen als den sittlichen Bestand der Gesellschaft", mochte man auch darin erkennen, daß „nur selten der reine Ton der Objektivität, welcher in den Idealen des Heldenalters aufgeht, durch einen Seitenblick in die historische Gegenwart, wie etwa οἷοι νῦν βροτοί εἰσι, unterbrochen wird".[6]) Und schließlich mochte man sich noch auf den von Lessing aufgestellten, wenn auch nicht bewiesenen Satz berufen, daß Homer niemals als persönlicher Dichter die Beschreibung eines fertigen Bildes gebe, sondern stets in einer Folge von Handlungen die Entstehung des Bildes darstelle wie die Zusammensetzung des Wagens der Here und die Rüstung der Athene E 722 ff. und 736 ff., die Wappnung des Agamemnon Λ 16 ff., die Verfertigung des Achilleusschildes Σ 478 ff.[7])

---

[1]) So gibt M 3—35 zur Einleitung einer neuen Rhapsodie einen historischen Rückblick über die Vertilgung der Achaiermauer vom Standpunkte der Zeit des Dichters, die eine solche Mauer nicht kannte: darin auch V. 23 gemäß der Anschauung dieser Zeit ein ἡμιθέων γένος ἀνδρῶν genannt, das sonst Homer fremd ist. Vgl. oben S. 391.

[2]) A 1, vgl. B 761; B 484=Λ 218=Ξ 508=Π 112; B 491 f.

[3]) An Menelaos: Δ 127, 146, H 104, N 603, Ψ 600; P 679, 702; an Patroklos Π 787; 693, 754; 20=744=843, 812; 584; an Melanippos O 582: stets mit einer gewissen Teilnahme. In der Odyssee nur an Eumaios und nur in dem vielgebrauchten, ganz unpersönlichen Formelverse τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφης, Εὔμαιε συβῶτα ξ 55, 165, 360, 442, 507, π 60, 135, 464, ρ 272, 311, 380, 512, 579, ähnlich ο 325, χ 194.

[4]) Wie οὐκ ἂν ἴδοις Δ 223, φαίης κ' Ο 697, P 366: häufiger im Munde redender Personen.

[5]) Wie Δ 477 f., E 153 ff., Λ 242 ff., N 658 f.

[6]) G. Bernhardy, ‚Grundriß der Griech. Litteratur'[3], II 1, 1867 S. 88 und 97; vgl. oben S. 138 ff.

[7]) In Wirklichkeit bietet die Dichtung auch hier malerische Beschreibung der Einzelheiten, die nur in den Übergängen durch eine hierauf abzielende Handlung in Fluß gebracht wird. Der außerordentliche Reichtum des malerischen Elementes bei Homer tritt besonders dann hervor, wenn man das geistige Auge daran gewöhnt hat, die homerischen Schilderungen nicht nur, sondern auch seine kurzen malenden Andeutungen bildhaft zu sehen. Dieses bildhafte, ja plastische Sehen, das auf die innere, geistige Disposition des Dichters selbst zurückleitet, hat schon Cicero am Ende der Tusculanen (V 39, 114) geübt, wo er danach — vielleicht mit Recht — die Überlieferung von der Blindheit Homers bestreitet. In neuerer Zeit sind hier vor allem wertvoll die in breitester Ausführlichkeit vorgelegten, aber nicht gerade übersichtlichen und oft nur äußerlichen Materialsamm-

Es kann indessen nicht zweifelhaft sein, daß eine so erfaßte „Objektivität" Homers nichts anderes ist, als eine Eigenart des für Homer eigentümlichen epischen Stiles, die aus der objektiven Sachlichkeit des älteren epischen Volksliedes herstammt.[1]) Der epische Improvisator einer primitiven Dichtungsstufe nämlich pflegt nüchtern anschaulich zu schildern, was seine Phantasie ihm als wirklich geschehend vorstellt. Je feiner aber die bewußte Kunst des Dichters wird, um so mehr muß auch seine Persönlichkeit sich zum Ausdruck bringen wollen. Nun steht Homer als bewußter Künstler auf der Scheide zweier Zeiten, indem er sich äußerlich vielfach noch den konventionellen Gesetzen einer primitiveren Kunstart unterwirft, innerlich aber seine Dichtung mit reichem persönlichem Leben erfüllt: von einer eigentlichen „Naivität" der homerischen Dichtung kann darum nicht die Rede sein.[2])

Eher kann man geradezu von einem dramatischen Charakter des homerischen Epos reden, der schon in der Einheit von Zeit und Ort begründet ist, und dementsprechend das Epos in dramatische Hauptteile, Akte und Szenen zerlegen, die sich auch äußerlich zumeist scharf voneinander abheben.[3]) Hierfür macht Mülder[4]) im besonderen noch darauf aufmerksam, daß der Dichter auch die im Drama gebräuchlichen Aushilfsmittel kennt, z. B. Bühnenanweisungen,[5]) ferner das Urteil des objektiven Dritten (z. B. des Nestor in A, des Phoinix in I), endlich auch die Berichte mithandelnder Personen über szenische Vorgänge (wie A 364 ff.), wodurch der Eindruck der lebendigen Szene zurechtgerückt wird,

---

lungen von Christ. Adam, ‚Das Plastische im Homer', Progr. München 1869, worin nach einem Überblick über den Gesamtaufbau von Ilias und Odyssee (S. 5 ff.) im einzelnen die plastische Darstellung der Götterwelt (S. 26 ff.), die vollendete Charakteristik der Personen und Tiere (S. 51 ff.) und die Landschaftsmalerei (S. 78 ff.), die konkreten Formen des Bildes und Gleichnisses (S. 82 ff.), die Digressionen und Episoden (S. 96 ff.), Epitheta (S. 104 ff.), Detailschilderung (S. 109 ff.), Gruppierung und Symmetrie (S. 126 ff.), endlich auch die Nachwirkung der homerischen Gedichte in alter und neuer Kunst (S. 134 ff., 151 ff.) behandelt werden. Vgl. auch Pl. Cesareo, ‚Il subbiettivismo nei poemi d'Omero' S. 80 ff.

[1]) So richtig O. Immisch, ‚Die innere Entwicklung des griech. Epos' S. 4 f., der allerdings, seiner „kommunistischen" Anschauung entsprechend, sehr zu Unrecht eine unbewußte Wirkung dieses Stilgesetzes im homerischen Epos annimmt, das erst im kyklischen Epos bewußt gesprengt worden sei. Hier S. 18 ff. auch gute Bemerkungen über den realistischen Einschlag in den homerischen Schilderungen, vor allem in der Odyssee.

[2]) Vgl. Clem. Hüttig, ‚Zur Frage nach der Naivetät Homers', Progr. Züllichau 1891.

[3]) Vgl. S. 439 ff. und S. 363 mit 466.

[4]) Bei Pauly-Wissowa s. v. Ilias Sp. 1026.

[5]) Vgl. Mülder, ‚Die Ilias und ihre Quellen' S. 231 ff. und mein ‚Fünftes Buch' S. 192 Anm. 1: der Punkt verdient eine genauere Untersuchung.

entweder im Sinne der berichtenden Person oder zum Zwecke der vom Dichter gewünschten Fortleitung des Gesamtzusammenhangs.

Für den Dichter mag hier die Erwägung mitbestimmend gewesen sein, daß seine Dichtung, wenn sie ihren Urheber überdauern sollte, späteren Generationen nur durch den Mund fremder Rhapsoden lebendig gemacht werden konnte, wie schon der Gesamtvortrag des Epos im Agon die Beteiligung solcher Vermittler erforderte. Wie beim späteren Drama mußte somit zwischen Dichter und Publikum eine dritte Person sich einschieben, die gewissermaßen als Dichter des Epos spricht und doch nicht der Dichter selbst ist. Für eine solche Rhapsodik mochte darum eine im ganzen unpersönliche Haltung des Epos angemessen erscheinen. Aber schon die jüngeren Nachahmer Homers, die Kykliker, haben die Eigentümlichkeit des „objektiven Stiles" abgestreift, indem sie (οἱ ἄλλοι) nach dem Zeugnis des Aristoteles durch die ganze Darstellung hindurch in eigener Person auftraten (ὃι' ὅλου ἀγωνίζονται: Poetik 24 p. 1460 a 8); [1]) und weder ein Ariost gefällt sich in der Rolle des „unpersönlichen" Dichters, noch der moderne Romancier, wenn das nicht etwa gerade seiner besonders gearteten künstlerischen Idee entspricht. [2]) Da also die konventionelle Objektivität nur eine besondere Seite im Wesen des homerischen Stiles ist, so sind wir keineswegs berechtigt, die scheinbare Unpersönlichkeit dieses Stiles zu einem allgemeinverbindlichen poetischen Gesetze zu stempeln.

In der Tat ist reine Objektivität bei einem Dichter, sofern er ein wirklicher Dichter ist, von vornherein ausgeschlossen, da sie einen Widerspruch in sich selbst bedingen würde. [3]) Denn der Dichter singt ja, was ihm das Herz bewegt; und wenn er wieder in den Herzen der Hörer eine Resonanz hervorrufen will, so muß er seine innersten Gefühle zum Ausdruck bringen und dem Hörer mitteilen. Auch beim Epiker wie bei jedem wirklichen Künstler sind es subjektive, mehr oder weniger gefühlsstarke, mehr oder weniger allgemeine Vorstellungen, welche die künstlerische Wirkung hervorbringen. Der „rein objektive" Epiker dagegen würde zum versemachenden Historiker werden, den man

[1]) Nicht beitreten kann ich der Erklärung dieser Worte von Ad. Roemer, Deutsche Lit.-Zeitung 1905 Sp. 2194 f. (in einer Kritik von Immisch a. a. O.), dies Zeugnis weise nur auf das diegematische Element als Grundzug aller dieser Epen, wobei „das μιμητικόν entweder zu kurz kam oder gar nicht vorhanden war".

[2]) Für die letzteren hat Käthe Friedemann in ihrer instruktiven Untersuchung ‚Die Rolle des Erzählers in der Epik' (Leipzig 1910) mit Glück die verbreitete, auch von Zielinski befolgte Anschauung bekämpft, „natürlich" sei in der Erzählung nur die dramatische Wirkung, unnatürlich dagegen das Sichgeltendmachen des Erzählers.

[3]) Vgl. Th. Plüß, ‚Einheiten und Persönlichkeit im Homer', N. Jahrbücher f. d. klass. Altertum 1909 S. 305 f.

trotz seiner gebundenen Rede sicher ebenso wenig zu den Jüngern Apolls rechnen würde, wie der „objektive Stil" des Thukydides einen Geschichtenerzähler zu einem wirklichen Historiker machen würde. Subjektivität also ist die Wurzel und das Symbol aller wahren Poesie, die, aus der Phantasie geboren, den Bedingungen einer objektiven Gegenständlichkeit sich entzieht. Und dadurch ergibt sich auch der Stil der Dichtung, der aus einem freien Schalten der Dichterpersönlichkeit hervorwächst, sobald die Hemmungen einer bewußt oder unbewußt wirksamen Tradition überwunden sind. „Danach wäre also nicht Objektivität, sondern Subjektivität wie für alle gute Kunst, so auch für die epische der allgemeinste Stilcharakter, und damit wäre auch für das Epos uns die Möglichkeit gegeben, im Stil Persönlichkeit zu finden. Dagegen würde die Lehre vom sinnlich-anschaulichen, unpersönlich-gegenständlichen Stil teils auf Mißverständlichkeit unseres Sprachgebrauchs, teils auf einem psychologischen Irrtum beruhen".[1])

Hierdurch erwächst uns die Pflicht, auch bei der homerischen Dichtung nach den subjektiven Elementen zu fragen,[2]) in denen der Stil als Ausdruck der Dichterpersönlichkeit recht eigentlich beschlossen ist: das ist jener Stil, der nur in Äußerlichkeiten noch von übernommenen Gewohnheiten und Kunstgesetzen abhängig ist, — soweit kann man darum auch von Elementen primitiver Technik bei Homer reden[3]) —, in seiner Gesamthaltung aber aus der Seele des Künstlers dringt und unmittelbar zum Herzen spricht, indem er aus dem Gefühl des Dichters heraus eine neue, harmonische Welt gestaltet.

Grundlage dieses subjektiven, poetischen Stils, soweit Persönlichkeitswert darin steckt, ist die seelische Disposition des Dichters. Daraus ergibt sich die Grundforderung einer psychologischen Ästhetik, die Seele des Dichters und ihre Stimmung[4]) in seinem Werke mit der eigenen Seele — nicht mit

---

[1]) Plüß a. a. O. S. 307 f.

[2]) Vgl. J. Schmid, ‚Das subjektive Element bei Homer', Progr. Wien 1889, Placido Cesareo, ‚Il subbiettivismo nei poemi d'Omero. Ricerche critiche', Palermo 1898 (über Subjektivismus der Substanz in nationaler, ethischer, religiöser, geographischer Hinsicht und Subjektivismus der Form in ästhetischer, sprachlicher und metrischer Hinsicht: mit kritischen Folgerungen nach angeblichen Unterschieden einzelner dichterischer Individualitäten im Epos, wobei der Verf. für die Ilias einer Entwicklungstheorie, für die Odyssee einer „Aggregationstheorie" folgt).

[3]) Vgl. u. a. E. Belzner, ‚Homerische Probleme' II 1912 S. 93 ff., mein ‚Fünftes Buch' S. 383 ff.

[4]) Über Stimmungsbilder bei Homer vgl. u. a. Clem. Hüttig a. a. O. S. 11—15 und Wilh. Hahn, ‚Stimmungen und Stimmungsbilder bei Homer', Progr. Stralsund 1906 (in der Beschränkung auf eine Entsprechung zur Stimmung der Helden allzu sehr eingeengt). — Über die Naturschilderung bei Homer als stimmendes Element vgl. V. de Laprade, ‚Du sentiment de la nature dans la poésie d'Homère',

den Künsten einer rein verstandesmäßigen Logik — zu suchen. Nun ist oben bereits von den allgemeinen Grundlagen der Dichtung, von der Erfindung und dem poetischen Ziele der Handlung, von der poetischen Gesamtvorstellung und der ethischen Grundidee des Dichters eingehender gehandelt worden. So bleibt uns noch übrig, die seelische Disposition des Dichters an jenem Punkte, wo sie am feinsten sich auswirkt, in der **psychologischen Durchdringung der epischen Handlung** zu erfassen, die einerseits in den Motivierungen des Gesamtverlaufs und der einzelnen Phasen der Handlung, andererseits in der individuellen, psychologisch fortschreitenden Charakteristik der handelnden Personen[1]) die Subjektivität des dichterischen Ermessens erkennen läßt.

Bei den **Motivierungen** eines wirklichen epischen Dichters handelt es sich nicht darum, einen in jeder Hinsicht einwandfreien, logisch ineinander schließenden Aufbau der Handlung dem grübelnden Sinne eines kritischen Beurteilers klarzulegen. Aufgabe jeder Dichtung, auch des Epos, ist nach unsern Feststellungen vielmehr die Auslösung der Stimmungen, hiermit die Einwirkung auf das πάθος und von hier aus auf den Willen, nicht aber auf den Verstand und das kritische Gewissen eines Hörers. Bei einer epischen Handlung, die wirklich poetisch empfunden ist, können darum auch die Motivierungen in der Hauptsache nur die Bedeutung von Stimmungswerten haben, die das vom Dichter erstrebte Hauptziel des poetischen Affektes unterstützen, indem sie der poetischen Handlung eine relative, nicht eine absolute πιθανότης verleihen. Diese „Glaubwürdigkeit" der Handlung aber, die die antike Ästhetik bei Homer immer wieder betont,[2]) braucht nicht einer rationalistischen Untersuchung hieb- und stichfest standzuhalten; es genügt durchaus, daß sie der jeweiligen Stimmung einer Szene entspreche und nicht die Einheitlichkeit poetischen Geschehens im näheren Gesichtskreise des Hörers zerreiße.

Wenn mit dem Wechsel der Stimmung die Aufmerksamkeit des Hörers in eine andere Richtung gelenkt worden ist, so hört der Bereich der für die frühere Stimmung maßgebenden Moti-

---

Thèse 1848 (137 S.), Chr. Adam a. a. O. S. 78 ff. und neuerdings A. Reuter, ‚Die Landschaft bei Homer', Progr. Cuxhaven 1911, W. Moog, ‚Naturgleichnisse und Naturschilderungen bei Homer', Zeitschrift f. angewandte Psychologie VI 1912 S. 123—73. Die kompositionelle Bedeutung solcher Schilderungen ist Bd. III S. 599 f. gewürdigt.

[1]) Diese Kunst ist nicht im mindesten verwunderlich. Denn „die Zeichnung der menschlichen Charaktere ist (auch) die Stärke der Eddadichter. Deshalb werden auch die Götter so menschlich": Axel Olrik, ‚Eddamythologie', N. Jahrbb. f. d. klass. Alt. 1918 S. 40. Vgl. o. S. 60.

[2]) Vgl. o. S. 422 f. Die Belege der im folgenden entwickelten Motivierungskunst Homers findet man schon in meinem ‚Fünften Buch' (vgl. besonders S. 379 ff. und 384 f.), sodann in den Analysen von Bd. II u. III

vierung auf. So kann auch ein Widerspruch der Motivierungen[1]) in Szenen von verschiedenem Stimmungsgehalte von einem Hörer, dem die Möglichkeit einer kritischen Vergleichung fehlt, kaum empfunden werden, weil seine Aufnahmefähigkeit durch die sich aufdrängenden neuen Gestaltungen völlig in Anspruch genommen wird. Andererseits entsteht hierdurch für den Dichter, der in erster Linie mit einem mündlichen Vortrag seiner Dichtung rechnet, die Möglichkeit von Augenblicks- oder Scheinmotivierungen, wodurch im Rahmen der jeweiligen Stimmung eine Teilhandlung in Gang gebracht wird. Damit ist nicht gesagt, daß ein nachdenklicher Dichter, selbst wenn er ausschließlich die rhapsodische Weitergabe seines Werkes im Auge hat, seine Motivierungen nicht auch auf weitere Zusammenhänge sich erstrecken lassen kann, indem er eine Entwicklung, wie Homer es liebt, von langer Hand vorbereitet und die Hauptmotivierung nach Bedarf jeweils wieder in Erinnerung bringt oder auch eine frühere, stimmungsgemäße Gestaltung durch eine nachträgliche Motivierung[2]) rationalistisch erklärt: nur daß eine solche Rückverweisung natürlich aus dem Stimmungscharakter des engeren Zusammenhangs nicht herausfallen darf.[3])

Die besondere Art der homerischen Motivierungskunst liegt aber nicht nur in diesem scheinbar willkürlichen Wechsel weitausgreifender, sorgfältig angelegter Kunstmotivierung und nachlässiger, über den Augenblick des Hörens nicht hinausreichender Scheinmotivierung; sondern eigentümlicher, „homerischer" noch sind die merkwürdigen Doppelmotivierungen, die durchweg das Ergebnis der bewußten Parallelisierung zweier Handlungen sind.[4]) Denn obwohl der Dichter die psychologischen Bedingungen des epischen Geschehens völlig beherrscht und

[1]) Auch noch bei Sophokles fehlt die Einheitlichkeit der psychologischen Motivierung, vgl. Tycho v. Wilamowitz-M. a. a. O. (z. B. S. 73). Besonders groß ist die Sorglosigkeit der Motivierungen in den Trachinierinnen (S. 106 ff.).

[2]) Diese Kunst der ‚Nachholung' von notwendigen Einzelheiten und von Motiven, die für das Kunstepos so bezeichnend ist, findet sich beim Gilgamesch-Epos erst in der Flutepisode: Gressmann S. 179 mit S. 203.

[3]) Eines der bezeichnendsten Beispiele hierfür ist die nachträgliche Erklärung der zwischen Here und ihrem Sohne Ares entstandenen Entfremdung auf dem Höhepunkte der Götterschlacht Φ 412 ff., wodurch die Augenblicksmotivierung von E 832 ff. wiederaufgenommen wird, wie auch sonst die Motive von E in dieser Szene der Götterschlacht nachklingen (vgl. ‚Fünftes Buch' S. 320 f., wo ich auf die Unwahrhaftigkeit dieser Motivierung im Munde der auch sonst lügnerischen Athene hingewiesen habe). Praktisch in die Erscheinung getreten ist der Gegensatz zwischen Ares einerseits, Athene und Here andererseits schon in Δ 439 mit Δ 7 ff., dann in E 29 ff., 454 ff., 506 ff., 711 ff., ohne daß ein Grund dieses Zwiespaltes auch nur angedeutet würde. — Ein ähnliches Beispiel bietet das nachträglich erst in 29 f. erwähnte Parisurteil, vgl. oben S. 360 Anm. 1.

[4]) Vgl. oben S. 421 f.

nach Bedarf zu einem klaren, wenn auch vielfach nur kurzen Ausdruck bringt, stellt er nicht selten neben diese innere Motivierung eine äußere, indem er die natürliche Motivierung in einer Götterhandlung wiederaufnimmt und dadurch verdoppelt.[1])

Das führt zu der weiteren Konsequenz, daß der Dichter vielfach sogar die innere Motivierung, die in dem psychischen Zusammenhange eines Geschehens mit Notwendigkeit beschlossen ist, scheinbar kunstlos durch die äußere Motivierung einer Götterhandlung ersetzt, die den Vorgang nicht erklärt, sondern bloß symbolisiert.[2]) Auch diese Deus ex machina-Technik, die ein Symbol des äußeren Geschehens aus dem Bereiche des Übersinnlichen an die Stelle des natürlichen Verlaufes treten läßt, ist nicht an sich als eine Ungeschicklichkeit des Dichters zu bewerten. Denn nicht danach soll man bei einem Dichter zunächst fragen, was er kann, sondern wozu er im Rahmen seiner besonderen Aufgabe das Bedürfnis hat. Das Bedürfnis nun verlangt in jenen Fällen nach den kompositionellen Motiven die äußeren Linien einer Doppelhandlung; diese aber vereinfacht der Dichter, indem er die innere psychologische Bedingtheit des Geschehens bloß in einer Verknüpfung der beiden Sphären, in denen die Handlung sich entfaltet, zum Ausdruck bringt.

Wenn wir hier also eine Sparsamkeit des Dichters anerkennen, die sich auch sonst in der Auswahl nur der für eine Situation oder Handlung charakteristischen oder wirkungsvollen Züge äußert, so bleibt von dem Vorwurfe der Ungeschicklichkeit nur soviel übrig, daß der Dichter in der Motivierung von seinem guten Rechte, den Ansprüchen nüchterner Folgerichtigkeit gegenüber sorglos zu sein, einen ausgedehnten Gebrauch gemacht hat, indem er aus dem bewußten poetischen Prinzip der Verdoppelung des Blickpunktes in einer Kontrasthandlung[3]) auch die besondere Art seiner Motivierungskunst ableitete.

In solchen für uns auffälligen Gestaltungen, gleichermaßen in der Vernachlässigung von Motivierungen und Motiven, die mit dem Fortschreiten der Handlung dem Dichter für seinen Hauptzweck nicht mehr wichtig sind, darf man also nicht ohne weiteres Fehler und Lücken der Darstellung erblicken, wie die analytische Kritik zu tun gewohnt ist. Man muß hier vielmehr nicht allein das in Rechnung setzen, was Homer ausdrücklich zu sagen für gut findet, sondern nicht minder auch das,

[1]) Das ist Cauers „psychologisches Korrelat": Grundfragen[2] S. 356/8; richtiger schon Finsler, ‚Die olympischen Szenen' S. 45; W. Leaf, ‚Homer and history' S. 17 nennt das ein „epiphenomenon".

[2]) Besonders deutlich ist das an denjenigen Stellen, an denen eine Gottheit nur einer Einzelpersönlichkeit sichtbar erscheint und — von den andern ungesehen — den Entschluß jener Persönlichkeit bestimmt.

[3]) Vgl. oben S. 420.

was er verschweigt und nur aus Andeutungen oder bewußten Gegenüberstellungen oder bloß aus einer besonderen Führung der Handlung erraten läßt. Bei einem Dichter, bei dem die Erweckung poetischer Stimmung letztes und maßgebendes Ziel ist, muß man eben zwischen den Zeilen zu lesen verstehen, mag auch die rationalistische Kritik gegen diese Art der Dichtererklärung mit Händen und Füßen sich sträuben.[1]) Nicht umsonst spielt darum schon in der antiken Homerexegese das σχῆμα σιωπήσεως eine so große und berechtigte Rolle ;[2]) doch würde wiederum eine allzu mechanische Anwendung dieses Erklärungsprinzips dem Dichter nicht gerecht werden, der vielmehr oft gerade die feinsten Beziehungen in seiner Dichtung κατὰ τὸ σιωπώμενον andeutet. Ein bezeichnendes Beispiel dafür ist der Tod des Pandaros in E 290 ff., der auch eine virtuose Anwendung der bei Homer beliebten poetischen Ironie erkennen läßt.[3]) Ein anderes Beispiel für jenes Schema ist das ungeschwächte Wiederauftreten des Menelaos in E 50 f., nachdem er in Δ 128 ff. durch den Pfeilschuß des Pandaros verwundet worden war.[4])

---

[1]) So u. a. Ove Jörgensen in einer Rezension meines ‚Fünften Buches' in der Nordisk Tidskrift for Filologi 4. R. II 1913 S. 130 ff. Jörgensen weiß offenbar nicht, daß das Geheimnis jeder echten Dichtung in der Stimmung, d. i. im Unausgesprochenen liegt. Was er über die von mir aufgedeckten Parallelismen usw. witzelt, ist zu banal, als daß es hier im einzelnen widerlegt zu werden brauchte.

[2]) Vgl. R. Meinel, ‚Κατὰ τὸ σιωπώμενον. Ein Grundsatz der Homererklärung Aristarchs', Progr. Ansbach 1915 mit den guten Bemerkungen von R. Berndt, Berliner philol. Woch. 1916 Sp. 1330 ff. — Auch der Terminus σχῆμα berechtigt uns nicht, diesem Grundsatze eine bloß äußerliche Anwendung zu geben, wie sie z. B. von G. F. Schoemann, ‚De reticentia Homeri' 1853 vertreten ist. Vgl. ‚Fünftes Buch' S. 101 Anm. 1.

[3]) Vgl. ‚Fünftes Buch' S. 144 mit 150 f.; dazu neuerdings die treffliche Behandlung der Pandarosszenen von E durch John A. Scott, ‚Pandaros in Homer', American Journal of Philology 1914 S. 317—25. Im allgemeinen über diese Ironie, die eine bloße epische oder nach dem Gefühlswerte auch eine tragische sein kann, deren Wesen auch schon von der antiken Exegese erkannt worden ist, vgl. die äußerliche Materialsammlung von Jos. Piechowski, ‚De ironia Iliadis', Mosquae 1856 (172 S.) und neuerdings u. a. Theod. Gollwitzer, ‚Zur Charakteristik des Dichters der Odyssee', Progr. Kaiserslautern 1915 S. 15 ff. Vgl. auch Bd. III S. 602 f.

[4]) Vgl. ‚Fünftes Buch' S. 100 f. Nach Bethe, ‚Ilias' S. 267 Anm. 4 handelt es sich hier freilich darum, daß „doch wenigstens Menelaos' Wiedereingreifen in den Kampf irgendwelchen Wert für die Handlung oder die Stimmung haben müßte. Das müßte nachgewiesen werden, um die Einheitlichkeit der poetischen Conception zu beweisen". Aber das ist trotz der großen Worte von Bethe S. 266 eben nicht der Fall. Das Auftreten des Menelaos in E 50 f. ist durch den nächsten Zweck des Parallelismus zu Agamemnon (V. 38 f.: ‚Fünftes Buch' S. 92 ff.) bedingt; einen weiteren Stimmungswert kann und soll es nicht haben; die tatsächliche Möglichkeit des Wiederauftretens aber ist, wie Bethe selbst zugeben muß, durch Δ 130 f. im voraus motiviert.

Alles dies ist zweifellos das Zeichen einer überlegenden Kunstdichtung, die nicht mehr bloß mit einem naiven, reflexionslosen, ausschließlich der Stimmung des Augenblicks hingegebenen Hörer (oder Leser) rechnet, sondern — vornehmlich aus dem eigenen künstlerischen Bedürfnis des Dichters heraus — bereits den L'art pour l'art-Standpunkt in mehr oder weniger beherrschender Weise zur Geltung bringt. Ein gewisser Zwiespalt ergibt sich dann, wenn ein Kunstdichter zwar den Gesamtaufbau einer epischen oder dramatischen Handlung fest in der Hand behält, daneben jedoch unbedenklich, den jeweiligen Stimmungen entsprechend, die erwähnten Freiheiten der Motivierung sich gestattet. Dieser Zwiespalt, der in besonderem Maße einen Shakespeare auszeichnet, darf uns um so weniger Wunder nehmen bei Werken, die auf der Grenzscheide stehen zwischen der improvisatorischen, ausschließlich von augenblicklichen Stimmungswerten beherrschten Volksdichtung und der großen, von einer eigenartigen Dichterpersönlichkeit getragenen Kunstdichtung.

Bei den **poetischen Charakteren** andererseits zeigt sich die besondere Feinheit der homerischen Kunst darin, daß der Dichter nicht mehr bloß festumrissene Typen von Idealmenschen oder Bösewichtern gibt, deren Handlungsweise durch diesen Grundzug ihres Charakters von vornherein unabänderlich festgelegt ist. Dies war die Art primitiver Dichtung,[1]) die in der Weltliteratur zuerst von Homer in der glänzendsten Weise überwunden worden ist, indem er im Verlaufe der Handlung den Charakter der Helden unter der Beeinflussung durch ihre Umwelt fortschreitend sich entfalten, ja im Falle des Telemach sogar von der Schwäche des Jünglings zur Energie des fertigen Mannes sich entwickeln läßt; dabei sind dann auch Charakterschwächen nicht ausgeschlossen, vor allem dadurch, daß der Held einer Hybris unterliegt. Diomedes z. B. ist, wie schon oben S. 413 dargelegt wurde, als ein jugendlicher, durchaus gottesfürchtiger Held geschildert, dessen unerschütterlicher Mut in jeder Lebenslage guten Teils auf dem Vertrauen zu seiner Schutzgottheit Athene beruht; und dennoch reißt ihn einmal die vom Kriegsglück immer mehr gesteigerte Blutgier zu einer Hybris gegen einen Gott fort, der dann die Strafe auf dem Fuße folgt.[2])

Freilich muß man, um dies richtig zu erkennen, die Verantwortlichkeit des Menschen für seine Taten richtig dahin abgrenzen, daß die unter unmittelbarer göttlicher

[1]) Vgl. oben S. 60.

[2]) Vgl. sein zuversichtliches Wort τρεῖν μ' οὐκ ἀξ Παλλὰς Ἀθήνη E 256 mit Z 141, I 49 u. a.; dazu dann die Hybris gegen Apollon E 344 ff. mit meinen Erläuterungen ‚Fünftes Buch' S. 200 ff.

Einwirkung vollbrachte Tat nicht den Menschen, sondern die Gottheit belastet: in E z. B. sind Diomedes und Pandaros in ihrem Tun und Lassen nur unter dem Gesichtspunkte eines solchen Determinismus verständlich.[1]) Wer sich zu einer solchen Erklärungsweise nicht entschließen kann, wird weder der besonderen Art der homerischen Götterhandlung noch der Kunst seiner Menschendarstellung gerecht werden können, wie die zahlreichen verunglückten Versuche, die auf kritischer Grundlage in dieser Richtung unternommen sind, beweisen. Wenn danach v. Wilamowitz erklärte, es sei „natürlich überhaupt eine Torheit, von einem Charakter des homerischen Achilleus oder Odysseus zu reden, da ja verschiedene Dichter dieselben Helden verschieden auffassen",[2]) so zeigt das nur die ganze Hilflosigkeit der kritischen Analyse gegenüber dem poetischen Gehalte dieser Figuren, was auch oben S. 364 ff. gegenüber der Betheschen Auffassung des Achilleus an einem eklatanten Beispiele gezeigt worden ist.

Die Fülle und Feinheit der mannigfaltigsten und dennoch allerwege einheitlichen und lebenswahren Charaktere bei Homer, wie nur ein ganz großer Dichter sie schauen und zeichnen kann, hat neuerdings Heinrich Spieß[3]) für die Helden und Heldenfrauen der Ilias vortrefflich zur Darstellung gebracht, wonach ich auf diese Seite der homerischen Dichtung hier nicht näher einzugehen brauche. Nur hätte Spieß viel nachdrücklicher darauf hinweisen sollen, daß die psychologische Kunst der homerischen Epen für eine Gemeinschaftsdichtung oder die nacheinander einsetzende Arbeit vieler Dichter, die im allergünstigsten Falle eine stilistische Einheit erzielen könnte, völlig ausgeschlossen ist.[4]) Überdies darf nicht übersehen werden, daß mit

[1]) Vgl. ‚Fünftes Buch' S. 106 f., 150, 197, 203 f., 315 f. und zusammenfassend S. 379.

[2]) ‚Die griechische Literatur': Kultur der Gegenwart I 8, 1905, S. 8. Die Petitio principii der „verschiedenen Dichter" ist hier mit voller Deutlichkeit zum Ausdruck gebracht.

[3]) ‚Menschenart und Heldentum in Homers Ilias', Paderborn 1913. Für die Odyssee vgl. dazu Theod. Gollwitzer a. a. O. S. 18 ff. (Odysseus, Penelope, Telemachos); von älteren Arbeiten besonders Chr. Adam (oben S. 445 Anm. 7).

[4]) Wie das übrigens ja auch v. Wilamowitz voraussetzt. Auch J. Geffcken, ‚Griechische Menschen', Leipzig 1919, der prinzipiell auf dem Boden der kritischen Analyse steht, weiß die wundervolle Kunst der Menschendarstellung bei Homer schön zu schildern (S. 5 ff.). Doch ist der von Geffcken stark betonte Fortschritt der Charakterzeichnung, der die Odyssee gegenüber der Ilias auf einer höheren Stufe des Gefühlslebens zeigt, keineswegs derart, daß man darum die Odyssee in eine erheblich jüngere Zeit setzen und einem andern Dichter zuweisen müßte: wenn Ilias und Odyssee, wie Geffcken anerkennt, „die gleiche Schärfe der Beobachtung zeigen" (S. 40) und schon der Dichter der Ilias „ein ausgezeichneter Psycholog" ist (S. 31), so liegt die Erklärung nahe, daß in erster Linie die verschiedene Aufgabe, vielleicht auch eine durch gereifteres Lebensalter gesteigerte Menschenkenntnis des Dichters den Unterschied der beiden Epen bedingen.

den Heldenfiguren bei Homer der Kreis der poetischen Charaktere noch nicht abgeschlossen ist. Denn auch die homerischen Gottheiten, die trotz ihrer übernatürlichen Kraft und ihrer Unsterblichkeit als Persönlichkeiten doch ganz in die Sphäre des Menschlichen herabgezogen sind, verkörpern individuelle, scharf umrissene Charaktere, die freilich durch ihre burlesken Züge im ganzen als Komödientypen sich darstellen und als Gegenbilder der Heldentypen vielfach ins Grotesk-Unwirkliche verschoben sind. Auch kann bei den homerischen Göttern kaum von einer eigentlichen Charakterentwicklung gesprochen werden, da schon die ganze Art der Götterhandlung bei ihnen ein allseitiges charakterisierendes Erfassen ausschließt. So bleiben im Gegensatz zu den menschlichen Helden „die homerischen Götter typische Figuren, bei denen nur je nach dem Grade der Vermenschlichung, zumal durch die komischen Züge des Allzumenschlichen, die eine oder die andere Seite ihres Wesens mehr hervortritt“.[1])

Was die künstlerische Art der Charakteristik bei Homer betrifft, so trägt seine Charakterisierungskunst dadurch eine besondere, persönliche Marke, daß der Dichter die direkte Charakteristik, von der Verwendung bezeichnender Epitheta abgesehen, im allgemeinen vermeidet,[2]) dafür aber eine indirekte Charakteristik in den Handlungen und vor allem in den breit ausgesponnenen Reden[3]) mit besonderer Vorliebe pflegt.

[1]) ‚Fünftes Buch‘ S. 379. Hier steht Homer etwa auf dem Standpunkte des Sophokles, bei dem „von einer Darstellung der Entwicklung eines Charakters überhaupt niemals die Rede sein kann“ (Tycho v. Wilamowitz-Moellendorff a. a. O. S. 40); in der Menschendarstellung ist der Epiker dem Dramatiker zweifellos überlegen und darf es auch sein, ohne damit die dichterische Genialität des Dramatikers in Frage zu stellen, weil der weit größere Umfang seines Werkes dem Epiker größeren Spielraum auch für die Charakterzeichnung verstattet.

[2]) Ausnahmen sind z. B. die Betonung von Nestors Alter und Wohlredenheit in A 248 ff. oder der Gegensatz der äußeren Erscheinung und der Redeweise bei Menelaos und bei Odysseus in Γ 210 ff. Häufiger ist das in der Odyssee, man vgl. z. B. die plastische Schilderung der Nausikaa und des Odysseus in ζ. Gleichermaßen fehlt in der Ilias fast ganz die direkte Landschaftsschilderung (mit Ausnahme etwa von Χ 147 ff.), während die Odyssee eine ganze Reihe solcher Naturbilder aufweist, vgl. W. Nestle, ‚Odysseelandschaften‘, Südwestdeutsche Schulblätter 1910 S. 14—24. Auf die kompositionelle Bedeutung dieser Landschaftsbilder ist Bd. III S. 597 ff. hingewiesen worden. Aber hiernach auf jüngere Entstehungszeit der Odyssee (Verwandtschaft mit der Lyrik eines Alkman usw.) zu schließen, ist voreilig, da die Ausnahme in der Ilias das Können des Dichters hinreichend bekundet. M. E. ist der Stilunterschied als ein bewußter im poetischen Stoffe begründet.

[3]) Tycho v. Wilamowitz-M. S. 45 scheint mir zu weit zu gehen mit der Behauptung, die mittelbare Charakteristik einer Person allein durch die Art, wie sie spricht, liege ganz außerhalb der Möglichkeiten jedenfalls der sophokleischen Kunst. Doch ist sicherlich der Epiker dem Dramatiker auch hierin überlegen.

Dies muß man ganz besonders beachten, um überhaupt die Reden bei Homer, die mit den Reden bei Thukydides eine gewisse innere Verwandtschaft zeigen, in ihrer künstlerischen Bedeutung richtig zu würdigen.[1]) Aus dem Zwecke der Charakterisierung nämlich erklärt es sich, wenn Homer nicht selten in drängender Lage längere Reden einlegt, die den Fortschritt der Handlung erheblich aufhalten; auch Selbstgespräche, die allerdings in der Odyssee selten sind,[2]) finden sich so verwandt. Offensichtlich ist hier dem Dichter nicht das äußere Schema der Handlung, sondern die psychologische Vertiefung der handelnden Personen die Hauptsache, da er die äußerliche Folgerichtigkeit und πιθανότης hinreichend dadurch gewahrt glaubt, daß er unbekümmert um die eingelegten Reden das Tempo der Handlung nur durch kurze Zwischenbemerkungen feststellt. Diesem Zwiespalte zwischen äußerer und innerer Handlung entspricht es, wenn der Dichter seine Personen gelegentlich etwas sagen läßt, wovon sie nach Lage der Dinge noch nichts wissen können. Denn hier legt der Dichter seine eigene poetische Anschauung, die im allgemeinen auch die des Hörers ist, dem gerade Sprechenden unter, weil die poetische Gesamtvorstellung bei ihm stärker ist, als die strenge Logik der Einzeldurchführung. Wenn dagegen die redenden Personen in ihren Angaben manchmal untereinander sich widersprechen, so ist das im allgemeinen von den verschiedenen Standpunkten dieser Personen aus nur konsequent und ihrem Charakter angemessen, wie schon die antike Exegese in der Frage nach dem πρόσωπον λέγον erkannt hat.[3])

Wer von der Höhe dieser persönlichen Kunst Homers eine Vorstellung gewinnen will, lese im Vergleich damit einige Gesänge des finnischen Kalewala, das als eine Art Volksepos die weitaus primitivere und im ganzen unpersönliche Technik der Charakterisierung im epischen Volksliede gut zur Anschauung bringt.[4])

---

[1]) Über das eigentlich rhetorische Element bei Homer vgl. oben S. 126 Anm. 5 mit S. 127 Anm. 2.

[2]) Vgl. Bd. III S. 593, im allgemeinen Finsler I² S. 148 f. mit 327 f. und besonders C. Hentze, ‚Die Monologe in den homer. Epen', Philologus 1904 S. 12—30 (mit kritischen Folgerungen), vgl. auch ‚Die Chorreden in den homer. Epen', ebenda 1905 S. 254—68 (in der Ilias 10, in der Odyssee 18 Beispiele).

[3]) Über dies besonders von Roemer wieder hervorgehobene Axiom vgl. neuerdings H. Dachs, ‚Die λύσις ἐκ τοῦ προσώπου. Ein exegetischer und kritischer Grundsatz Aristarchs und seine Neuanwendung auf Homer', Dissert. Erlangen 1913.

[4]) Vgl. oben S. 60. Auch im Gilgamesch-Epos „ermangeln die Charaktere der individuellen Züge, sie beschränken sich vielmehr im allgemeinen auf das Typische"; etwas reicher ist in dieser Hinsicht hier die Flutepisode, wo aber auch die Vertiefung der Charaktere noch völlig fehlt, vgl. Gressmann a. a. O. S. 175 mit S. 205 und 208.

2. Schwieriger ist es, in den **eigentlich technischen Mitteln** des Dichters die **subjektiven Elemente** zu erkennen, da jede bloße Technik den Charakter des Übernommenen tragen kann. Die Aufgabe ist um so schwieriger, als Th. Plüß [1]) mit Recht davor warnt, den technischen Kunstgriffen bei Homer eine zu weite Ausdehnung einzuräumen und den Wesensinhalt der Kunst mit Kunstgriffen aller Art zu verwechseln, wie das neuerdings nicht selten geschehen ist. Für Mülder z. B.[2]) ist Homer kaum etwas anderes als ein Dichter der Kunstgriffe, der auch die angeblich aus älterer Heraklesdichtung erborgte Deus ex machina-Technik nicht anders als technisch verwendet; beispielshalber ist „Hektors Erlegung ein poetisches Wunderwerk, aber vielmehr eine Schöpfung äußersten Raffinements als naiven Schaffens, eine virtuose Leistung, für die uns übrigens Organe und Vorbedingungen völligen Genießens fehlen ... Die Technik, mit der gearbeitet wird, würden wir nicht einmal für irgendeine ernste Dichtungsgattung, geschweige denn für die Gravität des Heldenepos für zulässig erachten".[3]) Mit ähnlichen Grundvorstellungen operiert in weitestem Maße auch Hedwig Jordan,[4]) deren im ganzen oberflächliche Darlegungen von der Kritik viel zu günstig beurteilt worden sind, weil man sich im Kampfe um Homer zu klaren Begriffen über Kunst und Technik vielfach noch nicht durchgerungen hatte. Dabei hätte man sich von vornherein klarmachen müssen, daß auch eine übernommene Technik, die sich primär aus der Eigenart besonderer poetischer Aufgaben gebildet hat, von einer Dichterindividualität in eigentümlicher, subjektiver Weise verwertet werden kann, zumal dann, wenn eine erlernte Technik auf eine neuartige künstlerische Aufgabe angewandt wird. So mußte die epische Technik Homers, deren Kunstmittel zum Teil schon von älteren Dichtern erfunden und nach ihrer Art benutzt sein mögen, ein neues, persönliches Gepräge gewinnen, da bei der Schöpfung des großen Epos Homer, wie es scheint, ohne Vorgänger war und darum auch der übernommenen technischen Mittel in einer bisher unerhörten Weise sich bedienen mußte.

Unter den besonderen poetischen Mitteln Homers tragen den individuellsten Charakter die Gleichnisse,[5]) die in beiden

---

[1]) ‚Technische Kunstgriffe und persönliche Kunst im Homer', N. Jahrbücher f. d. klass. Altertum 1910 S. 465.

[2]) Vgl. oben S. 311 f. mit S. 419 Anm. 1.

[3]) ‚Die Ilias und ihre Quellen' S. 241.

[4]) ‚Der Erzählungsstil in den Kampfscenen der Ilias', Diss. Zürich 1904 (= Breslau 1905), hierzu vgl. ‚Fünftes Buch' S. 37 ff.

[5]) Die vollständigste Zusammenstellung der Literatur bei Wilhelm Pecz, ‚Συγκριτική τροπική τῆς ποιήσεως τῶν ἐγκρίτων χρόνων τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας', Budapest 1913 S. 7—11. Ergänzungen dazu ‚Fünftes Buch' S. 38 Anm. 2 (vgl. auch Christ. Adam oben S. 445 Anm. 7). Ein neues

Epen, in der Ilias freilich in weit ausgedehnterem Maße als in der Odyssee, in virtuosen Formen Anwendung finden.[1]) Gleichnisse sind ein allgemeines Kunstmittel dichterischer Technik, das man aber keineswegs als ein besonderes Erbgut des epischen Volksgesangs betrachten darf; denn im Beowulf und im Rolandsliede, selbst im Nibelungenliede (vgl. indessen Str. 280 und 282) fehlen ebenso wie bei Ariost die Gleichnisse ganz oder fast ganz.[2]) Noch weniger darf man mit Bethe (S. 31 und 342) behaupten, daß „gleichnislose Stücke des Epos dem gleichnislosen (alten) Liede näher stehen" und „daß die breit ausgeführten Gleichnisse der späteren epischen Technik angehören, während die ältere sich mit kurzen begnügte", wogegen nach v. Wilamowitz (S. 258) gerade „der Mangel der Gleichnisse in die spätere Zeit weist; sonst müßte die Odyssee primitiver als die Ilias sein und der Demeterhymnus primitiver als die Odyssee": mit subjektiven Erwägungen über die poetischen Bedürfnisse primitiver Poesie, womit Cauer[3]) Bethe Recht gibt, kann man hier gar nichts beweisen, sondern nur mit objektiven Beobachtungen des poetischen Gebrauchs im epischen Volksgesange — und dieser gibt Bethe und Cauer Unrecht.

Man hat neuerdings auch den Versuch gemacht, die homerischen Gleichnisse ganz oder teilweise als erborgtes poetisches Material zu erweisen. So sind nach Mülder[4]) „die homerischen

---

Verzeichnis der homerischen Gleichnisse mit eingehenden Untersuchungen bereitet Humb. Mancuso vor, vgl. seine vorläufigen Erörterungen: Rivista di filologia e di istruz. class. 1915 S. 56—66.

[1]) Mehr oder weniger durchgeführte Gleichnisse in der Ilias rund 200, in der Odyssee nur etwa 35, daneben noch über 100 bezw. 105 kurze Vergleiche. (Nach E. G. Wilkins, Classical Weekly XIII 1920 S. 147 ff. sind die Zahlen: Ilias ausgeführte Gl. 218, kurze Gl. 124, Odyssee ausgeführte Gl. 53, kurze Gl. 76.) Der Unterschied ist in einer Verschiedenheit nicht des Ursprungs der Gedichte, wie moderne Chorizonten behaupten (besonders Finsler I² S. 328 ff., zumal 333, der im übrigen über den homerischen Stil des Gleichnisgebrauchs gute Bemerkungen macht), sondern des dichterischen Themas begründet. Ähnlich ist z. B. das Verhältnis von Vergils Aeneis III (1 Gl.) zu XII (18 Gl.), vgl. John A. Scott, Class. Journal XIII 1918 S. 687.

[2]) Dementsprechend hat sich Goethe in ‚Hermann und Dorothea' nur eines einzigen Gleichnisses (Erato V. 1—7) bedient. Vgl. Fr. Krupp, ‚Die homerischen Gleichnisse', Progr. Zweibrücken 1883 S. 1. Keineswegs also ist, wie Fr. Miklosich, ‚Die Darstellung im slavischen Volksepos', Denkschriften der Wiener Akademie 38, 1890 III S. 40 f. behauptet, das durchgeführte Gleichnis ein wesentlicher Bestandteil des Volksepos, der Kunstdichtung dagegen entbehrlich. Höchstens können bestimmte Formen des Gleichnisses, wie z. B. Miklosich S. 44—49 sie aus dem Slavischen zusammengestellt hat, als volkstümliche Elemente gelten.

[3]) Göttingische gelehrte Anzeigen 1917 S. 206 f.

[4]) ‚Die Ilias und ihre Quellen' S. 329. Es verlohnt sich nicht, eine solche Auffassung des „Dichters" Homer, die ganz der sonstigen Betrachtungsweise Mülders entspricht, im einzelnen zu widerlegen. Aber auch G. Murray, ‚The rise of the Greek epic'² S. 258 ff. steht dieser Anschauung nahe.

Gleichnisse in der Mehrzahl keine aus dem Drange nach Veranschaulichung geborenen Kinder dichterischer Phantasie, sondern eher erborgter Redeschmuck . . . Es wird sich für den Verfasser in vielen Fällen darum gehandelt haben, derartigen Vorlagestoff nicht unverwendet zu lassen, überkommene und geläufige Gleichnisse nach Möglichkeit einzusetzen". Franz Winter aber hat sogar den Nachweis dafür antreten wollen, daß bei Homer gewisse „den mykenischen Bildern entsprechende Gleichnisse durch die Frische und Unmittelbarkeit der Darstellung sich deutlich als primäre Schöpfungen" — d. i. als „Reste von alter Poesie der mykenischen Zeit selbst" — „zu erkennen geben".[1])

Wenn wir demgegenüber mit Th. Plüß das dichterische Gleichnis als Ausdruck nicht einer Anschauung, sondern einer Vorstellung fassen[2]) und damit auch den Anschauungsrealismus des homerischen Gleichnisses a priori in Frage stellen, wenn wir ferner mit demselben Gelehrten die von Winter versuchte Scheidung mykenischer und nachmykenischer Gleichnisse bei Homer theoretisch und praktisch für undurchführbar halten,[3]) so stellt sich uns die besondere Form dieses homerischen Redeschmuckes als ein dichterisches Kunstmittel dar, das uns über die persönliche Eigenart des Dichters Aufschluß verspricht. Am auffälligsten ist hierfür, daß die Kulturschilderungen des homerischen Gleichnisses nicht den archaisierenden Tendenzen der eigentlichen Erzählung unterliegen, wie oben S. 167 ff. an einer Reihe von Beispielen dargetan worden ist. Hierin zeigt sich also der subjektive Dichter, der mit offenen Augen in die ihn umgebende Welt blickt; denn gerade die souveräne Durchbrechung des im ganzen streng festgehaltenen, archaisierenden Stiles der Darstellung, wie sie in den Gleichnissen sich aufdrängt, kann nicht ein konventionelles Element der Dichtung, sondern nur die bewußte Tat einer individuellen Künstlerpersönlichkeit sein, die hier aus einer bewußten „Objektivität" des Stiles in bestimmter künstlerischer Absicht heraustritt (vgl. auch oben S. 396).

[1]) ‚Parallelerscheinungen in der griech. Dichtkunst und bildenden Kunst', N. Jahrbücher f. d. klass. Alt. 1909 S. 681—712 (bes. S. 682 mit 689), danach bei Gercke-Norden, Einleitung in die Altertumswissenschaft II 1910 S. 161—187, bes. S. 162 mit 168.

[2]) Nicht anders z. B. O. Behaghel, ‚Bewußtes und Unbewußtes im dichterischen Schaffen' 1906 S. 6: „Die Fülle der homerischen Gleichnisse, das poetische Bild überhaupt, es entspringt nicht bewußter Absicht, der Anschauung zu Hilfe zu kommen, sondern wenn eine Vorstellung auftaucht im Geiste des Dichters, dann erhellt sich blitzschnell die verwandte Gestaltung, die ganze Reihe des Gleichartigen, und das Neue gewinnt Macht über die Seele des Schaffenden, lockt ihn zu selbständigem Bilden".

[3]) ‚Das Gleichnis in erzählender Dichtung', Festschrift z. 49. Philologenversammlung 1907 S. 40—64, bes. S. 48; ‚Mykenische und nachmykenische Gleichnisse in der Ilias', Zeitschrift f. d. Gymnasialwesen 1910 S. 612—619.

In der Art der Gleichnisse aber herrscht in beiden Epen eine beachtenswerte Gleichförmigkeit, indem sowohl Stoff und Ausführung, als auch ihre Verwendung im wesentlichen übereinstimmen,[1]) und zwar läßt sich der Dichter in der Wahl und der Durchführung des einzelnen Gleichnisses nicht von anderen künstlerischen Rücksichten leiten, als von der Erweckung einer bestimmten dichterischen Vorstellung, die den Empfindungs- und Stimmungsgehalt des illustrierten Vorganges zu stärken und zu stützen vermag.[2]) Um so bemerkenswerter ist die Mannigfaltigkeit der annähernd 240 durchgeführten Gleichnisse im einzelnen, unter denen nur etwa 8 Wiederholungen vorkommen; aber auch an solchen Stellen, an denen gewisse Lieblingsvorstellungen des Dichters zu wiederholtem Ausdruck kommen, darf man nicht an Nachahmungen durch jüngere Dichter denken, wie gegen die Ausstellungen der Kritik neuerdings von A. Shewan[3]) nachgewiesen worden ist.

Konventioneller bereits erscheint Homer in den schmückenden Beiwörtern, die im einzelnen die Nachwirkung älterer poetischer Technik erkennen lassen.[4]) Da haben wir gewisse konventionelle Epitheta, wie z. B. γλαυκῶπις Ἀθήνη, βοῶπις πότνια Ἥρη, Γερήνιος ἱππότα Νέστωρ, die einem überwundenen, älteren Kulturstande oder einer älteren Phase des epischen Gesanges entstammen[5]) und darum nur formelhaft in den homerischen

---

[1]) Vgl. Rothe, ‚Odyssee' S. 266. Über die kompositionelle Funktion der Gleichnisse vgl. oben S. 443.

[2]) In der Tat liegen hier Anschauung und Empfindung unmittelbar nebeneinander: „Der Reiz, der von außen kommt, er kann zur Anschauung sich formen, wird als Bild im Schreine bewahrt, oder er wird zur Empfindung gewandelt, setzt in Stimmung sich um": Behaghel a. a. O. S. 10.

[3]) ‚Suspected Flaws in Homeric Similes', Classical Philology VI 1911 S. 271—81: insbesondere über Z 506 ff. = O 263 ff., Λ 548 ff. = P 657 ff.; ferner (gegen Murray a. a. O.) über M 41 ff., 131 ff., 167 ff., O 618 ff., 630 ff. Wichtig sind hier auch die Grundsätze und Methoden der antiken Kritiker und Exegeten, worüber neuerdings in zusammenfassender Darstellung Ad. Clausing, ‚Kritik und Exegese der homerischen Gleichnisse im Altertum', Diss. Freiburg 1913 gut gehandelt hat.

[4]) Vgl. oben S. 93. Nach Alb. Schuster, ‚Untersuchungen über die homerischen Beiwörter' I, Progr. Stade 1866 S. 6 ff. sind unter einer Gesamtzahl von 286 solcher Epitheta 97, die nie mit einem andern als ihrem ständigen Hauptworte verbunden sind. Allgemeine Zusammenstellungen bei H. Meylan-Faure, ‚Les épithètes dans Homère', Diss. Lausanne 1899 und bei Karl H. Meyer, ‚Untersuchungen zum schmückenden Beiwort in der älteren griech. Poesie', Diss. Münster 1913, der S. 3—5 auch einiges über die Wirkung des Versmaßes auf Wahl und Stellung des Beiwortes sagt. (Mehr hierüber bei Düntzer, ‚Homer. Abhandlungen', 1872 S. 539 ff.), der aber diesen Einfluß übertreibt.

[5]) Vgl. oben S. 136, 300. Im allgemeinen vgl. hier A. Filipsky, ‚Das stehende Beiwort im Volksepos', Progr. Villach 1886 S. 9 ff. (bes. auf Grund des südslavischen Volksliedes, wo die Parallele mit Homer in den Farbbezeichnungen auffällt). Ein Vergleich mit dem germanischen Epos ist durchgeführt von Edm. Behringer, ‚Das Beiwort in der

Stil übernommen sein können. Wir finden bei Homer hier und da auch, dem Gebrauche einer primitiven, improvisatorischen Epik entsprechend, charakterisierende Beiwörter, die mit ihrem Hauptworte zu einem festen Begriff zusammengeschmolzen sind, sodaß im besonderen Falle ein Widerspruch entstehen kann: wie der serbische Sänger konventionell von den „weißen Händen" auch des Mohren redet,[1]) so Homer von dem „göttlichen Sauhirten, dem Beherrscher der Männer", oder von Diomedes, dem „Rufer im Streit", der vor Ares zurückschaudert (E 596), oder von dem „lieben" Gatten, den Eriphile für ein Halsband verrät (λ 327, vgl. auch β 51),[2]) oder von den „stets bellenden Hunden", die den Telemach umwedeln und nicht anbellen (π 4/5), oder von den „glänzenden" Kleidern und Decken, die in ζ schmutzig (ῥερυπωμένα) von Nausikaa zur Wäsche gefahren werden.[3]) Häufiger noch ist das indifferente Beiwort, das nur ein typisches Bild gibt, als Schmuckmittel aber zur augenblicklichen Situation oder Handlung keine Beziehung aufweist, wie der „blonde" Menelaos, der „helmbuschumwallte" Hektor, die „einhufigen" Rosse, das „arbeitduldende" Maultier u. a. m. Man darf aber nicht übersehen, daß solche „erstarrten" Beiwörter, die in allen Teilen des Epos vorkommen, doch nur die verhältnismäßig seltene Ausnahme bilden, daß vielmehr im ganzen genommen das homerische Epitheton nicht nur der Situation nicht widerspricht, sondern meistens sogar eine besondere Feinfühligkeit für das Charakteristische dieser Situation erkennen läßt.[4])

Iliade und im Nibelungenliede', Festgabe des Gymnasiums Aschaffenburg 1873 I, der den Phantasiereichtum des homerischen Beiwortes gegenüber der größeren Innerlichkeit des Nibelungendichters gut hervorhebt.

[1]) Fr. Miklosich a. a. O. S. 27, der sich S. 28 aber selbst widerlegt, wenn er den Gebrauch der ständigen Beiwörter, der in der Tat auch, wie der Gebrauch der Gleichnisse, im großrussischen Liede beliebt ist (Bistrom a. a. O. S. 188 ff.), als besondere Eigentümlichkeit der Volksepik bezeichnet. Beispiele für das letztere Sangesgebiet oben S. 60 A. 4.

[2]) Näheres über das Beiwort φίλος bei Meylan-Faure a. a. O. S. 123—27.

[3]) Schon die antike Ästhetik erkannte, daß nach einem festen Stilgesetze hier nur τὰ φύσει λαμπρά, οὐ τὰ τότε ὄντα gemeint seien, daß man also keinen Grund habe, daraufhin die homerische Darstellung kritisch anzutasten, wie es z. B. Γ 352 und Ψ 581 geschehen war (vgl. auch Roemer, ‚Aristarchs Athetesen' S. 237/39). Ein historisches Verständnis dieser Erscheinung hat das Altertum nicht gewonnen. Parallelen bei Filipsky a. a. O. S. 11.

[4]) Vgl. Christ. Adam a. a. O. S. 104 ff., Cauer² S. 403 f. und im besonderen für die den Odysseus charakterisierenden Beiwörter O. Kretschmar, ‚Beiträge zur Charakteristik des homerischen Odysseus', Progr. Neunkirchen (Trier) 1903. Das gilt in gewissen Fällen sogar von den indifferenten Beiwörtern, wenn z. B. Hektor auch in der Abschiedsszene mit Andromache κορυθαίολος heißt, wodurch das Bild eine besondere Note erhält, vgl. A. Schuster a. a. O. S. 19. Der Versuch von Meylan-Faure a. a. O., den Gebrauch der Beiwörter bei Homer entwicklungstheoretisch (nach Croiset) zu differenzieren, hat schon wegen der Flüchtigkeit des Verfassers zu keinem Ziele geführt.

Dieser Sinn für das Schickliche, das πρέπον der antiken Ästhetik, den wir bei den Beiwörtern erkennen, läßt sich auch bei den Wiederholungen und Formelversen Homers beobachten, die materiell z. T. wenigstens älterer Poesie angehören dürften. Im homerischen Epos nämlich sind solche Stellen vielfach mit besonderer dichterischen Kunst behandelt, die auch in einer Zusammenhäufung, einem „Cento" von formelhaften Wendungen und Wiederholungen, wenn man sie unvoreingenommen auf sich wirken läßt, originaler Poesie gleich bestimmte poetische Effekte zu erzielen vermag.[1])

Nach einer andern Richtung tritt das πρέπον in dem Bestreben des Dichters heraus, die Nebenfiguren durch kurze Charakteristik für uns lebendig zu machen, sei es nun, daß diese Charakteristik nur in einem offensichtlich vom Dichter erfundenen sprechenden Personennamen beschlossen ist — namenlose Helden kennt die homerische Poesie nicht —,[2]) sei es, daß eine Augenblicksmotivierung mit wenigen stimmungskräftigen Worten oder Versen der Situation angepaßt wird. Dabei ist das Maß der Schilderung durchweg nach dem Grade der Bedeutung der hervortretenden Person abgestuft, wie der Dichter im allgemeinen Gewandung und Bewaffnung der Personen oder ihre Gestalt oder auch innere Eigenschaften nur da beschreibt, „wo sie bedeutend eintreten und wirken sollen oder wollen".[3])

Eine gewisse Gewaltsamkeit, die in den Gewohnheiten eines älteren epischen Stiles begründet sein kann, zeigt Homer bei dem Eintreten und Verschwinden der handelnden Personen und gewisser Requisiten, indem er sie nach Belieben, so wie es seinen künstlerischen Zwecken entspricht, an den Punkt der Handlung setzt, wo er sie gerade braucht, und sie ebenso leichtherzig wieder daraus entfernt, ohne sich viel um das Woher und Wohin zu kümmern.[4]) Das heißt aber keineswegs, daß die Führung der Handlung hiermit eine rein willkür-

[1]) Vgl. o. S. 368 ff. Hier mag besonders noch auf das letzte Buch der Ilias verwiesen werden, in welchem sein nicht selten überscharfer Kritiker Peppmüller (‚Kommentar des 24. Buches der Ilias', Berlin 1876) von 804 Versen nicht weniger als 368 als übernommenes Gut gebrandmarkt hat. Und doch — trotz allen Geredes über die „Formverkümmerung" und die „Ermattung des Stiles" (so auch Immisch a. a. O. S. 12) — zu welch wunderbarer, ethischer Wirkung hat der Dichter diese Sprache zu erheben gewußt? Dabei wäre selbst eine gewisse Ermattung, wenn sie hier gegen Ende eines Dichtwerkes von solchem Umfange sich einstellte, durchaus zu entschuldigen.

[2]) Vgl. oben S. 249 f. und 310.

[3]) Nitzsch, ‚Beiträge' S. 319 ff.

[4]) Nicht anders auch Sophokles, vgl. Tycho v. Wilamowitz-Moellendorf a. a. O. S. 25 usw. Das Ziel ist auch hier „die stärkste Wirkung des augenblicklich Geschehenden und durch Weglassen alles Nebensächlichen die möglichste Konzentration der dramatischen Handlung".

liche werde; denn bei näherem Zusehen stellt sich im allgemeinen auch hier die Handlung als kunstvoll aus der gegebenen Situation heraus entwickelt dar, nur daß der Dichter nach bestimmtem künstlerischem Prinzip (κατὰ τὸ σιωπώμενον) gewisse Mittelglieder der Handlung, vor allem bei der Verwendung des Waffenapparates,[1]) überspringt, weil sie für seine poetische Absicht entbehrlich sind oder bei breiterer Ausführung gar störend sein würden.

Diese Verdichtung der epischen Schilderung, worin nebensächliche oder poetisch minderwertige Züge und Motive mit Bewußtsein vernachlässigt, gelegentlich aber später nachgebracht werden, dient vornehmlich der Anschaulichkeit und Lebhaftigkeit der Darstellung,[2]) die schon das Märchen, wie auch alle primitive Poesie erstrebt. Sie ist aber auch das gute Recht jedes Dichters, Homers zumal, der alle Mittel einer ökonomischen Sparsamkeit der Darstellung beherrscht, der es aber auf der andern Seite auch wohl versteht, im besonderen Falle durch liebevolle Kleinmalerei eine erregte Stimmung zu beruhigen oder eine Schilderung episch auszuweiten und zu retardieren oder eine Handlung in eine Rede umzusetzen, um dadurch, zumal im kritischen Momente, die Spannung des Hörers zu steigern.

Freilich darf man den Begriff der Spannung[3]) bei Homer nicht mit dem Maße des modernen Durchschnittsromanes messen, der im Leser weniger eine ästhetische Spannung, als vielmehr eine ganz unkünstlerische Neugier auf den Ausgang der Geschichte erwecken will. Ebenso wenig darf man mit Finsler[4]) verallgemeinernd behaupten, daß die homerische Poesie „nie durch Spannung auf den Ausgang wirke", noch weniger daß durch die Aufhebung der Endspannung „von vornherein jedes Interesse ausgeschlossen" sei;[5]) auch nicht mit Gollwitzer,[6]) daß das Kunstmittel der Spannung Homer wie vielleicht dem ganzen Altertum nicht als solches zum Bewußtsein gekommen sei, also als ein „primitives Element" (im Sinne Roemers) gewertet werden müsse. Homer folgt hier vielmehr nur einem Prinzip, das in der antiken Tragödie (Sophokles, Euripides, danach auch die Komödie und Seneca), ja auch im Nibelungenliede längst als

[1]) Vgl. oben S. 151. Näheres s. ‚Fünftes Buch' S. 384. Dasselbe gilt z. B. auch für das Ablegen und Wiederaufnehmen des Bettlerranzens des Odysseus in ρ 466 mit σ 108 f., vgl. Bd. III S. 398 Anm. 3. Besonders mag hier noch auf die Formel τῇ δ' ἄπτερος ἔπλετο μῦθος (nur in der Odyssee: ρ 57, τ 29, φ 386, χ 398) verwiesen werden, die zur Abkürzung einer Szene dient, vor allem dadurch, daß sie die Fragen weiblicher Neugier abschneidet; dazu Bd. III S. 377, 424, 486.

[2]) Weiteres darüber s. Bd. III S. 592 ff.

[3]) Darüber neuestens Ed. Stemplinger, ‚Die ästhetische Spannung', Sokrates 1920 S. 70—81.

[4]) ‚Homer', 1. Aufl., 1908 S. 37, richtiger S. 490 = 2. Aufl. I S. 322.

[5]) ‚Homer in der Neuzeit' S. 59. [6]) a. a. O. S. 11.

künstlerisch berechtigt anerkannt ist:[1]) der Stoff, der beim Drama im Mythos, beim Epos im epischen Volksgesange oder in der Volkssage wenigstens in den Hauptzügen überliefert ist, wird als allgemein bekannt vorausgesetzt, ja die Lösung in Vorblicken ausdrücklich vorweggenommen, wie z. B. auch im euripideischen Prologe; dadurch wird nun aber gerade die Spannung für die Zwischenstufen verstärkt und die Aufmerksamkeit des Hörers — nicht selten sogar auch der handelnden Personen, wie der Phäaken, in deren Seele der Dichter sich hineinversetzt — um so schärfer auf die kunstvolle Gestaltung des Weges, auf dem der Dichter zu dem bekannten Ziele hinführen will, hingelenkt. Dies gilt auch nicht nur für den Hauptschluß der tragischen Verwicklung, sondern auch für ihre einzelnen Stadien, indem Homer z. B. fast regelmäßig angibt, ob das Gebet einer handelnden Person Erhörung findet oder nicht.[2]) So konzentriert sich das künstlerische Interesse des Dichters, wie im Drama von Sophokles an, auf die poetischen Mittel, durch welche das versprochene Ende herbeigeführt werden soll, auf die Retardationen, Steigerungen, Parallelen, Kontraste und überhaupt auf alle überraschenden Wendungen der Handlung, wobei „die Kunst des Dichters darin besteht, dies Unerwartete in höchstem Maße wahrscheinlich zu machen".[3])

Ganz besonders muß hier auf die überraschend eintretenden Verzögerungen einer stark bewegten Handlung hingewiesen werden, die den Hörer für den weiteren Verlauf geradezu auf die Folter spannen: das berühmteste Beispiel ist hier die Geschichte der Fußnarbe des Odysseus, die im Augenblick seiner Erkennung durch Eurykleia in aller Breite erzählt wird (τ 393—466). Doch wird dies Mittel niemals an der unrechten Stelle angewandt, wie es etwa für die Geschichte der Narbe die späteren Erkennungsszenen mit den Hirten und mit Laertes gewesen wären: denn dort würde sie sich mit der Stim-

[1]) Von Neueren gehört hierher besonders Shakespeare (vgl. Romeo und Julia, Macbeth, König Lear), auch H. v. Kleist u. a. Das gilt auch für künstlerische Geschichtsschreibung, worüber jüngst Otto Seeck, ‚Die Geschichtsschreibung als Kunst', Velhagen und Klasings Monatshefte XXXI 1916/17 2. Bd. S. 255 trefflich gehandelt hat. „Geheimnisse darf es wohl für die handelnden Personen, nicht aber für den Leser geben; denn er muß immer wissen, warum sie so handeln, wie sie es tun . . . Spannung ist etwas ganz anderes als das ungeduldige Warten auf die Erklärung von Dingen, die man nicht begriffen hat. Das ergibt sich schon daraus, daß die spannendsten Dramen gerade die sind, bei denen man das Ende schon vorher weiß".

[2]) Vgl. Buchholtz, ‚Homerische Realien' III 2 S. 262 f.

[3]) H. Probst, ‚Studien zur Ilias', 1914 S. 16. Für die Berechtigung dieser Technik genügt es auf Goethe hinzuweisen, der am 22. April 1797 an Schiller schreibt: „daß man von einem guten Gedicht den Ausgang wissen könne, ja wissen müsse, und daß eigentlich das ‚Wie' bloß das Interesse machen dürfe". Anderes bei Stemplinger a. a. O.

mung der unmittelbar bevorstehenden Katastrophe, hier mit der rasch zum Abschluß drängenden Gesamthandlung nicht vertragen.[1]) Auch sonst nimmt der Dichter, wie z. B. in den Weisungen der Kirke an Odysseus, in weiser Ökonomie gern Situationsschilderungen und Erzählungen voraus, die bei der späteren Erzählung der Begebnisse störend gewirkt hätten, wie z. B. auch die ganze Erzählung von den Irrfahrten nach der natürlichen Ordnung in die Szene der Wiedervereinigung mit der Gattin gehört hätte. Andererseits zeigt sich die Vortrefflichkeit seiner Ökonomie darin, daß er im Fortgang der Handlung nach Möglichkeit keine leeren Räume läßt, sondern solche durch irgendwelche Erfindungen auszufüllen sucht (horror vacui); insbesondere geschieht dies auch dadurch, daß Handlungen, deren Darstellung zu uninteressant gewesen wäre oder sonst irgendwelche Schwierigkeiten bot, durch die Schilderung gleichzeitiger Vorgänge gedeckt werden (Deckszenen).

Um so sonderbarer berührt es uns, daß der Technik des Dichters ein wichtiges Mittel fehlt, das in vielen Fällen erst den Zusammenhang der Handlung uns wirklich nahebringen würde: der Dichter zeigt im allgemeinen keine Kenntnis der Stilmittel, die Gleichzeitigkeit zweier Handlungen zum Ausdruck zu bringen.[2]) An Stelle eines perspektivischen Gesamtbildes finden wir darum bei Homer eine fadenförmige, „einsträngige" Darstellungsweise, worin sich die einzelnen Ereignisse ohne besondere Markierung, insbesondere ohne temporale Partikel, nacheinander aufreihen,[3]) auch wenn sie in Wirklichkeit unmittelbar nebeneinander hergehen. Wenn auch der Dichter selbst dieser Zusammenhänge sich bewußt ist, wie ein genaueres Eindringen in die Komposition erkennen läßt, so werden doch dem Hörer keine Anhaltspunkte gegeben, jener Gleichzeitigkeit beim Anhören der Dichtung gleichfalls inne zu werden. Wir haben hier also einen Mangel des homerischen Stils, nicht — wie man wohl behauptet hat — der homerischen Anschauungsweise.[4]) Dadurch

[1]) Vgl. Bd. III S. 437 f., 473 Anm. 1.

[2]) Dies erkannte schon Imm. Bekker, ‚Homerische Blätter' S. 130: „wie denn der Homerischen poesie keine aufgabe weniger gelingt als die für den romantischen dichter so leichte, gleichzeitiges neben einander fort zu führen"; dazu oben S. 363.

[3]) Es ist dieselbe Erscheinung wie bei der parataktischen Satzfügung, die Homer liebt, vgl. Joh. Classen, ‚Beobachtungen über den Homerischen Sprachgebrauch', Neue Ausgabe, Frankfurt a. M., 1879 S. 19 ff., Ed. Stemplinger, ‚Die Parataxe als Kunstprinzip Homers', Sokrates 1920 S. 202 ff., der S. 211 an die der Perspektive entbehrende Parataxe in der älteren bildenden Kunst (vor dem 6. Jht.) erinnert.

[4]) Daß Homer ein gleichzeitiges Ereignis nicht nur später erzählt, sondern es „sich unwillkürlich auch später geschehen denkt", hat Cauer[2] S. 397 f. nicht bewiesen. Denn auch daß Homer gleichzeitige Ereignisse,

wird uns die Frage nahegelegt, ob hier nicht etwa bloß eine Unbeholfenheit, sondern ein bewußter Verzicht des Dichters vorliegen kann, der freilich zu der kunstvollen Führung der Handlung mit der beabsichtigten Verdoppelung des Blickpunktes in einem auffälligen Kontrast stände.[1])

Eine Erklärung hierfür könnte in der Tat die Tendenz des Dichters bieten, das poetische Einzelbild zu isolieren und dadurch in seinem Stimmungsgehalte zur größtmöglichen Wirksamkeit zu erheben, eine Tendenz, deren äußere Wirkung wir schon bei Betrachtung der symmetrischen homerischen Kompositionsweise kennen gelernt haben.[2]) Überdies könnten beim Dichter hier Erwägungen über die tatsächlichen Ausdrucksmittel des epischen Stiles mitgesprochen haben, wodurch im Gegensatze zur bildenden Kunst eine wirkliche Gleichzeitigkeit ja gar nicht erreicht werden kann, sondern nur eine mehr oder minder illusionistische Vorstellung der Gleichzeitigkeit in der Idee des Hörers. Es bedarf auch noch sehr der Untersuchung, ob wirklich der primitiven Dichtung die Vorstellung der Gleichzeitigkeit oder auch nur der stilistische Ausdruck dafür fehlt, sodaß man jene Eigentümlichkeit des homerischen Stils mit Fug und Recht als ein Rudiment älterer Darstellungsformen in Anspruch nehmen dürfte. Jedenfalls muß vorläufig die Möglichkeit offen gehalten werden, daß auch jener scheinbare Mangel bei Homer nicht als ein objektives, archaisches Element seines Stiles, sondern — und das ist mir wahrscheinlicher — als ein subjektiver Ausfluß seiner eigenartigen Dichterpersönlichkeit sich darstellt.

---

um sie seinem Stilprinzip zu Liebe nacheinander erzählen zu können, zeitlich voneinander trennt, ja zu diesem Zwecke geradezu dasselbe Ereignis verdoppelt (vgl. oben S. 362), braucht noch nicht der Ausfluß einer besonders gearteten psychischen Disposition zu sein. Und wenn zur Einleitung der Wettkämpfe von ψ aus der gleichzeitigen Aufzählung der Wettkämpfer eine zeitlich fortschreitende Erzählung geworden ist (vgl. 288, 290 f., 293 f., 351 f.), so ist das in erster Linie nicht „rein konventionell" (Zielinski S. 436), sondern eine bewußte Verlebendigung der Schilderung, in welche aus Gründen der poetischen Ökonomie die lange Mahnrede Nestors an seinen Sohn eingeschoben ist (vgl. Bd. II zur Stelle).

[1]) Dies dürfte dadurch eine Stütze gewinnen, daß der Dichter gelegentlich aus der Rolle fällt und passende Verknüpfungen unter Angabe der Gleichzeitigkeit findet, so M 195/96 (ἔφᾰ—τόφᾰ, wie es öfters vorkommt) und besonders χ 106 mit 116 f. (εἷως verbunden mit ὄφρα—τόφρα, vgl. Bd. III S. 503). Hieraus also „hätten sich leicht angemessene Übergangsformen für Parallelhandlungen bilden lassen" (Clem. Hüttig, ‚Zur Charakteristik Homerischer Komposition', Progr. Züllichau 1886 S. VIII); wenn der Dichter das nicht tut, so scheint daraus doch hervorzugehen, daß er dieses Stilmittel wohl kennt, aber mit Bewußtsein nicht verwendet. [2]) Vgl. oben S. 440.

Schluss.

Schauen wir auf den Weg, den wir durchmessen haben, zurück. Eine prinzipielle Stellungnahme zu den Methoden der Homererklärung, die seit Friedrich August Wolf im Kampfe miteinander liegen, hatten wir uns zum Ziele gesetzt. Da unser Bestreben dahin ging, diese Methoden stets auf ihre letzten Voraussetzungen zurückzuführen und hiernach die Zulässigkeit und Zuverlässigkeit der Methode zu entscheiden, so ergab sich — nach einem kurzen Überblick über die Geschichte der Homerforschung seit der Renaissance in einem ersten Hauptstücke — als natürlicher Ausgangspunkt unserer Untersuchung die Frage nach dem Charakter des homerischen Epos als „Volksepos“ oder als Kunstdichtung, womit seit Herders Tagen die wichtigsten Petitiones principii der Homerbetrachtung sich verknüpft haben.

Wenn heute mehr und mehr die Überzeugung sich Bahn gebrochen hat, daß nicht nur Ilias und Odyssee und Nibelungenlied, sondern selbst ein Digenis Akritas, ja überhaupt die großen mittelalterlichen „Volksepen“ der Angelsachsen, Germanen und Romanen in erster Linie als Kunstdichtungen zu werten sind, so spricht sich darin am deutlichsten die Abkehr von Herder und den Romantikern aus, denen diese Epen als die vorzüglichsten Schöpfungen einer spontan erwachsenen, im ganzen Volke lebendigen Volksdichtung gegolten hatten. Damit ist aber zugleich auch die Wolf-Lachmannsche Methode, die in ihrem Grunde auf Herderschen Voraussetzungen beruht, als ein nichtiges Hypothesenspiel anerkannt, das in der Wissenschaft überwunden werden muß. Nicht „durch Lachmann über Lachmann hinaus“, wie v. Wilamowitz früher es wollte; das wäre ein vergebliches Beginnen, da eine falsche Petitio principii nicht in ihrer Anwendung sich von selber korrigiert. Nein, zu Herder zurück und, indem wir die für ihn maßgebenden Grundanschauungen berichtigen, über Wolf und Lachmann hinaus! Nur wenn es gelingt, von den Lebensformen und Lebensbedingungen der epischen Volksdichtung im allgemeinen zutreffendere Vorstellungen zu gewinnen, als Herder und die Romantiker sie auf Grund ihres höchst dürftigen Materials sich gebildet hatten, kann man auch über die Axiome der

Romantiker hinaus zu festen Grundbegriffen über das Wesen des sogenannten „Volksepos" vordringen und damit auch die über epischem Volksgesange sich aufbauende Kunstdichtung Homers richtiger verstehen lernen.

Die Mittel hierzu waren uns längst an die Hand gegeben, da seit Goethes letzten Jahren schon unsere positiven Erkenntnisse des epischen Volksgesanges primitiver Völker in ungeahntem Maße sich erweitert hatten. Doch ist die prinzipielle Bedeutung solcher Untersuchungen, wie ich sie schon in meinem ‚Homer' (1903) vorgelegt hatte, für das Homerproblem erst von wenigen Seiten voll erkannt worden. So mußten auch die Darlegungen unseres 2. Hauptstückes über Homer und die Volksepik, ohne den Gesamtkomplex der hier einschlägigen Fragen aufzurollen, doch ein paar Grundbegriffe des epischen Volksgesanges ausführlicher erörtern. Bei dieser Untersuchung hat sich vor allem der Begriff des „festen", in mündlicher Überlieferung unverändert fortgepflanzten epischen Liedes, dessen Annahme aus einer Fiktion Macphersons entstammt, als unhaltbar erwiesen, wodurch eine der wichtigsten Stützen auch noch der meisten modernen Homertheorien, die mit solcher mündlichen Überlieferung wie mit einer für das Altertum bezeugten Tatsache rechnen, brüchig geworden ist. Auch für die Entstehung des organischen Epos, seine Vorstufen, „Quellen" und „Vorlagen", seinen Stil und seine metrische Form konnten wir aus den Analogien des Volksgesangs wichtige Korrekturen eingewurzelter Vorurteile gewinnen. Insbesondere ergab sich als Kardinalfehler der älteren Epenforschung, daß sie die Einheit der Sage und die Einheit des Epos nicht recht auseinander zu halten wußte. Ein Liederzyklus kann aus einer einheitlichen Sage durch äußere Zusammenreihung isolierter epischer Lieder erwachsen; ein organisches Epos ist stets Kunstdichtung, die eine bestimmte poetische Idee zur Voraussetzung hat, mag auch die einheitbildende Tendenz der Volkssage schon in den Stoffen epischer Einzellieder gewisse Bausteine für den Aufbau des Epos zugerichtet haben. Von einem mechanischen Zusammen- oder Einarbeiten solcher Stücke indessen kann schon darum nicht die Rede sein, weil ihre Form durchaus variabel ist, sondern im besten Falle nur von einer Benutzung gewisser Motive, Charaktere, Situationen, auch epischer Sprachformeln und selbst ganzer Gedankengänge, die vom Dichter des Epos in einer neuen, organischen und durch kritische Betrachtung allein nicht mehr aufzulösenden Einheit miteinander verbunden werden.

Das homerische Epos selbst bietet auf Schritt und Tritt hierfür die sichersten Zeichen, die man vielfach nur darum nicht recht hat deuten können, weil man wiederum durch haltlose Petitiones principii sich die richtige Einsicht in das Wesen der homerischen Dichtung verbaut hatte. Dies gilt sogleich für das äußer-

lichste Gebiet jeder Dichtererklärung, die Kunstsprache Homers, deren Untersuchung im 3. Hauptstück erst nach einer kurzen grundlegenden Feststellung über die handschriftliche Überlieferung und die Textgeschichte in Angriff genommen werden konnte. Die sprachwissenschaftliche Behandlung Homers ist in den letzten Dezennien mehr und mehr unter die Herrschaft einer solchen Petitio principii geraten, über deren Wert als bloße Arbeitshypothese man sich infolgedessen zumeist nicht mehr hinreichend Rechenschaft gibt. Das ist die Theorie eines „äolischen Urhomer", die nicht nur im allgemeinen auf der Voraussetzung eines Urhomer durch eine kritische Homertheorie, sondern im besonderen noch auf der Annahme eines unmittelbaren Übergangs altthessalischer, darum „äolischer" Heldenlieder in die kleinasiatische Aiolis und von dort zu den Ioniern beruht. Es bedurfte der Wegräumung dieser ganz hypothetischen Voraussetzungen, um den wirklichen Charakter der homerischen Sprache in ihrer geschichtlichen Bedingtheit, aber auch in ihrer Eigenart als Kunstschöpfung eines individuellen, sprachgewaltigen Dichters zu verstehen. Die natürliche Entwicklung der epischen Sprache erfolgt in einer ungebrochenen Linie gemäß der Entwicklung des ionischen Volksdialektes, dessen Frühzeit in die ionischen Gebiete des Mutterlandes (Argolis, Attika) zurückweist. Ob die Differenzierung dieser altionischen Sprache, die noch manche Spracheigentümlichkeiten mit dem älteren Äolismus gemeinsam gehabt haben muß, aus der „achäischen" Ursprache der Griechen schon vor ihrer Einwanderung in den Peloponnes oder erst hier in ihren historischen Sitzen erfolgt ist, ist dabei ohne großen Belang. Jedenfalls stellen sich die „Äolismen" bei Homer in ihrem Grundstocke als „Archaismen" aus einer uns nicht mehr genauer bekannten altionischen Dichtersprache dar. Diese aber muß in ihrer späteren Entwicklung zur Zeit, als das buntzusammengewürfelte Volkstum der kleinasiatischen Ionier sich bildete (10./8. Jhdt. v. Chr.), durch natürliche Sprachmischung auch noch mancherlei heterogene Elemente, darunter auch jüngere Äolismen, aufgenommen haben. Künstlich indessen sind die besondere Art und das konstante Verhältnis dieser Dialektmischung, und damit ist ein sprechender Beweis für die Existenz eines persönlichen, sprachschöpferischen Dichters gegeben, dessen individuelle Sprachkunst auch noch in manchen Einzelheiten der Wortwahl (Wortneubildungen) und der rhetorischen Kunstmittel kenntlich wird. Am Ende einer natürlichen Sprachentwicklung also, die in der Dichtung freilich von den Persönlichkeiten der älteren Volkssänger getragen und dadurch sicher auch beeinflußt worden war, steht die Kunstsprache Homers als die schöpferische Tat einer künstlerischen Einzelpersönlichkeit, die eine schichtweise Auflösung gemäß einer rein natürlichen Entwicklung dieser Sprache unmöglich macht.

Dieses subjektive Element zeigt sich nicht weniger deutlich bei der Schilderung des kulturellen Untergrundes der Dichtung, der durch die archäologischen Entdeckungen Schliemanns und seiner Nachfolger eine besondere Beleuchtung erfahren hat. Die hier sich aufdrängende Vorfrage, wieweit darin das objektive Bild einer gegebenen Umwelt oder die subjektive Vorstellung eines Dichters sich widerspiegeln, ist von der neueren Homerforschung zumeist ganz übersehen worden. Ohne weiteres vielmehr hat man sich nach der Petitio principii des Anschauungsrealismus in der Dichtung einer materialistischen Erklärungsweise verschrieben, die in ihren Konsequenzen entweder zu einer starken Verschiebung der Entstehungszeit (in den Ausgang der mykenischen Zeit, jedenfalls bis ins 10. Jht. v. Chr.) oder zu einer kritischen Auflösung der Dichtung nach älteren und jüngeren Kulturschichten geführt und damit in unauflösliche Widersprüche sich verwickelt hat. Indem wir nun im 4. Hauptstück die kulturellen Elemente bei Homer einer auf jene prinzipielle Frage gerichteten Untersuchung unterzogen, ergab sich uns die gleiche Beobachtung, wie für die Sprache Homers: nicht nur auf den archäologisch kontrollierbaren Gebieten der Bewaffnung, Kleidung, Leichenverbrennung, der Wohn- und Kultstätten, des Schriftgebrauches, sondern auch bei den nur aus der Dichtung selbst uns kenntlichen Grundsätzen und Gebräuchen des Staats- und Rechtslebens, insbesondere der Eheschließung, und bei der Heldennahrung trat uns eine eigenartige Vorstellungsweise des Dichters entgegen, die in bewußtem Archaisieren eine phantasievolle Rekonstruktion alten Heldenlebens als Hintergrund der Dichtung aufgebaut hat. Diese „epische Kultur", die in gewissen Zügen freilich auch unbewußt echte ältere Vorstellungen aus epischer Überlieferung, z. T. als formelhaftes Gut, bewahrt hat, ist trotz der darin zusammengemischten heterogenen Bestandteile etwas durchaus Einheitliches, worin nach einer subjektiven Vorstellungsweise die Züge verschiedener Kulturgeschichten zu einem unauflöslichen Ganzen miteinander verbunden sind. Nur die Gleichnisse und Metaphern, die als subjektive Zutaten des Dichters zu der objektiv erzählten epischen Handlung sich darstellen, fallen aus diesem Rahmen heraus, indem hier die Zeit und die Umgebung des Dichters zur epischen Heldenzeit einen auffälligen Gegensatz bildet. Das aber bestätigt nur unsern Schluß, daß auch in den Kulturschilderungen der homerischen Epen ein subjektiver Dichtergeist sich ausspricht, der sich sehr wohl auch des Abstandes bewußt war, welcher das konstruierte Bild seiner „epischen" Kultur von der wirklichen Kultur seiner Tage trennte.

Auch in der homerischen Geographie und Topographie, die wir im 5. Hauptstück untersuchten, hat der Anschauungsrealismus als Erklärungsprinzip vollkommen versagt.

Die unter dieser Voraussetzung aufgestellten Theorien erwiesen sich bei genauerem Zusehen als Seifenblasen, insbesondere Dörpfelds auf mancherlei Willkürlichkeiten aufgebaute Leukas=Ithaka-Hypothese, die durch eine alte Namensvertauschung die Übereinstimmung des von Homer gezeichneten geographischen Bildes mit der Wirklichkeit dartun will, wie auch seine Trojahypothese, die durch die Annahme hydrographischer Veränderungen in der Troas bald nach Homer zum gleichen Ziele hinstrebt. Solche geographischen Verschiebungen stehen mit der zeitlichen Verschiebung Homers selbst, die aus seinen Kulturschilderungen entnommen wurde, prinzipiell in der gleichen Linie, indem sie der Petitio principii zwar nicht die Einheitlichkeit der Dichtung, aber bezeugte Tatsachen der Überlieferung opfern. Nicht glücklicher sind die kritischen Versuche, die in einer Schichtenteilung des Epos das Prinzip wenigstens für die älteste Schicht retten wollen, ohne sich auch nur darüber klar zu werden, wie denn überhaupt älteste geographische Anschauungen aus einem primitiven Stadium des epischen Gesanges durch liedhafte Erinnerungen weitergegeben werden konnten. In Wirklichkeit stehen auch hier die Dinge so, daß dem Dichter nur durch eine idealistische Erklärung wirklich beizukommen ist, die von den kritischen Theorien inkonsequenterweise wenigstens für die jüngeren Schichten des Epos, auch hier freilich nur zur äußerlichen Erklärung von Widersprüchen mit den angenommenen älteren Teilen der Dichtung, zugelassen wird. Wie nämlich bei den Tatsachen der politischen Geographie eine bewußte Abstraktion von den Verhältnissen des 8. Jahrhts. (der Zeit des Dichters) und Projizierung der epischen Handlung in eine viel frühere Zeit kenntlich wird, so tritt auch bei den Irrfahrten des Odysseus sowohl wie bei der Schilderung des Odysseusreiches und der troischen Landschaft, wenn wir nur von dem Bilde unserer geographischen Karten uns frei machen, die individuelle Vorstellungsweise des Dichters heraus, in der reale und typische, d. i. nur imaginäre Züge des Landschaftsbildes miteinander vermischt sind. Was wir hier unmittelbar zu erfassen vermögen, ist also wiederum nur die subjektive Vorstellung des Dichters, für dessen geographische Schilderungen — im Rahmen der epischen Erzählung meist nur Stimmungswerte — andere Gesetze maßgebend sind, als die sorgfältige Wiedergabe einer angeschauten Wirklichkeit.

Von dem kulturellen und geographischen Hintergrunde der Darstellung sodann zu den Voraussetzungen der epischen Handlung uns wendend stießen wir — im 6. und 7. Hauptstück — auf die Probleme der mythischen und der historischen Erklärung der Dichtung, die, in ihrer Fragestellung nahe miteinander verwandt, den Untergrund der epischen Sage, insbesondere der epischen Persönlichkeiten, in alten religiösen oder

frühen geschichtlichen Erinnerungen erkennen wollen. Nach einem raschen geschichtlichen Überblick über die verschiedenen Richtungen der mythologischen Betrachtungsweise mußten wir hier zunächst prinzipiell feststellen, daß die ganz vermenschlichte Götterhandlung bei Homer, bei der man wieder nur nach einer Petitio principii ältere und jüngere Schichten der Dichtung hat unterscheiden wollen, unter dem Gesichtspunkte der poetischen Technik des Dichters gewürdigt werden muß, da nicht der religiöse Glaube, sondern das poetische Bedürfnis der Handlung über die Verwendung des ganz und gar unmythologischen Götterapparates entscheidet. Aber auch bei der epischen Handlung (Trojas Fall, Heimkehr des Odysseus), wie bei den großen (Agamemnon, Odysseus usw.) und mehr noch bei den kleinen epischen Helden sind die angeblich mythischen Züge durchaus trügerisch oder doch für eine mythische Erklärung nicht zwingend. Höchstens bei der Figur des Achilleus führen gewisse Anzeichen, nicht bloß vage Vermutungen, auf eine alte (thessalische?) Naturgottheit, vielleicht eine Lichtgottheit, zurück, ohne daß freilich selbst hier die Annahme einer unmythologischen Idealschöpfung, möglicherweise sogar auf historischer Grundlage, ganz ausgeschlossen werden kann. Im besten Falle wird im Epos ein entfernter Nachhall alter Naturmythen, z. B. eines ursprünglichen Mondmythos in den Schicksalen der Helene, vernehmbar, der aber, da das mythische Denken der Griechen in die Zeit ihrer ältesten Kultur, jedenfalls bis hoch ins 2. Jahrtausend v. Chr., hinaufreicht, mit dem Verblassen des mythischen Begriffs zum rein poetischen Motiv sich umgewandelt hat.

Auch die „historischen" Mythen Otfried Müllers können keinen Bestand haben, da seine sagengeschichtliche Methode auf unerweislichen und selbst unwahrscheinlichen Voraussetzungen (Verbindung von Göttern und Helden in der Heldensage bedingt durch alten Götterkult, Bodenständigkeitsgesetz) beruht, während andererseits die Macht der epischen Tradition und der hierdurch bewirkten sekundären Übertragung und selbst Vergottung heroischer Persönlichkeiten stark unterschätzt wird. Die „Sagenverschiebungen", die man zu ihrer Unterstützung erfunden hat — zunächst des Agamemnon und seiner Sippe nach Thessalien, dann des Hektor nach Böotien usw. —, sind an sich schon höchst fragwürdiger Natur, da ihre weithergeholten Beweise wieder gutenteils durch die O. Müllerschen Petitiones bestimmt sind; vor ihren Konsequenzen aber ist schließlich selbst ein Haupt„schieber" wie Cauer erschrocken. Immerhin ist nach den Analogien des epischen Volksgesangs wahrscheinlich, daß gewisse Hauptheldeu der epischen Sage, vor allem aus ihrer peloponnesischen Schicht, die im einzelnen aber nicht mit Sicherheit bezeichnet werden können — man denke an Agamemnon und Menelaos, Diomedes und Nestor usw. —, ursprünglich geschichtliche

Helden waren, die vor Alters an den Hauptsitzen der griechischen Heldensage, zugleich den geschichtlichen Zentren der mykenischen Kultur, eine besondere Rolle gespielt haben. Damit ist auch die Bildung des troischen Sagenkreises, wie schon die Entwicklung der epischen Sprache nahegelegt hat, aller Wahrscheinlichkeit nach in den Peloponnes verwiesen, wo ein mykenischer Volkssänger durch die poetische Fiktion eines gewaltigen Kriegszuges (vgl. die Nibelungensage) die Hauptheldеn Nord- und Südgriechenlands zusammengefaßt haben dürfte. Das Motiv dieses Kriegszuges, die Entführung einer schönen Frau, ist ja romantisch, mag auch ein uraltes mythisches Motiv darin wiederaufgenommen sein. Poetisch ist auch das Hauptmotiv der Ilias, der Streit der Könige und der Groll des Achilleus, der für die troische Sage als Ganzes wiederum nur eine nebensächliche, episodische Bedeutung hat. Eine Dichtererfindung also, die man zu Unrecht als eine geschichtliche Tatsache betrachtet hat, ist die Grundlage unserer Ilias, wie offenbar auch die Vereinigung der verschiedenartigen märchenhaften Bestandteile der Odyssee als eine dichterische Tat gewürdigt werden muß.

Damit waren wir unmittelbar an unsere methodologische Hauptfrage herangeführt worden, ob die Homererklärung von den Grundsätzen eines rationalistischen Kritizismus bestimmt sein darf oder ob wir, um den Dichter recht zu verstehen, in des Dichters Lande gehen und sein Werk ausschließlich nach poetischen Voraussetzungen uns nahebringen müssen. Indem wir nun im 8. Hauptstück an die Stützen der kritischen Betrachtungsweise zu einer genaueren Prüfung herantraten, hatten wir als ihre äußere Beglaubigung zunächst die antike Überlieferung einer peisistratischen Redaktion des Homertextes zu untersuchen, wonach man die ursprüngliche Existenz verstreuter, nur mündlich fortgepflanzter Einzellieder und ihre erstmalige Sammlung und Zusammenstellung durch eine Kommission des Tyrannen Peisistratos (2. Hälfte des 6. Jhts. v. Chr.) behauptet hat. Schärferes Zusehen ließ uns hier erkennen, daß die antiken Zeugnisse, die sich in der Hauptsache als eine gelehrte Konstruktion frühestens des 4. Jhts. v. Chr. darstellen, keineswegs das beweisen, was man daraus herausgelesen hat. Denn schon vor Peisistratos kann, ja muß das homerische Epos, dessen bloß mündliche Weitergabe auch durch gesicherte Tatsachen des epischen Volksgesangs ausgeschlossen ist, schriftlich niedergelegt und in solcher festen Form der Nachwelt überliefert sein. Wenn man aber den Begriff der peisistratischen „Redaktion", um ihn kritisch zu sichern, durch den einer attischen „Rezension" des Homertextes (unter Solon oder Peisistratos) ersetzt hat, so ist mit dieser an sich nicht unbegründeten Annahme die Grundlage verlassen, auf der jene spätantike Tradition als eine Stütze der kritischen Methode sich verwerten ließ. Denn

eine attische „Rezension" hat auch in der Textgeschichte eines von Anfang an schriftlich vorhandenen Literaturwerkes einen Platz. Nicht minder trügerisch erwiesen sich auch die von den Analytikern angerufenen Analogien der Weltliteratur, vor allem der germanischen „Volksepik", von wo aus die kritische Homerphilologie seit Lachmann immer wieder und bis in die neueste Zeit hinein befruchtet worden ist. Das finnische Kalewala gab uns sogar eine zwingende Parallele dafür, daß die kritische Analyse nicht imstande ist, aus sich allein zu irgend welchen positiven Erkenntnissen über die Entstehung eines großen organischen Epos zu führen.

Das hierdurch gegebene vernichtende Urteil über den positiven Wert der analytischen Methode wurde bestätigt, indem wir die besonderen Petitiones principii aufdeckten, in denen offenbar der fundamentale Irrtum dieser Methode beschlossen ist. Wir fanden sie einmal darin, daß man zur Beurteilung dichterischen Schaffens die Logik des gesunden Menschenverstandes als ausreichenden Maßstab betrachtet, der aus einer Verletzung der Gesetze dieser Logik kritische Folgerungen zu ziehen gestattet; zum andern darin, daß man nach dem romantischen Axiom der Vollkommenheit und Widerspruchslosigkeit ursprünglicher Poesie die angenommenen Fehler und Widersprüche im großen Epos als spätere Verderbnisse einer makellosen Urdichtung ansieht, wenn man nicht etwa in äußerlicher Weise den Mangel aus einer Kontamination verschiedener, sich widersprechender Quellen herleitet. Da auch heute noch die kritische Methode in vollem Umfange aufrecht erhalten wird, obwohl man unter dem Zwange vornehmlich der Vergilforschung auch die Einheitlichkeit des großen Epos mehr und mehr betont, so lag es nahe, die Anwendung der Methode im einzelnen an einer Reihe von Beispielen zu kontrollieren und zunächst die verschiedenen Arten der Widersprüche bei Homer unter die Lupe zu nehmen. Ob wir nun die Unstimmigkeiten in den kulturellen Bedingungen der Erzählung oder in der äußeren und inneren Handlung des Epos (chronologische und logische Folge der Ereignisse, Charakterzeichnung und Motivierung) uns vergegenwärtigten, stets bot sich uns das gleiche Bild: unbewiesene oder erweislich falsche Voraussetzungen, wie vor allem das Prinzip des Anschauungsrealismus oder die Annahme weitgehender Abhängigkeit Homers von sich widersprechenden älteren Quellen, oder tiefgreifende Mißverständnisse über die dichterischen Absichten Homers oder seine eigenartige poetische Technik beherrschen die Exegese der älteren wie der modernen Analytiker vornehmlich deshalb, weil man sich von der psychologischen Gesetzmäßigkeit des dichterischen Schaffens eine völlig unzulängliche Vorstellung macht und darum die Maßstäbe in der Dichterbeurteilung verwechselt. Auch die Wider-

sprüche der Dichtung sind als Stimmungsmomente nach psychologischen Gesetzen innerlich begründet, und dadurch entfällt die Berechtigung, irgendwelche Schlüsse über die Entstehung der Dichtung oder das Quellenmaterial des Dichters daraus abzuleiten. Das Gleiche gilt von den Wiederholungen und inneren Beziehungen der Darstellung, die bei Homer eine so große und eigenartige Rolle spielen.

War somit die kritische Analyse in der Homererklärung als Grundlage objektiver wissenschaftlicher Erkenntnis theoretisch und praktisch ausgeschaltet, so folgte daraus für uns die Aufgabe, von dem entgegenstehenden Standpunkte des poetischen Idealismus ein Bild der Dichterindividualität Homers mit ihren eigentümlichen Vorzügen und Schwächen zu gewinnen, um danach zu einem vollen Verständnis seiner hohen dichterischen Kunst zu gelangen. Die Grundlinien dieser Betrachtungsweise sind auf der Grundlage der in Bd. 2 und 3 dieser Poetik vorzulegenden ästhetischen Analyse von Ilias und Odyssee vorgreifend in einem letzten, 9. Kapitel skizziert, und zwar ausgehend von der einzigen einem Dichtwerke gegenüber a priori zulässigen Petitio principii: daß das homerische Epos eine Dichtung ist und darum nur als solche, d.h. nach dem Maßstabe einer psychologischen Kunstlehre, beurteilt werden darf. Demgemäß wurde zunächst die Persönlichkeit des Dichters, für die es mit Ausnahme seines Namens, eines echten ionischen Personennamens, feste Überlieferung nicht gibt, in ihrem Leben, ihrem Fühlen und Denken aus der Dichtung selbst erschlossen, wonach das Fehlen äußerer Zeugnisse hierfür nicht mehr erheblich in die Wagschale fällt. Der Name aber, den die Überlieferung einhellig dem Dichter von Ilias und Odyssee beilegt, bot uns ein Indizium nicht nur für die Persönlichkeit, sondern auch für die Zeit seines Trägers, das diesen übereinstimmend mit den Anzeichen der epischen Sprache, der epischen Kultur und der Weiterentwicklung der epischen Kunst (in den kyklischen Epen) noch in das 8. Jht. v. Chr. weist. Weiterhin kam für uns der Erhaltungszustand des Werkes in Betracht, für dessen Beurteilung a priori eine Interpolationstheorie zulässig erschien; denn mit den allgemeinen Fährlichkeiten der Überlieferung antiker Literaturwerke ist bei Homer in erhöhtem Maße zu rechnen, weil die Wirkung von Rhapsodeninterpolationen nach den Überresten der antiken Homerphilologie (zumal in den Scholien) und den Fragmenten von Papyrushandschriften hier unverkennbar ist. Immerhin läßt sich mit guten Gründen auch die Forderung eines weitgehenden Respektes vor unserer im ganzen genommen zuverlässigen handschriftlichen Überlieferung vertreten, die durch das Mittel der alexandrinischen Textkonstitution letzten Endes auf eine Niederschrift der Epen durch Homer selbst, zur Unterstützung eigenen und fremden Gedächtnisses, zurückgeführt werden muß.

Im poetischen Stoffe sodann fanden wir die Einheit einer poetischen Idee wirksam, wodurch die Einheit des dichterischen Planes bestimmt ist. Zugleich aber ist darin auch der ethische Charakter des homerischen Epos begründet, der in der Empfindung des Dichters für absolute sittliche Werte, insbesondere in seinem Hybrisbegriffe sich ausspricht. Allerdings muß man, um hier den richtigen Standpunkt der Beurteilung einzunehmen, die kompositionelle Bedeutung der Götterhandlung bei Homer recht verstehen, die in der Ilias als eine komische Kontrasthandlung zu den heroischen Streit- und Kampfszenen nicht religiösen, sondern rein poetisch-technischen Zwecken dient, also auch dem eigentlichen religiösen Empfinden des Dichters unmöglich entsprechen kann. Die Gestalten dieser Götterkomödie, die in der Odyssee gemäß dem Stoffe der Darstellung maßvollere Formen annimmt, sind freie Schöpfungen der künstlerischen Phantasie, die mit dem religiösen Glauben nur gewisse äußere Formen gemein haben. Die Verantwortlichkeit des Menschen für seine Taten aber trifft nur die aus seiner eigenen freien Entschließung oder aus seinem Temperament entsprungenen, nicht die auf göttliches Geheiß vollzogenen Handlungen, weil ja das Gebot der Gottheit, d. i. einer bloßen Spielfigur des Dichters, im Grunde genommen nichts anderes als ein Gebot des Dichters selbst ist. Dieser spielt hier gewissermaßen die Rolle des Schicksals, dessen Wirksamkeit in der epischen Handlung er auch sonst in erster Linie nicht nach religiösen, sondern nach subjektiven, poetischen Erwägungen regelt. Deutlich erkennen wir daraus, daß das Ziel der poetischen Erfindung nicht so sehr auf eine absolute, als eine relative πιθανότης gerichtet ist, die mit den Forderungen einer rationalistischen Logik nichts gemein hat.

Für die technische Durchführung des Planes nun ist von besonderer Bedeutung die poetische Ökonomie der Handlung, die man zu Unrecht nur als eine lange, zwar einheitliche, aber im einzelnen ungegliederte Geschichte, ja sogar in der Form eines ohne jeden Einschnitt in einem Zuge dahingehenden Buchepos sich vorgestellt hat. Demgegenüber mußten wir, da ja der Bann der überlieferten Bucheinteilung längst gebrochen ist, zunächst uns die grundlegende Frage vorlegen, in welcher Weise denn ein Dichter des 8. Jhts. überhaupt ein großes episches Werk an die Öffentlichkeit bringen konnte; und zwangsläufig ergab sich die Antwort, daß diese Möglichkeit nur im rhapsodischen Vortrag bestand, dessen freieste Entfaltung an die schon für den Anfang des 6. Jhts. bezeugten und für die homerische Zeit nach bestimmten Angaben zu erschließenden rhapsodischen Agone geknüpft war. Es galt also, vom rhapsodischen Vortrag des homerischen Epos und von der Ordnung eines rhapsodischen Agons eine klare Vorstellung sich zu machen, woraus,

da der Umfang eines Einzelvortrags natürlicherweise nach der physischen Leistungsfähigkeit des Rhapsoden sich richten mußte, die Frage nach der rhapsodischen Teilung des überlieferten Epos erwuchs. Hierfür konnten wir nach allgemeinen Erwägungen und nach den Analogien moderner Deklamatoren der Volks- wie der Kunstdichtung die Forderung aufstellen, daß die Vortragsteile, in welche die homerische Dichtung ursprünglich zerfiel, nicht wesentlich mehr als 1000 Verse umfassen durften, die, nach Bedarf durch eine kleine Kunstpause zerteilt, in $1^1/_2$—2 Stunden zum Vortrag gebracht werden konnten. Diese Teilung aber läßt sich aus dem überlieferten Epos bloß durch richtiges Einschneiden mit Sicherheit wiedergewinnen, wobei für die Ilias 18, für die Odyssee 15 ursprüngliche Rhapsodien herauskommen. Nicht also um ein Herausschneiden Lachmannscher Einzellieder handelt es sich hier, das stets auch mit kritischen Eingriffen verbunden war, sondern nur um ein Finden der richtigen Teilungspunkte, das den Anforderungen kunstmäßiger Rhapsodik entsprechen muß.

Zugleich ist damit die Grundlage erarbeitet, um den künstlerischen Aufbau des Epos nicht nur in seiner Gesamtheit, sondern auch in seinen einzelnen Teilen nach den Absichten des Dichters wirklich zu verstehen. Denn jetzt erst tritt als beherrschendes Gesetz des „geometrischen" homerischen Stiles die außerordentliche Symmetrie der Komposition heraus, die nach dem Prinzip des künstlerischen Gleichgewichts in einer zumeist dreiteiligen Gliederung durchgeführt ist, ja bei den sich entsprechenden Abschnitten vielfach sogar in einer genauen oder wenigstens annähernden Übereinstimmung der Verszahlen in die Erscheinung tritt. Wie nun bei solcher Gesetzmäßigkeit die Kompositionskunst des Dichters in Parallelen und Kontrasten, Variationen, Umkehrungen und Steigerungen, Retardationen und Peripetien sich entfaltet, gehört bereits in das Gebiet der dichterischen Kleinarbeit, die erst in den Analysen des 2. und 3. Bandes eingehende Würdigung erfahren kann.

Erkennen wir schon in der technischen Seite dieses reichen epischen Stils den Ausdruck einer durchaus subjektiven Kunstgestaltung, so erfassen wir die individuelle Dichterpersönlichkeit, die dahinter stecken muß, noch schärfer in der psychologischen Durchdringung des Stoffes, die auch in gewissen subjektiven Elementen der epischen Technik sich auswirkt. Hier mußte zunächst mit dem Dogma der sogenannten Objektivität Homers aufgeräumt werden. Die scheinbare Unpersönlichkeit des homerischen Stils ist nichts anderes als eine konventionelle stilistische Manier, die als Element primitiver Technik aus der älteren Volksdichtung bewußt übernommen worden ist. Dies zeigt sich vor allem auch darin, daß der Dichter die subjektive psychologische Kunst der Motivierung und Charakterisierung

virtuos beherrscht. Nur daß man sich, wie schon an einer früheren Stelle (S. 357) ausgeführt wurde, von den Absichten des Dichters nicht insofern eine falsche Vorstellung mache, als sei die Ilias oder doch eine ihr voraufliegende hypothetische Urilias zunächst oder gar ausschließlich als ein psychologisches Drama gedichtet worden: das Interesse des Dichters ist vielmehr — und gerade dies entspricht einer frühen Entwicklungsstufe der Dichtung — in erster Linie ein materielles, das durch das naive Behagen an der Schilderung heldenhafter Kämpfe, die Freude an einer reich bewegten, vielgestaltigen Handlung bestimmt ist, wozu das psychologische Moment nur als ein, freilich sehr wesentlicher Faktor hinzutritt. Die besondere Eigenart der homerischen Motivierungs- und Charakterisierungskunst aber, wie sie schon aus der Analyse des 5. Buches der Ilias entnommen, dann in der Gesamtanalyse von Ilias und Odyssee vertieft wurde, konnte, um nicht den Rahmen des Buches zu zersprengen, nur mehr in einer zusammenfassenden Darlegung gewürdigt werden, wie auch die besonderen technischen Mittel des Dichters im Gebrauch der Gleichnisse, der schmückenden Beiwörter, der Wiederholungen und Formelverse, des Eintretens und Verschwindens der Personen und Sachen und der Charakterisierung der Nebenfiguren, der Verdichtung und Ausweitung der Schilderung, der Spannung und der Darstellung gleichzeitiger Ereignisse nur in aller Kürze noch auf die mehr oder minder subjektive Art ihrer Verwendung untersucht worden sind.

So hat sich uns für Homer, angefangen von der epischen Sprache, das Bild einer ganz eigenartigen, persönlichen Kunst ergeben, die sich hoch über die primitive Dichtung des epischen Volksliedes, hoch auch über die Kunst der großen mittelalterlichen „Volksepen" erhebt. Wohl wird der Gefühlsreichtum und die Innerlichkeit des deutschen Nibelungendichters, die schon im schmückenden Beiwort sich aussprechen, vom griechischen Epiker nicht erreicht; die starke lyrische Ader und die außerordentliche seelische Weichheit, die jenen mit dem Minnesange seiner Zeit verbinden, fehlen dem Griechen, wenngleich auch dieser in der Ilias den Gefühlsgehalt der alten Sage durch manche zarte Züge (vgl. Hektor und Andromache, Patroklos, Briseis usw.) gesteigert, in der Odyssee im Rahmen einer märchenhaften und wiederum bürgerlich-romanhaften Handlung uns das hohe Lied der Gattentreue gesungen hat. Dafür hat Homer das Urwüchsige, Heroische, Grandiose der Heldensage in wunderbarer Weise ergriffen und festgehalten und mit einem Reichtum von Farben, einer Universalität des dichterischen Empfindens geschildert, daß man darüber die außerordentlich fein differenzierte und bis ins einzelne kunstvolle Art der epischen Technik Jahrhunderte lang fast übersehen und doch Homer für einen der

größten, vielleicht den größten Dichter der Weltliteratur halten konnte. Der epische Stil Homers in seiner reichen Filigranarbeit, von der man beim Nibelungendichter kaum einen Hauch verspürt, ist ein Wunderwerk für sich, das man in seiner farbigen Wirkung wie in seiner köstlichen Kleinkunst mit dem großartigen Genter Altarwerke des Hubert und Jan van Eyck, der führenden Meister der altniederländischen Malerei, vergleichen möchte.

Und dieser Stil, der durch das ganze Epos — Ilias wie Odyssee — hindurch in stets sich gleich bleibender Frische sich entfaltet, ist etwas durchaus Einheitliches, mag man nun die eigenartige Kunstsprache des Dichters mit ihrer künstlichen, im wesentlichen aber konstanten Mischung heterogener Sprachelemente oder den kulturellen Hintergrund der Dichtung mit dem geschlossenen, aber nur subjektiv konstruierten Bilde einer „epischen Kultur" oder die nicht minder selbständigen geographischen und topographischen Vorstellungen, die von der realen Wirklichkeit wie von bloßer Phantasie gleich weit entfernt sind, genauer ins Auge fassen. Bei den leichten Schwankungen, denen diese Einheitlichkeit hier und dort unterliegt — man denke z. B. an die gelegentlich vorkommenden regelwidrigen Vokalkontraktionen, an die in der eigentlichen Erzählung nur vereinzelten Erwähnungen des Eisens, an die Irrfahrten des Odysseus nach Westen und nach Osten oder das Verhältnis von Skamandros und Simoeis zueinander —, ist nicht so sehr die Existenz, als vielmehr die verhältnismäßige Seltenheit und Geringfügigkeit solcher „Widersprüche" verwunderlich, die das Gesamtbild nur für den auf solche Inkongruenzen besonders eingestellten Blick zu stören vermögen; und nur wer für die menschlichen Beschränktheiten einer jeden persönlichen Kunst kein Auge besitzt, kann hier nach einer vorausgesetzten schematischen „Vollkommenheit" der Dichtung Interpolationen oder Kompositionsfugen wittern. Der äußeren Einheitlichkeit entspricht die innere des dichterischen Planes, der aus einem epischen, vielleicht schon aus älterer Heldendichtung übernommenen Zentralmotiv kunstvoll entwickelt, nicht aus irgendwelchen Daten des Göttermythos oder der Heldensage äußerlich zusammengebaut ist: nur darf man wieder, um nicht über der vom Dichter erstrebten Mannigfaltigkeit die Einheit zu übersehen, nicht mit falschen, pedantischen Voraussetzungen von der kompositionellen Wirkung solcher Einheit an diese herantreten. Der einheitliche Plan endlich ist mit einer geradezu phänomenalen epischen Technik durchgeführt, die mit ihren ausgeklügelten Symmetrien mannigfaltigster Art leicht zu einer gewissen Erstarrung hätte hinführen können, wenn nicht das künstlerische Feingefühl des Dichters und seine außerordentliche psychologische Kunst, die gerade wieder in einzelnen Unvollkommenheiten menschlich bedingt und dadurch liebenswürdig erscheint, jede Schwere und

Härte der Komposition ausgeschlossen hätte. Wenn aber diese Kunstart bis in die feinsten Nuancen der epischen Technik bei Ilias und Odyssee im wesentlichen gleichförmig, nur nach den besonderen Erfordernissen des verschiedenartigen epischen Stoffes modifiziert, uns entgegentritt, so wirft das ein entscheidendes Moment für die Verfassereinheit der beiden Epen in die Wagschale.

Hiernach kann kein Zweifel mehr sein, daß der subjektive Dichtergeist Homers, der aus seinen Werken mit voller Sicherheit erkannt wird, uns auch die persönliche Existenz dieses Dichters unwiderleglich bezeugt. Sicherlich hat dieser aus älteren epischen Liedern Anregungen zu seinem poetischen Schaffen gezogen; daraus aber sind eigenartig neue, im wesentlichen selbständige Schöpfungen von unerhörter Kühnheit entsprungen, die mit der älteren Volkspoesie zunächst nur die Grundzüge des Sagenstoffes und gewisse archaische Eigentümlichkeiten des Stils, wie die „Einsträngigkeit" der Darstellung und die Wiederholungen, gemein haben. Ob und wieweit auch Einzelheiten der Darstellung aus jenen älteren Dichtungen entlehnt sind, kann mit unsern Mitteln höchstens vermutet, in keiner Weise aber zu einer auch nur annähernden Wahrscheinlichkeit gebracht werden, weil — anders als in der germanischen Epik — jedes Vergleichsobjekt, jede Kontrollinstanz uns fehlt. Jedenfalls ist die subjektive Kunst Homers von wirklicher Volkspoesie soweit entfernt, daß der Begriff eines „Volksepos", der an sich schon eine Petitio principii in sich schließt, nur unter völliger Verkennung der allgemeinen Existenzbedingungen des Volksgesanges, sowie der Überlieferung und der dichterischen Eigenart der homerischen Epen auf diese angewandt werden konnte. Diese Werke, die Odyssee nicht minder als die Ilias, sind vielmehr Kunstdichtungen der edelsten und höchsten Art, und auch ihre scheinbaren Mängel und Ungeschicklichkeiten lösen sich, wenn nicht alle, so doch zum größten Teile, in der Harmonie eines gewaltigen Dichtergeistes auf, der es wagen durfte, mit den Mitteln der Dichtung in ganz souveräner Weise zu schalten. Es darf darum auch, um mit dem Schlußworte von Finslers ‚Homer in der Neuzeit' zu sprechen, „der Irrtum nicht bleiben, als ob die Ilias etwas qualitativ anderes wäre als irgendeine andere große poetische Schöpfung der Welt . . . Bekennen wir uns vor allem zu einer poetischen Persönlichkeit Homer . . . Dann wird auch die Freude an dieser unvergänglichen Poesie die weitesten Kreise der gebildeten Welt wieder ebenso stark durchdringen wie in Herders unvergeßlicher Zeit."

Register.

I. Sachliches.

Seite

Abstraktion, geschichtliche 138 ff., 143, 168.
Abwechselung s. Variation.
Achäer 293 f., 298[3], 299.
Achilleis 15, 17 u. A. 2, 6, 18 u. A. 1, 22, 67, 122, 148, 303[8], 344, 347[2], 350, 358, 360, 365[1], 399, 435.
Achilleus 11, 17[2], 75 f., 147, 152, 162, 170[7], 205, **231 f.**, (231[3] Unverwundbarkeit), 237, 244, 247[2], 248[4], 249, **256 ff.**, 263, 266[2], 271[1], 272, 283, 285 ff., 289 ff., 298 ff., 303 ff., 310 f., 347, 355, 357 f., 360, 362, (364 ff. Charakter), 394, 406, (408 ff. Schuld und Strafe), 412 f., 431, 454, 472 f.
Adelsstand und -kultur 135, 139, 144 f., 164, 168, 295[5], 395.
Adrestos, Adrastos 251, 277, 297[2], 308 ff.
Agamemnon 17[2], 77, 108, 130, 143 ff., 148, 152[1], 162, 164, 170, **244 ff.**, 248[4], 258, 263, 266, 270, 276 f., 283, 286 ff., **289 ff.**, 306, 310, 329, 346, 356, **364 ff.**, 371 f., 410[1], 412, 413[2], 435, 445, 452[4], 472.
Agon 322 f., 425, 427 ff., 447 (s. auch Panathenäen), 476.
Ägypten 132, 166[1], 284 u. A. 1.
Ahnenkult 225, 260 f.
Aias 131, 149 f., 152, 158[1], 248[5], 255[1], 260, 270, 286, 288[1], 303[8], 304, 349, 368[1], 406.
Aineias 148, 248, 266[2], 303, 347.
Aiolos 176[2], 177, 180 ff., 240, 301.
Aithiopis 147, 231[3], 290, 386, 399, 405[3].
Akritaszyklus 78, s. Digenis.
Akzentuation 103 u. A. 4.

Seite

Alexandrinische Homerphilologie 82 ff., 86 u. A. 3, 103, 164[4], 207[2], 214 f., 321, 327 u. A. 1, 328[3], 377 f., 385[3], 394[2], 399, 401 ff., 422 f., 437 f., 460[3], 461[3], 475.
Alexandros s. Paris.
Alkinoos 131, 153 f.
Allegorische Homererklärung **213 ff**, 378, 414 f.
Alliteration 72, 74.
Amselfeld s. Kosovoschlacht.
Anachronismen 139 f., 143[1], 308[2], 309.
ἀναγνωρισμός 407[2].
ἀνακεφαλαίωσις 438.
Analyse s. Kritische Analyse.
Anchises 303.
Andromache 303[3], 305, 347, 431, 439[1], 461[4], 478.
Anreden 445 u. A. 3.
Anschauungsrealismus 5, 130, 134, 137, 143, 147, 150 f., 154, 157, 160, 169, 171 f., 175 f., 178, 185, 187, 189, 192 u. A. **1**, 194[2], 195, 199 f., 204, 206 ff., 211 f., 214, 228, 273 f., 295 f., 353, 459, 470 f., 474.
Anschwellung, epische 36, 38, 61 f., 68 f., 335.
Anthropomorphismus 136, 229, 455, 472.
Äolischer Urhomer 96 f., 111[1], 112 f., **117 ff.**, 140, 147, 149, 205, 290 f., 301, 469.
Äolismen 95 ff., 100 ff., 109, 113 f., 116 f., 119 f., 123, 300, 345, 469.
— sekundäre 100, 105, 123 f.
Aphrodite 146, 155, 162, 247, 248[4], 303, 413, 421[2].
Apokope 102 f.

Seite
Apollon 141, 151, 155 f., 200[3], 233[1], 235 ff., 257, 302[3], 341, 358, 413, 453[2].
ἀπόλογοι 22, 184[3].
Archaisieren des Dichters 130, 134, 137 ff., 143, 145 ff., 162, 164, 167[1], 168, 170[6], 171, 298, 353, 459, 470.
Archaismen der Kultur 77, 109 u. A. 2, 125, 141, 158, 169 ff., 353.
— der Sprache 70[2], 92 f., 97, 99, 102, 105 f., 123, 469.
Archangelsk 33, 36, 46, 61, 333[2].
Ares 146, 152[1], 162, 229, 248[4], 299[4], 305, 308, 417, 421[2], 450[3], 461.
Arethusaquelle 193 u. A. 1.
Argeer 292 f., 298, 301, 308.
Argo u. Argonauten 179[1], 180, 183[2], 184 u. A. 1, 247[6], 257, 285.
Argos (Argolis) 97, 107, 122, 132 u. A. 3, 246, 248 u. A. 4, 266 f., 276 f., 286 u. A. 1, 287 ff., 293, 295 ff., 305, 308 f., 469.
— ἱππόβοτον 295 f.
— pelasgisches 289[1], 299 f.
— πολυδίψιον 293[3].
— thessalisches 289 f., 295 ff.
Ἀριμάσπεια ἔπη 174[3].
Aristien s. Zweikämpfe.
Arkudi 190.
Artakië 179 u. A. 5, 180.
Artemis 155[1], 247.
Assonanz 72, 74.
Asteris 190 u. A. 6.
Athen 128, 131[1], 132, 156 u. A. 1, 158, 266.
Athene 141, 152[1], 155 f., 158 u. A. 1, 163, 177, 229, 248[4], 294[2], 305, 360 ff., 371, 390, 407[2], 413, 417, 445, 450[3], 453, 460.
Athetesen 85 f., 161[1], 163, 327[1], 363[1], 377[2], 399, 402, 438.
Äthiopen 178, 360, 362.
Attische Rezension 87 ff., 103, 319 ff., 403, 404[2], 473 f.
Attizismen 89 u. A. 1, 319.
Augenblickserfindung und -motivierung 292[1], 342, 362, 372, 450 u. A. 3, 462.
Aulis 155, 247 u. A. 4, 277, 288, 291 ff., 302.
Ausgaben 9, 16, 24[6], 82, 85, 90, 99[1], 378[3].
— antike (κοιναί, ἐκδόσεις, κατὰ πόλεις usw.) 85 ff., 320 f., 377[1], 427[2].

Seite
Axylos 250 f., 310.

Bad (warmes) 159[1].
Balder 237, 263.
Bali Dagh 6 u. A. 2, 200[3], 272[4].
Barden u. Skalden 7, 49[2], 60[3].
Barytonese 103 ff.
Batieiahügel 207 u. A. 4, 311.
Batrachomachie 82, 85.
Beiwörter (stehende) 60[4], 93, 100[4], 131[1], 133[1], 148, 169 u. A. 1, 2, 170, 296, 300, 445 u. A. 7, 455, 460 f., 478.
Bellerophon 165 f.
Beowulf 43[4], 60[1], 62, 138[2], 256[2], 265, 269, 275, 330 f., 361[3], 410[2], 425[1], 458.
Bestattung 131, 135, 159 ff., 170 u. A. 3.
Beziehungen, innere, im Epos 372 ff., 425 f., 475.
Biterolf 65[4].
Blickpunkt, doppelter 420, 451, 466.
Blutrecht 146 f.
Bodenständigkeitsgesetz 254 f., 267[1], 304 f., 472.
Breite, epische 59, 68, 352, 379.
Briseis 283, 285, 348[1], 478.
Bronze 134 u. A. 1, 168 f., 171.
Brünnhildensage 170[5], 280.
Buchdichtung 45, 55, 58, 324.
Buchepos (Lesecpos) 32[2], 65, 318, 395, 425 ff., 476.
Bucheinteilung des Epos 405[1], 423 ff., 430[2], 435, 476.
— ältere Zitierweise 423[3], 438.
Bunarbaschi 6, 128, 200[3], 207[3], 210 u. A. 2.
Burgundenzug 59[3], 274 f., 280, 473.
Bylinen 33, 45[4], 46 u. A. 4, 53, 56, 59[1], 73, 139[2], 212.

Cento 345, 363[3], 462.
Chansons de geste 31, 33 u. A. 3, 46, 138[2], 265.
Charakteristik 60, 342, 346, 364 ff., 445[7], 449, 453 ff., 462 (Nebenfiguren), 468, 474, 477 f.
— indirekte 455 f.
Chiasmus 439, 441, 443.
Chios 5, 12[4], 17, 109 f., 112 f., 387 ff., 391 f., 395[2], 397, 427[2].
Chorizonten 32[2], 166[2], 393 u. A. 3.
Chronologie der epischen Handlung 341, 355 ff. (Jahreszeiten in der Od. 357 u. A. 4), 364, 372, 442[1], 474.
Chryse, Chryses, Chryseis 156, 158, 285, 349, 363[3].

Seite

Cid 32[1], 358.

Danaos, Danae, Danaer 234[2], 266 f., 294.
Dardanos 303, 310 f.
Darstellung:
Anschaulichkeit 463.
Einsträngigkeit 363 f., 406[5], 465, 480.
Lebhaftigkeit 463, 464[4].
Sparsamkeit 151, 153, 451, 463.
Sprunghaftigkeit 151, 371[3], 372, 440, 463.
Umbiegung und Umkehrung 439, 443, 477.
Verbreiterung (Ausweitung) 357, 423, 463, 478.
Verdichtung (Verkürzung, Konzentration) 357 u. A. 1, 358[1], 423, 462 f., 478.
Verschränkung 439, 441, 443.
Verzahnung 440.
Vorausnahme von Situationsschilderungen und Erzählungen 465.
Vorbereitung (von langer Hand), Vorblick 423, 426[2], 450, 464.
Zerdehnung von Situationen 369[2].
Daskalio 190.
Dauer von epischen Liedern und Rhapsodien 46, 48, 430 ff.
Deckszenen 465.
Delphi 132, 147, 156 f., 235 ff., 247.
Demodokos 46[2], 51[2], 75 f., 383, 395[2].
Dialekte, griechische:
Urgriechisch 97 ff., 102, 105, 107, 112, 469.
Äolisch 95 ff., 108 f., 112, 283[1], 469.
Böotisch 96 f., 109 f., 119, 292.
Ionisch 93 ff., 107 ff., 110, 469.
Dialektmischung 93 ff., 100, 104, 108 ff., 117, 119, 124 u. A. 3, 292, 469.
—, künstliche 110 f., 119, 125 f., 479.
Diaskeuasten 12 u. A. 3, 18, 31, 199[3], 314.
Digamma, s. Wau.
Digenis Akritas 34 f., 74[6], 78 f., 85, 268 f., 326, 382 u. A. 4, 467.
Diomedes 151, 152[1], 168[1], 229, 248[1], 249, 251, 258[1], 263, 270, 286, 295, 303, 305, 307 ff., 372, 406, 412 f., 453 f., 461, 472.

Seite

Diomedie 17, 22, 67[3], 141, 148 f., 206, 230[1], 302[3], 347, 349, 373, 435, 438 u. A. 4, 443.
Dione 229, 230[1], 308[2].
Διὸς βουλή 406[5], 407 f., 416, 419 f.
Dioskuren 232, 244[3], 281.
Dolon 238 u. A. 2.
Dolonie 67[3], 85, 113, 148, 159[1], 168, (235 f., 238: in Delphi), 318[1], 328 f., 346, 349, 368[1], 405[1], 417[1], 434 ff., 438.
Dorische Wanderung 106 u. A. 2, 107, 188, 283[4], 284 f., 288.
Dramatischer Charakter des Epos 68, 357, 432 f., **446 f.**, 478.
Drapas 60[3].
Dreiteiligkeit 378, 439 ff., 443 u. A. 2, 477.
Dudén-Sumpf 200[3], 210.
Dulichion 186 ff., 191 ff., 196[3], 307.

Echinaden 188, 192[1].
Edda 32[1], 33, 59 f., 66, 68 u. A. 2, 74, 78, 125[1], 173, 197[1], 256[2], 262, 269, 289, 330 ff., 336[1], 410[2], 427[5], 449[1].
ἔθνα 162 ff., 171.
Ehe, Ehebruch 146, 162 ff., 470.
Einbalsamierung 159[2], 170 u. A. 2.
Einführung von Personen u. Sachen 342, 359, 444, 462 f., 478.
Einheit des Epos (der epischen Handlung) 13, 18 f., 24 f., 28 f., 36, 59, 79, 133, 141, 172, 200, 204, 291, 313, 316 u. A. 5, 322, 328, 334, 344 ff., 350 ff., 372, 379, 394, **405 ff.**, **423 ff.**, 449, 468, 471, 474, 479.
— des epischen Stils 479 f.
Einheit von Person, Zeit, Ort 394, 406[1], 446.
Einzellieder 3 u. A. 2, 6 f., 10, 14 ff., 19, 21 f., **27 ff.**, 38 ff., 59 ff., 78 f., 148, 276[1], 288, 318 f., 322, 328[3], 330 ff., 347, 349, 351, 374, 387[2], 403, 416, 468, 473, 477.
— „feste" 53 ff., 63, 65, 75 f., 121, 173[2], 210[1], 325 f., 468.
Eisen 134, 141, 149[2], 168 f., 479.
Elfenbein 154[1].
Elis 190[3], 191, 194, 258, 295 f.
ἓν διὰ δυοῖν 299.
Entführungsmotiv 232, 234, 236 f., 263[2], 280 ff., 286, 473.
Eos 178, 223.
Ephyra 132, 297.
Epigonen 396, 399.

Seite

Episoden 59 f., 66, 79, 281, 283, 285 f., 291, 329, 342[1], 351, 363[3], 373, 379, 394, 410, 423[8], 426[2], 430, 445[7], 473.
Epitheta s. Beiwörter.
Epos, organisches 31 f., 38, 41 f., **59 ff.**, 78, 288, 416, 424 ff., 468, 474.
Epyllion 343.
Eris 435.
Erotik 407[2], 438[1].
Erweiterungen 10[3], 17 ff., 22 u. A. 4, 62, 79, 112 f., 317, 325, 333, 349, 356, 400.
Erweiterungstheorie 11[1], 15 f., 21, 30, 41, 61, 64, 79[1], 90 f., 112 f., 137 f., 142, 156, 171, 176, 205, 229, 272, 314, 322, 332, 345, 352, 370, 399 f., 448[2], 461[4].
Ethik 408 ff., 418, 421[3], 445, 476.
Etymologien 214[3], 219, 222, 233[4], 234[1], 239 u. A. 1, 241[1], 259[4], 270[4], 280[1], 383[3], 392[3], 429[1].
Euhemerismus 214 f., 217, 219[1], 260[2].
Eumaios 131[1], 193, 196, 311, 421[3], 445[3].
Exposition 360[1], 430, 435.

Faustproblem 333.
Fernwirkung von Göttern 178, 420.
Fischerei 166 f.
Flickpoet 20, 23, 36, 67, 114, 344.
Formelhafte Elemente der epischen Sprache und Formelverse 93, 100[4], 140[3,4], 143, 148, 150, 168[5], 169 f., 174[3], 188[1], 196[3], 203, 205 f., 211, 296, 298 ff., 357[4], 369[4], 371, 445[3], 460 ff., 463[1], 468, 470, 478.
Formenlehre, homerische 95.
Freier der Penelope 188[1], 193, 196 u. A. 1, 241[5], 412.
Freiermord s. Tisis.
Füllstücke und -verse 36, 440.

Gebetserhörung 464.
Gefühlseinheit 381, 407.
Gemeinschaftsdichtung 38 f., 141, 337[5], 384, 446[1], 454.
Genealogien 214[2], 261, 292[3], 294, 300 f., 341.
Geographie 129[3], 131 f., 134[1], 171 ff., 354 f., 470 f., 479.
Gesandtschaft 17[2], 18, 22, 148, 346, 349, 356, 364 ff., 374.

Seite

Gesetze, poetische:
Allgemeines u. Besonderes 440.
Dreistufengesetz 439.
Dreizahl (mit Steigerung) 367[1], 439[1,3,4], 443[2].
Horror vacui 363[3], 465.
Kerngesetz 439 u. A. 1.
Rede und Antwort 440.
Szenenspaltungsgesetz 440.
Vorbereitung u. Ausführung 440.
Gilgameschepos 233[1], 240[2], 241[3], 331[2], 369[2], 384[3] (Verfasser), 439[4], 443[1], 450[2], 456[4].
Glaukosepisode 251, 329, 347, 349, 373.
Gleichgewicht 441, 443, 477.
Gleichnisse 4, 167 ff., 171, 354, 395[2], 396[1], 434 f. (Häufung), 443 u. A. 3, 445[7], 448[4], **457 ff.**, 470, 478.
Gleichzeitigkeit zweier Handlungen 363 f., 440, 465 f., 478.
Götter, griechische, in Troja 209[5], 227[2].
— u. Helden 225, 227[3], 229 ff., 252 f., 255 ff., 266[2], 414 u. A. 4, 472.
— in Tiergestalt 136[1].
Götterbilder 141, 155 u. A. 1, 158[1], 168, 390 u. A. 3.
— burleske 136, 229, 414 ff., 455, 476.
— handlung 3[2], 11, 60, 141, 213, **227 ff.**, 252 f., 378, 409 f., **414 ff.**, 444, 445[7], 451, 454 f., 472, 476.
— kämpfe (Götterschlacht) 148, 227[2], 415, 450[3].
— kult 131, 135 f., 141, 155 ff., 470, 472.
— maschinerie (Deus ex machina) 213, 216, 230, 281[3], 341, 350, 358[1], 414[4], 415 f., 420 f., 450, **457, 472.**
— namen 219, 222[1], 223.
— reise 360, 362.
— sprache 125[1].
— versammlung 360 ff.
Gottesurteil 170 u. A. 6.
Gudrun 150[6], 173, 330, 397.
Gusle 57[1], 70.

Haartracht 133, 135.
Hades 161, 175 u. A. 3, 177, 180 f., 223, 233, 242, 250, 282.
Hákonarmál 253[1].
Hamletproblem 333.

Seite

Handlung, epische:
Einheit, s. diese.
Verdoppelung 362 f., 464[1].
Verzögerung 464.
Vielgipfligkeit 60.
Handschriften und handschriftliche Überlieferung der hom. Epen 81 f., 86, 401 ff., 423[3], 437 f., 469, 475. (Vulgata 85 ff., 86[1]).
— indirekte Überlieferung 84 u. A. 1, 401, 403.
Handwerkersitte in der Dichtung 63.
Harem des Priamos 145[1], 209[5].
Hauchlaut (h) 98.
Hekatombe 170 u. A. 1.
Hektor (Hektoreis) 17, 148, 152[1], 159[2], 248, 254, 281, **302 ff.**, 346 f., 349, 359 f., 368[1], 412, 413[1,2], 431, 434 ff., 457, 461 u. A. 4, 472, 478.
Heldensage 22, 45, 212 f., 220[2], 221 f., 224 f., 230 ff., 237, 244 ff., 255 f., 260, 262, **265 ff.**, 391, 422, 472 f., 479.
Helene 108, 232, 236, 244, 246 u. A. 3, 263 u. A. 2, **281 f.**, 286 f., 302[2], 303, 347, 351, 426[2], 439[1], 472.
Heliand 138 ff., 330, 397.
Helios 156, 179 f., 223, 413[1], 421[2].
ἡμίθεοι 391 u. A. 3, 445[1].
Hephaistos 146, 231[3], 362[1].
Heraion (Olympia) 157[2].
Herakles 145[1], 218, 309, 422.
Here 133[1], 178, 229, 267[2], 417, 445, 450[3], 460.
Hermes 178, 219[3], 223, 233[1], 242, 281[3], 360 f.
Heroengräber 242, 243[2], 245 u. A. 2, 3, 5, 246 u. A. 3, **254 f.**, 259, 304 f., 310.
— kult 242 ff., 254 f., 257 ff.
Heroisierung 214, 246, 262, 311, 391.
Hexameter 8, 70 ff., 76, 120 ff.
Hiatus 71, 74, 90, 93 f., 99.
Hildebrandslied 32[1], 68, 74[6], (vgl. 280), 330 u. A. 2, 332.
Hilfsbücher, epische 64 f.
Hissarlik 128 ff., 200[3], 210, 272[1], 347[2].
Homer:
Nichtexistenz, behauptete 3 f., 12, 15, 18, 67, 314, 382 ff., 393.
Zeit 5[1], 10, 18 u. A. 1, 20, 65 f., 100[2], 131, **133 ff.**, 147, 150 u. A. 2, 154 u. A. 1, 157 f., 164,

Seite

169, 185, 187, 288[5], 298, 345, **381 ff.**, **389 ff.**, 425[1], 470 f., 475.
Name 3[3], 24[4], 38, 344, 382 ff., bes. 383[3], 393, 475.
Heimat 5, 12[1], 110, 381, 383 f., 391 ff.
Attiker? 84[4].
Individuelle Persönlichkeit u. persönliche Schicksale (als Rhapsode) 3, 12, 15 f., 18, 24[4], 38, 70, 126, 213, 284[1], 292[1], 344, 375f., 381ff., 391, 393, **395 ff.**, 434, 448, 457, 459, 466, 469, 475, 477 f., 480.
Blindheit? 3, 12, 395[2].
Studienreisen? 176[4], 209 u. A. 2, 210, 275.
Ethnographische u. geographische Interessen 174[3], 209 f., 359.
Weltbild 181 f.
Wissen (Heilkunde) 396 u. A. 2.
Sagenkenntnis 325, 359.
Universalgenie 175, 215, vgl. 478.
Originalgenie 5, 8 f., 11[1], 196[2], 312, 378 f., 415.
Volksdichter? 8, 26, 62, 467.
Naturdichter? 4, 8 f., 26, 62, 130, 379.
„Primitiver"? 80[1], 134, 137, 138[3], 140, 446 ff., 453, 477.
Subjektiver Dichter 167, 171, 353 ff., 359[2], 373, 391, 407, 422, 443 ff., 447 ff., 457 ff., 466, 470 f., 476 ff. (vermeintliche Objektivität 444 ff., 459, 477).
Kunstdichter 8, 26, 62, 69, 197[1], 369, 379, 382[4], 444, 446, 450[2], 453, 467 ff., 478 ff.
Unausgereifte Kunst und Ungeschicklichkeiten 356 f., 451, 461, 465 f., 479 f.
Nachlässigkeiten 354, 360, 361[3].
Dichter von Ilias **und** Odyssee 22, 32[2], 70, 273[1], 393 ff., 421 u. A. 2, 454[1], 458[1], 460, 475, 480.
Höfischer Dichter 395 f.
Politische Stellung 145, 147, 396 u. A. 1.
Nationalismus 152, 209[5], 407, 417 f.
Religiosität 216, 226 ff., 252 f., **414 ff.**, 472, 476.
Freigeisterei? 3[2], 213, 229[3], 414, 418 u. A. 2.

Seite

Selbstbewußtsein 396[1].
Anstand 1 f., 216, 411.
Menschlichkeit und Mitleid 361[5], 366 f., 408.
Naivität 444[2], 445 f.
Realismus 446[1].
Freude an reich bewegter Handlung 358, 478.
Freude am gewaltigen Moment 361, 478.
Maßhalten 423, 462.
Maler und Plastiker 445[7] (Kleinmaler 463).
Kulturschilderer 4 f., 8, 130, 132 ff., 142 ff., 158, 164, 170, 470 f., 474.
Geschichtsschreiber? 5, 8.
Sprachkünstler u. Sprachschöpfer 92, 111, 121 f., 124 ff., 469.
Lehrhafte Tendenz? 6.
Schulautor 85, 87, 89, 213.
Pädagogische Wirkung 81[2].

Homeriden 15, 22, 112, 347[2], 382[2], 383 ff., 387 f., 392, 416[3].
Homeristen 388[3].
Homonymie 219 f., 306.
Horkoi 39[2], 148, 426[2].
Hymnen, homerische 43, 113, 115[3], 179, 332, 386, 388[3], 392, 395[2], 418[2], 427[3], 442[1], 450.
Hybris 359, 409, 410[1], 411 ff., 443, 453 u. A. 2, 476.

Jawan, Jevana 99[1], vgl. 102[1].
Ich-Erzählung 174[3], 184[3].
Idealismus, poetischer 143, 154 f., 157 f., 175, 182, 192[1], 198[1], 208, 272, 311, 377 ff., 471, 475.
Idee, epische 381 u. A. 1, 405 ff., 409, 468, 476.
Idomeneus 152[1], 245[5], 270, 286, 305 f., 349.
Ilias, kleine 245[4], 303[3], 386.
Ilion, Ilios 131, 141, 153, 155 f., 158, 196[3], 200[3], 201, 207, 210, 236, 238 f., 294[2], 311 f., 390.
Iliu Persis 386.
Ilmarinen 28 f., 237, 334 f.
Improvisatoren u. Improvisation 7f., 31, 34, 36[4], **43 ff.**, 63, 68, 72, 74 ff., 93, 292[1], 325, 327 f., 338, 396[1], 431, 446, 461.
Interpolationen 17 ff., 19[1], 21, 24[5], 25, 79 u. A. 1, 116, 149, 152[5], 156[1], 182, 190[6], 205[3], 319, 328 f., 344, 349, 361[3], 362, 363[3], 373, 399 u. A. 5, 402, 424[1], 442[1], 479.
Interpolationstheorie 25, 199[3], 328[3], 345, 349, 398 ff., 475.
Joloi Kan 46[1], 237, 265[3].
Ionien u. Ionier 8, 32[2], 96, 107 f., 122 ff., 157[2], 160, 184, 198, 240[1], 279, 288 f., 292 u. A. 2, 301, 383, 469.
Iris 355.
Ironie (romantische, epische, tragische) 417[1], 452 u. A. 3.
Irrfahrten des Odysseus 174[3], 175 ff., 240 u. A. 2, 407, 465, 471, 479.
Ithaka 155 f., 176[1], 179, 182[2], 185 ff., 243[2], 244[1], 293, 295[6], 471.

Kalesios 250 f.
Kalewala 28, 30 u. A. 3, 31, 32[1], 33, 35 f., 62, 139[2], 173[1], 333 ff., 433, 456, 474.
Kalewipoëg 29, 36[5].
Kallikolone 207 u. A. 4.
Kalypso 177 f., 183 u. A. 3, 233 u. A. 4, 240, 357[4], 360 f.
Kantele 28[2].
Karl der Große 62, 66, 260, 265, 269[2], 271[1].
καταλέγειν 76.
Kephallenia und Kephallenen 186, 188 ff., 195, 197, 244[1].
Kimmerier 144[2], 175 u. A. 3, 180f., 208.
Kirke 153, 177, 179 ff., 183 u. A. 3, 184, 189[3], 233, 240 u. A. 2, 465.
Kleidung 132 f., 135, 138[2], 462, 470.
Kleinepen 17, 19, 64, 346 f., 349, 399, 426[2].
Kleinliedertheorie 3, 14 ff., 29 f., 31[1], 38, 61, 63 f., 69[2], 322, 332.
Kleisthenes v. Sikyon 427 u. A. 2.
Kolonisation, äolische 108 ff., 257, 283 ff., 290 ff.
Kolophon 391 f.
Komik im Epos 162, 415, 417 ff.
Kompilationstheorie 18 f., 23.
Komposition s. Ökonomie.
Königtum 143 ff., 170, 277[2], 395.
Kontraste u. Kontrasthandlung 251, 378, 409, 421 ff., **439 f.**, **443** f., 451 f., 455, 464, 476 f.
Konzentrationslieder 61.

Seite

Korinth und Korinthier 97[3], 100, 152[1,2], 179, 188, 192[2], 196.
Kosovoschlacht u. -lieder 27 u. A. 4, 29, 30[1,2], 45[4], 53, 270.
Kranz 167[4], 168 u. A. 1, 171.
Kreta 113, 129 f., 132 u. A. 3, 133, 135, 149, 153, 157, 159, 179, 198 u. A. 1, 261[1], 279[2], 284, 286, 288[2], 300[4], 305 f., 427[2].
Krimhild 60, 233[4], 280.
Kritische Analyse 3, 9 f., 14, 19[1], 21, 23, 25 f., 30, 64, 70[1], 81, 86, 91, 114, 137 f., 176, 185, 199 f., 206, 211, 229, 311, 313 ff., 329 ff., 336 ff., 353 ff., 368 ff., 377 ff., 398 ff., 404 ff., 417, 429 f., 448[2], 451 f., 454, 468 ff., 473 ff.
— — als Ausgrabung 347 u. A. 2, 348.
Kritische Zeichen 82 f., 401 f.
Kultur, epische 110[1], 126, 128 ff., 143 ff., 196, 200, 353 f., 377, 384, 459, 470, 475, 479.
Kunstgriffe, technische 457.
Kuppelgräber 260 f., 266[4], 267[3], 277[2].
Kyklische Epen 14[1], 77, 278[1], 288[6], 290, 326, 385 ff., 394, 425, 427[2], 446[1], 447, 475.
Kyklopen 176[2], 177, 233, 240.
Kyme 17, 292[3].
Kyprien 281[3], 385, 394[1].

Laertes 193, 407[2], 464.
Laistrygonen 144[2], 176[2], 179 ff.
Landschaftsschilderung 182[2], 192ff., 445[7], 448[4], 455[2], 471. (vergl. Ortsschilderung).
Lazar, Fürst 29 u. A. 3, 33.
Lehrer der epischen Sänger 48 u. A. 3, 63.
Leichenverbrennung 159 ff., 171, 470.
Leukas 186 ff., 195, 200, 296, 471.
Leuke 191[1].
Lieder- u. Sagenkreise 34, 36[2], 40, 45, 59 f., 78, 270, 275, 286, 311, 322, 325, 372, 427, 468.
Liedersammlungen 27 ff., 33 f., 37, 56, 58 f., 66, 324[4], 335.
Liedstoffe u. -inhalte 50 f., 56[1], 63, 66, 76, 196 f., 210 f., 262.
Liedteile, typische 51, 53, 56, 64, 325.
Liedwanderung 34, 111[2], 118[1], 124[1], 173[1,3].
Literarische Anregungen 28 f., 36, 62, 323.

Seite

Lotophagen 177, 187[3], 240.
Lykien u. Lykier 115, 178, 234[2], 266[2], 278.
Λύτρα 148, 347, 349, 435, 462[1].
λυτικοί 214, 216[1].

Mahâbhârata 33, 62, 79.
Malém Dagang 51[5], 78[2], 85.
Manas 46[4], 69, 237, 265[3].
Märchen u. Märchendichtung 27 f., 33 f., 72, 74[2], 173, 175, 180[3], 182 u. A. 2, 184, 193, 197, 231, 233 u. A. 3, **239 ff.**, 256[1], 262, 265 u. A. 3, 266[2], 288, 407, 417[2], 439[3], 463, 473, 478.
Margites 85, 326[2], 392, 394.
Marko, Königssohn 27 u. A. 4, 29, 45[4], 139, 173, 264, 269 f.
Matica Hrvatska (Agram) 37, 46[4], 325[2].
Mauerbau u. -kampf 39[2], 209[2], **358 f.**, 373 f., 400[2], 435, 445[1].
Megaron(haus) 131, 152[3], 153 f., 157.
μείλια 162 ff.
Meleagerepisode 65 ff., 281.
Μελησιγένης 392 f.
Melodie 37[1], 55[2], 57[4], 70, 73[1], 74.
Menelaos 77, 108, 131, 148, 152[1], 153, 154[1], 244, 246[3], 247[4], 251, 263, 270 u. A. 4, 277[2], 286, 303, 306, 355, 360, 435, 445[3], 452, 455[2], 461, 472.
Menschenopfer 136 u. A. 2.
Metaphern 168 f., 171, 470.
Metrisches 33, 70 ff., 90, 93 f., 99, 105, 121[1], 123[2], 294, 460[4], 468.
Metrischer Zwang 120 f.
μικροπρεπές 167 u. A. 4.
Minoische Kultur 129, 131 ff., 224, 261[1].
μολποί, milesische 387 f.
Mondmythen 215, 220 ff., 232 f., 241[5], 415, 472.
Motivierung 364, 420, 449 f. (als Stimmungswert), 474.
— äußere und innere 451.
— nachträgliche 360[1], 413, 423, 450.
— pragmatische 350.
— psychologische 312, 449 ff., 477 f.
— vereinfachte 451.
— vernachlässigte 340 f., 451, 463.
— Schein-, s. unter Augenblickserfindung.
Mündliche Überlieferung (von Liedern usw.) 7, 10, 15 f., 24[5],

Seite
53 ff., 58, 67, 141, 210[1], (241[1]), 314, 317 ff., 352, 450, 468, 473.
Musikbegleitung des Volksgesangs 43, 47, 57 u. A. 1, 2, 4, 70 f., 73, 76.
Mykenä u. mykenische Kultur 106[2], 107, 120, 128 ff., 131[1], **132 ff.**, 183[1], 196[3], 197, 209 ff., 244 f., 260 f., 266 ff., 278 f., 287 f., 293, 296 f., 301, 372, 459, 470, 472.
Myrmidonen 222[3], 287, 290, 293, 298 u. A. 3.
Mysteriendichtungen 419 u. A. 2.
Mythen, altindische 219 f., 223 f., 236.
— geschichtliche 214, 221 f., 224 f., 255 ff., 472.
Mythische Elemente der Dichtung 180[3], 212 ff., 225 ff., 272[4], 276[1], 281 f., 422, 471 ff., 479.
Mythologie 212 ff., 472.

Nachleben des epischen Gesangs 77 ff.
Nahrung der Helden 166 f., 171, 470.
Namen, geographische, der Helden 287[5], 305, 307 ff.
— aus der Sage entlehnt 309 f.
— sprechende 249 ff., 310 f., 462.
Namenlose Helden 310, 462.
Naturdichtung 4, 12, 15, 43, 75[1].
— symbolik 215 ff., 220, 222 f., 231 ff., 258[1,2], 282, 472.
Nausikaa 455[2], 461.
Nebenfiguren 248 ff., 310, 351, 462, 478.
Neïon 195[1].
Nekyia 170[7], 240[2], 242[1].
Neleus 248 u. A. 3, 300.
νηός 94, 155 ff.
Neritos(-on) 188, 189[3], 195 u. A. 1, 307.
Nestor 108[2], 126[5], 131, 152 f., 196[2], 245[5], 248, 263, 270 277[2], 286 u. A. 1, 299[4], 300, 349, 367 u. A. 1, 368[1], 446, 455[2], 460, 464[4], 472.
Neu-Ilion 5, 158[1], 390.
Neuplatoniker 216.
Nibelungensage u. -lied 12, 14, 31, 32[1], 33, 36, 41, 60, 68, 74, 84 f., 118[1], 130[2], 138[2], 140, 150[6], 197[1], 233[1], 241[3], 262, 265, 269, 271[1], 274 f., 289, 291,

Seite
326, 330 ff., 336[1], 382, **387[2]**, 396[1], 397, 410[2], 458, **460[5]**, 463, 467, 473, 478 f.
Nostos 15, 19 ff., 113, 184[3], 198, 363, 369[4].
Nymphengrotte 155, 179, 193, 195[1], 216[1].

Odyssee als jüngere Dichtung 370[1], 454[4], 455[2]; τέλος τῆς Ὀδ. 407[2], 437[5].
Odysseus 76, 108, 152 f., 162[2], 168[4], **175 ff.**, 181 f., **185 ff.**, **232 f.**, 237, **239 ff.**, 281, 286, 288, 302[2], 356, 360, 361[3], 363, 368[1] (Charakter), 406 f., 413[1], 415, 421[3], 430, 454, 455[2], 461[4], 463[1], 464 f., 471 f.
— palast u. -stadt 131, 152, 186[1], 187, 191, 193.
Ogygië 177 f., 233[1].
Οἰχαλίας ἅλωσις 388 f.
Oidipodie 245[4], 386, 399.
οἶμαι 51 u. A. 2, 233[4].
Okeanos 180 f.
Ökonomie der Dichtung 183[3], **184**, 326, 344, 346, 356, 358[1], 362[2], 367[1], 378, **420 f.**, **422 ff.**, 435 f., **439 ff.**, 444, 465, 476 f., **479 f.**
Olymp 178, 257 u. A. 2, 360, 362[1].
Olympia 157, 288[5], 298[2], 301.
Olympische Szenen 184[3], 229 f.
Orendelsage 241[2].
Orestes 245[1,3], 286[1], 292 u. A. 3, 309 f.
Orientalische Einflüsse 222 f., 233[1], 240[2], 257[2].
Ortsnamen 279[2,4].
— schilderung, epische 34, 158, 172 ff., 185 ff., 192 ff., 199 ff., 211, 309[1] (vergl. Landschaftsschilderung).
Ossian 7.

Παναχαιοί 276 f., 285, 287, 307.
Panathenäenagon 88, 320, 327 f., 403, 427 ff., 429[2], 430 ff.
Pandaros 151, 452, 454.
Πανέλληνες 298[2].
Papyri 82[1], 83 f., 86 ff., 321, 401, 403, 475.
Parallelismus 340, 439 f., 443 f., 450, 452[1,4], 464, 477.
Parataxe 465[3].
Paris 148, 231[3], 244, 257, 281[3], 294[2], 303, 347, 355.
— urteil 360[1], 450[3].
Parzival 325[3], 341[1].

Seite

Patroklie 14, 17, 346, 349, 351, 356, 366 f., 373, 435.
Patroklos 131, 136[2], 159[2], 166[2], 170[7], 281, 311, 365 ff., 409 f., 412, 413[1], 435, 445[3], 478.
Peisistratische Redaktion 3, 6, 10, 12[1,2], 15, 22, 24[5], 36, 38, 88, 314, 317 ff., 343, 403, 428, 473 f.
Pelops 189, 268, 299[1], 309.
Penelope 153, 162 f., 183[3], 197[1], 233[1], 242[3], 368[1], 407[2], 415, 421[3], 438, 439[1], 454[3], 465.
Peripatetiker 216[1].
Peripetie 443, 477.
Phäaken 144, 155 f., 158, 176[3], 177, 198[1], 233 u. A. 1, 240, 464.
Phaistos 305 f.
Phemios 51[2], 75 f., 250, 383.
Phoinix 18, 366, 446.
Phönizier 129[3], 132, 176[3], 223, 323[3].
Phorminx 76.
πιθανότης 379, 422 f., 449, 456, 476.
Plan des Epos 11 u. A. 1, 15 f., 19[1], 23[1], 31[1], 40, 42, 62 f., 150, 312, 342 f., 346, 360[1], 390, **405 ff.**, 419 f., 422, 444, 476, 479.
Plankten 180, 184.
Polisbucht 186[1], 190 f.
Poseidon 115, 146, 177 f., 242, 300, 358, 360, 413[1].
Positionswirkung 90, 93 f.
Prang Kômpöni 51 f.
πρέπον 461 f.
Presbeia s. Gesandtschaft.
Priamos 130, 144, 145[1], 153, 162, 164, 207[2], 209[5], 236.
Prinz Muhamat 51[4], 72[2].
πρόμαχοι 389.
προοίμιον 44, 51[2], 85[1], 140[2], 391, 435.
Prosadichtungen 41, 184, 241[1], 331[1], 439[3].
πρόσωπον λέγον 132, 341[4], 342, 456 u. A. 3.
Psilosis 89[1], 98.
Psychoanalyse 32[2], 397.
Psychologische Entwicklung u. Vertiefung der Dichtung 29, 60, 65[6], 183[3], 357 f., 361[3], 365 ff., 377, 379, 396[1], 407, 444 f., **449 ff.**, 474 f., 477 ff.
Psychologisches Korrelat 451[1].
Publikum (Hörer) 44 f., 47, 50, 58 f., 297, 340, 425, 428, 431 ff., 449 f., 453, 456.

Seite

Pylaimenes 334[2], 360 ff.
Pylos 132, 250, 266, 276 f., 300, 308.
Pythagoraslegende 389.
Pytho 132, 156, 158.

Quellen der Dichtung 7, 20, 25, 63 ff., 182 f., 185, 193, 197[1], 242[1], 272, 312, 335 f., 345, 352, 354, 359, 374, 400, 405, 422, 468, 474 f., 480.
Querelle des anciens et des modernes 2, 4.
Qorânvortrag 47, 57[1].

Rahmentechnik 443.
Ramayana 33.
Rechtswesen 131, 145 ff., 163, 170, 407[2], 470.
Redaktor 11, 15, 20, 23[1], 38, 39[2], 67, 92, 113, 116, 175[3], 180[4], 344 u. A. 2, 368, 400[2].
Reden bei Homer 3[2], 70, 390[1], 433, 440 f., 445[4], 446, **455 f.**, 463.
Regiebemerkungen 432[3], 446, 456.
Reim 72 ff., 79.
Reinigung der Sage 67, 412[1].
Reiseheros 243[2], 247 f.
Reitpferd 168, 171, 295.
Religion 131, 135, 147 u. A. 2, 161, 170, 213 ff., 260 f., 345.
Reliquien 245, 248[4], 254, 304, 310 f.
Retardation 423, 440, 443 u. A. 1, 463 f., 477.
Rhapsoden u. Rhapsodik 10[2], 14[1], 19[1], 21[5], 43, 53, 54[1], 55[1], 57 f., 69[2], 71, 73, 75 ff., 84 f., 89, 93, 113, 124, 161, 221[6], 320, 322 ff., 382[2], **386 ff.**, 395, 402, 423[3], 424 ff., 447, 476 f.
— gedächtnis 324 ff., 433.
— interpolationen 84 f., 89, 321, 401 ff., 428, 475.
— schulen 10, 22, 48, 126, 319[1], 383 ff., 387 f.
Rhapsodien 6, 12 f., 16[3], 69[2], 310[3], 318, 328, 372, 424[1], 431 ff., 439 f.
— gliederung 439 ff., 477.
— umfang 46 u. A. 4, 431 ff., 436 f., 477.
Rhapsodische Teilung des Epos 165, 359[2], 360[1], 362[2], 363, 391, 423[3], 426, 429, 432[1], **434 ff.**, 441, 445[1], 477.
Rhetorik u. rhetorische Kunstmittel 126[5], 127 u. A. 2, 294, 390[1], 456[1], 469.

Seite

Rhoiteion 201, 255[1], 304.
Rigveda 220[5], 236.
Roland u. Rolandslied 31, 32[1], 36, 74[6], 79, 118[1], 265, 269 (Roland), 326, 330, 361[2], 369[3], 382, 458.
Romantiker u. romantische Theorien 12 ff., 26, 28, 31, 36, 39, 42 f., 50[3], 63, 75[1], 130, 137[2], 218[1], 281[1], 314, 332, 337[5], 379, 417[1], 465[2], 467 f., 474.

Sage u. Sagenbildung 8, 10, 19, 45, 62[6], 197, 212 ff., 253[1], 257, 262, 266 ff., 271 f., 285 ff., 413[2], 420, 422, 464, 478.
— landschaftliche 220[1], 221, 225.
— einheitbildende Tendenz u. Einheit 15, 28, 36, 38, 40, 59, 67[2], 291, 323[2], 407, 468.
— geschichtlicher Gehalt 5, 29 f., 35, 40, 44 f., 212 ff., 227[2], 237, 239 u. A. 3, 241[3], 253[1], 256 f., 259 ff., 265 ff., 330, 472 f.
— kontamination 45, 269 f., 275, 286, 287[5], 289.
— kreise vgl. Liederkreise.
— typische Elemente 45.
— verschiebungen 108[2], 254[4], 286, 289 ff., 472.
Same (Samos) 186 ff., 189[3], 192, 194 f., 196[3].
Samos 12[1], 388.
Sampo(lied) 28, 36 u. A. 3, 48[3], 54[4], 333[2], 335.
Sänger u. Sängerstand 7, 48 f. (Alter u. Ausbildung), 49 f. (Berufssänger), 59[1], 76 f., 210, 275, 287, 292[1], 388, 392, 396[1], 473.
— blinde 49 u. A. 2, 57[4].
Sarpedon 266[2], 281, 373.
Schahname 33, 65[6], 78[2], 79[1], 341[1].
σχῆμα καθ'ὅλον καὶ μέρος 195[1], 299.
— σιωπήσεως vgl. κατὰ τὸ σιωπώμενον.
Scherië 176[1], 187[3], 193[3], 198[1], 233[1], 357[4].
Schichten 342, 349, 363[3], 371, 458.
— geographische 177[1], 471.
— kulturelle 137 ff., 145, 147 ff., 153 ff., 159 u. A. 1, 164, 168 f., 171, 212, 301, 412, 470.
— religiöse 227 ff., 408 ff., 414 ff., 472.
— sprachliche 112 ff., 118 ff., 294, 469.
Schicksal 407 f., 419 ff., 476.

Seite

Schiffskatalog 148, 188, 204[2], 207[2], 276, 278 u. A. 1, 290[1], 292[1], 293, 300 u. A. 4, 305, 307, 309, 355, 434 u. A. 3, 442[1].
— lager 203 ff., 358 f., 431.
Schildbeschreibung 347, 349, 445.
Scholien 82 u. A. 1, 85 f., 88[3], 95[2], 127[2], 161[1], 162 f., 164[1], 166 u. A. 2, 167, 168[2,4], 207[4], 213, 249[3], 250, 290[1], 295[1], 298[1], 319[5], 327[1], 328 f., 329[2], 360[1], 371[3], 378, 405[3], 406[5], 423 u. A. 3, 438, 475.
Schriftgebrauch 7, 10, 18, 88, 141, 164 ff., 171, 314, 318, 323 u. A. 3, 395, 402, 470.
Schriftliche Abfassung der homer. Gedichte 18, 32[2], 67, 164, 325 ff., 402 ff., 473 ff.
— Überlieferung v. Volksdichtungen 52 f., 56, 58 f., 77 f.
Seelenglaube 136 u. A. 1, 146, 161 u. A. 2, 3, 170 u. A. 7, 223, 260 ff.
Selbstgespräche 456 u. A. 2.
Sibirien 33.
Sidon u. Sidonier 132 u. A. 3.
Siegfriedsage 231[3], 233[1], 237, 256[1], 262[3], 263, 280, 289.
Simoeis 131, 199, 201 ff., 209[1], 479.
σιωπώμενον, κατὰ τὸ (σχῆμα σιωπήσεως) 21[3], 342, 366 f., 371, 452 u. A. 2, 463.
Skamandros 6, 131, 200[3], 201 ff., 209[1], 274, 479.
— Quellen 207 u. A. 3, 210.
Smyrna 5, 17, 110, 112, 247, 391 ff., 395[2], 397.
Solon 24[5], 146, 164 u. A. 2, 320, 386, 429[2], 473.
Sonnenmythos 184[1], 215, 220 ff., 224[1], 231 f., 233[1], 241[5], 257[6], 287, 415.
Sophisten 213, 314.
Spannung 60, 443, 463 f., 478.
Sparta 154[1], 244 ff., 250[3], 251[2], 258, 266, 277[2], 286[1], 323[3], 427[2].
Sprache, epische 81, 92 ff., 196, 288 f., 384, 469, 473, 475, 479.
Sprachliche Redaktion Homers 81, 88 f.
Sprachvergleichung 80 ff., 219.
Sprichwort 168.
Staatswesen 143 ff., 470.
Stammesgötter, -heroen, -sagen 221, 225, 256 f., 271, 291 u. A. 3.
Stepterionfest 235 ff.

Seite

Steigerung 367[1], 423, 439 f., 443 u. A. 1, 2, 464, 477.
Steinigung 147 u. A. 1.
Steinkampf 170 u. A. 5, 280.
Stichischer Vers 72.
Stil(entwicklung) in der Dichtung 17, 19[1], 40, **68 ff.**, 229, 346, 348 u. A. 1, 349[2,3], 363[3], 398, 445 f., 455[2], 458 u. A. 1, 460 f., 465[4], 466, 468, 479 f.
— geometrischer, in der Dichtung 439, 477.
Stimmung 346, 358[1], 359, 377, 435, 443, 448 u. A. 4, 449 f., 452 f., 460, 464, 466, 471, 475.
Stoiker 175, 215.
Streitmotiv 280 f., 285, 291.
Streitwagen 134, 151 f., 168, 171, 295 f.
Strophische Dichtung 70 ff., 115, 369[3], 442[1].
Sundanesen 47, 49[2], 57[4].
Symbolik, mythische 217 ff., 223.
Symmetrie 71[2], 306, 348[1], 377 f., 436, 439 ff., 466, 477, 479.
Symplegaden 180.
Szenen(anfänge u. -schlüsse) 424, 440 u. A. 2, 444, 446.

Tagesrechnung der Odyssee 357.
Talthybios 251[2].
Tanzlied 71, 76, 421[2].
Technik, epische 196, 230 f., 364, 369, 416, 419, 429, 439 ff., 457 ff., 464[3], 472, 474, 476 ff., 479 f.
Teichoskopie 39[2], 148, 347.
Teiresias 242 f.
Telegonie 243[2].
Telemachie 19 ff., 113, 164[1], 175[1], 196[2], 357, 360, 361[1], 363. 407.
Telemachos 153, 162 ff., 191, 311, 314, 360, 365[3] (Charakter), 453, 454[3], 461.
Teleuten, sibirische 72[2,4].
Tempel 136, 141, 155 ff., 171, 390, 470.
Textgeschichte, homerische 9 f., 15, 82 ff., 318 ff., 401 ff., 469, 473 ff.
— kritik 80 ff., 321, 399 ff., 443.
Thebais 255[1], 326[2], 371 f., 383 ff., 399.
Theben 132, 254, 266 f., 277, 292 u. A. 1, 302 ff., 311 f., 372, 383.
Thersites 234[1], 249 f., 347.

Seite

Theseus 218, 281 u. A. 2.
Thesprotien 191, 243[2].
Thessalische Sage u. Dichtung 18, 96, 107, 257 ff., 263, 267[1,3], 277, 283, 285, 287, 289 ff., 301 ff., 469.
Thetis 258[5], 348[1], 362.
Thrinakië 176[2], 177 ff., 184[1].
Tierfabel 51[4].
Tierkult 136 u. A. 1.
Tiryns 128 f., 131, 134, 152 f., 193, 266 f., 296.
Tisis 19 ff., 113, 242, 407 u. A. 2, 431.
Totemismus 222[2], 232.
Totenkult 71[3], 131, 157[1], 260 ff.
Tragischer Charakter der Ilias 18, 346, 350 f., 408 ff., 464.
Troas u. Troja 5 f., 129 ff., 199 ff., 257, 261[1], 272[4], 273 ff., 294[2], 300[1], 314, 359 f., 471.
— Flüsse 201 ff., bes. 201[2], 390, 471.
— Größe der Stadt 206 f., 275.
— Tore 155, 204, 208, 311.
Troer = Griechen? 209 f., 275.
Troische Sage 5, 40, 42, 62, 75, 108, 122, 139[1], 145, 159[3], 161, 197, 208 f., 212, 234 ff. (mythisch?), 244, 259 f., 263 f., 268[2], 272 u. A. 4, 273 ff., 304 f., 309, 311, 355 ff., 359 f., 383 ff., 394, 406 ff., 472 f.
Trompete 168, 171.
Tydeus 248, 249[1], 308 f., 371 f.

Übergänge 441, 466[1].
Übersetzungen 4, 13 u. A. 3, 139[1], 378[3].
Übertragung von Namen, Sagen, Reliquien, Kulten 239, 241[2], 242 u. A. 3, 243 ff., 250, 251[2], 254 f., 258, 286[1], 292[3], 310 f., 471 f.,
Übertreibung 206 f., 275.
Umschrift, attische 88 f., 319.
Urgeschichte, griechische 212, 221, 257, 266 ff., 272, 285, 287, 289.
Urmythen 218 ff., 222 f., 234, 237.
Urilias 11[1], 15, 18, 21[5], 22 u. A. 4, 30, 38, 112, 114 f., 120, 147 ff., 150[3,5], 152, 205 f., 272, 303[8], 332, 345 f., 347[2], 350, 369[4], 399, 478.
Urodyssee 15, 19, 21 u. A. 5, 22, 183, 272.

Seite

Variation, epische 31, 44, 50 ff., 55 u. A. 2, 79 u. A. 1, 151[1], 310, 358[1], 369, 441, 443, 477.
Veden 219.
Verantwortlichkeit des Menschen für seine Handlung 453 f., 476.
Vergottung von Menschen 246 f., 472.
Vermittlungstheorie 21.
Verschwinden von Personen und Sachen 357, 405, 462 f., 478.
Versöhnung 364, 367, 410[1].
Viermännerkommentar 83.
Vokalismus der epischen Sprache 94, 101 f.
— kontraktionen 90, 91[2], 100[1], 117[3], 122, 127[3,4], 421[2] 479.
Volker, Spielmann 77.
Volksepos 12, 26, 28, 31, 36, 38 f., 62, 117[2], 266, 326, 376, 382, 390, 456, 458[2], 467 f., 478, 480.
Volksgesang bei Homer 75 ff.
Volksgeist, dichtender 13, 15, 26, 31 f., 38 ff., 67, 137[2], 222.
Volkslyrik 36[2], 71 ff., 262.
Volkspoesie, epische (Volksepik) 8, 11 f., 26 ff., 31 ff., 38 ff., 165[1], 172, 196[3], 208 ff., 221, 237, 273[1], 275, 276[1], 324, 330 ff., 338 ff., 343, 354, 358[1], 363[5], 369, 387[3], 392, 427[3], 446, 452, 456, 458, 461[1], 464, 467 f., 472 f., 477 f., 480.
altenglische 6 f., 33, 138[2], 306[1], 467.
altfranzösische 31, 41 f., 62, 72 ff., 77 f., 259[1], 262, 369, 467.
altgermanische 44[7], 60, 62, 65[4], 69[2], 72, 74, 77 f. 150, 173, 209[4], 252[1], 262, 268, 288[6], 322, 330 f., 369, 396[1], 467, 474, 480.
atjehische 34, 41, 43 f., 49, 51 ff., 57[4], 72, 78 f., 84[2], 126[1], 241[1], 265, 270, 323[3], 326, 339 f.
byzantinisch-neugriechische 34 f., 41, 55 (neugr.), 62, 78 (neugriech.), 268.
estnische 29, 36[5], 41, 56, 239[2].
finnische 27 ff., 31, 35, 41, 43 ff., 59[2], 60[4], 61, 72, 74, 93, 139, 173[1], 197[3], 237, 239[2], 265, 340 u. A. 2, 369.
großrussische 33, 39, 41, 46, 49, 53, 56 f., 60[4], 69[2], 72 f., 76,

Seite

93, 126[1], 139, 149[1], 172, 210[1], 259[1], 262, 264 f., 269[2], 325, 330[2], 369, 439[1], 461[1].
irische u. keltische 32[1], 74, 126[1].
kirgisische 34, 39, 41, 43 f., 46, 49, 51[1], 57, 58[5], 59[2], 63[1], 71, 73 f., 93, 139, 237, 265[3], 369[3], 390[1], 396[1].
serbische 27, 29 ff., 32[1], 34[2], 35, 37, 41, **43 ff.**, 59[2], 61 f., 66, 68 ff., 72 ff., 76, 93, 111[2], 124[1], 126[1,4], 139, 150, 173 u. A. 3, 213, 259[4], 262, 264, 269, 282[1], 322, 324 f., 330[2], 338[1], 340, 369, 396[1], 430[4], 431, 433, 458[2], 460[5], 461.
tatarische 32[1], 34, 43, 55[2], 72 f., 239[2], 265, 369.
Vollkommenheit ursprünglicher Dichtung 12, 15, 281[1], 332, 337 f., 343, 352, 370, 398, 400, 474, 479.
Vorgriech. Bevölkerung, Sprache, Kultur, Religion 129 u. A. 3, 131, 159[1], 160[1], 189[3], 224[1], 239[1], 241[3], 255[1], 257[2], 261[1].
Vorlagen Homers 11, 63 ff., 67, 185, 311, 335, 345[2], 349, 352, 422, 458 f., 468.
Vorstellung des Dichters 140, 142 u. A. 1, 150, 158 f., 166, 169, 181 f., 194 f., 200[3], 206, 295, 447, 456, 459 f., 470 f.
Vortragsweise epischer Lieder 46 ff., 74[3].
— des homerischen Epos 76 f., 320 u. A. 1, 426 ff., 436, 476 f.
Vortragspausen 340, 425, 430 f., 433 f., 436[4], 477.

Waffen- u. Waffengebrauch 131, 134, 138[2], 141, 147 ff., 154 f., 171, 345, 462 f., 470.
Wäinämöinen 28 f., 237.
Wanderung des epischen Gesangs 93[1], 96, 106 ff., 122 f., 172 f., 287 ff., 301 f. (vgl. auch Liedwanderung).
Wandmalerei 135, 154[1], 296.
Wau (Digamma) 5, 90, 93 f., 96, 98 ff., 117, 168.
Widersprüche 3[2], 7, 10 f., 14 f., 25, 85[4], 161[2], 175, 182, 184 ff., 190[2], 196, 199 f., 211, 213 f., 229 f., 281[1], 314 f., 317, 332, 334, 338 ff., 353 ff. (Arten), 377[2], 379, 405, 436[4], 450, 456, 461, 471, 474 f., 479.

Seite
Wiederholungen 3², 14, 85⁴, 340, 363³, 368 ff., 379, 441, 460 f., 475, 478, 480.
Wladimir, Fürst 33, 139², 264.
Wohnungsbau 131, 152 ff., 171, **470.**
Wortbetonung 103 ff.
Wortschatz, epischer 93, 95, 123, 126 f., 411, 469.

Xanthosfluß 203, 205.
ἐξ ὑποβολῆς, ἐξ ὑπολήψεως 320 u. A. 1, 323, 387², 431 f., 435³.

Zahlensymmetrien und -spielereien 115, 278¹, 441 ff., bes. 442¹, 477.
Zakynthos 188, 189³, 194, 196³.
Zaubersprüche u. -lieder 36², 47, 55.
Zeitangaben, s. Chronologie.
Zentralmotiv 11, 28, 36, 40, 79, 272, 281, 286, 312, 351, 394, 406, 412, 413², 479.

Seite
Zentren, epische 40, 45, 69, 269, 275.
Zerdehnung, epische 125 f.
Zersingen v. Liedern u. Epen 77 f., 326 u. A. 4.
Zeus 17², 76, 133¹, 155, 219, 223, 224¹, 229, 245 f. (Agamemnon), 282, 300, 303, 329, 360, 362¹, 363, 383 (Homarios), 409, 417 ff., 421³.
Zigeunermusik 55².
Zorn des Achilleus 11, 39², 42, 67, 141, 281, 304¹, 311, 332, 346, 350 f., 356, 360, 362, 365, 373, 406, 408 f., 413², 416, 473.
Zusatzverse 84 f.
Zweikämpfe (Aristien) 152 u. A. 1, 165, 170, 303 ff., 309, 312, 346 f., 349, 351, 355, **356**¹, 368¹, 435, 443².
Zweizahl und Zweiteiligkeit 439³, 440 f., 443.

II. Antike und moderne Autoren.

Abrahams, Ethel B. 135³.
Adam, Christian 439¹, 445⁷, 448, 454³, 457⁵, 461⁴.
Adam, Ludwig 20.
Adcock, J. E. 437 u. A. 2.
Addison 4, 8.
Älian 3, 235², 317², 318¹, 385, 423³.
Ahlquist, August 35, 173¹.
Ahrens, H. L. 81 u. A. 2, 90, 95⁴.
Aineias von Gaza 246³.
Aineias ὁ τακτικός 401.
Aischines 84,370.
Aischylos 92, 233³, 248⁵, 254², 386, 419².
Akusilaos 382², 387⁵.
Alberti, L. B. 1
Alkaios 98, 111.
Alkidamas 392.
Alkman 246², 281³.
Allen, Thomas W. 82, 87², 278¹, 382².
Altenburg 241⁵.
Aly, W. 300¹.
Ameis(-Hentze) 127², 178³, 203², 299², 355¹, 360¹, 361³, 424, 427².
Ampelius 219¹.
Anaxagoras 213 u. A. 2, 258², 414.
Anaximenes 391.
Anders, H. P. D. 139¹.
Andokides 370.
Andron 192¹.
Anthologia Palatina 318¹.
Antiphon 370.
Apellikon 85¹.
Apollodoros von Athen 215, 249¹, 266, 298, 299¹.
Apollonios Rhodios 258¹.
Appianos 247⁶.
Archilochos 20, 136, 298², 323³, 326², 394.
Ariost 1, 447, 458.
Aristarchos 10, 12³, 32², 83 u. A. 2, 3, 4, 85¹, 86, 87³, 88 u. A. 3, 115³, 165, 214, 327¹, 328³, 377 u. A. 1, 2, 378 u. A. 1, 399, 401, 402, 406⁵, 422, 437 u. A. 5, 438, 444.
Aristeas 174².
Aristobulos 258⁹.
Aristokritos 258⁹.
Aristonikos 82¹, 83 u. A. 2, 329².
Aristophanes von Athen 31³, 388³, 394, 411.
Aristophanes von Byzanz 83, 103⁴, 406⁵, 437.
Aristoteles 1, 24², 84, 85¹, 168³, 209², 214 u. A. 3, 215, 216¹, 258³, 318 u. A. 1, 329, 378, 383³, 385³, 392¹, 394 u. A. 1, 2, 3, 400, 407², 423³, 444, 447.

Seite

Pseudo-Aristoteles 258[3].
Aristoxenos 85[1].
Arktinos 268[2], 386.
v. Arnim 26.
Athenagoras 244[5], 246[3].
Athenaios 166 u. A. 2, 167[3], 247[6], 258[9], 388[3], 423[3].
d'Aubignac 2, 3[2], 8[2], 9 u. A. 2, 11, 13, 14 u. A. 1, 330.
Autenrieth, Georg 226[2], 412[1].
d'Avril, A. 29.

Bachmann, L. 82.
Bachmann, Wilhelm 167[4], 377[2].
Bacon, Francis 217.
Baehrens, W. A. 436[4].
v. Baer, K. E. 176, 180, 181[1].
Bakchylides 70, 99.
Bankes 83.
Bartsch, Karl 332[1].
Bassett, S. E. 310[2].
Bäumlein, W. Fr. L. 24.
Beaunier, A. 9[2].
Bechtel, Friedrich 109[1], 112, 114, 116 u. A. 1, 117 u. A. 2, 3, 118[2], 241[4], 249[1], 250[3], 383[2,4], 388[4], 392[3], 399.
v. Becker 28, 335[2].
Bednara, Ernst 121[1].
Behaghel, O. 62[5], 142[1], 338[2], 341[1], 459[2], 460[2].
Behringer, Edm. 460[5].
Bekker, Immanuel 10[4], 83 u. A. 1, 84, 86, 88, 90 u. A. 5, 465[2].
Belger, Chr. 16[2].
Beloch, J. 40, 71[3], 106[2], 129[2], 169[3], 231[3], 234[2], 260[2], 272, 283[1], 290, 298[2], 299[2], 323[3].
Belzner, Emil 131[2], 138[3], 142, 143, 144, 150[1], 157[4], 159[4], 161[1], 162[5], 163, 165, 167[3], 169[3], 184[3], 187[2], 189[3], 190[2], 193[3], 194 u. A. 1, 2, 195 u. A. 1, 196[2], 198[1,2], 284, 328[3], 438[2,3], 448[3].
Bender 180[3], 193[2], 233[3] 240[2], 241[2].
Beni, Paolo 2, 378.
Benicken, Hans Karl 16, 66[4], 203[2].
Bentley, R. 5, 6, 89, 90, 98.
Bérard, Victor 9[2], 176 u. A. 3, 180, 190[6], 191[2], 192[1], 193[3], 278[2], 432[3].
Berger, E. H. 172[1], 176[1] 180[1], 190[1].
Berger, Johannes 369[4].
Bergk, Theodor 12[3], 16, 18 u. A. 1, 114, 126[3], 133, 383 u. A. 3, 389[3], 424[1], 429[2], 431[1].
Bernardakis 235[1].
Berndt, R. 452[2].
Bernhardt, W. 127[2].
Bernhardy, G. 24[3], 127[2], 442[1], 445[6].
Berthold, Otto 231[3], 248[5].
Bertram 29[1].
Bertrin, Georges 379[6].
Bethe, Erich 11, 23 u. A. 4, 43, 51[2], 60[2], 62, 64 u. A. 1, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 75 u. A. 1, 76, 89, 150[5], 155[1], 158[1], 232[3], 239[4], 240[2], 248[4], 281[2,3], 302[3], 303 u. A. 5, 304 u. A. 3, 305, 306, 307[1], 308[3], 312, 316, 319 u. A. 3, 344 u. A. 1, 6, 346, 348 u. A. 1, 351, 352 u. A. 2, 359, 364, 365 u. A. 1, 4, 366, 367, 373, 374, 390, 391, 399, 400[2], 405 u. A. 4, 416[3], 425, 426 u. A. 2, 431[2], 437[4], 452[4], 458.
Biedermann, Georg 189[3].
Birt, Theodor 173[4], 390[3].
Bischof, Albert 228[1].
Bistrom, W. 34[1], 46[5], 56[4], 73[4], 461[1].
Blackwell 4, 5, 7, 8, 13, 129, 130, 217.
Blass, Friedrich 25, 315[3], 341[1], 357[1], 394[1], 399, 400, 421[3], 438[2].
Bliss 134[1].
Blümner 66[3], 281[3].
Boccaccio 216.
Bodmer 7, 8.
Böckh 320[1], 442[1].
Boileau 2 u. A. 2.
Boisacq 169[2].
Boisrobert 3[2].
Boll, F. 350[4].
Bolling, G. M. 86 u. A. 1, 2, 87[2].
Bölte, Felix 432.
Bone, Karl 406[3].
Bonitz, Hermann 19[2], 32, 361[3], 384, 385[2], 409.
Bonner, R. J. 143[3], 145[2], 147[3].
Bopp, Franz 80 u. A. 2.
Bossuet 2.
Böttiger, R. A. 9[1].
Bougot, A. 379, 423[2].
Brandl 60[3].
Brandt, K. 70[1].
Braun, Julius 272, 439[3].
Bréal, Michel 22[1], 75[2].
Bréhier, L. 143 u. A. 3.

Seite

Breitinger 7, 8.
Browne, *P.* Henry 18, 134[1].
Brückner, A. 204 u. A. 2.
Brugmann 81, 125[3].
Bruno, Giordano 1, 378.
Bryant, Jacob 284[1].
Buber, Martin 30 u. A. 3, 45 u. A. 3, 334[1].
Buchholtz, E. 24[8], 133 u. A. 2, 143[2], 185[1], 199[1], 226[2], 284[1], 432[1], 443[1], 464[2].
Burckhardt, Jacob 379, 416[2].
Burrows, R. M. 198[1].
Bursian, Konrad 212[1], 219[2], 220[1], 225[3].
Buschor, E. 135[3].
Busolt, G. 245[3], 283[1], 286[1], 290, 292[3].
Busse, A. 202[4], 203, 204[2], 205, 206.
v. Busse, A. 33.
Busse, Bruno 330[2].
Buttmann, Philipp 80 u. A. 1, 82, 221.

Caroll, M. 214[3].
Castrén 173[1].
de Castro, Guillen 358.
Cauer, Paul 23, 83[6], 87 u. A. 2, 3, 88[3], 95[5], 96, 98[2], 99 u. A. 3, 100[3], 101, 102[3], 105[3], 108, 112[1], 115, 117, 118, 119 u. A. 1, 121, 125[3], 136[1], 137[2], 138 u. A. 1, 3, 139, 140, 141, 142, 150 u. A. 1, 153, 155 u. A. 1, 156 u. A. 1, 157, 160[3], 162[1], 163, 165, 168, 169[1], 170, 183[3], 187[2], 189[2], 192[2], 208[2], 227[3], 228 u. A. 1, 229, 281[3], 290, 291, 292, 293 u. A. 2, 294, 295, 296, 297 u. A. 5, 299 u. A. 3, 300, 301, 302 u. A. 1, 3, 305 u. A. 1, 316, 317 u. A. 1, 319, 320, 321, 323, 327[1], 328 u. A. 2, 336, 337[1], 341[1], 344, 347[1], 348[1], 349[3], 363[3], 364, 365[4], 374, 375, 389[5], 415, 416[1], 428, 451[1], 458, 461[4], 465[4].
Cervantes 341, 1.
Cesareo, Placido 445[7], 448[2].
Cesarotti, Melchior 11[4], 13 u. A. 3, 14 u. A. 1, 314.
Chabanon 408.
Chadwick, H. Munro 44[7], 50[1], 60[2], 62[3], 75[2], 134[1], 138[1], 140[3], 144[1], 147[2], 149[3], 157[3], 228[1],

Seite

244[5], 247[1], 252[1], 253[1], 254[2], 256[2], 263[2], 271, 274[1], 277[2], 280[2], 281[3], 291[3] 292[1], 306[1], 331[1], 396[1].
Champault, Philippe 176 u. A. 4, 180.
Chandler 5.
Chapman 139[1].
Choiseul Gouffier 6 u. A. 2, 202.
Christ, Wilhelm 21 u. A. 5, 44[5], 114, 164[1], 175[1], 197[2], 205, 206[1], 209[1], 368, 385[3], 394[2], 434[2].
Christ(-Schmid) 44[1], 165[1], 215[1], 385[3], 394[2].
Cicero 219[1], 258[1], 317[2], 318[1], 328, 445[7].
Cinquini, Ad. 41[1].
Classen, Johannes 465[3].
Clausing, Adolf 460[3].
Clemens Alexandrinus 244[5], 247[6].
Cobet 163.
Cohn, L. 103[1].
Collitz(-Bechtel) 109[4], 383[3].
Comparetti, Domenico 28[3], 30[3], 33[2], 35, 36[3], 38, 43[1], 44[3], 46[5], 47[1], 48[3], 49[2], 54[3,4], 55[1,3], 59[1], 73[5], 74[1], 173[1], 324[1], 333[1], 334[2], 335[2], 340[2].
Corneille 358.
Cornutus 215 u. A. 8.
Costanzi, Vincenzo 293[2], 299[1,4], 302[2].
Creuzer, Georg Friedrich 218 u. A. 1, 220[3], 221[5,6], 223, 226, 233[1], 241[5], 442[1].
Croce, Benedetto 11[4].
Croiset, Maurice 22, 241[3], 315[2], 379[6], 461[4].
St. Croix 14.
Crönert, W. 82[1].
Crusius, Otto 150[5], 254, 289 u. A. 3, 290, 292, 295[5], 301, 302[3], 303[7,8], 311, 389[3].
Cuny, A. 121.
Curtius, Ernst 6, 271, 283[1].
Curtius, Georg 383[3].

Dachs, H. 456[3].
Dacier, Madame 2.
Damastes 391.
Damsté, P. H. 34[5].
Danielsson, O. A. 94[3], 98[3], 99[3], 125[3], 388[1].
Dante 2.
Daremberg, Chr. 392[2].
Debrunner, A. 110[2], 129[2].
Della Seta, A. 294 u. A. 2, 320[1], 435[8].

Seite
Demetrios von Skepsis 201[2], 203[1], 207[4].
Demo 216[2].
Demokritos 215.
Deuticke, P. 333[1].
Diagoras von Melos 213.
Diderot 415.
Didymos 82[1], 83 u. A. 2, 3, 87[3].
Diederich, Benno 228[1].
Diels, H. 213[1,2,3], 386[2].
Dieuchidas 327, 328[2], 319.
Dikaiarchos 96.
Dindorf, W. 82[1].
Dio Chrysostomos 215[4].
Diodoros 179, 245[5].
Dionysios v. Halikarnass 423[3].
Dionysios Philotu 86[2].
Dionysios Thrax 328[3].
Dissen 90[4].
Dittenberger 258[5], 320[1], 383[3], 387[6].
Divjanović, Ilija 53, 61 u. A. 3.
Divus, Andreas 378[3].
Donath, O. 29[3].
Dörpfeld, Wilhelm 129, 131[1], 134, 150[2], 160 u. A. 3, 186 u. A. 5, 187 u. A. 2, 3, 188, 189[1], 190 u. A. 1, 191, 192, 194[1,2], 199, 200 u. A. 5, 202, 203 u. A. 4, 204 u. A. 2, 3, 206[1], 279[1], 471.
Draheim, Hans 71[2], 162[4], 166[1], 182[2], 186, 188, 190, 194[1], 316[5], 380, 436 u. A. 5, 437.
Drerup, E. 6[5], 27[1], 40 f., 46[5], 51[1], 56[5], 58[3], 59[2], 62[2,7], 68[4], 72[2], 73[3,6], 93[1], 99[4], 106[1], 127[1], 128[1], 129[2], 132[3], 134[4], 139[2], 143[2], 144[1], 149[1,2,3], 151[1,2], 152[2], 153[4], 155[1], 157[1], 158[1], 159[1], 160[1], 164[4], 169[3], 170[5,7], 173[1,2,3], 174[2], 179[2], 181[2], 183[1], 187[1,2], 192[1] 195[1], 198[1], 212[2], 229[2], 230[2], 233[2], 237[1], 239[3,4], 250[2], 259[1], 261[1], 262[1], 264[1], 265[2,3], 266[2], 267[2,3], 270[1], 273[2], 284[1], 294[1], 296[1], 299[5] 300[4], 302[3], 304[1], 305[1], 306[2], 308[2], 309[2], 316[5], 324[1] 326[3], 333[2], 334[2], 349[2], 357[1], 358[1], 361[2], 363[3], 369[3], 371[3], 378[1], 379[2], 380[9,10], 391[4], 396[1], 413[2], 416, 417[1], 418[1,2], 419[2], 426[2], 428[1], 430 u. A. 3, 433 u. A. 1, 434[3], 435[1], 436 u. A. 2, 437[2] 438, 439[2,3], 443 u. A. 2, 446[5], 448[3], 449[2], 450[3], 452[3,4], 453[2], 454[1], 455[1], 457[4,5], 463[1], 468.

Seite
Drewitt, J. A. I. 102[2].
Dröscher, G. 430, 433.
Dryden 4, 6.
Dübner 235[1].
v. Duhn, Fr. 160[1].
Dümmler, Ferdinand 302 u. A. 3, 310.
Duncker, L. 412[1].
Düntzer, Heinrich 16, 17, 19, 114, 361[3], 368[3], 442[1], 443[3], 460[4].
Dussaud, René 128[1], 135[1], 152[2], 157[1], 224[2].

Ebeling 169[2].
Ehrenreich, Paul 223[1].
Ehrlich, H. 100[4], 102[4], 104, 118[3], 125[3].
Einhard 66, 269.
Engel, Eduard 190[3], 296[3].
Engelbrecht, A. 159[2].
Engelmann, R. 232[3].
Ephoros 175, 235 u. A. 2, 329[3], 383[3].
Eratosthenes 174, 214.
Erhardt, Louis 38, 39, 40, 64, 382[3], 405.
Escher 232[2], 258[12], 259[4].
Eubulos 166.
Euhemeros 214, 215, 219[1].
Eulenburg, Kurt 100[1], 125[3].
Euphorion 258[9].
Euripides 2, 245[1,4], 281[3], 463.
Eustathios 85, 132[2], 150[4], 164[4], 168[2], 207[4], 216, 244[5], 247[3], 248[1], 249[3], 255[1], 295[1], 328, 378, 407[2], 437.
Eustratios 394[3].

Fabricius, Johann Albert 7.
Fabricius(-Harles) 9.
Fanta, A. 144[1].
Ferrabino, Aldo 233[4].
Fick, August 20, 96, 101, 102, 113 u. A. 1, 114, 115, 116 u. A. 1, 117, 118, 120, 125[3], 141, 189[3], 197[2], 241[4], 312[2], 383[3], 442[1].
Filipović, Iv. 29.
Filipski, A. 460[5], 461[3].
Fimmen, D. 129[2].
Finsler, Georg 2[1], 3[2,4], 4[1], 6[3], 7[2], 8[1,2], 9[2], 11 u. A. 2, 4, 12 u. A. 2, 13[1,3], 14[1], 22[1], 23, 62, 64[1], 65, 75, 77[1,2], 139[1], 143[2], 144, 150[1,2], 162[1], 163[2], 164[1], 165, 166, 175[3], 177[1], 178, 180[2], 181[2], 183, 184[3], 188[1], 211[1], 217[2], 226[2], 227[1], 228[1], 229[2],

Seite
230 u. A. 3, 281 u. A. 1, 291, 297[2], 299[4], 308 u. A. 1, 323, 344, 353[1], 357, 359[3], 374[4], 378[3], 387[6], 396[1], 408[1,2], 409, 414[5], 415[1,2,3], 416[3], 430 u. A. 2, 439[3], 451[1], 455[2], 458[1], 463.
Firdausi 33, 65[6], 78[1].
Fischl, Hans 119[2], 141[1], 185[2], 265[1], 347[1], 349[3], 351[2], 365[1,4], 372, 373, 374 u. A. 2.
Flach, H. 318[1], 319[9], 321[1].
Flemming, W. 1[1].
Forchhammer, P. W. 199[4], 219[1], 220[4], 232, 234.
Foster, B. O. 355[2], 356.
Fraccaroli, G. 337[1], 341[1].
Freeman, K. J. 66[3].
Freud, S. 32[2].
Frey, K. 241[3], 361 u. A. 2, 363, 439[3].
Friedemann, Käthe 447[2].
Friedländer, Ludwig 17 u. A. 3, 18, 114, 206.
Friedländer, P. 179[5], 180[3] 267[1], 372[1], 388[4].
Friedländer, U. 214[1].
Friedrich der Große 330[1].
Fries, C. 223[5], 233[1].
Frölich 396[2].
Frost, K. T. 274[1], 280[2], 284[1].
Fuhr, K. 127[2].
Furtwängler, Adolf 132.

Gardikas, K. G. 145[2].
Geddes, William D. 18.
Geffcken, J. 213[1], 364[2], 365[3], 368[1], 454[4].
Gell, William 186, 193[1], 194[1].
Gemoll 370[1].
van Gennep, A. XIV[1].
Geppert, E. 85[4], 199 u. A. 3, 205, 364[2], 368[3], 399.
Gercke, A. 242[1], 316, 343[2].
Gercke(-Norden) 64[2], 459[1].
Gerhard, Eduard 220[3].
Gerhard, G. A. 84 u. A. 1, 87[3].
Gerland, G. 233[3], 240[2].
Giese 112.
Gilbert, Otto 222[3].
Giraldi Cinthio 1, 216.
Girard, Paul 22[4], 248[5].
Giseke 148.
Glaukos 213 u. A. 2, 216[1].
Glotz, G. 146[2], 170[6].
Goepel, K. 380[9], 443[1].
Goethe 2, 8, 11, 13, 27, 30, 337, 340, 362, 397[1], 458[2], 464[3], 468.

Seite
Goldmann, A. 86[2].
Gollwitzer, Theodor 380[9], 452[3], 454[3], 463.
Görres 26, 218[1].
Gottsched 8.
Grammaticus Romanus 423[3].
Grasberger, L. 320[1].
Grenfell, B. E. 84[1], 86[1].
Gressmann, H. 62[5], 233[1], 240[4], 241[3], 257[2], 331[2], 369[2], 384[3], 439[4], 443[1], 443[1,2], 450[2], 456[3].
Griesinger 328[3].
Grigorjev, A. D. 33.
Grimm, Herman 316, 379, 397[1], 405[1], 416[2].
Grimm, Jacob 12, 28[3], 30, 80, 222.
Grimm, Wilhelm 130[2], 330[3].
Grimm, Gebrüder 222, 330.
Grimod, Francesco 41[1].
Gröber, K. 29[5].
Groeger, M. 11[3], 183[3], 184[3].
Gröschl, J. 190[5].
Grosse, Ernst 41[3], 59[4], 60[4], 71[3].
Grote, George 17 u. A. 2, 3, 18, 19[1], 24[7], 114, 221[6], 268[2], 284[1], 365[1].
Gruhn, A. 180, 200 u. A. 3.
Grünmandl, Isid. 152[4,5].
Gruppe, O. 175[3], 178, 179[1], 180[2,3], 198[1], 212[1], 215[3,4], 218[1], 219[2], 220[3], 221[6], 222[2], 223, 224[1] 225[1], 232[2,4], 233[4], 246[3], 247[6], 279[2,4], 281[2], 301[1].
Güntert, H. 51[2], 233[4], 383[3], 392[3].

Hackmann, V. 35[3].
Hadziomerspahić 58[4].
Hagemann, Arnold 149[3].
Hagias 386.
v. Hahn, J. G. 6[2], 218[2], 227[2], 239[4], 271, 415[5], 442[1].
Hahn, Wilhelm 228[1], 234[2], 448[4].
Hamann 7, 39, 331, 415.
Harder, Chr. 130[3].
Harles 9.
Harpokration 387[5].
Harris 83.
Harrison, Jane Ellen 235[2].
Hartel, W. 94 u. A. 1.
Hartmann, Albert 241[2], 243[2].
Hartmann, Wolfgang 140[4].
Hartung 233[4].
Haupt, Moriz 14[2], 16 u. A. 2, 114, 148.
Hebbel 142[1].
Heberdey, R. 147[5] (s. a. Reichel).
Hecht, M. 127[2].
Hédelin, François s. d'Aubignac 2.

Seite

Hedén, Erik 228[1], 416[4], 418, 419 u. A. 3, 420[2], 421[3].
Hefermehl, E. 127[2].
Heinrichs 12[3].
Heinze, R. 343[2], 344.
Heitz, E. 24[5].
Helbig, Wolfgang 130, 147, 159[3].
Hellanikos 124[2], 192[1], 295[1], 383, 387[5].
Hemsterhuis 388[3].
Hennings, P. D. Chr. 21, 25[1] 176[4], 191[2], 382[3].
Henselmanns, Val. 341[3,4], 343[1,2].
Hentze, C. 456[2].
Herakleides 329.
Herakleitos von Ephesos 213 u. A. 1, 385, 414.
Herakleitos (1. Jahrh. n. Chr.) 215.
Hercher, Rudolf 186, 188, 193[1], 199.
Herder 1, 7, 8 u. A. 2, 10, 11, 12, 14, 15, 30, 39, 130, 217, 467, 480.
Hergt, Max 175[1,3].
Hermann, Eduard 102[4], 103[1], 125[3].
Hermann, Gottfried 15, 16, 21, 22, 24[8], 26, 30, 64, 80 u. A. 2, 90[6], 215[1], 219 u. A. 2, 221[2] 225, 241[4], 320[1], 332, 345, 361[1], 368.
Hermann, K. F. 235[1].
Hermann(-Blümner) 66[3].
Herodianos 83.
Herodotos 92, 124, 170[2], 174[2], 180, 242[3], 245[1,2,3], 246[3], 251[2], 281[3], 308, 382[2], 385, 386, 392[3], 420, 423[3], 427, 438 u. A. 4, 439[3].
Pseudo-Herodotos 209[1].
Herzog, R. 88[3], 319[8].
Hesiodos 5[1], 20, 76, 95[4], 136, 181[2], 201[2], 206, 214[2], 225, 281[3], 298[2], 387[3], 391 u. A. 3, 427[3,4].
Hesseling, D. C. 35[1,2], 79.
Hestiaia 203[1].
Hesychios 215[1], 247[3].
Heusler, A. 60, 68, 332, 396[1].
Heyne, Christian Gottlob 9, 10, 11 u. A. 1, 14, 90, 92, 217 u. A. 2, 218 u. A. 1, 219[1], 221, 225, 230[3], 313[3], 330, 415, 416[3], 438[4].
Hilferding 33 u. A. 3, 34, 46, 58[3], 59[1], 73[5].
Hiller, Eduard 386[1,2], 387[1], 427[2].
Hiller(-Crusius) 126[3], 389[3].
Hinrichs, G. 97.
Hirzel, Rudolf 147[1].

Seite

Hirzel, S. 219[1], 281[3].
Hitzig(-Blümner) 281[3].
Hoffmann, Martin 411[1,2,3], 412[1].
Hoffmann, O. 92[1], 95[4], 98[1], 99[3], 102[3,4], 106, 107[1], 108[2], 109[2,3], 111[1], 116[1], 117[3], 120[1], 121[3], 126[3], 159[1].
Hofmann, Ph. 133[1], 162[1], 168[1].
Holm, Adolf 269[2], 270[5], 283[4].
Horatius 1.
Hornyánszky, Jul. 127[2], 390[2].
Hörmann, Kosta 58[4].
Howald, Ernst 82[1], 83[2], 216, 316[5].
Hug, L. 14, 314.
Hunt 84[1].
Hurgronje, Chr. Snouck 34, 41[2], 44[1,5], 47[5], 49[3], 51[3,4,5], 52 u. A. 1, 53 u. A. 2, 57[3], 72[2], 78[1,2], 126[1], 193[2], 241[2], 270[2], 339.
Hüttig, Clemens 446[2], 448[4] 466[1].

Jacob, A. 361[3], 409 u. A. 2.
v. Jacob, Therese Albertine Luise s. Talvj.
Jacobsohn, H. 117[4], 125[3].
Jäger, Oskar 341[1], 380, 395, 396[3].
Jagić, Vatroslav 29[6], 34[1], 37, 259[4].
Jamblichos 389.
Idaios von Rhodos 85.
Jebb, R. C. 18, 33 u. A. 2, 134[1], 210[2], 247[1], 272[4].
Jellinek, Max J. 316[1], 341[1].
Jensen, P. 223[5], 233[1,4].
Jiriczek, Otto L. 60[1,4] 241[2], 259[3], 262[2], 265[2], 289[2], 330[2], 410[2].
Ilgen 383[3].
Immisch, Otto 38[3], 167[5], 233[4], 337[6], 439[2], 446[1], 447[1] 462[1].
Inama, Vigilio 134.
Jordan, Hedwig 457.
Jordan, Wilhelm 433.
Jörgensen, Ove 228[1], 452[1].
Josephos 7, 164[4], 317, 318[1], 319,
Isokrates 246[2,3], 362[1], 369, 388[3], 394[2], 395[2].
Istros 303[2].
Judeich, W. 156[1].
Jüthner, Julius 369[4], 370[1].

Kacić 324[4].
Kahrstedt, U. 106[2].
Kalén, Ture 167[1].
Kalinka, E. 224[1], 241[3].
Kallimachos 115[3], 388[5].
Kallinos 279, 323[3], 326[2], 382[4], 383, 385, 386, 387[1], 389, 391[3].

Seite
Kammer, Eduard 24[3], 25, 345, 349, 361[3], 399 u. A. 5, 400, 424.
Kapper, Siegfried 27, 29, 33[1].
Karadzić s. Vuk.
Karo, Georg 157[1].
Kausen, R. H. 186[1].
Kawerau, G. 387[6].
Kayser, Karl Ludwig 16, 19.
Ker, W. P. 60[3], 61, 68.
Kieleväinen, Waassila 61[2].
Kiene, Adolf 18[1], 329[4], 424[1], 427[2,3], 443[3].
Kiepert, H. 6.
Kinaithon v. Lakedaimon 245[4], 386.
Kircher, Athanasius 217.
Kirchhoff, Adolf 19 u. A. 1, 20, 21[4,5], 25[1], 31[1], 85[1], 114, 183[3], 184[3], 336, 337[1], 339[2], 361[3], 363[3], 368, 369[4].
Kjellberg, Lennart 386[1].
Kleemann, Max 123[1].
Kleidemos 247[3].
v. Kleist, Heinrich 316, 464[1].
Köchly, Hermann 16 u. A. 2, 21, 24[1], 25[1], 442[1].
Koës 314.
Kohl, Jos. Guil. 166[2], 393[3].
Korinna 70.
Körner, O. 396[2].
Körte, A. 83[2].
v. Kralik, Richard 39, 217[1], 383[3].
Kranz, W. 180[1], 183[2,3], 198[1], 233[4].
Krates 85[1], 215, 377[1], 387[5].
Kraus, Karl 316[1], 341[1].
Krauss, Friedrich S. 37 u. A. 3, 48[4], 54[3], 282[1], 324, 325, 326[1].
Kreophylos 388 u. A. 5, 389.
Kretschmar, O. 461[4].
Kretschmer, Paul 95[5], 107 u. A. 1, 125[3], 292[2], 370[1].
Kreuser 427[3].
Kreutzwald, F. R. 29, 36[5].
Kritias 213[3].
Krohn, Julius 35, 36[2,4,5], 38, 55[1], 61[2,4], 139[2], 173[1], 324[1], 333[2], 334[3], 335[1].
Krohn, Kaarle 35[1], 61[2].
Krumbacher, K. 79.
Krupp, Fr. 458[2].
Kuhn, Adalbert 219 u. A. 2, 3, 220 u. A. 1, 213.
Kullmer, H. 295[1].
Küster, Ludolph 7.
Kynaithos v. Chios 11, 84[2], 113 u. A. 1, 388[3].

Lachmann 9, 12, 14, 16, 21, 23, 24[7,8], 25 u. A. 1, 26, 30, 31

Seite
u. A. 1, 38, 61, 64, 69[2], 138[2], 148, 317[1], 319 u. A. 3, 323[3], 330 u. A. 3, 332, 336, 337, 406, 409, 442[1], 467, 474, 477.
Lack, Robert 55[2].
Laertios Diogenes 213[2], 320, 328 u. A. 1, 429 u. A. 2.
Lambros 35[1].
Lamer, H. 178[3], 183[2,3], 233[4].
Lang, Andrew 19[1], 33[2], 38, 134 u. A. 1, 3, 138[2], 144[1], 149[3], 150[2], 169, 186 u. A. 5, 189, 190[3,6], 239 u. A. 4, 319[1], 380, 387[3], 418, 419[2].
de Laprade, V. 448[4].
Laqueur, R. 273[3], 384[6].
Larfeld, W. 323[3].
La Roche, J. 52, 83, 88.
Lauer, J. F. 127[2].
Laum, B. 103[4].
Laurand, L. 315[3].
Laurentius Lydus 219[1].
Leaf, Walter 6[1], 18, 19[1], 82, 85, 130[1], 131[1], 134[1], 187[2], 197[1], 198[1], 200 u. A. 4, 5, 203[4], 204[3], 205[3], 208, 210 u. A. 4, 241[2], 247[1], 253[1,2], 259[2], 263[3], 274, 275[2], 277, 278 u. A. 1, 279[2], 280, 281, 292[1], 296[4], 300[4], 319[1], 420[2], 451[1].
Leake, W. M. 186[1], 194[1], 202.
Lechevalier, J. B. 6 u. A. 2, 207[3].
van Leeuwen, J. 90 u. A. 1, 92[2], 99[3], 102[2], 151[4], 152, 156, 157, 168[4], 355[2], 356.
Legrand, E. 35[1].
Lehnert, G. 127[2].
Lehrs, Karl 12[3], 24, 33 u. A. 2, 221[6], 327[1].
Leibniz 415.
Lenschau 150[6].
Lenz, K. G. 6[2].
Leo, Fr. 29[3].
Lesches 268, 386, 428.
Leskien, A. 111[2], 126[3].
Lessing 7, 217, 445.
Lessmann, H. 223[1], 226[1], 239[4].
Lillge, F. 281[3], 439[3].
Lippold, G. 149[3], 150[2], 151[1,2].
Lipsius, J. H. 145[2], 146[1,2,3], 147[1], 163[1,3].
Livius 139[1].
Lobeck, Christ. Aug. 221 u. A. 5.
Lolling 261[2].
Lönnrot, Elias 28 u. A. 3, 29, 30, 35, 36 u. A. 4, 39[2], 42[1], 48, 54[3,4], 61[2], 139[2], 173[1], 323, 333 u. A. 2, 334[3], 335 u. A. 2.

Seite
Lörcher, Ad. 288[5], 312, 347[2], 350 u. A. 4, 351, 352, 358[1], 365[2], 367[1], 389[5], 416[3], 419[1].
Löwe, F. 29[1].
Ludwich, Arthur 82, 83 u. A. 3, 84[1], 85, 87 u. A. 1, 3, 88 u. A. 2, 3, 90[4], 97, 102[2], 115[3], 200[3], 216[2], 327[1], 378[1], 382[2], 386[1], 402[1], 442[1].
Ludwig Salvat., Erzherzog 190[5,6], 191[3].

Maass, Ernst 11[3], 82[1], 255[1], 392 u. A. 3, 393.
Maass, O. 176[2], 179[4], 180 u. A. 2, 184[3], 191[1].
Macalister 134[4].
Mackenzie 149[3].
Maclaren 202.
Macpherson 7, 8, 10, 13[2], 322, 468.
Macrobius 333[1].
Mader, Ludwig 362[1], 380[9], 436[4].
Madvig, J. N. 24[7].
Mahaffy, J. P. 281[1].
Malten, Ludolf 296[2].
Manatt, J. 166[2].
Mancuso, Humberto 457[5].
Mannhardt, Wilhelm 222, 241[4].
Manzoni 118[1].
v. Marées, W. 186 u. A. 5, 188, 189[1], 191[2].
Maretić, T. 37[3].
Marjanović, Luka 58[4].
Markow, A. 33, 324[1].
Marx 392[3].
Mazzoni, G. 13.
Meier, John 41, 51[3], 53[2], 73[1], 126[1], 324[1], 326[3], 339[3].
Meillet, A. 91 u. A. 2, 96[2], 99[2], 102[1,2], 103[1], 109[4], 110[2], 111[2], 116[1], 117[3], 121[1], 123[1], 125[2], 127[1].
Meinel, R. 452[2].
Meissner 17[1], s. Grote.
Meister, R. 249[3].
Mendes da Costa 90.
Menge, Rudolf 201[4], 202[3], 432[3].
Menrad, J. 233[1], 241[4].
Merian 9, 217.
Metrodoros von Lampsakos 213 u. A. 2, 216[1], 414.
Meursius 3.
Meyer, Eduard 40, 100[1], 151[3], 198[2], 241[4], 242[1], 243[3], 247 u. A. 1, 248[3,5], 260[2], 267[2], 273, 274, 276 u. A. 1, 277, 279[2], 282, 283 u. A. 3, 292[3], 293, 300, 302[1,2], 303[6], 387[2], 405[3], 434[2].
Meyer, Elard Hugo 17, 114, 230[1], 239, 302[3], 305[1], 439[3].
Seite
Meyer, Karl H. 460[4].
Meyer, Leo 102[2], 125[3].
Meylan-Faure, H. 460[4], 461[2,4].
Michael, Hugo 191[5].
Michaelis, Adolf 129[1].
Michel, Charles 320[1].
Miklosich, Franz 37, 324[1], 369[2], 458[2], 461[1].
Miliarakis 35[1].
Milton 4, 8.
Mimnermos 392[2].
Minturno, Antonio 2.
Mistriotis, G. 24[8], 199[3].
Mollweide, R. 83[2].
v. Moltke 6.
Mommsen, A. 235[1], 236[1], 432[2].
Monro, David B. 82.
Moog, W. 448[4].
Mowers, F. C. 223.
la Motte 2.
Mülder, Dietrich 15[2], 23, 64[1], 65, 140, 272[4], 281 u. A. 1, 288[3], 311, 312, 317, 328[2], 342, 344, 352[3], 382[4], 385, 386, 389, 390[1], 392[3], 393, 406, 410[1], 419[1], 422, 446 u. A. 5, 457, 458.
Müllenhof 233[4], 269[1].
Müller, H. D. 248[3], 270[4], 272[4], 280[1], 304[2].
v. Müller, Iwan 66[3].
v. Müller, Johannes 265.
Müller, Karl Otfried 24 u. A. 5, 220, 221 u. A. 2, 224, 225, 231 u. A. 2, 252, 254, 255, 260, 304, 392[3], 415, 472.
Müller, Max (Oxford) 219, 220 u. A. 1, 223.
Müller, Max 377[1].
Müller, O. 82[1], 377[1].
Müller, R. 125[1], 331[1].
Müller, Walter 83[6], 84[1], 86[1], 87[2].
Murko, Matth. 33[5], 37 u. A. 1, 43[2,4], 44[1,2], 45[2,4], 46[1], 47 u. A. 4, 48[1,2,3,4], 49 u. A. 2, 50[2,3], 54[2], 55[1,2], 56[1,2,3,4,6], 57 u. A. 4, 58[1,3], 59[1], 62[3], 69[1], 73[2,3], 74[5], 124[1], 126[1], 140[1], 172[1], 173[3], 324, 325 u. A. 1, 338[1], 340.
Murray, G. 67, 68, 247[1], 458[4], 460[4].
Myller 330[1].
Myres, John L. 274[1], 280[2], 284[1].

Naber S. A. 206[1].
Nägelsbach, Carl Friedrich 226 u. A. 2, 412[1], 415.
Nauck 85[1], 86, 90, 97, 361[3], 423[3].
Nestle, Wilhelm 182[2], 193[1], 229[3], 416 u. A. 2, 419[2], 455[2].

Seite

Neubauer, R. 19[2], 32[3], 409[3].
Nicole, J. 82[1].
Nicolini, Fausto 3[3], 9[2], 11[4], 14[1].
Niejahr, Johannes 316[1], 341[1].
Niese, Benedict 19, 39, 62[6], 151[4], 183[3], 228[1], 272 u. A. 4, 300[1], 416[3].
Nikanor 83, 85[1].
Nikokles 427[4].
Nilsson, Martin P. 235[2], 236[2], 238[2].
Nitzsch, Gregor Wilhelm 12[3], 22, 24, 25, 26, 314, 320[1], 363[1], 385[2], 406[1], 408, 409, 410, 420[1], 424[1], 428, 429, 462[3].
Noack, F. 152.
Nöhden, K. H. 284[1].
Nöldeke, Th. 65[6], 78[2], 79[1], 341[1].
Nonnos 179.
Norden, Eduard 174[3], 241[2], 262[3].
Novaković, Stojan 29[4], 30.
Novic-Otoćanin, Joksim 29.
Nutzhorn, F. 12[3], 24 u. A. 7, 76[1], 318[1].

Obst, E. 203.
Ohrt, F. 35[5].
Olrik, Axel 60[3], 363[5], 449[1].
Onéukow 33.
Osann, Friedrich 85[1], 96[3], 423[3].
Ossian 7.
Ostern, H. 150[4], 151[1].
Osthoff 81.
Osti, Celso 13[3,4], 14[1].
Ovidius 139[1].

Panzer, Friedrich 256[2], 269[1], 361[3].
Pars 5.
Parthenios 258[9].
Partsch, Joseph 146[3], 186[1,2], 188, 189[1].
Paul 30[3].
Pausanias 242[2,3], 245[2,3,5], 246[3], 247[2,3,4], 250[1], 251[2], 254[3], 258 u. A. 1, 7, 281[3], 297[5], 298[2], 304, 311[3], 317[2], 318[1], 383, 385, 387 u. A. 1.
Pavić, A. 29, 30[1].
Pawlatos, Nikolaos 191[5].
Payne Knight, R. 5[1], 90 u. A. 4, 99[1], 102[2], 399.
Pecz, Wilhelm 457[5].
Peppmüller, R. 9[1], 461[1].
Percy 7.
περὶ ὕψους 414[1].
Perizonius 3.
Perrault, Charles 2 u. A. 2.
Perrault, Claude 2.
Perrault, Pierre 2.
Peters, W. 9[1].
Petersen, Chr. 212[1], 216[3], 225.
Petersen, Eugen 347[2], 416[3].

Seite

Petrarca 1, 216.
Petritzis 78.
Pfister, Fr. 215[2], 243[2], 245 u. A. 3, 4, 247, 254[1,2], 255[1], 257[1], 259[1].
Pfudel, Ernst 370[1].
Pfuhl, E. 159[3], 160[1], 161[2].
Phanokles 247[6].
Pherekydes 267.
Philipp, Hans 180[1].
Philostratos 247[3], 258[6,10].
Piechowski, Joseph 452[3].
Pindaros 70, 84[2], 100, 113[1], 231[3], 245[1,2], 248[5], 254[2], 382[2], 385, 387[2], 388[2,3], 391, 427[4], 429.
Pinza, G. 135[3].
Pisander von Rhodos 428.
Plaehn, G. 418[1].
Platon 62[5], 84, 160[3], 166, 193[3], 213[2], 214[2], 215, 216, 246[2], 382[2], 388[3,5], 389, 394[1], 395[2], 402[2], 403, 423[3], 427[3], 431[3], 432.
Pseudo-Platon 320, 429 u. A. 2.
Platt, A. 19[1].
Plaumann, G. 84[1].
Plinius 189, 201[2], 202 u. A. 2, 247[4], 255[1].
Plüss, H. Theodor 343[2], 363[1], 380, 381, 407, 408, 444, 447[3], 448[1], 457, 459.
Plutarchos 139, 164[2], 235[2], 238 u. A. 1, 246[4], 258[3], 303[2], 318[1], 329.
Pococke 5.
Pohlenz, M. 3[2,4], 8[2], 9[2], 14[1].
Pöhlmann, Rob. 39, 40, 41, 62[6], 145[1].
Polybios 189.
Polymnestor 246[2].
Ponten, Joseph 189[3], 296[1].
Pope 4, 8, 415.
Porphyrios 216 u. A. 1.
Porthan 28.
Potter, M. A. 330[2].
Poulson, F. 133[1], 159[3], 161[2].
Preller, Ludw. 219, 220, 224[2], 241[4].
Prellwitz 248[1].
v. Premerstein, A. 281[3].
Priscianus 96.
Priscus 44[7], 209[1].
Probst, Hans 380[9], 464[3].
Proklos 385, 388[5], 389, 394[1], 395[1].
Prokop 43[4], 44[1,2], 47[5].
Propertius 341[2].
Protagoras 213 u. A. 3.
Psellos 78.
Ptochoprodromos 78.

Quintilianus 96.
Quintus Smyrnaeus 294.

Seite

Raddatz, G. 3[3], 382[3], 383[3], 389[4], 391[5], 392[3], 439[3], 443[1,3].
Radermacher, L. 182[2], 229[1], 233[4], 240[2], 241[1,2].
Radloff, Wilhelm 34, 44[1], 46[3,4], 51[1], 57[2], 58[3,5], 63[1], 69, 71[3], 72[1], 73[6], 74[2,4], 265[3], 324 u. A. 1, 326[1].
Raimundus, Petrus 86[2].
Rambaud, Alfred 34.
Rank, Otto 32[2].
Regel, G. 333[1].
Rehm, A. 387[6].
Reibstein, Tuisco 228[1], 416[3].
Reichel, Wolfgang 132, 147, 155[1], 157[4].
Reiman, W. 29[1].
Reinach, A. J. XIV[1].
Reinach, Sal. 222[2], 232.
Reinhardt, Carolus 215[2,6,7], 216[2].
Reinthal, K. 29[1].
Reissinger 193[3].
Reitzenstein, R. 262[2].
Reuter, A. 448[4].
Revett 5.
Ribbeck, Woldemar 203[2], 206[1], 210[2], 317[1].
Ritschl 328.
Robert, C. 112, 115, 132, 147, 148, 149, 150[4], 201[1], 203[4], 204, 205, 206, 210, 220[2], 224, 225[1], 231[3], 246[3], 248[4], 251[1], 267[1], 279[2], 281[1,2], 286[1], 305[1], 350, 351, 365[4], 369[4], 371, 372, 399.
Rodenwaldt, G. 135[1,2,3].
Roehl, H. 298[2].
Roemer, Adolf 83, 127[2], 162[5], 165, 166[2], 175, 214[3], 327[1], 328[3], 350[4], 360[1], 377[1,2], 378 u. A. 1, 380[9], 399, 402[1], 407[2], 415, 423[1], 437[5,6], 438, 447[1], 456[3], 461[3], 463.
Roer, H. H. 251[1], 287[5], 305[1], 307[1].
Roethe, G. 332, 425[1].
Roetteken, Hub. 316[1], 362[1].
Rohde, Erwin 19, 26, 133[2], 146[2], 161[2], 223[2], 228, 231[2], 246[4], 258[12], 260 u. A. 2, 273[3], 384[6], 389[4], 391[3], 399[3].
Romagnoli 9[2].
Roscher, W. H. 145[1], 178[3], 221[1], 235[1], 241[4].
Ross, Ludwig 323.
Rössner, Otto 380[9].
Rostagni, A. 83[1].
Rothe, Karl 20 u. A. 6, 157, 162[4],

Seite

174[1], 176[3], 179[3], 180[4], 183[3], 184[2], 187[2,3], 191[3], 196[1], 210, 273[1], 316 u. A. 5, 337[1], 341[1], 350[4], 357[1], 361, 363[3], 369, 370, 380, 390, 393[3], 405, 421[2], 423[2], 437 u. A. 2, 460.
Rouge, C. 100 u. A. 2.
Roussel, A. 226[2].
Rühle v. Lilienstern 186[1,2].
Ruhnken 394[3].
Rybnikow 33 u. A. 3, 34, 58[3].
Rzach 387[4], 388[3,4], 394[4].

Salmasius 3.
de Sanctis, G. 341[1].
Sappho 98, 111.
Sartiaux, F. 274[1].
Sathas, C. 35[1].
Scaliger, Joseph Justus 216.
Scaliger, Julius Caesar 2, 3, 216.
v. Scheffel, Victor 357.
Schelling 12.
Scheuer, Guil. 230[1].
Schiefner, Anton 30 u. A. 3.
v. Schiller, Fr. 13, 25, 340, 444[2], 464[3].
Schimberg, Adolf 82[1].
Schlegel, Friedrich 12, 14.
Schlegel, Brüder 13.
Schlesinger, Emma 18[3], 33[2], 210[2], s. Jebb.
Schliemann, Heinrich 128, 130 u. A. 1, 186[1], 199, 202, 205, 207[3], 470.
Schmid, C. 175[2].
Schmid, J. 448[2].
Schmid, W. 164[4], s. Christ-Schmid.
Schmidt, Bruno 215[8].
Schmidt, C. E. 368[2].
Schmidt, G. 35[4].
Schmidt, H. 279[1].
Schmidt, J. 241[4], 382[2].
Schmidt, K. E. A. 103[4].
Schmidt, Max 158[1].
Schoemann, Georg Friedrich 21, 452[2].
Schrader, H. 127[2], 216[1].
Schrader, O. 167[4].
Schreiner, Jos. 386[3].
Schroeder, O. 70[2].
v. Schröter 28.
Schubart, Wilhelm 83[6].
Schuchhardt 130[1].
Schultz, R. 411[2].
Schulze, V. 248[1].
Schuster, Albert 460[4], 461[4].
Schwartz, Ed. 327[2], 328[2].
Schwartz, W. 222 u. A. 2.

Seite

Scott, John A. 18[1], 119[1], 167[2], 197[1], 241[5], 302[3], 350[1], 355[2], 357[4], 360[1], 365[3,4], 370[1], 380, 407[2], 412[1], 453[3], 458[1].
Seeck, Otto 20, 233[1], 464[1].
Seleukos 377[1].
Semonides von Amorgos 126, 389[3]
Seneca 463.
Sengebusch 384, 385[2], 388.
Seymour, Thomas Day 134[1], 144[1].
Shakespeare 4, 8, 11, 25, 138, 139 u. A. 1, 340, 361, 421[1], 453, 464[1].
Shewan, Alexander 19[1], 168[4], 198[1], 274[2], 353[2], 380, 460.
Sieckmann, H. E. 350[4].
Siecke, Ernst 222, 223[1].
Simanović, M. 330[2].
Simonides von Keos 70, 245[1], 389 u. A. 3, 391 u. A. 3.
Sittl, Karl 21, 97 u. A. 1, 368, 370[1].
Sitzler, J. 83[1], 187[2], 363[1], 370[1], 380, 421[2], 440[2].
Sjögren 28, 54[4].
Smyth, A. 442[1].
Snouck s. Hurgronje.
Soerensen, Asmus 30[2], 37, 59[2].
Solmsen, F. 107[2], 125[3].
Sommer, F. 94[2], 98[3].
Sophokles 339, 340, 364[1], 419[2], 450, 455[1], 462[4], 463, 464.
Sortais, G. 22[4].
Spence 8.
Spencer, H. 71[3].
Spiess, H. 367[2], 368[1], 454.
Splettstösser, W. 241[2].
Spohn, Fr. Aug. Guil. 199, 205, 314, 438[2].
Spondanus, Johannes 378[3].
Spratt 199[4].
Stade, B. 99[4].
Stählin, Friedrich 303[3], 365[4].
Statius 231[3].
Stawell, Miss F. Melian 18, 333[1].
de Stefani 189[1].
Steinthal, Heinrich 17[3], 25[1], 31 u. A. 3, 38, 40, 81, 324[1], 325[1].
Stemplinger, E. 341[1], 463[3], 464[3], 465[3].
Stengel, P. 155[1], 170[1,3].
Stephanos von Byzanz 247[6], 281[2], 300, 303, 329[3].
Stephanus, Henricus 378[3].
Stesichoros 245[1], 246, 254[2], 281[2,3].
Stesimbrotos von Thasos 213 u. A. 2, 216[1].
Stieda, L. 176[2] (s. v. Baer).

Seite

Strabon 5, 151[2], 168[3], 175, 176 u. A. 1, 189 u. A. 3, 190[6], 201[2], 202, 203[1], 207[4], 209[2], 235[2], 236[1], 247[6], 251[1], 255[1], 258[6], 279[2,4], 290[1], 292[3], 294, 296[5], 297[3,5], 298 u. A. 2, 299[4], 303 u. A. 3, 329[3], 388[5], 392[2], 423[3].
Streitberg, W. 80[2].
Strekelj 37[1].
Strenger, Ferd. 175[1].
Stuart 5.
Studniczka, Fr. 302[3].
Stürmer, Franz (Weilburg) 380, 436, 437.
Stürmer, Franz (Münstereifel) 380[8].
Suidas 6[4], 85[2], 174[2], 238[2], 387[5], 388[3,5]. 389.
O'Sullivan 34[5].
Suter, J. 228[1].
Svoronos, Jean N. 242[2].
Syrianos 216.

Tacitus 241[2], 262 u. A. 2, 3, 268.
Talvj (Therese Albertine Luise v. Jacob) 27, 43[1], 53, 54[1].
Tasso, Torquato 1, 2.
Telephos von Pergamon 127[2].
Terrasson 2, 216, 217[2].
Terret, Victor XIV, 183[3], 329[1], 379.
v. Tettau 334[5].
Theagenes von Rhegion 213, 327.
Theander, C. 241[4], 300[1].
Theokritos 115[3].
Theophrastos 247[4].
Theopompos 387[5].
Thiersch, B. 399.
Thiersch, Friedrich 193[1].
Thomopulos, J. 191[5].
Thompson, J. A. K. 67[4], 247[1], 412[1].
Thompson, M. S. 279[1].
Thukydides 161[1], 207[2], 298, 337, 385, 386, 423[3], 456.
Thumb, Albert 80[2], 98[2,3], 100[2], 101[1], 106, 107[1,2], 119[1], 123[1].
Thurneysen 126[1].
Timolaos von Larisa 85.
Topelius 28.
Tsountas, Chr. 166[2].
Tyrtaios 246[2], 389.
Tzetzes 216.

v. Unwerth, Wolf 65[4].
Usener, Hermann 16[6], 71[3], 222, 232[2], 234 u. A. 1, 2, 3, 235 u. A. 1, 2, 236 u. A. 2, 237, 238 u. A. 2, 239, 246[3], 247[1], 248, 249, 250, 251, 252, 253,

Seite
256, 260, 262, 271, 281[3], 310[1], 414[4].
Valeton, Matthäus 23, 288[3], 302[3], 303[3,8].
Vanorny, O. 369[1].
Vergilius 1, 2, 3, 4, 333 u. A. 1, 334, 341, 342, 343, 458[1], 474.
Vico, Giambattista 4, 9, 11 u. A. 4, 13, 320.
Villoison 9, 82 u. A. 1, 83.
Virchow, R. 199[4], 201[4], 202 u. A. 1, 2, 3, 203 u. A. 1, 207[3].
Vogel, Friedrich 417[1].
Voglár, Fr. 281[3].
Völcker, K. H. W. 172[1], 186, 194 u. A. 1.
Volkmann, R. 9[1], 10[1], 11[1], 13[2], 31[3], 71[2], 76[1], 84[2], 90[1], 217[2], 312 u. A. 2, 315[1], 320[1], 326[4], 383[3], 385[2], 386[1], 388[3], 394[3], 399[2], 425[1], 427[3].
Vollgraff, W. 186 u. A. 5.
Voss, Joh. Heinr. 7, 10[1], 13 u. A. 2, 217[2], 218, 221, 415.
Vuk St. Karadzić 27 u. A. 2, 28, 35, 37, 111[2].
Vürtheim, J. 248[5].
Wace, A. J. B. 279[1].
Wackernagel, Jacob 80[1], 88, 89 u. A. 1, 103, 104, 105 u. A. 1, 125[3,4], 126[6], 411[2].
Wagner, J. J. 223.
v. Warsberg, A. 186[1].
Weber, F. 439[3].
Wecklein, N. 150[5], 303[3].
Weicker, G. 170[7].
Welcker, Fr. Gottl. 12, 14[2], 24 u. A. 4, 84[2], 137[1], 218 u. A. 2, 219, 220, 221, 233, 251[1], 383[3], 427, 429 u. A. 1.
Weniger, L. 390[3].
Wentzel 281[3].
Wesselofski, Alex. 34[3].
Westermann 6[4], 318[1].
Wide, Sam 232[1], 244[4], 248[2], 251[2], 254, 255 u. A. 1, 281[2,3].
Wieland 13.
Wiemer, G. 395[2].
v. Wilamowitz-Moellendorff, Tycho 341[1], 364[1], 450[1], 455[1,3].
v. Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich 6[4], 16[1], 20, 23, 25, 42, 62 u. A. 3, 6, 68 u. A. 2, 69[2], 70[2], 71, 82[1], 84[1], 86[2], 87[3], 88 u. A. 2, 89, 93[2], 97[3], 108[1], 110[1], 114, 127, 156[1], 158[1], 166[3], 170[7], 174[3], 175[3], 177[1], 178, 180[1], 183 u. A. 3, 184[3], 189 u. A. 2, 190[3,6], 192[1], 195[1], Seite
196 u. A. 2, 207[1], 209[1], 214[2], 224, 233[4], 240[2], 241[4], 242[1], 243, 244[1], 305, 319, 320[1], 323, 328[2,3], 329[3], 345 u. A. 2, 347, 348 u. A. 1, 349 u. A. 3, 350[4], 351, 352[1], 357, 363[3], 365[1], 373, 374, 377[2], 382[2], 383 u. A. 3, 385[3], 386, 387[6], 388[3], 389[3], 391, 392 u. A. 3, 393, 394[1], 396, 400, 403, 405[3], 426[2], 429, 430 u. A. 2, 436[4], 438 u. A. 4, 454 u. A. 4, 458, 462[4], 467.
Wilckins, E. G. 458[1].
Winckelmann 7, 217.
Winter, Franz 459.
Witte, Kurt 70[2], 92[2], 96[4], 100[1], 102[2], 105, 106, 116[1], 121[1], 123[1,2], 127[1].
Wolf, Friedrich August 6[4], 9 u. A. 1, 2, 10 u. A. 4, 11 u. A. 4, 12 u. A. 2, 3, 13 u. A. 2, 4, 14[1], 15, 17[3], 19[1], 22, 24[3], 57[8], 82, 86, 88, 90, 137[1], 165, 199, 313, 314, 317[1], 318 u. A. 1, 319[3], 320[1], 330, 350, 364[2], 385[2], 425[1], 427[3], 467.
Wolfram v. Eschenbach 65[6], 325[3], 341[1].
Wollner, Wilh. 33[3,4], 34, 45[4], 48[3], 49[2], 56[4], 57[1], 68[4], 73[5], 139[2], 173[1], 439[4].
Wolters, P. 157[2], 261[2].
Wolterstorff, G. 350[1].
Wood, Robert 5, 7, 8, 9, 129, 196[2], 217, 273, 275.
Wotton 4.
Wundt, Max 411[4], 412, 417[2].
Wundt, Wilhelm 230, 231[3], 233[1], 239[4], 256[2].
Wünsch 311[2].
Xenophanes 213 u. A. 1, 385, 414.
Xenophon 103[2], 324[5], 427[3].
Pseudo-Xenophon 401.
Zarncke, E. 313.
Zehetmaier, J. 160[1].
Zenobios 247[3].
Zenodor 10[3].
Zenodotos 20[1], 83, 86, 88[3], 103[4], 207[1] 327[1], 328[3], 377, 403, 404, 423[3].
Zenon 215.
Ziebarth, E. 66[3], 86[3], 320[1].
Ziegler, Th. 81[2], 325[3].
Zielinski, Thaddäus 362, 363 u. A. 3, 380, 447[2], 465[4].
Zoëga 12[1], 137[1].
Zoilos 214.
Zopyros von Magnesia 96.
Zuretti, C. O. 294[2].

III. Stellenverzeichnis.

	Seite
A	17, 18, 22, 85[1], 112, 150[3], 346, 347[2], 365[1], 375, 430, 435, 436[4], 442[1].
A-B 483	435, 436[1].
A-Γ	424[1].
A-E	21.
A-Z	205.
A-H 321	345.
1	90[4], 406, 445[2].
5 f.	406[5].
16	445.
30	297.
39	156.
78	277[1].
100	285[2].
164	359.
194	360, 362.
203	412.
214	412.
221 f.	360, 362.
231	127.
240	365.
247 ff.	367[1].
248 ff.	455[2].
260	126, 140[4].
262-72	440[1].
268	94[3], 126.
270	126.
272	140[4].
273 f.	126.
309	207.
315	170[1].
320	439[1].
341	365.
364	446.
366	285[2], 303[3].
403	125.
421 f.	362.
424 f.	360, 362.
428-76	349, 363[3].
431	285[2].
488-92	362.
491 f.	366.
493 f.	360, 362.
529	133[1].
594	362.
600 ff.	365.
604	427[3].
611	436[4].
B	18, 39, 347[2], 356.
B-E	303[7], 349, 426[2].
B-H	17, 18, 141.
B-Θ 54	113
B-Λ 77	112[2].
1 f.	329, 436[4].
1-47	346.
1-49	436[4].
1-50	112.
1-483	436 u. A. 4.
45	361[3].
100 ff.	144.
101 ff.	248.
108	276, 297.
115	297.
123-29	207.
134	356.
141	131.
142-277	347.
204 f.	145, 396[1].
212	249[3].
220	249.
222	95[1].
287	297.
295	356.
305 f.	155.
328 f.	356.
348	296.
471	167.
483-Γ 1	434.
484	445[2].
491 f.	445[2].
495	305.
499	305.
506	155.
510	207[2].
530	298[2].
542 ff.	174[3].
549	156.
553 ff.	329[1].
559 ff.	305.
569	248[1], 266[6].
570	132[1].
572 ff.	251[1], 308.
578	169[2].
581 ff.	195[1].
594 ff.	395[2].
597	427[3].
615	195[1].
625 ff.	188.
631 ff.	188.
632	195[1].
655 ff.	174[3].
681 ff.	293[2].
683 f.	298[3].
719	207[2].
743	94[3].
751-827	83.
761	445[2].
763	295[4].
786	355.
811 ff.	207.
813 f.	125.
825	201[2].
828 ff.	251[1].
830	251[1].
840 ff.	300.
844 ff.	278.
847	307.
852	174[3].
857	174[3].
Γ	39, 148, 399.
ΓΔ	426[2], 435, 436[1].
ΓΔE	426[2].
Γ-H	17, 426[2].
56 f.	147 u. A. 1.
71-75	370[1]
75	295, 299.
92-94	370[1].
121-244	347.
143	439[1].
151	136[1].
171 ff.	360[1].
210 ff.	455[2].
258	290[1], 299.
283-366	84.
320 ff.	170[6].
352	461[3].
371	148.
Δ	18, 148, 169.
Δ-Z	424[1].
Δ-H	141.
Δ-H	84[1].
7 ff.	450[3].
52	131, 266[5], 297.
75	136[1].
91	201[2].
101-3	370[1].
119-21	370[1].
123	131, 141.
127	445[3].
128 ff.	452.
130 f.	452[4].
141	141[1].
146	445[3].
158 ff.	421[3].
171	248, 297.
174 ff.	159[2].

	Seite
202	295[2].
210	95[3].
223	445[4].
302	295[2].
308	140[4].
327-48	349.
365-410	371.
374 f.	372.
376 f.	266[6], 301.
376-98	372.
380	372.
386	371.
389	371.
399	305, 308 f.
434	167.
439	450[3].
456 ff.	435.
477 f.	445[5].
505-16	373.
539-49	435.
E	18, 141, 148, 206, 347, 349, 426[2], 435.
EZ	141.
1-8	435.
13 f.	152[1].
29	450[3].
36	204[2].
37-83	443[2].
38 f.	452[4].
39 f.	152[1].
43-47	305.
46	152[1].
50 f.	452 u. A. 4.
99 f.	149.
127-32	229.
130	413.
144-65	443[2].
145 f.	151.
153 ff.	445[5].
160 f.	152[1].
189	149.
239 f.	152[1].
256	453[2].
280-317	363.
282	149.
294 f.	151.
302-10	396[2].
304	140[3].
330 ff.	248[4].
335	205.
338	93.
344 ff.	453[2].
355	203[2], 204[2].
370 ff.	229.
385	310.
397	250.
412 f.	251[1], 308.
434	413.
444	413.
446 f.	156.
449 ff.	281[3].
454 ff.	450[3].
471-96	373.
485	95[3].
487	167.
506	450[3].
512	156.
576 f.	152[1], 360.
583	154[1].
591	95[1].
596	461.
609	152[1], 310.
627-702	373
637	140[4].
660-62	396[2].
693	155, 208.
705 f.	309.
706-10	305.
711	450[3].
722 ff.	445.
736 ff.	445.
739	168[1].
774	201, 205 u. A. 3, 209[1].
797	149.
800-8	371.
841 f.	152[1].
842	305.
846 ff.	248[4].
859 f.	229.
902	167.
Z	141, 158[1], 347[2].
ZH	426[2].
ZH 312	426[2].
ZHΘ	435.
4	203, 205.
12 ff.	250.
13	310.
21	201[2].
37 f.	251.
58	251.
88 f.	155.
93	170[1].
115	170[1].
119 ff.	65, 251.
119-236	329 u. A. 2, 347, 349, 373.
129 ff.	413.
141	453[2].
145-210	65.
152	132[2], 290, 297.
168 f.	164[4], 165, 166.
169	164[4].
176	165, 166.
178	165, 166.
184	178.
204	178.
210	132[2].
212 ff.	251.
222	372.
224	297, 308.
224-529	349.
237	155, 208.
244	131.
244 ff.	207.
262	95[3].
269 ff.	131.
271 ft.	155, 390.
286-311	347.
289-92	438.
290 f.	132[3].
293 ff.	390.
302 f.	155.
303 f.	390.
312-502	347.
313 ff.	22[4].
344	360[1].
395 ft.	303[3].
405-96	351.
414	170[3].
415 ff.	303[3].
418 f.	159.
433	207.
440	461[4].
447 f.	359.
456	297.
506 ff.	460[3].
H	18, 169, 347[2], 399[5].
HΘ	303[7].
H-I	205, 424[1].
H-K	18.
1-312	349.
22	155, 208.
59	136[1].
60	155, 208.
83	156.
85	170[2].
89 ff.	255[1].
104	445[3].
133-60	65.
141	131, 141.
144	141.
175 ff.	165.
180	301.
185	164[4].
187	164[4].
187-89	165.
206	169[2].
219	150.

	Seite
222 f.	147.
238	88[3].
312	426[2], 435.
313 ff.	426[2], 436.
334 f.	161[1].
345	426[2].
363	297.
375	426[2].
417 f.	159.
433 ff.	435.
435	426[2].
446 ff.	359.
461 ff.	359.
465	426[2].
Θ	17, 18, 148, 205, 347[2], 348[1], 349, 399[5].
ΘI	18.
Θ-Σ	359.
1 ff.	426[2].
37	95[3].
48	155, 158.
55-565	113.
79	111.
194 f.	149.
203	178.
267 ff.	150[4].
273-334	347.
407	348[1].
468	95[3].
489	436.
560	203.
562	207.
I	17, 18, 22, 148, 346, 347[2], 349, 364 f., 365[1,4], 366, 367[1], 374, 435.
22	297.
44	266[6], 301.
49	453[2].
124	295.
129	285[2].
130	76.
141	299.
146	162.
147 f.	162.
149 ff.	276, 277[2].
170	439[1].
182 ff.	350[4].
189	43[4], 44, 47[2], 75, 76[1], 77.
238 f.	155.
246	299.
283	299.
288	162.
291 ff.	276, 277[2].
346-56	374.
348 ff.	374.
354	155, 208.
360	167.
368	412.
381	132.
395	293.
396	298[3].
404 f.	156.
429	366.
447	298[3].
478	298[3].
524	140[4].
529 ff.	65, 281.
559	140[4].
619	366.
K	17, 18, 85, 113, 346, 347[2], 349, 399[5], 405[1], 435, 436 u. A. 5.
K-M	424[1].
1	328, 329[3].
257 ff.	148[1].
261 ff.	148[1].
333	148[1].
334	238[2].
429	300[1].
499 ff.	168 u. A. 4.
512 f.	168 u. A. 4.
529	295.
572	159[1].
Λ	18, 21, 22, 150[3], 205, 346, 347 u. A. 2, 349, 435.
Λ-O	303[7], 345.
Λ-P	357.
Λ-X	17.
1-15	435.
1-56	113.
1-595	22.
16	169[2].
30	361[3].
36	168[1].
46	266[6], 301.
57-663	112.
93	310.
104	88[3].
167	208.
168	95[1].
170	155, 208.
210	95[3].
218	445[2].
218-595	349.
227	162[2].
242 ff.	445[5].
244	162 u. A. 2.
284-596	366.
329	251[1].
344	95[1].
385	133[1].
485	150.
498	205.
548 ff.	460[3].
596-801	349.
597-847	366.
604	406[5].
607 ff.	17[2].
608	366.
618 ff.	436.
625	285[2].
632 f.	131.
664 ff.	112.
664-762	65.
670 ff.	65.
690	250[2].
759	293.
762 ff.	367.
790 ff.	367[1].
M	18, 148, 347, 359, 399[5], 436.
MNΞ	435.
M-O	18, 205, 349, 412.
M-Σ	115.
1-35	358 f., 435.
3-35	391, 445[1].
3 f.	209 u. A. 2.
9	359.
13 ff.	359.
15	356.
19-22	201.
20 f.	391.
21	207.
23	391.
27	179.
41 ff.	460[3].
70	297.
118	205.
125	95[1].
131 ff.	460[3].
139	310.
140	310.
167 ff.	460[3].
193	310.
195 f.	466[1].
237	95[3], 431[1].
290-429	373.
372	310.
383	140[3].
449	140[3].
N	18, 347[2], 399[5].
NΞ 351	436 u. A. 5.
NΞO	16[5], 424[1].

	Seite
5 f.	166[4].
9	111.
10	131, 178[2].
16	111.
21	178.
33	111.
103	96[1].
227	297.
345-60	435 u. A. 3.
345-Ξ	436[1].
348	406[5].
366	162.
379	297.
382	162.
406	169[2].
506	310.
541	251[1].
603	445[3].
658 f.	334[2], 360, 361, 445[5].
664	132[1].
669	277[1].
675	205.
685	131, 132[1].
736	168[1].
755	95[1].
765	206.
Ξ	148, 205, 347 u. A. 2.
70	297.
85	111.
115 f.	305.
119 f.	297, 308 f.
121	251[1], 308.
176	133[1].
226	178.
241	88[3].
290	136[1].
291	125.
344	435.
352-O	436.
383	169[2].
409 f.	396[2].
433 f.	203.
442-505	347.
508	445[2].
O	18, 112, 367, 399[5], 435.
OII	22[4].
O[2]-Ψ[1]	21.
18-31	65.
30	297.
69 ff.	359.
153	168[1].
237	136[1].
239 f.	396[2].
263	460[3].
290 f.	396[2].
329	305.
372	295, 296, 297.
390-405	367.
415 ff.	113.
419 ff.	250[3].
461	420.
490 f.	420.
518	310.
567	420.
582	445[3].
592-746	22.
592-P	14.
603 f.	399[5].
618 ff.	460[3].
630	460[3].
679	168.
695	420.
697	445[4].
Π	18, 22, 112, 150[3], 347[2], 349, 365 u. A. 1, 4, 366, 367, 370[1], 435.
Π-Σ	22, 346, 424[1].
Π-X	18.
Π-Ψ 256	345.
1-295	112.
5 f.	367.
20	445[3].
30 ff.	367[1].
52 ff.	17.
56 f.	367.
60 f.	367.
64	95[1].
84 ff.	17.
85 ff.	365.
89 f.	367.
91 ff.	413[1].
112	445[2].
130	169[2].
178	162.
190	162.
233	300.
406 f.	167.
416	310.
419-683	373.
430	95[1,2].
456	170[2].
510-29	396[2].
584	445[3].
595 f.	298[3].
604 f.	155.
643	167.
674	170[2].
682 ff.	413[1].
693	445[3].
694	251[1], 310.
702	131.
712-867	112.
744	445[3].
747	166[2], 167 u. A. 3.
754	445[3].
787	445[3].
812	445[3].
843	445[3].
P	18, 112, 347[2], 435.
1-60	347.
20	95[1].
52	133[1].
88	95[1].
116	206.
128	150.
288	300.
301	300.
366	445[4].
424	149.
602 f.	166, 305.
657 ff.	460[3].
679	445[3].
682	206.
702	445[3].
725-61	435.
756	95[1].
759	95[1].
Σ	148, 347 u. A. 2, 349, 436.
ΣT	348[1], 349, 374, 435, 436[1].
ΣTϒX	112.
Σ-X	14.
1 ff.	435.
1-242	22 u. A. 4.
34	131.
208	395[3].
219	168[2].
354-Φ	424[1].
356-68	10.
395-405	362[1].
444-56	17.
448 f.	374.
470-608	349.
478 ff.	445.
485	168[1].
593	162.
T	148, 348[1], 364, 367, 374, 435, 436 u. A. 5.
T-Φ	18.
T-X 393	22.
1-275	22[4].

	Seite
10	95[3].
30	76.
38 f.	159.
65	367.
95-133	65.
115	299.
140 f.	17.
192-95	17.
243	17.
329	299.
351	136[1].
417	231[3].
Υ	148, 205, 209[1], 399[5].
ΥΦ	349, 436[1].
ΥΦΧ	435.
1-380	113.
3	207[4].
53	207 u. A. 4.
67	213.
74	125.
75-339	347.
93	285[2].
131	229.
151	207.
213-41	65.
215	303.
265 ff.	231[3].
287	140[3].
460	310.
475	148[1].
478	310.
Φ	148, 205.
1	203.
1-137	112.
127	88[3].
165	231[3].
166 f.	231[3].
307 ff.	201[2].
362	167.
363	88[3].
385-513	113.
388	168[2].
412 ff.	450[3].
515-25	435.
525 ff.	22[4].
526 ff.	436.
526-611	112.
526-X437	346.
549	155, 208.
568	231[3].
573	95[1].
X	18, 22, 148, 150[3], 205, 347[2], 429.
XΨ	365[1].
X-Ω	424[1].
1-394	112.
6	204[3].
51	162, 164.
60 ff.	359.
145	207.
147 ff.	207, 455[2].
165 ff.	131.
171	155.
291	231[3].
359 f.	231[3].
395 ff.	413[2].
443	159[1].
461	439[1].
472	162.
479	303[3].
Ψ	17, 18, 113, 148, 169, 435, 465[4].
ΨΩ	18.
30	131.
40	159[1].
65 f.	136[1], 170[7].
71	159[2].
101	170[7].
110 f.	159.
146	170[1].
148	155, 158.
257—Ω	349.
262-897	347.
288	465[4].
289	295[4].
290 f.	465[4].
293 f.	465[4].
295	295.
297	277[1].
301	295[3].
347	251[1].
351	465[4].
471	305, 308.
581	561[3].
600	445[3].
743 f.	132[3].
819	149.
824 ff.	15.
864	170[1].
Ω	15, 17, 22[4], 112, 115, 148, 169, 347 u. A. 2, 423[3], 430, 435, 462[1].
29 ff.	360, 450[3].
80 f.	167.
437	95, 297.
465	95[3].
495	207[2].
577	250[3].
592 f.	136[1], 146, 170.
643-48	152[5].
673-76	152[5].
692	203.
723 ff.	71.
762 ff.	360[1].
765	356.
804	405[3].
α—δ	22, 424[1].
α 22 f.	178.
22-27	360.
23	174[3].
25	170[1].
35-43	421[3].
45 ff.	363.
50	178[3].
52	88[3].
76	432[2].
81 ff.	363.
84 f.	361[1], 363.
88	361.
88 ff.	407[2].
185 f.	191.
186	195[1].
189 ff.	407[2].
246	196[3].
246 f.	188[1].
254	88[3].
275	88[3].
277 f.	163, 432[2].
280	207[2].
335	439.
344	298.
346 f.	76.
351 f.	44[6], 212.
368	409.
380	407[2].
407 f.	191.
β 51	461.
53	162, 163.
99 f.	407[2].
101	293.
120	266[6].
132	163[3].
145	407[2].
191	432[2].
196	432[2].
196 f.	163.
433 f.	437[3].
γ 7 f.	170[1].
26	429[2].
59	170[1].
81	195[1].
169 ff.	196[2].
177 ff.	247[5].
180	297, 308.

Seite

182 308.
207 409.
251 299.
263 297[3,4].
267 77.
293 297.
305 266[6].
397 ff. 152[5].

δ 17 77.
45 f. 154[1].
72 ff. 154[1].
84 132[3].
85 174[3].
88 f. 166[4].
97 432[2].
99 299.
111 407[2].
126 132.
174 297, 308.
302 ff. 152[5].
368 166 u. A. 2.
369 167.
506 179.
562 297.
605 ff. 191.
607 295[6].
618 132[3].
619 95[3].
620 ff. 10[3], 361[1].
620-847 437[3].
634 ff. 190[3].
669 207[2].
671 190[4], 196[3].
726 298 u. A. 1.
738 407[2].
754 407[2].
779 f. 191.
816 298.
829 95[3].
842 f. 190.
845 196[3].

ε-ϑ 469 424[1].
ε 1-27 363[1,3].
3 361.
7 f. 363.
18-20 364[1].
22-27 364[1].
50 f. 178.
54 f. 178.
272 357[4].
276 f. 177.
279 f. 177.
282 178.
283 178.
292 179.
295 f. 177.

Seite

327-32 177.
358 f. 177.
359 177.
371 168.
381 178.
385-88 177.

ζ 357.
9 f. 156.
26 461.
159 163.
162 155.
205 198[1].
221 411[2].
266 156.
291 155.
321 155.

η 80 131.
81 156.
83 ff. 154[1].
84 f. 154[1].
312 f. 162.
323 198[1].
344 152[5].

ϑ 31 ff. 198[1].
64 395[2].
73 51, 75.
74 51.
80 156.
87-91 46[2].
131-85 371.
222 140[4].
266-366 421[2].
270 421[2].
317 f. 162.
332 146.
344 f. 146.
363 155.
404 154[1].
470-ν 184 424[1].
481 51, 76.
488 51.
489 f. 212.
490 44[6], 75.
492-95 75.
496, 500 76.
556 ff. 198[1].

ιχμ 22.
ι 21 ff. 188.
22 190, 195 u. A. 1.
24 196[3].
25 189.
36 f. 437[3].
80 f. 177.
200 f. 155.

Seite

244 f. 166[4].
334 95.
391 f. 168 f.
525 413[1].
527 357[4].
544 190[2].

κ 22, 184[3].
κ-μ 176[2].
1 f. 180.
25 ff. 177, 180, 181.
54 f. 182.
55 177.
82 ff. 180.
107 179.
124 167.
133-489 183[3].
138 179.
195 168[1], 189[3].
196 189[3].
210 f. 153.
231 f. 370[1].
257 f. 370[1].
305 125.
417 191.
507 f. 177, 180, 181.

λ 170[5].
13 f. 180, 181.
14 ff. 144[2], 175.
21 f. 181.
36 ff. 136[4].
74 170[3].
121 f. 233, 242 f.
138 181.
187 ff. 407[2].
237 ff. 300.
282 162.
288 f. 162.
327 461.
368 76.
496 298[3].
560 95[3].
601 ff. 281[3].
604 319[5].
630 140[4].
639 181.

μ 22, 184[3].
1 181.
3 f. 179, 180[2], 181.
11 f. 159.
14 f. 165.
61 180.
69 ff. 184[1].
70 180.
81 180[2].
251 f. 167.
256 95[1].
261 125.

	Seite
318	179.
325 f.	177.
326	182.
330 ff.	179.
331 f.	166.
332	167.
338 ff.	413[1].
346 f.	156.
374-90	184[2].
381	181.
408	95[1], 177.
426 f.	177.
ν 1-17	437[3].
96 ff.	191.
103 ff.	179, 193.
185-π	424[1].
242	191, 295[6].
285	132[3].
345-51	195[1].
351	195.
399	361[3].
408	193.
431	361[3].
ξ	21.
30	95[1,2].
55	445[3].
100	190 u. A. 3.
165	445[3].
328	155.
335 f.	191.
360	445[3].
406	421[3].
424	445[3].
507	445[3].
οπ	22.
ο 18	163.
29	190[4].
36 ff.	191.
80	298.
92	196[3].
113 f.	361[1].
118	132[3].
119	95[3].
223 ff.	297.
239	297[3].
274	293, 297[3].
325	445[3].
347 f.	407[2].
367	112 u. A. 2, 196[3].
384	131.
425	132[3].
468	369[1].
π 4 f.	461.
60	445[3].
75	369[1].
77	163.
122	196[3].
123 f.	188[1], 196[3].
135	445[3].
176	361[3].
245 ff.	196[3].
247 ff.	188[1].
249	196[3].
259 ff.	421[3].
294	131, 168.
321-σ	157, 437.
322 ff.	191.
342-481	437[3].
376 f.	147.
415	439[1].
424 f.	147.
431 f.	409.
464	445[3].
ρστ	357.
ρ-υ	424[1].
57	463[1].
205 ff.	193.
207	195.
208 f.	155, 158.
221	94.
272	445[3].
311	445[3].
380	445[3].
383	104.
383 ff.	76, 396[1].
487	409, 412.
512	445[3].
565	409.
579	445[3].
587 f.	409.
σ 54	104.
196	154[1].
211	439[1].
246	299.
269 f.	163.
279	163.
τ 13	131, 168.
29	463[1].
56	154[1].
113	167.
130 f.	188[1].
131	196[3].
135	104, 396[1].
175-77	131[2].
177	131, 300.
270 ff.	183[3].
278	183[3].
297	155.
307	233[1].
529	163.
υ 37 ff.	407[2].
45 ff.	421[3].
169-72	409.
187	190.
210	190.
278	155, 158.
288	196[3].
335-42	163.
342	162.
φ-ω	424[1].
7	154[1].
47	94[4].
108	266[6], 297.
161	163.
191	94[4].
346 f.	191.
347	295[3].
356 f.	153.
386	463[1].
χ 106	466[1].
116 f.	466[1].
194	445[3].
240	136[1].
302 f.	167.
347	51.
384 f.	167.
398	463[1].
412 ff.	421[3].
468 f.	167.
ψ 63	409.
118 ff.	407[2].
200	154[1].
295	438[1].
296	437.
297 ff.	21, 22, 85, 437.
299	438[1].
321	183[3].
333	183[3].
344-ω	437.
ω	437[5].
5 ff.	170[7].
36 f.	259.
37	299.
65 f.	159.
113	191[1].
116 ff.	277[1].
196 f.	396[1].
308	191.
430	190[3].
467	169[2].
500	169[2].

Register II (Antike und moderne Autoren) und III (Stellenverzeichnis) sind angefertigt von Franz Stürmer.

Der Druck dieses Bandes wurde abgeschlossen Ende Juni 1921.

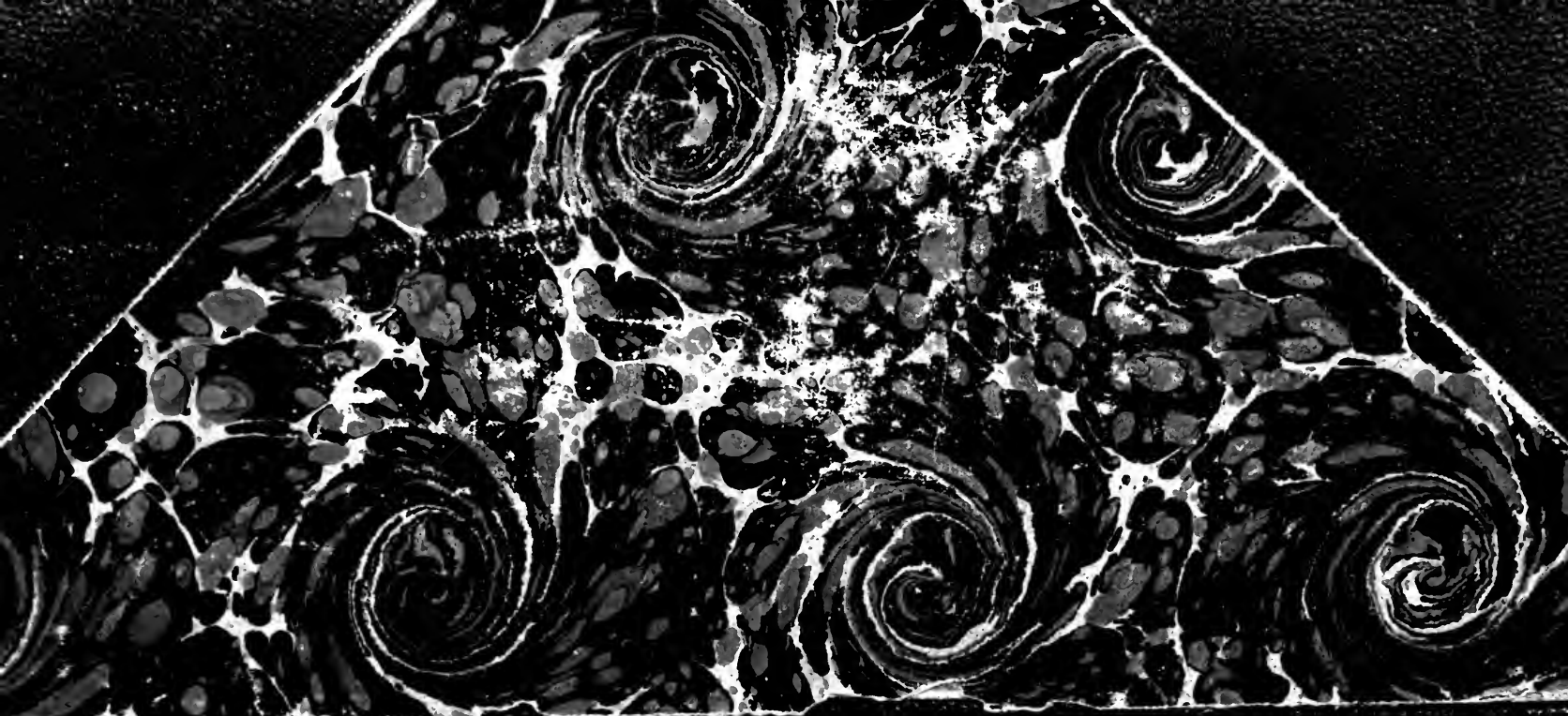
Explicit feliciter.

Jnlandsexemplar.
Ausfuhr verboten.

ERR 2067

PA 4037 D74

Drerup, Engelbert
Das Homerproblem in der gegenwart

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY