

Hom^erische Studien.

Von

Adolf Roemer.

Motto: μή ποιητικῶ ποιητικοῦ ἐφάπτεσθαι
μή οὐ θεμιτόν ἤ. Nach Plato.

Aus den Abhandlungen der k. bayer. Akademie der Wiss. I. Cl. XXII. Bd. II. Abth.

München 1902.

V e r l a g d e r k. A k a d e m i e
in Commission des G. Franz'schen Verlags (J. Roth).



I. Teil.

Zur Kunstbetrachtung des zweiten Teiles der Odyssee.

Zu den schönsten Erinnerungen meines ganzen Lebens gehört die wiederholte Lektüre des zweiten Teiles der homerischen Odyssee mit den Primanern des Kemptner Gymnasiums. Die vielfach wilde Analyse der Modernen, in der Regel verbunden mit der nicht gerade immer zahmen Abkanzlung des Poeten, hat mich niemals auch nur einen Augenblick in dem Glauben erschüttert, dass diese Kritik, abgesehen von allem andern, zunächst einmal etwas voreilig ist, einfach desswegen, weil sie mit dem allerwichtigsten Umstande nicht rechnet, ja ihn gänzlich, man möchte fast sagen, absichtlich übersieht, dass in diesem zweiten Teile und zwar in seinem grösseren Bestande eine ganz eigene und einzigartige Dichterindividualität zu uns spricht, die nicht nach der aus den andern homerischen Gesängen uns geläufigen ästhetischen Formel gemessen werden darf, und dass wir uns hier in einer ganz andern Welt bewegen, welche nicht vornehmes Herabsehen und rasches kritisches Absprechen, sondern nur intime Betrachtung aus unmittelbarer Nähe uns voll erschliessen kann.

So schien mir nun die zuerst und zunächst zu erledigende Aufgabe die zu sein, dieser Dichterindividualität einmal etwas näher zu treten, sie wo möglich in ihrer Eigenart zu fassen, zu begreifen und festzuhalten. Aus jener galt es vor allen Dingen den eigentlichen und wesentlichen Kernpunkt in der poetischen Beanlagung zu ermitteln, welchen wir in der Vorliebe für spannende und erregende Gestaltung erblicken zu müssen glauben, sodann aber auch die Mittel etwas näher ins Auge zu fassen, welche dieser Dichter im Dienste der jedesmal vorliegenden Aufgabe verwendet und womit er seinen Plan hinausführt. Im Anschluss daran schien die Analyse und ästhetische Beleuchtung einiger ganz besonders hervorragender Szenen angezeigt.

Der Versuch zeigte sich mir nicht als ganz aussichtslos, hier aus dem Chorus der homerischen Sänger wirklich einmal eine Dichterpersönlichkeit mit einer ganz eigenen und gleichen Physiognomie herausgreifen und näher betrachten zu können.

Ausserdem bot diese Betrachtungsweise reichliche Gelegenheit, die Exegese überhaupt, insbesondere aber die Schulexegese, wie sie in den bekannten Ausgaben und auch im modernsten ästhetischen Kommentar zu Homers Odyssee vorliegt, auf noch sehr wichtige restierende Punkte hinzuweisen, die in einer ganz andern Ausdehnung im Interesse von Lehrern und Schülern herangezogen und hervorgehoben werden müssen, wenn sie anders

der dichterischen Intention und Gestaltung gerecht werden wollen. Es handelt sich hier zunächst einmal gar nicht um eine Stellungnahme zu den beiden Lagern der unitatis pastores und der carminum venatores, sondern es handelt sich viel mehr um die viel wichtigere Aufgabe, den poetischen Gehalt vollständig zu erfassen und in sich aufzunehmen. Das kann aber sicherlich nur derjenige, welcher bei grösseren und kleineren Szenen, bei der Maschine, ja bei einzelnen Halbversen und einzelnen Worten seinen Blick jedesmal wendet zu der producierenden poetischen Kraft, welche diese grösseren und kleineren Gebilde ins Leben gerufen. Ist ein solcher Blick nach aufwärts überall in den homerischen Gedichten geboten, so ist er aber bei diesem zweiten Teil der Odyssee, wo wir einer weit fortgeschrittenen Kunstübung begegnen, geradezu unerlässlich. Wenn man diesen Dichter einen Volksdichter nennen will, dann ist dagegen nichts einzuwenden, vorausgesetzt, dass man dann auch den Mut hat, den Sophocles einen Volksdichter zu nennen. Aber den Beweis glaube ich unwiderleglich erbracht zu haben, dass man den Schöpfer und Gestalter der Schlusskatastrophe der Odyssee als einen reinen Kunstdichter ansehen und messen muss. Darum bleibt auch dieser Blick nach aufwärts in der Regel nicht unbelohnt. Bei dieser ganz anders gearteten Poesie war natürlich nur selten Gelegenheit geboten, an die in meinen Homerischen Gestalten und Gestaltungen¹⁾ niedergelegten Anschauungen anzuknüpfen, aber die Besprechung der Maschine in dem dort zuerst vorgetragenen Sinne war gerade durch die Rolle, welche Athene in diesem zweiten Teil der Odyssee spielt, nahe gelegt und angezeigt.²⁾

Wenn wir uns in der mannigfach verschlungenen und vielfach ausbiegenden Handlung des zweiten Teiles der Odyssee nach dem einheitlichen Zug, nach dem einheitlichen Kern, nach dem einenden Mittelpunkt, der dieses grössere Ganze zusammenhält, umsehen, so müssen wir denselben in dem Freiermord und seinen Folgen erkennen, dem grossen Schlussakt des blutigen Dramas, der dem Dichter immer lebendig vor der Seele steht und sein eigentlichstes und wichtigstes Thema ist, auch da, wo dieser düstere Hintergrund durch Szenen von geradezu idyllischem Reize leicht verdeckt und in Vergessenheit geraten könnte. In diese Szenen reizenden Klein- und Stilllebens klingt immer wieder hinein der Ruf nach Blut und Rache.

In dem in jeder Beziehung tadellosen Expositionsgesang, dem XIII., legt die Göttin diese schwere Aufgabe dem Dulder auf die Seele und zwar in hochfeierlicher Weise V. 372

*τὼ δὲ καθεζομένω ἱερῇ παρὰ πύθμην ἐλαίης
φραζέσθην μνηστῆρσιν ὑπερφιάλοισιν ὀλεθρον.
τοῖσι δὲ μύθων ἦρχε θεά, γλαυκῶπις Ἀθήνη.*

Und nun achte man auch auf die feierliche Anrede:

*διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ,
φράζεο, ὅπως μνηστῆρσιν ἀναιδέσι χεῖρας ἐφήσεις.*

¹⁾ Hom. Gestalten und Gestaltungen. Sonderabdruck aus der Festschrift zur Feier des 80. Geburtstages Seiner Königl. Hoheit des Prinzregenten Luitpold von Bayern, Erlangen und Leipzig, A. Deichert (Georg Böhme), 1901.

²⁾ Dass ich durch den in der Berl. phil. Wochsch. No. 6/1902 niedergelegten Schnickschnack des Allerseltsrecensenten O. Weissenfels in meinen Anschauungen nicht irre geworden bin, dazu braucht es keine Versicherung. Mit einer solchen Musterelegese, wie sie dort zu lesen ist, haben wir es ja schon so herrlich weit gebracht und wir werden es leider immer weiter und weiter bringen.

In einen Greis und Bettler verwandelt naht er nun auftragsgemäss dem Gehöfte des treuen Eumaeus. Nur aus dem grossen Kompositionsgedanken des Dichters ist es zu erklären, wenn nun hier gleich am Eingang in gerechter Indignation dasselbe Motiv angeschlagen § 41

*ἄλλοισιν δὲ σῶας σιάλους ἀτιάλλω
ἔδμεναι*

und in gesteigertem Ingrim V. 85 ff. wiederholt wird.

Und hier nimmt denn auch der Dichter zum ersten Male Veranlassung, was er denn auch in der Folge immer wiederholt, den Hörer an die grosse und schwere, aber nur langsam sich vollziehende Hauptaufgabe zu erinnern. § 110

κατὰ δὲ μνηστῆροι φύτενεν.

Cf. ο 177 ff., auch da noch, wo man der grossen Aktion schon um einen bedeutenden Schritt näher steht ρ 465. 491 ν 184. Daneben nun auch die *προαναφωνήσεις* sowohl des Schicksals der Gesamtheit wie der Einzelnen im Stile der Ilias ρ 364 σ 155 ν 392 φ 96 ff. cf. ζ 32 und ν 392 ff. und 427.

Also das Strafgericht — die Vergeltung für schweres, zum Himmel schreiendes Unrecht ist das Hauptthema dieses zweiten Theiles. Es ist ein grosser und weiter Weg, welchen der Dichter zur Erreichung dieses seines Zieles zurücklegt, auf vielen und weiten Umwegen steuert er diesem zu.

Aber die poetische Gestaltung dieser Hauptaufgabe, wie die Schaffung und Durchführung einer ganzen Reihe von Einzelszenen von einer ganz unglaublichen Kühnheit, von Szenen, welche sozusagen geradezu mit dem Feuer spielen und das *παράκινδυνῶδες* auf die Spitze treiben, kurz der ganze Charakter dieses dichterischen Schaffens kann nur dann sich unserm Verständniss voll erschliessen, wenn wir uns klar geworden sind über die Stellung der Athene in diesem zweiten Teil der Odyssee.

Wir wollen zur Klärung derselben unsern Ausgangspunkt nehmen von einer Stelle der Ilias, welche geeignet ist, uns in dieselben Gedankengänge einzuführen, von welchen auch der Dichter des zweiten Theiles der Odyssee geleitet wird, ohne dieselbe jedoch nach allen Seiten, obwohl Veranlassung genug dazu wäre, sondern nur nach der einen, nämlich der rein äusserlichen Bethätigung der Maschine zu betrachten.

Es ist denn doch, modern gedacht, ein sehr einfacher und natürlicher und darum so nahe liegender Gedanke, dass Achilleus Σ 164 ff. in dem gefährlichsten Momente des Kampfes um die Leiche des Freundes von sich aus und selbständig in Aktion tritt. Ja braucht es denn, so fragen wir Modernen mit Recht, der Maschine, des technischen Apparates, um den Gedanken, zu dem die Göttin ihn auffordert, in die That umzusetzen? V. 198 ff.

*ἀλλ' αὖτως ἐπὶ τάφρον ἰὼν Τρώεσσι φάνηθι,
αἷ' κέ σ' ὑποδείσαντες ἀπόσχονται πολέμοιο
Τρῶες?*

Der so nahe liegende Gedanke, meinen wir, sollte doch dem Achilleus selber kommen! Anders aber der homerische Dichter. Die Lösung dieser Aporie kann und darf in keinem

andern Sinn erfolgen, als er in genauem Anschluss an die Worte des Achilleus selber 187 ff. in den Schlussworten des Scholions A zu 215 gegeben ist: . . . ἄλλως δὲ οἰκονομία ἐστὶ τοῦ ποιητοῦ τὸ τοιοῦτο, ἵνα μὴ δόξη ἄπιστα λέγειν εἰσαγαγὼν τὸν Ἀχιλλέα χωρὶς ὅπλων εἰς τὴν μάχην. Es ist gewiss nicht anders: Die Erwägung, dass mit der von uns gewollten und geforderten Gestaltung ein ἀπίθανον der stärksten Art geschaffen worden wäre, lässt ihn zur Maschine greifen, um den von uns geforderten Gedanken in die That umzusetzen und den tapfern Helden in Aktion zu bringen. Und nun diese Aktion selbst! Es überschreitet denn doch alle Grenzen der Wahrscheinlichkeit, ist ein ganz unglaublicher, ganz unerhörter Vorgang geprüft an der Wirklichkeit, dass ein einziger unbewaffneter Held ein ganzes feindliches Heer und zwar ein Heer in seinem scheinbar unaufhaltsamen Siegeslauf aufhält, ja förmlich zurückscheucht. Man lese nun beim Dichter selbst nach, wie er Σ 203 ff. noch kräftig nachhilft, und man wird erkennen, welche Rolle die πιθανότης in seinem Schaffen spielt!

Wenn wir uns nun von da zu dem zweiten Teil der Odyssee wenden, so liegt hier die Sache manchmal nicht so einfach und auf den ersten Blick kenntlich und greifbar vor unsern Augen. Aber an dem Grundsatz muss unbedingt festgehalten werden: Wo wir die Maschine in Anwendung sehen, da müssen wir immer hinter die Absichten des Dichters zu kommen suchen. Wir wollen unsere Ansicht an σ 346 erhärten. Der Dichter leitet eine neue Unthat eines der Freier also ein

*Μνηστῆρας δ' οὐ πάμπαν ἀγῆρορας εἶα Ἀθήνη
λώβης ἴσχεσθαι θυμάλγεος, ὅφρ' ἔτι μᾶλλον
δύη ἄχος κραδίην Λαερτιάδεω Ὀδυσσεῖος.*

Warum, fragen wir auch hier, bei dieser ausgelassenen und zügellosen Gesellschaft, denen ja die ἔβρις, so zu sagen, zur zweiten Natur geworden war, die Einwirkung der Göttin? Das ist doch sonderbar und im höchsten Grade befremdend. Die folgenden Erwägungen dürften uns wohl auf die geheimen Gedanken des Dichters führen.

Es sind nur wenige erfreuliche Züge, welche wir in dem vom Homer sonst so schwarz gezeichneten Bilde der Freier wahrnehmen können. Aber doch fehlen solche nicht. Wir haben dieselben oben verlassen σ 110 ff.: Es ist die unverholten freudige Anerkennung der tapfern und siegreichen Haltung des fremden Bettlers im Kampfe gegen Iros σ 112. Er wird von Antinous belohnt, wie er versprochen und wie er verdient, und nun die einzige und unvergleichliche Amphinomosszene, σ 118 ff., über die Massen kühn im Gedanken und Entwurf, meisterhaft in Gestaltung und Ausführung, eine wahre Perle rein und tief empfindenden Seelenlebens, eine Scene, die ihres gleichen sucht im ganzen Homer! Wo wir nun den edlen Dulder wieder finden in der Gesellschaft der Freier, da ist also die Stimmung gegen ihn umgeschlagen, sie ist eine durchaus veränderte. Konsequent gedacht, hat Odysseus von ihrem Uebermute nichts mehr zu befürchten und nichts mehr zu leiden. Aber nun soll auch der zweite Führer der Freier vor unsern Augen schuldig werden, und es erfolgt der zweite Wurf; daraus ergibt sich doch klar: Es ist nach der vorausgegangenen Scene durchaus unwahrscheinlich, es ist ein ἀπίθανον, dass nach einer solchen über die Massen freundlichen Behandlung die Freier wieder in den alten Uebermut verfallen und den in Gnaden aufgenommenen Bettler den Stachel desselben fühlen lassen. Also entfernt die feine dichterische

Ueberlegung dieses ἀπίθανον und führt das unerwartete Benehmen auf die Einwirkung der Athene zurück. Noch klarer liegt die Sache v 284. Auch hier die Einwirkung der Göttin, um den dritten Wurf herbeizuführen. Sehr natürlich. Telemachus hat ja dem Fremden seinen Schutz zugesagt v 262 ff. und Antinous mit V. 271

καὶ χαλεπὸν περ ἔοντα δεχόμεθα μῦθον Ἀχαιοί
Τηλεμάχου

die Schonung des Bettlers seinen Freunden ans Herz gelegt! Also ist die Einwirkung der Göttin zur Hervorrufung des Gegenteils erklärlich.¹⁾

Ich gebrauche mit Absicht in Anlehnung an Aristoteles' Poetik den Ausdruck „Maschine“ und entferne mich da weit von den Anschauungen des verehrten Meisters Usener, die er unlängst vorgetragen in den Sitzber. der Wien. Akad. 1897 p. 1—63, wo S. 17 zu lesen ist: „Seit Homer ist bis in das vorige Jahrhundert das persönliche Eingreifen der Götter in die Geschehnisse der Menschen ein so stehendes Kunstmittel der epischen und aller von ihr abhängigen Dichtung gewesen, dass die Götter wie unerlässliche Stücke des epischen Inventars erscheinen. Die homerischen Dichter sind noch weit entfernt davon so, wie Spätere es sich erlauben, bewusste und bedachte Anwendung zu machen. Die Götter des Kultus, 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 zur Allegorie und Dekorationsmittel herabsinken mussten.“ Aber wer fühlend und denkend Ilias und Odyssee und ganz besonders den zweiten Teil derselben auf diese Gestaltungen hin ansieht, wer sich erinnert, dass diese Zeit sogar schon die Götterburleske geschaffen, der muss notwendig zum direkten Gegenteil von Useners Aufstellung kommen. Nein! Die in unserm Sinne angestellte Betrachtungsweise erschliesst uns vielfach die geheimen Gedanken des Dichters und seine Kom-

¹⁾ Wer diesen zweiten Teil der homerischen Odyssee vom ästhetischen Standpunkt aus richtig würdigen will, der muss einen recht gewaltigen Schritt nach vorwärts machen und heimisch werden in den Sphären des fein und wohl überlegten Kunstschaffens, vor allem aber dem unklaren und thörichtem Phantom von Volkspoesie gründlich entsagen. Dafür nur ein Beispiel. Das Lied, das sonst in der Odyssee den Phönicern gesungen wird, weiss nicht viel Gutes von ihnen zu künden — „Ihr Ruf war nicht fein“ — mit alleiniger Ausnahme der merkwürdigen Stelle v 277

ἀλλ' ἢ τοί σφεας κεῖθεν ἀπόσατο ἱς ἀνέμοιο
πόλλ' ἀεκαζομένους, οὐδ' ἦθέλον ἐξαπατῆσαι.

Sonst hören wir nur immer vom geraden Gegenteil. Warum denn nun gerade hier nicht bloss eine solch abweichende Schilderung, sondern auch eine so nachdrückliche und besonders betonte Hervorhebung? Sie ist nichts anderes, als die scharf gezogene Konsequenz aus ihrem hier eingehaltenen und von ihrer sonstigen Gewohnheit stark abweichenden Betragen. V. 282. 283

ἔνθ' ἐμὲ μὲν γλυκὺς ἕπρος ἐπῆλυθε κεκμηῶτα,
οἱ δὲ χορήματ' ἐμὰ γλαφυρῆς ἐκ νηὸς ἐλόντες
κάτθεσαν, ἔνθα περ αὐτὸς ἐπὶ ψαμίθοισιν ἐκείμην.

positionsweise sowohl bei grösseren Szenen, wie in bemerkenswerten Einzelszenen. Wir fördern die ästhetische Auffassung und Interpretation der homerischen Gedichte um ein bedeutendes, wenn wir nicht, wie bisher so ziemlich allgemein üblich, dieses übernatürliche Moment als etwas Gegebenes, Selbstverständliches oder gar als bloss äusseres Dekorationsmittel ansehen und im Halbschlummer darüber hinwegdämmern. — Nein! wir müssen vielmehr immer mit der Frage Warum? an dasselbe herantreten und wo möglich immer eine Beantwortung der Frage versuchen, weil sie allein, wenn richtig im Geiste der homerischen Poesie gegeben, durch die Aufdeckung der latenten Motive, der oft überraschend feinen psychologischen Gedanken die ganze Grösse und Herrlichkeit der homerischen Poesie uns erschliessen kann.¹⁾

Aber was nun gar erst dieser zweite Teil der Odyssee in der Verwendung des übernatürlichen Momentes bietet, erfordert unsere ganz besondere Aufmerksamkeit; denn sie zeigt einen durchaus verschiedenen Charakter, ist ganz einzig und eigenartig und in der Weise sonst nirgends zu beobachten. Die enge Verbindung des Odysseus mit Athene ist in bezeichnender Weise in der Ilias zum Ausdruck gekommen nur *K* 245

οὐ περί μὲν πρόφρων κραδίη καὶ θυμὸς ἀγῆνωρ
ἐν πάντεσσι πόνοισι, φιλεῖ δέ ἐ Πάλλας Ἀθήνη (cf. 277),

womit man noch *Ψ* 768 ff. vergleichen kann (cf. *ν* 314 ff. und *γ* 219 ff.).

Unsere Odyssee klingt aus:

ὥς φάτ' Ἀθηναίη, ὃ δ' ἐπεῖθετο, χαῖρε δέ θυμῳ.
ὄρκια δ' αἶ κατόπισθε μετ' ἀμφοτέροισιν ἔθηκεν
Πάλλας Ἀθηναίη, κοῦρη Διὸς αἰγιόχοιο,
Μέντορι εἰδομένη ἥμην δέμας ἥδὲ καὶ αὐδὴν.

Das ist der richtige und harmonische Abschluss des grösseren, wie auch und das ganz besonders des kleineren Ganzen, dessen Leitung der Dichter der Göttin in die Hand gibt.

¹⁾ Ich bin immer noch schwach genug, Homer für einen Dichter zu halten, der sich von künstlerischen Gedanken bestimmen und regieren lässt. Auch heute halte ich daran fest, dass die Gestaltung *A* 53 ff. ein Meisterzug des Dichters ist (vgl. *Homerische Gestalten und Gestaltungen* p. 11 ff. und p. 19). Es ist nun nach meinem Gefühl und nach meinem Urteil Alles eher als — Wissenschaft, wenn uns wieder in der neuesten Spielerei über die Ilias von den bereits mächtigen Regungen des Vasallentumes eines Achilleus und somit von dem fortgeschrittenen Kulturstand, von verschiedenem kulturhistorischen Kolorit in den verschiedenen Teilen etc., von allem Möglichen und Unmöglichem vorgeredet — nur nicht von den Manifestationen des poetischen Genius gesprochen wird.

Um nun gar aber den ersten Gesang der Ilias in diesem durchaus unrichtigen Sinne ausnützen zu können, da muss man einmal zunächst ganz überlesen die ausdrückliche Motivierung des aussergewöhnlichen Schrittes durch den Dichter *A* 55

τῷ γὰρ ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεά, λευκώλενος Ἥρη,

man muss überlesen ausser *A* 16 vor allem die Worte des Nestor 277 ff. Die ganz gleiche Vorstellung des Verhältnisses begegnet *A* 415 *I* 69. Und in welchen Dingen appelliert nun gar Achilleus an die Initiative Agamemnons *Ψ* 49. 56. Wie ist nun gar erst die so merkwürdige Fiktion zu erklären *Ω* 652 ff. — sage in *Ω*? Hoffentlich wird man nicht *X* 377 für die durch und durch verkehrte Annahme ausnützen! Es bleibt also faktisch keine einzige Stelle übrig, als *T* 34 ff., die etwa dafür angeführt werden könnte. Sonst sehen wir immer das gleiche Verhältniss durch die ganze Ilias festgehalten.

So tritt sie denn auch bei Beginn der Handlung dieses Teiles in Aktion. Es ist bezeichnend für die Gedanken und das Schaffen unseres Dichters, dass er nicht kurz, mehr andeutungsweise, dass er nicht in diskreter Manier eine solche Scene gestaltet, sondern eine willkommene Gelegenheit schafft, die Göttin sich wiederholt aussprechen zu lassen über ihr Verhältniss zu Odysseus. Man braucht nur die Verse zu lesen ν 298 ff.

ἀλλ' ἄγε, μηκέτι ταῦτα λεγόμεθα, εἰδότες ἄμφο
κέρδε', ἐπεὶ σὺ μὲν ἔσσι βροτῶν ὄχ' ἄριστος ἀπάντων
βουλῇ καὶ μύθοισιν, ἐγὼ δ' ἐν πᾶσι θεοῖσι
μή τι τε κλέομαι καὶ κέρδεσιν.

oder gar die Verse 330

αἰεὶ τοι τοιοῦτον ἐνὶ στήθεσσι νόημα·
τῷ σε καὶ οὐ δύναμαι προλιπεῖν δύστηνον ἔοντα,
οὔνεκ' ἐπητής ἐσσι καὶ ἀγχίνσος καὶ ἐχέφρων,

um sofort zu erkennen: Hier liegt der Ausfluss und das Resultat seiner eigenen Reflexion über ein fest überliefertes Datum der Sage vor. Dieser Ausdruck rein subjektiver Offenbarung geht weit hinaus über Alles, was man sonst in der Richtung in der Ilias und auch in der Odyssee liest. Man sieht: der Dichter verschleiert nicht das Verhältniss, sondern gibt offen und freimütig den Grund desselben an und damit zugleich die Erklärung und Entschuldigung für die vielen grossen und kleinen Verrichtungen, welche er der Göttin im Dienste seines eigenen Schaffens zumutet.

Die Aussprache also in dieser Form, dass sich Einsicht gern zu Einsicht gesellt, und diese Aussprache gerade an diesem eine reiche und mannigfaltige Handlung einleitenden Abschnitte muss uns ein Fingerzeig sein zur richtigen Erkennung und Beurteilung dieser scharf vom sonstigen homerischen Brauche abstechenden Manier. Dass diese Aussprache mit Absicht eine solche Form und dieselbe an dieser Stelle gefunden hat, darüber ist wohl ein Zweifel nicht gestattet.¹⁾

¹⁾ Wie eine gerechte Beschwerde über unverdiente Vernachlässigung klingen die Worte des Odysseus ν 316 ff.

αὐτὰρ ἐπεὶ Πριάμοιο πόλιν διεπέραμεν αἰπὴν,
βῆμεν δ' ἐν νήεσσι, θεὸς δ' ἐκέδασεν Ἀχαιοῦς,
οὐ σ' εἴ' ἔπειτα ἴδον, κούρη Λιός, οὐδὲ νόησα
νηὸς ἐμῆς ἐπιβᾶσαν, ὅπως τί μοι ἄλγος ἀλάλκοις.

Sie stimmen genau mit dem wirklich in den Ἀλκινόου ἀπόλογοι vorliegenden Verhältniss. Athene ist in denselben nicht wahrnehmbar und, wenn ja einmal, waltet dort eine andere göttliche Hand cf. ν 276 ff. Das ist erklärlich und sehr natürlich: Durch seine menschliche Kraft und Klugheit allein muss der Held die grossen Gefahren überwinden, die Gottheit darf ihm die Wege nicht so weit ebnen, dass seine eigene Leistung auf ein kleines Mindestmass herabgedrückt würde. Sonderbar mutet freilich diese Anmerkung des Dichters erst an dieser Stelle denjenigen an, der die Athene in der Telemachie dieselbe Rolle als etwas selbstverständliches spielen sieht, ohne dass wir ein Wort der Motivierung oder Aufklärung hören. Unser Staunen erregt aber in diesem Zwiegespräche in noch höherem Masse die sonderbare Glosse, womit Odysseus die Eröffnung der Göttin, dass Telemachus in Sparta weile, begleitet ν 417 ff.:

Wenn wir dieselbe des besseren Verständnisses wegen mit einem modernen Kunstaussdruck bezeichnen sollen, so möchten wir am liebsten den Ausdruck „indiskrete Manier“ dafür wählen, weil sie eben die Gänge und Wege des Schaffens nicht, wie sonst zu beobachten, verschleiert oder verschliesst, sondern einmal auch so zu sagen hinter den Kulissen hervorschaut! Aber nicht bloss einmal, sondern auch ein andermal, ja wiederholt. Zum Belege für die letztere Behauptung wollen wir dazu noch die Scene τ 33 ff. etwas näher betrachten. In der Nacht bergen Odysseus und Telemachus die Waffen und da ruft der Dichter wieder Athene in Dienst:

*πύροιθε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη
χρύσειον λύχρον ἔχουσα φάος περικαλλὲς ἐποίει.*

Telemachus gibt seinem Staunen über die plötzliche Helle und der Vermutung, dass ein Gott im Raume ist, Ausdruck. Geradezu klassisch ist — es könnte als Motto für den ganzen Abschnitt dienen — die Antwort des Vaters:

*σίγα καὶ κατὰ σὸν νόον ἴσχανε μὴδ' ἐρέεινε·
αὕτη τοι δίκη ἐστὶ θεῶν, οἳ Ὀλυμπον ἔχουσι*

Wir staunen nicht, sondern begreifen sehr wohl, wie eine solche Gestaltung den griechischen Erklärern ganz unbegreiflich schien und wie sie derselben durch ein Kunststück der Exegese auszukommen suchten. Es ist auch heute noch köstlich zu lesen das Schol. zu V. 34: *λείπει τὸ ὥς· ὥς χρύσειον λύχρον ἔχουσα ὃ ἐστὶν ἀμεινὸν φῶς ἐποίει ὥς ἀπὸ ἐκλάμψεως χρυσοῦ* (sic). *δουλοπρεπὲς καὶ λίαν εὐτελὲς τὸ τῆς διανοίας* (dafür muss natürlich gelesen werden *διακονίας*). *πολλῷ γὰρ ἦν ἄμεινον ἐπιδημησάσης τῆς δαίμονος αὐτοματὸν ἐπιλάμπαι πολυτελὲς φῶς!* Der Kritiker hätte es natürlich also in der angegebenen Weise besser gemacht, damit aber die Eigenart unseres Dichters vollständig verkannt und das ganze Kolorit dieser durchaus nicht auf den höchsten Höhen der Kunst wandelnden Poesie gründlich verdorben. Wie der Dichter zu dieser Führung der Scene kommt, ist ja klar aus dem Vorausgehenden cf. V. 16 ff. Der *πιθανότης* wegen lassen sich nicht die Mägde, lässt sich Eurykleia nicht zu diesem niedrigen Dienste verwenden. In dieser seiner Notlage greift er zu der allzeit bereitwillig ihm zu seinen poetischen Zwecken zur Verfügung stehenden Athene! Das ist vollständig klar und nicht gerade besonders merkwürdig. Aber höchst merkwürdig ist, dass er das nicht diskret thut, dass er über das Wunder Sohn und Vater sich aussprechen lässt. Schlägt dem Dichter da selbst das Gewissen nicht bloss über die Häufigkeit und Leichtigkeit, sondern auch über die Art und Weise, wie und wozu er die Maschine in Bewegung setzt? Will er damit etwa die Einsprache ganz

*τίπτε γὰρ οὐ οἱ εἶπες, ἐνὶ φρεσὶ πάντα ἰδύϊα;
ἢ ἵνα πον καὶ κεῖνος ἀλώμενος ἄλγεα πάσχη
πόντον ἐπ' ἀτρύγετον, βίοντον δέ οἱ ἄλλοι ἔδωσιν.*

Das klingt ja förmlich wie eine Grobheit, so naheliegend und einleuchtend auch der Einwurf ist. Da ist es nun wieder bezeichnend, dass Athene in ihrer Antwort ihn über das Schicksal des Sohnes beruhigt, sich aber wohlweislich hütet, ihm über das

τίπτε γὰρ οὐ οἱ εἶπες, ἐνὶ φρεσὶ πάντα ἰδύϊα;

Aufschluss zu geben. Die Reaktion des gesunden ionischen Menschenverstandes gegen die uns heute vorliegende Gestaltung wird also absichtlich überhört. So gibt der Dichter die Geheimnisse des Schaffens doch nicht preis.

anders verfahren der Aöden getroffen wissen? Wir wissen es nicht. Genug, dass wir auch hier eine Stelle erkannt haben, die ein wichtiger weiterer Beleg ist zu der von uns erkannten *ιδιότης*. Seine Göttin reicht ihm immer liebevoll die Hand, um ihm über die gefährlichen Klippen seiner kühnen Gestaltung hinüberzuhelfen.

Wir wollen auch das an einem Beispiel erläutern. Wie vorsichtig er zu Wege geht bei der *σύστασις Ὀδυσσέως πρὸς Πηνελόπειαν*, werden wir später sehen. Aber den äusserst kühnen, um nicht zu sagen, verwegenen Gedanken, die Fusswaschung in Gegenwart der Penelope spielen zu lassen, diesen kühnen Gedanken konnte er nur fassen und durchführen im Vertrauen auf sein nie versagendes Kunstmittel — auf Athene.

Cf. τ 476

*Ἥ καὶ Πηνελόπειαν ἐσέδρακεν ὀφθαλμοῖσι,
πεφραδέειν ἐθέλουσα φίλον πόσιν ἔνδον ἔοντα.
ἦ δ' οὔτ' ἀθροῆσαι δύνατ' ἀντίη οὔτε νοῆσαι·
τῇ γὰρ Ἀθηναίῃ νόον ἔτραπεν.*

Wie er zu dieser Scenenführung kommt, soll ebenfalls später in einem grösseren Zusammenhang gezeigt werden.¹⁾

Wenn wir uns mit dieser Eigentümlichkeit unseres Dichters vertraut gemacht haben, weit offener, als wir sonst gewahren, seine leitenden Gedanken zu enthüllen, so wollen wir, um eine weitere Eigentümlichkeit aber nicht bloss dieses Teiles, sondern der ganzen Odyssee kennen zu lernen, anknüpfen an die viel behandelten Verse in demselben Expositionsgesang, von dem wir auch bei der früheren Darlegung ausgegangen. Um die Göttin Athene gleich am Anfang auf die Bühne zu bringen, erfindet der Dichter den verhüllenden Nebel ν 189

¹⁾ Wir können in eine weitere Besprechung dieses wichtigen Gegenstandes nicht eintreten und beschränken uns daher nur noch auf folgende Bemerkungen. Es ist kaum wahrscheinlich, dass Aristoteles in der bekannten Stelle der Poetik 1454^b 2 über alle diese homerischen Gestaltungen durch die Maschine den Stab gebrochen hat, sondern nur die in B vorliegende, allerdings höchst auffallende unnachsichtig verurteilt hat. Ihre Religion setzte nicht bloss die Dichter, sondern das ganze Volk in die glückliche Lage, die Prosa des kalten Zufalles zu überwinden. „Zufällig kam“ — sagt das deutsche Märchen. Der Grieche hat einen Gott parat. „Odysseus schlief am Ufer des Baches, da kam zufällig die Königstochter Nausikaa etc.“ Man vergleiche damit nun die Scene in ζ. Man sehe ι 154

*ᾧδον δὲ νύμφαι, κοῦραι Λιδὸς αἰγιόχοιο,
αἴγας ὀρεσκόφους, ἵνα δειπνήσειαν ἑταῖροι.*

Das ist in derselben Anschauung gedacht und kann uns zeigen, wie nahe den früheren und späteren Dichtern das Greifen nach der übernatürlichen Macht liegen musste. Hatten die Erklärer, d. h. Aristarch und seine Schüler, noch dieselbe Anschauung, wenn sie zu der Stelle bemerkten: τὰ γὰρ (ἐκ τύχης, was nach Ψ 857 Ariston. unmöglich fehlen kann) συμβεβηκότα ὡς αἷτια λαμβάνει (scil. ὁ ποιητής)? Oder ist das anders aufzufassen und nur auf das letzte zu beziehen? Den homerischen Dichtern aber wird man die Eliminierung des ἀπίθανον durch die Maschine um so eher zu verzeihen geneigt sein, wenn man bei Arrian liest V, 1, 2: τὰ γὰρ τοι κατὰ τὸ εἶδος ξυγγιγνέντι οὐ πισιὰ, ἐπειδὴν δὲ τὸ θεῖόν τις προσθῇ τῷ λόγῳ, οὐ πάντη ἄπιστοι φαίνονται. Dass die Sage nun aber alle diese Wege dem Dichter bei allen solchen Gestaltungen vorausgegangen, daran wird doch kaum ein Vernünftiger glauben. Aus dem Volksglauben heraus sind sie alle erfunden, verstanden und dem kalt prüfenden Verstande durchaus nicht unterworfen worden. (Cf. Homerische Gestalten etc. p. 19 ff.)

περὶ γὰρ θεὸς ἡέρα χεῦεν
 Παλλὰς Ἀθηναίη, κόρυη Διὸς, ὄφρα μιν αὐτὸν
 ἄγνωστον τεύξειεν ἑκαστὰ τε μυθήσαιο,
 μή μιν πρὶν ἄλοχος γνοίη ἄστοί τε φίλοι τε,
 πρὶν πάσαν μνηστῆρας ὑπερβασίην ἀποῖσαι.

Es wäre müssig, sich in Vermutungen darüber zu ergehen, ob der Dichter hier etwa ähnlich, wie später die Tragiker, um seine neue Version der alten Sage ausdrücklich hervorzuheben und seine Hörer in diese einzuweihen, sich so deutlich ausspricht; denn eine solche Feststellung entzieht sich unserm Wissen. Wohl aber glauben wir feststellen zu können, dass man sowohl im Altertum wie auch in der neueren Zeit diesen wichtigen Versen die richtige Behandlung nicht hat angedeihen lassen. Grundverkehrt ist, wenn Aristophanes von Byzanz, den Bezug auf die vorliegende Situation beschränkend, *ὄφρα μιν αὐτῷ* schreiben wollte, ebenso unglücklich war Nabers Gedanke, dem unbegreiflicher Weise auch Nauck gefolgt ist, die letzten beiden Verse *μή μιν — ἀποῖσαι* ganz zu streichen. Zu dem Irrtum verführte eben die unrichtige und einseitige Beziehung auf den gegenwärtig vorliegenden Moment die Gelehrten aus alter und neuer Zeit. Die Sache verhält sich unserer Ansicht nach vielmehr ganz anders. Es ist dieselbe, wenig diskrete Art, die wir vorhin kennen gelernt haben, wenn der Dichter das *πλάσμα* des Nebels zur Erscheinung der Göttin benützend nun ganz frank und frei seine Gedanken verrät und gleich an dieser ersten Stelle sozusagen das ganze Aktionsprogramm für das Folgende entwickelt. Gerade die Perspektive, welche mit den Versen 192. 193 dem Hörer eröffnet wird, soll seine Aufmerksamkeit auf eine hochinteressante Handlung richten, welche durch das Moment der siegenden List die grössten und höchsten Erwartungen in ihm rege macht cf. 396 (430) 404 ff.

In einem Gesange, der in der Hauptsache nur die Exposition zu einem grösseren Ganzen gibt, kann das nicht auffallen und ausserdem harmoniert eine solche Eröffnung ganz mit dem Charakter des Dichters, der auf dieses Mittel der Spannung gänzlich verzichtend in ganz anderer Weise seine Hörer, wie wir später sehen werden, dafür zu entschädigen weiss. Muss doch überhaupt als eine der allermerkwürdigsten Erscheinungen der Odyssee in ihrer heutigen Gestalt das sehr wenig künstlerische Moment programmässiger Enthüllung des Folgenden angesehen werden, das uns zu ganz anderen Gedanken anregen muss, als zu dem kleinlichen Mittel der Athetese. Cf. ζ 303 ff. η 53 (θ 572) κ 277 λ 110—114 μ 25 ο 36 (π 274).

Freilich als besondere poetische Vorzüge können diese beiden Eigenarten, die so häufige Bethätigung der Maschine und die programmässige Enthüllung des Folgenden, nicht angesehen werden. Die herrlichen poetischen Gebilde, mit welchen dieser Dichtergeist uns überrascht, sind ganz anderer Art, und stehen als solche ganz einzig und eigenartig da in dem grossen Sammelbecken der homerischen Poesie. Das katalogenhaft verbalistische Lesen, die wilde Analyse, die vielfach von jedem feineren Kunstgefühl verlassene, durch und durch prosaische und in ihren meisten Resultaten durchaus erfolglose Quellensucherei konnten zur Erschliessung dieser Eigentümlichkeiten und Vorzüge nicht führen.

Wie gerne möchte man wissen, ob durch diesen gottbegnadeten Dichter dieser Schlussakt des Dramas Odyssee die erste originelle und klassische poetische Fassung erlangt hat, wie sie heute, freilich durch wüste und rohe Interpolationen und thörichte die hohen und reinen

Gedanken unseres Dichters geradezu vernichtenden Einschübe entstellt, uns vorliegt, so dass er nur einzig und allein der Sage die Anregung verdankt? Oder ob ihm schon eine andere poetische Fassung und Fixierung vorlag, die weniger verschlungene Wege wandelte und durch die siegreiche Gewalt seiner originellen Umdichtung und Gestaltung aus dem Felde geschlagen wurde? Das wissen wir nicht und werden es niemals bis zur vollen Evidenz ermitteln können; denn die Anhaltspunkte, welche man als Beweis für seine Umdichtung einer ganz anders geordneten Fassung der Schlusskatastrophe in den Gedichten hat finden wollen, lassen sich sehr leicht als nichtig erweisen.

Ja wenn wir auch nur mit einiger Sicherheit eine solche poetische Quelle und Vorlage feststellen und sie mit unserer Fassung und Umformung vergleichen könnten, wir würden auch nicht einen Augenblick zögern, diesem Dichter einen der ersten Ehrenplätze im Tempel der homerischen Sänger anzuweisen. So sind wir heute nur darauf angewiesen, der Führung des Dichters folgend und mit seinen leicht erkennbaren Absichten uns vertraut machend unsere Schlüsse aufzubauen auf den aus seinem Werke ganz besonders deutlich zu uns sprechenden Eigentümlichkeiten und besonders markanten Zügen.

Die hervorstechendste Qualität dieses Dichters, den am meisten charakteristischen Unterschied dieser Gesänge vor den andern Homers in wenigen Worten zum Ausdruck zu bringen ist schwer. Vielleicht trifft die folgende Fassung den Unterschied am besten: Die Komposition der andern Gesänge Homers ist *ἀπλή*, die Komposition dieses zweiten Teiles der Odyssee ist im schärfsten Gegensatz dazu *πεπλεγμένη*. Dies bekannte Urteil des Aristoteles über die ganze Odyssee dürfte gerade diesen zweiten Teil in seiner Eigenart am besten bezeichnen.

Wissen können wir also nicht, ob unser Dichter diese verwickelte Handlung zuerst geschaffen. Aber das gewahren wir deutlich: Er steht und dichtet unter dem Banne derselben, er ist sichtlich bemüht, die von ihm selbst oder auch von einem andern geschaffene Eigentümlichkeit der Situation zu immer neuen Gebilden auszunützen und sie dem Hörer, sogar manchmal etwas aufdringlich, zum Bewusstsein zu bringen. Und zwar sowohl da, wo er selbst das Wort und die Führung hat, als auch da, wo er redende *πρόσωπα* einführt: der sprachliche Ausdruck ist in beiden Fällen immer so geformt und gefügt, dass der Hörer geradezu darin eine Mahnung erblicken soll, ja recht auf des Dichters Werk zu achten.

So gleich bei der ersten *οὔσασις* mit Eumaeus § 36. Man sieht der Dichter geht den gewöhnlichen Fügungen der einleitenden Reden absichtlich aus dem Wege und gestaltet zu einem Mahn- und Merkwort

ὁ δὲ προσέειπεν ἄνακτα

Mit welch tief ergreifendem Ausdruck in jener einzigen Scene τ 208 von der in Thränen aufgelösten Penelopeia

*ὥς τῆς τήκετο καλὰ παρήια δάκρυ χεύουσης,
κλαιούσης ἔδν ἄνδρα παρήμενον*

Oder in jener für den Plan des Odysseus so gefährlichen Scene τ 392

νίξε δ' ἄρ' ἄσσοις ἰοῦσα ἄναχθ' ἐόν

Aber nun erst gar in Reden. Eumaeus zu dem vor ihm sitzenden und nicht erkannten Odysseus § 144

ἀλλὰ μ' Ὀδυσσεὺς πόθος αἰνυται οἰχομένοιο.
 τὸν μὲν ἐγὼν, ὃ ξεῖνε, καὶ οὐ παρεόντ' ὀνομάζειν
 αἰδέομαι· πέρι γάρ με φίλει καὶ κήδετο θυμῷ·
 ἀλλὰ μιν ἡθεῖον καλέω καὶ νόσφιν ἐόντα.

Aber nun erst gar diese sprachliche Fassung τ 357

ἀλλ' ἄγε νῦν ἀνσιτᾶσα, περίφρων Εὐρύκλεια,
 νήρον σοῖο ἄνακτος — δμήλικα.

Man erschrickt förmlich; denn nach ἄνακτος erwartet jeder Hörer sofort πόδας — solche Formen und Fügungen verraten denn doch den Standpunkt einer schon weit fortgeschrittenen Kunst.¹⁾

Auf der gleichen Linie steht die absichtlich herausgearbeitete Form der Wirkung durch den Kontrast. So z. B. die Fügung ξ 423, wo Eumaeus betet um die Rückkehr des bereits anwesenden Odysseus

καὶ ἐπεύχετο πᾶσι θεοῖσι
 νοστήσαι Ὀδυσσεά πολύφρονα ὅνδε δόμονδε.

Oder die Fügung ρ 312

καὶ λίην ἀνδρός γε κύνων ὅδε τῆλε θανόντος

Cf. ξ 68 τ 258. 358. 596 ρ 314 ff. 336 ff. und Eustath. 1911, 10 ff. 22 ff. 58 ff. und öfters noch.

Auf eine ganz besondere Wirkung hat es der Dichter abgesehen, wenn er nun auch den Freiern in Gegenwart des Odysseus absichtlich so grell mit der Wirklichkeit kontrastierende Worte in den Mund legt, wie ν 333

ἐπεὶ τόδε κέρδιον ἦεν,
 εἰ νόστιγ' Ὀδυσσεὺς καὶ ὑπότροπος ἔκειτο δῶμα·
 νῦν δ' ἡδὴ τόδε δηλὸν, ὅ τ' οὐκέτι νόστιμός ἐστιν

Cf. ν 376 ff.

Welch grelle Beleuchtung erfährt die Situation durch die Wirklichkeit, wenn Telemachus den Vater aus seinem Hause weist π 70

πῶς γὰρ δὴ τὸν ξεῖνον ἐγὼν ὑποδέξομαι οἴκῳ;

Mit wohl überlegter, geradezu einziger Kunst sind nun aber nach stattgefunderer Erkennung Reden und Gegenreden von Vater und Sohn gefunden und geformt. Für die richtige und hohe Einschätzung der Arbeit unseres Dichter muss man sich Reden wie ρ 10 ff. aufquellen lassen.

¹⁾ Solches Versteckenspiel ist natürlich bei der durchaus verschiedenen Anlage der Handlung in allen andern Gesängen ausgeschlossen. Aber solche absichtliche und gesuchte Formen kann man bei unserm Dichter auch sonst feststellen. So sei erinnert an ν 236 ff., wo das Land, nach welchem Odysseus fragt, von der Göttin hoch erhoben, aber erst 248 ff. genannt wird

τῷ τοι, ξεῖν', Ἰθάκης γε καὶ ἐς Τροίην ὄνομ' ἔχει.

So schafft ein Volksdichter, wie der Volksdichter Sophocles OC. 312 ff.

Aber der Dichter bleibt nicht auf halbem Wege stehen, er geht noch einen Schritt weiter und weiss durch geschickte Amphibolien in den Reden erschütternde Wirkungen zu erzielen. Wie man bei den Tragikern, besonders bei dem Oedipus Tyrannus des Sophocles von einer tragischen Ironie spricht, so muss man sich hier schon mit der Formel epische Ironie vertraut machen, wenn man unserm Dichter gerecht werden will. Das können wir bei allen handelnden Personen gewahren, von ganz besonderer Wirkung ist aber dieser Doppelsinn im Munde der dem Untergang geweihten Freier. Es ist die bewusste Absicht des Dichters, dem Chore der Freier oder auch den einzelnen solche Worte in den Mund zu legen, welche von den Sprechenden in einem ganz andern Sinn gemeint und verstanden werden, als von dem in die Situation ganz eingeweihten Hörer. Es ist gerade so, wie in der Tragödie, und darum verdient gerade diese neue hier wahrnehmbare Eigenheit eingehende Besprechung. Nach dem Siege des Odysseus über Iros legt der Dichter dem Chore der Freier folgende Worte in den Mund σ 111

Ζεὺς τοι δοίη, ξεῖνε, καὶ ἀθάνατοι θεοὶ ἄλλοι,
ὅτι μάλιστ' ἐθέλεις καὶ τοι φίλον ἔπλετο θυμῷ,
ὅς τοῦτον τὸν ἄνακτον ἀλητεύειν ἀπέπαυσας
ἐν δήμῳ· τάχα γάρ μιν ἀνάξομεν ἡπειρόνδε
εἰς Ἐχέιον βασιλῆα, βροτῶν δηλήμονα πάντων.¹⁾

Wenn man sich erinnert, dass Odysseus nur den Wunsch nach blutiger Rache im Herzen trägt, wird man die Absicht des Dichters erkennen und sie endlich auch einmal im richtigen Sinne interpretieren, zumal der Dichter selbst sie so klar dargelegt hat

ὥς ἄρ' ἔφην, χαῖρεν δὲ κληδόνι δῖος Ὀδυσσεύς.

Man betrachte unter diesem Gesichtspunkte der epischen Ironie noch die folgenden Verse. Absichtlich ist so die Rede des Amphinomus gestaltet σ 122

χαῖρε, πάτερ ὦ ξεῖνε, γένοιτό τοι ἔς περ ὀπίσσω
ὄλβος. ἀτὰρ μὲν νῦν γε κακοῖς ἔχειαι πολέεσσι.

Ganz besonders geschickten Ausdruck hat sie im Munde des Eurymachus gefunden σ 353

κέκλυτέ μεν, μνηστῆρες ἀγακλειτῆς βασιλείης,
ὄφρ' εἴπω, τά με θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι κελεύει·
οὐκ ἀθεεὶ ὄδ' ἀνὴρ Ὀδυσῆϊον ἐς δόμον ἔκει

¹⁾ Die beiden letzten Verse wurden mit Recht von Aristarch athetisiert. Das Scholion des Aristonikus, das uns davon berichtet, lautet: οὗτοι οἱ β' ἐκ τῶν ἀνωθεν (84—85) μετήχθησαν· ἐκεῖ μὲν γὰρ προτρέπων φοβεῖ, ἐνταῦθα δὲ ἀπάνθρωπον τελέως τὸ ἡμιονήπια τελεῖν· διὸ περιγράφονται. Das mit ἡμιονήπια nichts anzufangen ist, hat sogar Carnuth gesehen und darum mit Recht ein Fragezeichen gesetzt. Doch ist der ganze Satz vom paläographischen Gesichtspunkt betrachtet sehr leicht und glatt zu emendieren. Wir erhalten die Meinung Aristarchs rein, wenn wir schreiben: ἐνταῦθα δὲ ἀπάνθρωπον τελέως τῷ ἡμιθνήπτι ἀπειλεῖν. Ein durchaus vernünftiger und guter Gedanke. Beobachtet man nun ferner, wie in Ilias und Odyssee beim sogenannten Chorsprechen, für das ja bekanntlich die Aöden und Rhapsoden sonst eine so glückliche, ihnen ihre Aufgabe so sehr erleichternde Form anwandten, der Dichter sich grösstmöglicher Kürze beflüssigt, so wird man der Verurteilung der Verse auch aus diesem Grunde beistimmen müssen. (Cf. Eustath. 1913, 55 zu γ 396 ὅρα δὲ τὸ τῶν ἡθοποιῶν κἀνταῦθα σύντομον, σύνηδες ὅν Ὀμήρω οὕτω γράφειν, ἐνθα πρόκειται τὸ „ὥδε δέ τις εἴπεσκε“.)

Ja wie unterscheiden sich denn die folgenden vom Dichter gebrauchten Wendungen von den uns aus dem herrlichen Stück des Sophocles bekannten? Antinous zu Eumaeus und dem Rinderhirten φ 91

*ἀλλ' ἀκέων δαίνυσθε καθήμενοι ἢ θύραζε
κλαίειτον ἐξελθόντε, κατ' αὐτόθι τόξα λιπόντε,
μνηστήρεσσι ἄεθλον ἁάατον.*

Oder nun aber gar in der Rede des Leiodes φ 154

*πολλοὺς γὰρ τόδε τόξον ἀριστηίας κεκαδήσει
θυμοῦ καὶ ψυχῆς, ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτερόν ἐστιν
τεθνάμεν ἢ ζῶντας ἀμαρτεῖν κτλ. (cf. 170 ff. und Eustath. 1905, 5)*

Oder so noch im letzten Momente φ 401 ff.

*ἄλλος δ' αὖτ' εἶπεσκε νέων ὑπερηγορόντων
„αἶ γὰρ δὴ τοσσοῦτον ὀνήσιος ἀντιάσειεν,
ὥς οὐτός ποτε τοῦτο δυνήσεται ἐντανύσασθαι.“ (cf. Eustath. 1913, 53 ff.)*

Cf. noch φ 282 ff.

Und nun auch Vater und Sohn nach der Erkennung und Verabredung — man sehe doch die so fein gefundenen und gestalteten Amphibolien φ 354, wo Odysseus folgendes Gebet ausspricht

*Ζεῦ ἄνα, Τηλέμαχόν μοι ἐν ἀνδράσιν ὄλβιον εἶναι,
καὶ οἱ πάντα γένοιτο, ὅσα φρεσὶν ἦσι μενοινᾷ.*

Wie wird der gut gemeinte Rat des in die Verhältnisse noch nicht eingeweihten Eumaeus an Telemachus so grell beleuchtet durch die Wirklichkeit φ 595

*αὐτὸν μὲν σε πρῶτα σάω, καὶ φράζεο θυμῷ,
μή τι πάθῃς· πολλοὶ δὲ κακὰ φρονέουσιν Ἀχαιῶν,
τοὺς Ζεὺς ἐξολέσειε πρὶν ἡμῶν πῆμα γενέσθαι*

Und nun die bedeutungsvolle Antwort des Telemachus

ἔσσεται οὕτως, ἄττα

mit dem doppelsinnigen Schlusssatz

αὐτὰρ ἐμοὶ τάδε πάντα καὶ ἀθανάτοισι μελήσει.

Alle diese und andere Stellen empfangen erst durch den düstern Hintergrund, der dem Hörer bekannt ist, die richtige Beleuchtung und üben nur in dieser die vom Dichter gewollte Psychagogie aus. Man braucht solche Gestaltungen nicht gerade allzu hoch einzuschätzen. Aber wenn die Aesthetik der Alten die gleichen Wendungen bei den Tragikern nicht besonders wertete,¹⁾ uns sind sie hier bei Homer als die ersten und sprechendsten Zeugen nicht nur von selbständiger und bewusster Kunstdichtung, die ja auch sonst für den,

¹⁾ Cf. meine Abhandlung „Litterarisch-ästhet. Bildungsstand des attischen Theaterpublikums“ Abh. d. I. Cl. d. k. Ak. d. Wiss. XXII. Bd. I. Abt. p. 71 Anm. 1. Es ist bemerkenswert, wenn auch wohl sehr einfach zu erklären, dass z. B. in der Antigone nicht eine einzige solche Wendung vorkommt; denn V. 635 ff. oder gar 753 sind anderer Art.

der Augen hat, zu sehen und ein Herz, um zu fühlen, deutlich genug wahrnehmbar ist, sondern auch als Beweise einer ganz eigenen Dichterindividualität, die an grosse und verwinkelte Aufgaben sich wagt, von äusserstem Werte.

Passend werden wir nun an dieser Stelle noch einer andern Art seiner Redegestaltung gedenken, die ihm durch die dargelegte eigenartige Fassung seines Themas nahe gelegt war; denn wer nicht den geraden und direkten Weg geht, sondern der Erhöhung des Reizes wegen verschlungene Pfade wandelt, der muss sich notwendig nach Darstellungsmitteln umsehen, um sein Thema glücklich hinauszuführen und wirksam zu gestalten. Nun auf die Kunst, mit vielen Worten nichts zu sagen und im freien Spiel des Geistes oder in gewagten Situationen den springenden Punkt geschickt und glücklich zu umschiffen, auf diese Kunst versteht sich unser Dichter ganz vortrefflich und unterscheidet sich auch hier wesentlich und im weiten Abstand von Dichtern der glatt und auf gerader Linie verlaufenden Gestaltung. Auch diese Eigenheit soll als eine Signatur dieser Dichterindividualität an zwei ganz besonders signifikanten Fällen dargelegt werden.

Sehen wir uns also unter diesem Gesichtspunkt die merkwürdige Rede der Athene an ν 238. Das feine und geistreiche Spiel durch die ganz bis zum Schlusse retardierte Nennung von Ithaka ist oben S. 400 Anm. schon berührt worden. Hier muss uns aber Anderes beschäftigen. Wer auf Grund dieser Aussagen die Landesnatur von Ithaka festlegen wollte, der hätte sicherlich auf Sand gebaut. Das Wort des alten Erklärers zu 246 *ψεύδεται ἐγκωμιάζων τὴν νῆσον· τὰ γὰρ βουσιάσια Ὀδυσσεώς ἐν ἡπείρῳ ἦν* (§ 100) trifft wohl richtig eine Einzelheit. Aber das treffende und vom Dichter ausgesagte Wort *ψεύδεται* (scil. ὁ ποιητής) *ἐγκωμιάζων τὴν νῆσον* (nicht von Athene; denn dann müsste es ja heissen *ἐγκωμιάζουσα*) ist in anderm Sinn auf die ganze Rede auszudehnen, insbesondere auf die aus dem Vorausgehenden gezogene Schlussfolgerung ν 248

*τῷ τοι, ξεῖν', Ἰθάκης γε καὶ ἐς Τροίην ὄνομ' ἔκει,
τὴν περ τηλοῦ φασιν Ἀχαιῶδες ἔμμεναι αἶης.*

Denn der Name der Insel Ithaka ist doch wahrhaftig nicht in das so ferne Troja gedrungen wegen ihres Reichtums und ihrer Fruchtbarkeit (die wirkliche Landesnatur δ 664 ff.), sondern einzig und allein nur wegen ihres starken und klugen Helden Odysseus. Sie war also nicht als ein ganz besonders gesegnetes Stück Erde, sondern als eine *ἀγαθὴ κουροτρόφος* ι 27 viel mehr hervorzuheben. Die Göttin spricht und stellt ihre Rede so, für das Hauptmotiv ein anderes nur halbwahres unterschiebend, um den Odysseus so zu sagen aus sich herauszulocken. Was nun aber folgt, V. 254 ff., ist ein Meisterschuss in Erfindung und *ῥῆθος*. Und da soll man an Volkspoesie, an Volksdichter glauben. Nein! Das ist perfekte Kunstarbeit.

Es ist einer der schwersten Augenblicke für den göttlichen Dulder, unerkant seiner Gemahlin Rede und Antwort zu stehen. Die Frage τ 105

τίς, πόθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἡδὲ τοκῆς;

muss ihm ja das Herz zerreißen, weil er ihr seinem Plane gemäss die Wahrheit nicht sagen kann. Und wie hilft er sich? Man lasse sich nur die ersten Worte

*ὦ γύναι, οὐκ ἄν τίς σε βροτῶν ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν
νεικέοι· ἦ γάρ σε κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἰκάνει*

richtig aufquellen.

Daran schliessen sich nun die überschwänglichen Worte in der Schilderung der Regierung eines gottesfürchtigen und glücklichen Königs. Das sind nun wieder viele und schöne Worte. Aber nur Worte; mit Absicht vom Dichter so gewählt und gestellt, wie in der zuerst besprochenen Rede. Wie in dieser der Hauptgrund des Ruhmes von Ithaka verschwiegen und durch einen kaum halbweisen ersetzt wird, so wird hier der Grund des Ruhmes der Penelope, nämlich ihre nie wankende und unter den schwierigsten Verhältnissen aufrecht erhaltene eheliche Treue, welcher der Gatte doch in allererster Linie gedenken sollte, aus naheliegenden Gründen gänzlich verschwiegen. Das ist doch ganz dieselbe Art, beinahe hätte ich gesagt, derselbe Trick in der Gestaltung.

Man betrachte auch einmal unter diesem Gesichtspunkt die Rede, welche der Dichter aus dem Borne seines reichen Erfindergeistes dem Telemachus in den Mund legt φ 101 ff.

Als eine weitere bemerkenswerte Eigentümlichkeit stellt sich uns in solchen oder auch in ähnlich geformten Reden, welche bei der vom Dichter geschaffenen Situation mehr oder minder gewagt sind, das Greifen nach sentiöser Ausprägung dar, mit der man eben so viel und so wenig sagen kann als man will und womit man jedenfalls um die Hauptsache glücklich herunkömmt. In dieser Richtung ist besonders die in der Situation äusserst gewagte Rede an Amphinomus σ 131 ff. bemerkenswert.

Für den ἀναγνωρισμός zwischen Penelope und Odysseus, wie ihn dieser Dichter sich zurecht gelegt hat, braucht er notwendig den Unglauben der Penelope. Man lese nun, wie er ihn ψ 71 ff. und ψ 81 motiviert und erreicht hat.

So die Aehnlichkeit des fremden Bettlers mit Odysseus τ 358

καί ποιν' Ὀδυσσεὺς
ἤδη τοιόσδ' ἐστὶ πόδας τοιόσδε τε χεῖρας·
αἴψα γὰρ ἐν κακότητι βροτοὶ καταγρησάσονται.

Damit ist die Wahrscheinlichkeit gerettet und die Vermutung der Eurykleia V. 378 ff. wenigstens einigermassen gerechtfertigt.

Aber nicht bloss zu wirksamen Hervorhebungen, nicht bloss zu frappierenden Wirkungen durch den Kontrast in Amphibolien und bedeutsamen Einzelfügungen gibt die so geschickt erfundene und ausgestaltete Handlung dem Dichter eine ausgiebige Gelegenheit: noch vielmehr sehen wir sie durchdrungen und beherrscht von dem künstlerischen Moment der Spannung und Erregung. Dadurch wird das Interesse der Hörer ganz besonders erweckt und gesteigert. Es ist insbesondere der Hauptträger der Handlung, der in einen Bettler verwandelte Odysseus, welcher von dem Augenblick an, wo er das Gehöft des Eumaeus verlässt, die stärksten Proben seines Charakters und seiner Standhaftigkeit abzulegen hat. Dieselben herbeizuführen, in der mannigfaltigsten Weise zu variieren und durch geschickte Fügung und Führung den Hörer in die grösste Spannung zu versetzen, ist die klar erkennbare Absicht dieser Dichterindividualität. Die Schaffung gewagter Situationen, das von Eustathius oft und gut hervorgehobene παρακινδυνῶδες muss für den Dichter einen ganz eigenen Reiz gehabt haben. Es ist als ob es ihm am wohlsten sei bei dem Spiel mit der Gefahr. Das πειρητίζειν, das er dem Helden so oft und so geschickt überlässt, ist gewissermassen ein Schlagwort für ihn selber seinem Objekte gegenüber und das „Führe ihn in Versuchung“ ist die Signatur dieser Seite seines Schaffens, das uns denn auch eine Reihe von ganz unvergleichlichen

Scenen geschenkt hat. Also muss man von diesen viel bewunderten Gebilden seine Gedanken zurücklenken zu dem Schöpfer und zu seiner Eigenart, um die schaffende Dichterkraft zu erkennen, die sie ins Leben gerufen. Erst dadurch können und werden sie sich unserem Verständniss vollständig erschliessen, und wir werden dann auch diesen Dichtergeist richtig einzuschätzen wissen.

Doch ehe wir an die Vorführung solcher Scenen gehen, müssen wir noch eine andere, freilich nur spärlich hervortretende Eigenart betrachten, die damit in einem, wenn auch etwas entfernten Zusammenhang steht. Es ist das Moment reflexionsmässiger Betrachtung.

Der Dichter wirft einen Blick auf den im Schiffe der Phaeaken schlafenden Odysseus und begleitet ihn mit dem Ausdruck tiefsten Gefühles ν 89

*ἄνδρα φέρουσα θεοῖς ἐναλίγκια μῆδε' ἔχοντα,
ὅς ποιν μὲν μάλα πολλὰ πάθ' ἄλγεα δὲ κατὰ θυμόν,
ἄνδρῶν τε πολέμους ἀλεγεινά τε κῆματα πείρων·
δὴ τότε γ' ἀτρέμας εὖδε λελασμένος, ὅσος' ἐπεπόνθειν.*

Das sind einzige wunderbar schöne Verse und Warsberg hat ihnen in seinem bekannten Buche einen überschwänglichen Lobeshymnus gesungen. Ich finde das Eigenartige derselben darin, dass wir hier einmal einer reflexionsmässigen Gefühlsäusserung begegnen in einer Breite und Ausführlichkeit, wie sonst nirgends. Nach der Richtung halten sich die Gedichte sonst kurz und knapp, aus der Ilias könnte man höchstens die wenigen, freilich oft tief empfundenen Gedenkworte heranziehen, welche der Dichter dem einen oder dem andern der gefallen Helden widmet.

In unserm zweiten Teile wüsste ich ihnen nur noch eine einzige Stelle ähnlichen Charakters an die Seite zu stellen, nämlich ρ 201

*ὁ δ' ἐς πόλιν ἦγεν ἄνακτα
πτωχῷ λευγαλέῳ ἐναλίγκιον ἠδὲ γέροντι
σκηπτόμενον· τὰ δὲ λυγρὰ περὶ χροῖ εἴματα ἔστο.*

Es ist der Ausdruck liebevollen Verweilens bei dem Haupthelden, während er nun zu der grossen und schwierigen Aktion sich anschickt. Darum wohl auch die in dem kurzen Abstand fast störende Wiederholung (336 ff.)?

Aber des Dichters Herz ist bei dem Helden, den er nun so gefährlichen Begegnungen und Versuchungen entgegenführt, auch wenn er mit keinem Worte seine Empfindung verrät.

Noch hat er sein Haus nicht erreicht, da naht ihm die erste Versuchung in der Person des rohen Melantheus, eine Scene von ganz unvergleichlichem Verismus ρ 212 ff. Man lese und lasse sich aufquellen, wie der Dulder, der in seinem Benehmen so ausserordentlich vorsichtig sein und seine Kraft verbergen muss (worüber später gehandelt werden soll), dieselbe besteht. Der Dichter stellt ihm das Zeugniss aus V. 235

*ὁ δὲ μερμήριζεν Ὀδυσσεύς,
ἠὲ μεταίξας ῥοπάλῳ ἐκ θυμόν ἔλοιτο,
ἦ πρὸς γῆν ἐλάσειε κάρη ἀμφουδὶς αἰέρας.
ἀλλ' ἐπετόλμησε, φρεσὶ δ' ἔσχετο.*

So ist er geschickt in Konflikt gebracht mit dem natürlichen und berechtigten Gefühle des Mannes, des freien Hellenen, welchen er siegreich besteht. (Cf. OT. 804 ff.)

Gleich naht eine grössere Versuchung und die Art und Weise, wie sie herbeigeführt und bestanden wird, ist uns ein hinlänglicher Beweis dafür, dass wir die Intention des Dichters richtig verstehen. Nach zwanzigjähriger Abwesenheit steht jetzt der vielgeprüfte Dulder in einem solchen Aufzug und beschwert mit der Centnerlast seines Racheplanes — vor seinem Hause, das von fröhlichem Leben erfüllt ist. Es ist psychologisch wunderbar fein gedacht, wenn er nun dargestellt wird übermannt vom Gefühle — ganz einzig ρ 263

αὐτὰρ ὁ χειρὸς ἐλὼν προσέειπε συβώτην

das schwache äussere Zeichen seiner tiefen inneren Bewegung, der er dann in Worten wenigstens Luft macht, in welchen er, der Herr und Besitzer, fremd scheinen und wie von einer fremden Sache reden muss. Also besteht er auch diese Versuchung. (Cf. Wittmann bei C. Hentze Philol. LXI (N. F. XV) p. 329 Anm.)

Aber bald wird dieselbe noch gesteigert durch die ganz unvergleichliche Argosscene — und hier unterliegt der Held. Die feine und richtige Beobachtung von der Witterung und der Treue der Hunde hat in dem Dichter zuerst den Gedanken an diese köstliche Scene entzündet. Und er versagt es sich nicht, diesem Gedanken nachzugeben und die grösste Gefahr für den Helden heraufzubeschwören: die Gefahr der Erkennung. Aber den Liebesdienst leistet er ihm doch, dass er das Thier sofort verenden lässt. Stellen wir also hier zuerst an dieser Stelle das Spiel mit der Gefahr fest als die bewusste Absicht unseres Dichters. Er hat sich zu helfen gewusst ρ 303 ff.

*ἄσπον δ' οὐκέτι' ἔπειτα δυνήσατο οἷο ἄνακτος
ἐλθέμεν· αὐτὰρ ὁ νόσφιν ἰδὼν ἀπομόρξατο δάκρυ
θεῖα λαθὼν Ἑύμαιον.*

Aber das ist Alles nur ein Vorspiel, kaum auch nur zu vergleichen mit den Szenen von dramatischer Erregung und Spannung, wo Odysseus unerkant von Angesicht zu Angesicht seinen Feinden zum ersten Male gegenüber tritt. In diesem Augenblick drängt sich doch jedem Hörer stürmisch die Frage auf die Zunge: Was wird nun jetzt erfolgen? Wie werden Vater und Sohn sich benehmen, um zu dem erwünschten Ziele zu kommen? Die geschickte Gestaltung und glückliche Führung solcher Szenen stellt dem poetischen Schaffen die allerhöchsten und schwierigsten Aufgaben.

Also nicht störend, wie wir oben S. 405 angedeutet, ist die Wiederholung der Verse ρ 336 nach so kurzem Abstand, sondern beabsichtigt und wohl überlegt: in diesem wichtigen Momente ruht des Dichters Auge wieder auf dem vielgeprüften Manne, der nun dadurch auch wieder der Aufmerksamkeit der Hörer empfohlen werden soll.

Aber mit seinem Eintritt in den Saal erfolgt nun geradezu eine Verdoppelung des spannenden und erregenden Momentes: Odysseus sieht sich nicht bloss seinen Feinden, sondern auch seinem Sohne gegenüber, der, in alles eingeweiht und doch den Unbefangenen spielend, nun in die schwere Versuchung geführt wird, die natürlichen Regungen des Herzens gegen die dem Vater widerfahrende Unbill mit Gewalt niederzukämpfen (cf. ρ 490). Unter dem Gesichtspunkt dieses reizvollen Doppelspiels müssen nun alle die folgenden Szenen, wo Vater und Sohn nicht allein miteinander verkehren, gelesen und beurteilt werden. Eine so unternommene Prüfung muss uns mit der höchsten Achtung vor einer solchen Erfindungs-

und Gestaltungskraft erfüllen. Eines ist aber doch vor Allem klar: Das ist eine andere Art, hier waltet ein anderer Geist, durch diese *πεπλεγμένη σύστασις τῶν πραγμάτων* werden uns nicht bloss an sich köstliche Gaben geboten, sondern auch Gaben, die ein ganz anderes Gepräge, einen ganz anderen Kunstcharakter tragen, als Alles, was uns sonst aus den homerischen Gesängen vertraut und geläufig ist. Es darf darum wohl erwartet werden, dass die so dringend gebotene Wertung und Einschätzung nach diesem Gesichtspunkt diesen freilich vielfach durch scheussliche Interpolationen entstellten Gesängen ihren hohen Kunstwert endlich erkämpfen wird. Das bloss verbalistische Lesen rächt sich hier ganz besonders: Nur wenn wir uns immer gegenwärtig halten, dass bei einer solchen Anlage der Handlung das Erfinden und Gestalten jeder Rede, jeder Handlung, insbesondere aber der Oekonomie des Ganzen von ganz andern Schwierigkeiten begleitet war, als bei dem glatten und geraden Gange und wenn man sieht und feststellen kann, mit welcher spielender Leichtigkeit, mit welcher genialer Treffsicherheit diese enormen Schwierigkeiten gelöst werden, erhält man den rechten Begriff von diesen im corpus Homericum ganz einzig dastehenden Produkten.

Doch kehren wir zu unserm Haupthelden zurück — und zu der ersten Versuchung im Mönnersaale. Es ist der Wurf des Antinous ρ 463. Und wie besteht Odysseus dieselbe?

ὁ δ' ἐστάθη ἡύτε πέτρῃ (cf. ρ 235)

ἔμπεδον, οὐδ' ἄρα μιν σφῆλεν βέλος Ἀντινόοιο·
ἀλλ' ἀκέων κίνησε κάρη κακὰ βυσσοδομεύων.

Hierauf verfügt er sich an seinen Platz und ergeht sich dann aber doch in einer höchst merkwürdigen Rede ρ 467 ff., bei der wir einen Augenblick verweilen müssen

κέκλυτέ μεν, μνηστῆρες ἀγακλειτῆς βασιλείης,
ὄφρ' εἴπω, τά με θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι κελεύει.
οὐ μὰν οὔτ' ἄχος ἐστὶ μετὰ φρεσὶν οὔτε τι πένθος,
ὅππότε ἀνὴρ περὶ οἷσι μαχειόμενος κτεάτεσσιν
βλήεται, ἢ περὶ βουσὶν ἢ ἀργεννῆς ὀίεσσιν·
αὐτὰρ ἔμ' Ἀντίνοος βάλε γαστέρος εἵνεκα λυγρῆς
οὐλομένης, ἣ πολλὰ κῆκ' ἀνθρώποισι δίδωσιν.

Das ist denn doch eine merkwürdige Expektoration in diesem Augenblick. Noch mehr: Die Freier sympathisieren sogar mit ihm und verweisen dem Führer sein unziemliches Verfahren. Der Sinn kann doch nur sein: Ein Wurf oder ein Schlag in ehrlichem Verteidigungskampf um seine Habe erregt keinen Schmerz, ist zu ertragen: schmerzvoll und unerträglich ist, wenn ein Bettler ohne Hab und Gut Almosen heischend geschlagen oder geworfen wird. Statt des letzten allgemeinen Gedankens wird nun gleich der spezielle Fall eingesetzt. Worin liegt nun aber hierin die Spitze? Die könnte doch nur darin gefunden werden, dass ihm Odysseus durch solche mit Absicht etwas dunkel und allgemein gehaltenen Worte seine Heldenthat klar macht und ihn damit der allgemeinen Verachtung preisgibt! Aber noch mehr. Erinnern wir uns (cf. p. 401 ff.), dass unser Dichter das Spiel mit dem Doppelsinn liebt, dann werden wir die Worte des Eustathius 1828, 40 ff. doch einiger Beachtung wert finden: ἀληθῶς γὰρ Ὀδυσσεὺς περὶ τοῖς ἑαυτοῦ μαχειόμενος κτήμασι βέβληται, ἵνα δὲ μὴ ἐξ ὑποψίας περιέργου ὁ σχηματισμὸς νοηθείη, ἀφανίζει αὐτὸν διὰ τοῦ ἐπαγομένου, εἰπὼν γαστρός ἕνεκα πάσχειν. ἔστι δ' ὁμῶς καὶ τοῦτο ἀστείον καὶ σύμφωνον τῷ σχηματισμῷ, ἵν' εἴη τὸ ὄλον

τοιούτων· εἰ μὲν περὶ τῶν ἐμῶν κτημάτων ἦν αὐτίκα νῦν ἡ μάχη, οὐκ ἦν ἂν ἄχος, νῦν δὲ τέως χάριν γαστέρος βέβλημαι, ἤγουν τῆς πρὸς χάριν τροφῆς.¹⁾ X

Wir können hier natürlich zur Beleuchtung unserer Auffassung nur die Hauptsachen herausgreifen und müssen es unsern Lesern überlassen unter dem angeregten Gesichtspunkt die andern hierin einschlägigen Stellen zu prüfen. So wollen wir uns denn jetzt einer solchen Hauptscene zuwenden, welche dieselbe Vorliebe unseres Dichters für gewagte, dramatisch gespannte und erregte Situationen zeigt.²⁾ Wir meinen damit das 19. Buch der Odyssee: Ὀδυσσεύς καὶ Πηνελόπης ὁμιλία. ἀναγνωρισμὸς ὑπὸ Εὐρυκλείας.

Wir können heute nicht mehr nachweisen, ob der Dichter diese Scenen aus einem andern Zusammenhang herausgerissen und in den Rahmen seiner eigenartigen Schaffensweise gespannt hat. Fest und sicher lässt sich hingegen das Folgende erweisen. Liest man nämlich die Worte τ 482

μαῖα, τίη μ' ἐθέλεις ὀλέσαι (cf. ψ 76 ff. und π 456 ff.)

oder υ 92 ff.

τῆς δ' ἄρα κλαιούσης ὅπα σύνθητο δῖος Ὀδυσσεύς·
μερμήριζε δ' ἔπειτα, δόκησε δέ οἱ κατὰ θυμὸν
ἤδη γιγνώσκουσα παρυστάμεναι κεφαλῇφιν,

so ist ausgemacht, dass derselbe die Erkennung des Odysseus durch Penelope auf den Freiermord folgen liess. Das Motiv dieser Anordnung macht seiner Psychologie, wie seinem Herzen alle Ehre. Das Werk der Rache wäre unvollendet geblieben, ein anderer Ausweg hätte gesucht werden müssen; denn es ist undenkbar, psychologisch absolut unmöglich, dass Penelope den endlich nach zwanzigjähriger Abwesenheit wieder gefundenen Gatten, dass sie den

¹⁾ Klar ist natürlich soviel, dass Odysseus bei seinem ersten Auftreten sich durchaus reserviert halten muss und von unserm Dichter auch wirklich so gehalten worden ist, wie überall, so auch ganz besonders hier. Also kann er unmöglich den Unsinn sprechen, welcher noch weiter in unserm Texte ihm in den Mund gelegt wird. Dort wird nämlich nach δίδωσιν also fortgefahren:

„ἀλλ' εἴ που πτωχῶν γε θεοὶ καὶ ἐρινύες εἰσὶν,
Ἀντίνοον πρὸ γάμοιο τέλος θανάτιο κίχλη.“
τὸν δ' αὖτ' Ἀντίνοος προσέφη, Εὐπείθεος υἱός·
478 „ἔσθι' ἔκκηλος, ξεῖνε, καθήμενος ἢ ἄπιθ' ἄλλῃ,
μή σε νέοι διὰ δώματ' ἐρύσσωσ', οἳ ἀγορεύεις,
ἢ ποδὸς ἢ καὶ χειρὸς, ἀποδρύνωσι δὲ πάντα.“

Mit Recht wurden die Verse schon von Aristarch verworfen nach Ariston. *νοθεύονται* ζ'. πῶς γὰρ ὁ Ἀντίνοος ἐκατέρησεν ἐπὶ ταῖς κατάραις, ὅς ἐπὶ τοῖς ἐλάσσουσιν (cf. ρ 458) οὕτως ἠγχιόναε; πῶς τε συναλγοῦσιν αὐτῷ (dem Odysseus) οἱ λοιποί, εἰ τοιούτος ὢν οὕτω κατηρᾶτο πικρῶς; Cf. H zu V. 479 (6) οὐδὲ τῷ τοιούτῳ προσώπῳ εἰκότες οἱ λόγοι. Das scheint uns unwiderleglich. Aber der Hauptanstoß liegt doch weniger in der groben Sünde gegen das ἥθος, als vielmehr in der groben Verkennung der so klaren Intention des Dichters, die es mit bewundernswertem Geschick vermeidet, den Helden so zu exponieren. Also kann er ihm niemals eine solch unsinnige Verwünschung, wie sie V. 476 zum Ausdruck bringt, in den Mund gelegt haben.

²⁾ Mehrfach gut und richtig hervorgehoben von Eustathius cf. 1873, 10 zu τ 476 σημειῶσαι ὅπως πάνυ κινδυνώδη καὶ ἐναγώνιον ποιήσας Ὀμηρος τὴν τοῦ ἀναγνωρισμοῦ περιπέτειαν καὶ σχεδὸν εἰς ἄλυσιν περιαγαγὼν κτλ. und 1873, 36 zu τ 36 ἐπίτηδες καὶ ταῦτα πλάττοντος τοῦ ποιητοῦ διὰ τὸ τῆς περιπετείας ἐναγωνιώτερον. Cf. 1921, 30 ff.

kaum Gefundenen nun gleich wieder der furchtbaren Gefahr des Kampfes ausgesetzt hätte. Dass der die Sache so gestaltende Dichter sich von dieser Erwägung beherrscht zeigt, dafür können wir einen schlagenden Beleg anführen. Welches sind die ersten Worte, welche er der Penelope in den Mund legt, nachdem sie gehört, dass Odysseus nun endlich wirklich gekommen? Man lese doch ψ 35 ff.

εἰ δ' ἄγε δὴ μοι, μαῖα φίλῃ, ρημερτές ἐνίοπες,
εἰ ἔτεδ' ὃν δὴ οἶκον ἰκάνεται, ὥς ἀγορεύεις,
ὅπως δὴ μνηστῆρων ἀναιδέσι χεῖρας ἐφῆκεν
μοῦνος ἑών, οἳ δ' αἶν ἀολλέες ἔνδον ἔμμενον.

Das Altertum erkannte wohl allgemein in der der Katastrophe von unserm Dichter gegebenen Gestalt die einzig und allein richtige, der πιθανότης gemässe Fassung. Man vergleiche Eustath. 1873, 10: . . . καὶ σχεδὸν εἰς ἅλντον περιγαγὼν· παραβραχὺ γὰρ ἐπεγνώσθη ἂν ὁ Ὀδυσσεὺς τῇ γυναικὶ καὶ οὕτως ἡχρειοῦτο ἢ πιθανότης τοῦ δράματος.¹⁾

Aber der Gedanke an die Schaffung einer so durch und durch gewagten, ja geradezu unmöglichen Scene konnte nur einem Dichter kommen, der, wie wir oben gesehen, p. 395 ff., mit der Göttin Athene auf so vertrautem Fusse stand und so leicht den Weg zu ihr fand. Ὁ αὐτὸς ἄρα ποιητής sage ich also und, um mich eines andern schönen Wortes der Alten zu bedienen, ἐναβρονόμενος καὶ διώκων τὴν ἡδονήν schafft er diese gewagte, aber nach der Seite des παρακινδυνῶδες geradezu einzig dastehende Scene.

Also das „führe ihn in Versuchung“ wird hier in besonders auffallender, fast möchte man sagen, in aufdringlicher Weise geübt. Von der Darlegung des Spieles und Gegenspieles im Einzelnen müssen wir hier absehen. Aber der Dichter stellt seinem Helden diesmal ein glänzendes Zeugnis aus τ 209

αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
θυμῷ μὲν γοόωσαν ἦν ἔλεαιγε γυναῖκα,
ὀφθαλμοὶ δ' ὥς εἰ κέρα ἔστασαν ἢ σίδηρος
ἀτρεμέας ἐν βλεφάροισι· δόλῳ δ' ὄγε δάκρυα κεῖθεν.

Das ist ja wie ein Spiel mit dem Feuer und uns will schon der Gedanke kommen, dass es „genug sei des grausamen Spieles“. Da übertrumpft der Dichter noch diese erste schwere Probe und stellt dem Helden die für seine Pläne gefährlichste, die ποδάνιπτρα (τ 317), in Aussicht. Wer sehen und erkennen will, wie leicht und natürlich unser Dichter erfindet, der möge sich einmal die Ausrede aufquellen lassen, die er dem Helden in den Mund legt τ 336 ff. Ueber die Massen geschickt gefügt ist die Wahl gerade derjenigen Persönlichkeit, die, durch ihr Alter und ihre Treue empfohlen, für Odysseus die allergefährlichste ist, der Eurykleia! Um dieser gefährlichen Probe auszukommen, greift Odysseus τ 345 zu dem energischen Ausdrücke

¹⁾ Ueber die Worte des Freiers ω 127 und 167 ff.

αὐτὰρ ὁ ἦν ἄλοχον πολυκερδείησιν ἄνωγεν
τόξον μνηστήρεσσιν θέμεν πολίων τε σίδηρον

soll einmal in einem Kapitel „Gedanken des Dichters und die redenden πρόσωπα“ gehandelt werden.

οὐδὲ γυνὴ ποδὸς ἄγεται ἡμετέροιο
τάων, αἵ τοι δῶμα κατὰ δρόστειραι ἔασιν.

Aber wunderbar: gerade diese Worte, deren Sinn Penelope sogleich begriffen (cf. 373), lenken ihre Gedanken auf einen Ausweg, der so einfach, natürlich und selbstverständlich scheint, dass jede Einsprache dagegen von vornherein abgeschnitten ist: Odysseus wird so zu sagen vor ein fait accompli gestellt (357). Die Scene muss eben zu stande kommen.

Diese Gedanken des Dichters bei der Schaffung und Führung unserer Scene sind so leicht und evident erkennbar, sind zugleich so eigenartig und stimmen so durchaus mit dieser Dichterindividualität, dass man denn doch das reine und klare Bild, das er geschaffen, nicht so leicht entstellen, ja geradezu vernichten lassen sollte. An Vers 346 haben sich nämlich in den Texten die Worte angeschlossen

„εἰ μὴ τις γρηῦς ἔστι παλαιή, κεδνὰ ἰδυῖα,
ἥ τις δὴ τέτληκε τόσα φρεσὶν ὅσα τ' ἐγὼ περ·
τῇ δ' οὐκ ἂν φθονέοιμι ποδῶν ἄψασθαι ἐμεῖο.“

Aber das ist doch klar! Geht man der Intention des Dichters und dem ἦθος des Helden nach, prüft man genau und gründlich die Situation, in welche derselbe in seiner Vorliebe für gefährliche und gewagte Momente ihn geführt hat, so schlagen diese Worte seinem Gedanken geradezu ins Gesicht, ja vernichten ihn gänzlich. Ausweichen, auskommen muss der Held dem in Aussicht gestellten Liebesdienst, nicht ihn in einer Form heraufbeschwören, welche alle seine Pläne durchkreuzt und zu nichte machen kann. Aristarch hat bei seinen Athetesen nicht immer eine glückliche Hand gehabt und wenn er auch sonst, beinahe hätte ich gesagt, stockphilologisch von ästhetischen Gesichtspunkten abgesehen hat, hier hat er nach meinem Gefühle einmal mit der scharfen Prüfung und unnachsichtigen Verurteilung dieser Verse ganz ins Schwarze getroffen. Seine Worte bei Aristonikus lauten: ἀθετοῦνται οἱ τρεῖς, πρῶτον μὲν ὅτι αἰρεῖται τὴν δυναμένην ἐπιγνῶναι· εἶτα δὴ καὶ γέλοισιν τὸ „ἥ τις δὴ τέτληκε“. Der sich anschliessende dritte Grund kann nicht die Form haben, die ihm Carnuth nach den codd. gegeben, sondern man muss schreiben: τίς δὲ (nicht γὰρ) φθονεῖ τῶν μὴ σπουδαίων, womit auf V. 348 Bezug genommen ist. Wie die Stellen bei Aristonikus zeigen, greift der grosse Kritiker nicht selten zu dem recht unhöflichen Prädikat γέλοισιν und ähnlichen: A 100 Γ 73 E 838 Z 311 H 195 Θ 189 I 212 M 175 Ξ 376 II 666 Σ 39 T 365 Ω 85 304 β 404 δ 158 553 λ 157 461 577 ξ 495 τ 346 Cf. auch Eustath. 1957, 9. Man kann das darin ausgedrückte Urteil durchaus nicht überall unterschreiben; hier hat er aber Recht gehabt; denn eine Erklärung, wie „die das Wehe des Lebens in solchem Umfang wie ich erlitten hat, daher an meinem Schicksal Anteil nimmt“ hätte sein philologisches Herz beleidigt. Das Schlagwort gegen die allegorische Deutung der homerischen Gedichte μηδὲν ἔξω τῶν φραζομένων bestimmt auch seine Exegese, die, immer dem strengen Wortverstand unerbittlich zugeschworen, nichts hineinträgt, was nicht in den Worten steht — und so erschienen ihm mit Recht diese Worte als ein Unsinn, als γέλοια.

Sind also unsere Verse aus allgemeinen ästhetischen, wie aus speziellen exegetischen Erwägungen rückhaltlos zu verurteilen, so sind sie trotzdem für die neuere Kritik ein wahres κειμήλιον, eine leuchtende Richtsäule in dem Dunkel der Quellenkritik geworden. Sie sollen nämlich noch den Ueberrest einer Version glücklich bewahren, wonach Odysseus selbst die

ἀναγνώσεις aus freien Stücken herbeiführte und ins Werk setzte. Gegen diese Annahme, die viel Beifall gefunden hat, scheinen mir aber folgende wichtige Gründe zu sprechen:

1) Ist es denkbar, ist es wirklich denkbar, dass es jemals eine Vorlage, dass es jemals einen Aöden gab, der so plump und kunstlos komponierte, wie wir in diesen Versen feststellen müssen? Warum schlägt er zur Verwirklichung seiner Absicht einen solchen Umweg ein und steuert nicht direkt seinem Ziele zu? Mit einem Worte: die *ποδάνπιτρα* sind in einem solchen Zusammenhang, ich will nicht sagen, ganz unmöglich, aber durch Beseitigung des *παρακινδυνῶδες* und *ἐναγώνιον* nichts mehr und nichts weniger als eine dumme Farce.

2) Aber auch zugegeben, der Dichter des zweiten Teiles der Odyssee fand eine solche Vorlage wirklich vor, welche, nachdem sie durch das Goldbad seiner Phantasie gegangen, eine so geniale Umgestaltung gefunden hat, derselbe ist doch nie und nimmer ein solch beschränkter Geselle gewesen, dass er diese verräterischen Verse hätte stehen lassen. Also auch von diesem Gesichtspunkt aus sind sie zu verurteilen, weil derselbe Dichter das Kunstwerk, das er so glücklich geschaffen, nicht selbst vernichtet hat. Die Verse sind nichts als eine plumpe und rohe Interpolation von der Sorte, wie wir nicht wenige in diesem zweiten Teil der Odyssee finden (cf. oben p. 408 Anm. 1), die zu keinerlei Schlüssen berechtigt, so wenig wie Σ 445 ff.

Es würde zu weit führen, im Einzelnen die Szenenführung und Gestaltung eines nicht weniger merkwürdigen Gesanges, nämlich des XXIII. der Odyssee, eingehend zu behandeln, aber nicht entbinden dürfen wir uns von der Aufgabe, darzulegen, dass dieselbe charakteristische Eigenschaft, die wir schon früher und auch zuletzt hervorgehoben, sowohl die Gedanken, wie die Ausführung bestimmt hat. Man möchte gar zu gerne wissen, wer der Schöpfer des geistreichen Wortes ist, das wir bei Eustathius lesen 1940, 14: *ἔστιν οὖν ἀστεῖον εἰπεῖν, ὥς μικροῦ δεῖν συντομώτερον ἔσχε τὴν μνηστηροκτονίαν κατεργάσασθαι Ὀδυσσεὺς ἢ τὸν ἀναγνωρισμὸν τῆς γυναικός*. Ja man kann bei der ersten, wie auch bei der wiederholten Lektüre den Gedanken nicht los werden: *μηκῶναι τὸ ἔπος βουλόμενος ἐπνυχρεύσατο*! Hat man sich aber in diese eigentümliche Dichterindividualität hineingefunden, so wird man klar erkennen: auch hier das *πειρητίζειν*, dem er zugeschworen und das er als eine seiner Hauptaufgaben betrachtet, freilich in einer Weise geübt, die unserm Gefühle sehr wenig zusagen will. Aber *τοιούτως ἔστιν αἰεὶ ὁ ποιητής* (cf. *ψ* 114 und 181). Wenn wir nun den Gedanken nachgehen, welche ihn auf eine solche Gestaltung führten, so können wir freilich nur vermungsweise das Folgende feststellen:

Die Wege, welche die Sage dem Dichter gezeigt, können wir nicht mehr ermitteln. Sie liess wohl nach der vollzogenen Rache Mann und Weib in Friede und Freude sich rasch vereinigen. Also konnte der Dichter eine Rührscene schaffen zwischen Mann und Weib *intra parietes*. Aber Friede und Jubel verrauschen rasch und der Thränen sind schon gar zu viele geflossen. Dem geht der Dichter aber absichtlich aus dem Wege; denn dieser bedeutungsvolle, so lange erwartete Moment soll vor dem geistigen Auge des Hörers nicht rasch vorüberrauschen, sondern in einer grossen, reichlich mit dem prickelnden Reize der Spannung ausgestatteten Vollscene vollständig ausgeschöpft werden. Diese Absicht liess sich aber nicht oder kaum anders, als in der von ihm durchgeführten Weise verwirklichen. Zum Glück deutet er ja die Wahl zwischen diesen beiden Möglichkeiten selbst an *ψ* 85 von Penelope

ὥς φαρμένη κατέβαν' ὑπερώια· πολλὰ δέ οἱ κῆρ
 ὥρμαιν', ἣ ἀπάνευθε φίλον πόσιν ἐξερεεῖνοι,
 ἣ παρσιῦσα κύσειε κάρη καὶ χεῖρε λαβοῦσα.¹⁾

Sehen wir uns nun aber nach den Motiven um, die dem Dichter eine solche Gestaltung gerechtfertigt erscheinen liess, so ist er sparsam mit direkten Mitteilungen. Wir hören aus dem Munde der Penelope nur ψ 215

αἰεὶ γάρ μοι θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι φίλοισιν
 ἔρρῳγεί, μή τις με βροτῶν ἀπάφοι' ἐπέεσσιν
 ἐλθῶν· πολλοὶ γὰρ κακὰ κέρδεα βουλεύουσιν.

Aber hüten wir uns ja, diesen Grund bloss als ein billiges und leichthin gegriffenes Auskunftsmittel anzusehen. Dieses uns so sehr überraschende Misstrauen, dieser Unglaube ist menschlich und von der Seite der Wahrscheinlichkeit betrachtet vom Dichter durchaus nicht ohne Begründung gelassen worden. Eustathius hat durchaus Recht, wenn er bemerkt 1936, 26 *τίς γὰρ ἂν καὶ ἄλλος ῥαδίως οἴοιτο τοιοῦτον μέγα ἔργον* (nämlich die Ermordung der Freier) *ἐν ἀκαρεῖ καιροῦ καταπραχθῆναι*. Daher ihre erste Frage nach der Möglichkeit einer solchen ganz unglaublichen That ψ 35 ff. cf. oben 409 und als durchaus vernünftiges Resultat ihrer Erwägung hören wir ψ 63

ἀλλὰ τις ἀθανάτων κτεῖνε μνηστῆρας ἀγανούς.

Und das lässt sie sich nicht ausreden und festbleibend motiviert sie ihren Unglauben auch dem scheinbar untrüglichen Zeichen, der οὐλή, gegenüber mit der sentiösen Wendung V. 81

χαλεπὸν σε θεῶν ἀειγερετάων
 δήγεα εἶρυσθαι, μύλα περ πολὺῖδριν ἑοῦσαν.

So gehalten auch ψ 173, wo Hentze zu vergleichen.²⁾

Schwerlich hat je die Erwägung, welche das Schol. angibt zu ω 240: *ἀπαιτητικοῖς, δολίοις, ἵνα μὴ τῇ αἰφνιδίῳ χαρᾷ ἀπογνῆξῃ ὁ γέρον, ὥσπερ καὶ ὁ κύων ἀπώλετο*³⁾, vor der

¹⁾ Nicht bloss die Göttermaschinerie, sondern gerade solche und ähnliche Verse müssen uns einladen, die Wahl zwischen zwei Möglichkeiten nicht ausschliesslich auf die vorliegende Situation zu beschränken, sondern wir müssen den Blick von da wegwenden in die Werkstatt des Dichters, der uns damit oft einen Fingerzeig gibt zur richtigen Ergründung und Beurteilung seines eigenen Schaffens. In den Homerischen Gestalten und Gestaltungen p. 7 ff. wurde die Scene $\mathcal{A}$ 194 ff. in diesem Sinne zu deuten versucht und hinter ihr der arbeitende Dichter aufgezeigt. Das ist allerdings neu! Das nennt ein Recensent „hineininterpretiert.“ Also werden wir in Zukunft es gerade so halten, wie bisher, und über diese genialen Schöpfungen ruhig hinüberduseln. Das wird dem humanistischen Gymnasium ja wohl sicher die rechten Früchte tragen. Aber so stumpf und beschränkt ist selbst ein Eustathius nicht gewesen, der in den angeführten Worten die führende Hand des Dichters gesehen hat 1939, 14 *ἐνλαβεῖται ὡς εἰκός, καὶ τοῦτο κάκεινο, οἷα μὴ πρέπον αὐτῇ* — so, gerade so will es eben der Dichter — *καὶ ποιήσει μὲν οὐδέτερον αὐτίκα· αὐτοσχέδιος γὰρ ἡ βουλή καὶ οὕτω ἔγνω τὸ ποιητέον ἢ γυνή. προσιῶν δὲ ὁ ποιητὴς κατασκήσει αὐτὸ πιθανῶς*. Genau so ist es ω 235 ff. cf. auch p. 418 fin. Also sapere aude!

²⁾ Ueber die sich anschliessende Erzählung von der Entführung der Helena soll später und in einem andern Zusammenhang gehandelt werden.

³⁾ Cf. Eustath. 1959, 20 *„σμηκρὰ γὰρ (τραγικῶς εἰπεῖν) παλαιὰ σώματ' ἐννάζει ῥοπή“* (O T. 961) . . . οὕτω καὶ ὁ Ἄργος κύων ἐπὶ σμηκρᾷ ῥοπῇ ὧν ἰστορήθη ἐκνύξαι τῷ τοῦ Ὀδυσσεύος ἀναγνωρισμῷ.

Seele des Dichters gestanden bei der Schaffung der Erkennungsscene zwischen Vater und Sohn in ω . Nein, es ist vielmehr derselbe Hang, dieselbe Vorliebe für das *πειρητίζειν* (cf. ω 216 und 235 ff.), dasselbe freie Spiel des Geistes, das ihn zu einer solchen Gestaltung geführt hat. Darum ist man zu der Annahme berechtigt: $\delta\ \alpha\upsilon\tau\acute{o}s\ \acute{\alpha}\rho\alpha\ \pi\omicron\iota\eta\tau\acute{\eta}s$. Das scheint mir die Hauptsache, nicht, was das Scholion gegen Aristarch zu ω 1 bemerkt: $\kappa\alpha\iota\ \acute{\alpha}\lambda\lambda\omega\varsigma\ \delta\epsilon\ \epsilon\kappa\ \tau\eta\varsigma\ \kappa\alpha\tau\grave{\alpha}\ \tau\eta\nu\ \sigma\iota\chi\omicron\pi\omicron\iota\acute{\alpha}\nu\ \delta\epsilon\iota\nu\acute{o}\tau\eta\tau\omicron\varsigma\ \tau\acute{o}\ \pi\omicron\iota\eta\mu\alpha\ \tau\omicron\nu\ \text{''}\omicron\mu\eta\rho\omicron\nu\ \delta\mu\omicron\lambda\omicron\gamma\epsilon\iota$. Wird dieser letzte Gesang von den wüsten Zudichtungen befreit und eingerenkt in die Bahn und den Gang, welchen der Dichter beabsichtigt, dann ist er sogar poetisch betrachtet höchst achtbar. Es sei nur an die meisterhafte Rede erinnert ω 244 ff. (man beachte die feine Wendung 248 ff.). Geradezu ein ethologischer Meisterzug ist ω 302

*τοιγάρ ἐγὼ τοι πάντα μάλ' ἀτρεκέως καταλέξω·
εἰμὶ μὲν ἐξ Ἀλύβαντος, ὅθι κλυτὰ δώματα ναίω,
νῖος Ἀφείδαντος, Πολυπαμονίδας ἄνακτος.*

Wer so erfindet und dichtet, der motiviert damit klar und deutlich die überreichen Geschenke, welche Odysseus in seiner fingierten Erzählung ω 274 ff. aufzählt

*χορσοῦ μὲν οἱ ἔδωκ' εὐεργέος ἐπὶ τὰ τέλαιντα,
— — — — —
— — — — —
χωρὶς δ' αὖτε γυναῖκας ἀμύμονα ἔργα ἰδυίας
τέσσαρας εἰδαλίας, ὣς ἤθελεν αὐτὸς ἐλέσθαι.*

Man halte nun damit zusammen die *ξείνια*, die sonst bei Homer gereicht werden und man wird die Erfindung richtig verstehen und würdigen. Wie man aus Eustathius sieht, wurde dieselbe schon im Altertum ganz verständig mit diesen Versen in Verbindung gebracht cf. 1959, 10: *ἐξ ὧν καὶ παροιμιάσαι' ἂν τις ἐπὶ τῶν ψευδῶς χαριζομένων ἄχοι καὶ μόνον λόγον τὰ δῶρα τοῦ ἐξ Ἀλύβαντος ξένου ἢ τὰ τοῦ Ἀλυβαντίνου ἐταίρου ξείνια*. Cf. 1962, 1 ff. Hochheroisch ist freilich der nun sich entspinnde Kampf nicht. Das liegt eben unserm Dichter nicht und wäre auch zu dem Ganzen kaum passend gewesen. Geschickt ist die Erfindung ω 464, ganz in seiner Art ist auch überall die Eliminierung der *ἀπίθανα*, vor allem aber die Rolle, welche Athene und das übernatürliche Element überhaupt spielt.

Wenn wir oben gesagt haben, p. 390 ff., dass im Mittelpunkte dieses zweiten Teiles die *μνηστηροφονία* und ihre Folgen, sowie die ihr teilweise vorausgehenden, teilweise sich unmittelbar anschliessenden *ἀναγνωρισμοί* stehen, so muss man gestehen und der Eindruck ist unleugbar, dass in erster Linie das Hauptthema des Freiermordes ausserordentlich hinausgezogen d. h. retardiert ist. Das Gesetz der Retardation sehen wir nun auch sonst in den homerischen Gesängen, in der Regel in ganz vortrefflicher Weise, in Anwendung gebracht; will man nun aber die Anwendung, die dieser Dichter davon macht, im Sinne einer *ιδιότης* feststellen, so kann man hier wirklich kaum etwas anderes sagen, als dass hier uns der Bogen etwas überspannt erscheint.

Mit seinem Bestreben, die gerade vorliegende Handlung nicht bloss interessant, sondern auch aufregend zu gestalten, steht die Tendenz im innigsten Zusammenhang, die jeweiligen grossen Momente, auf die er hinaus will, nicht in raschem Fluge vor dem geistigen Auge

der Hörer vorüberrauschen zu lassen, sondern sie im langsamen und gemessenen Gange so zu führen und zu verzögern, dass der Schlussmoment besonders eindrucks- und wirkungsvoll, manchmal sogar geradezu einschlagend herauskommt. Als einen Meisterschuss nach dieser Richtung wird man immer und immer die erste Scene des Freiermordes ansehen müssen cf. Hom. Gest. p. 4 ff.

Aber auch weniger bedeutsam hervortretende Momente zeigen uns dieselbe Art des Dichters. Nicht jedem ist es gegeben, richtig zu retardieren. Wer es aber so versteht, wie unser Dichter z. B. bei der *τόξον θέσις* von φ 275 ff. an, wer so die Handlung hinauszuziehen versteht bis zu dem Momente, wo der fremde unerkannte Bettler den Bogen bekommt und den Schuss abgibt, der musste sich über die Mittel einer solchen Gestaltung seine Gedanken gemacht haben und darüber vollständig ins Klare gekommen sein. Wie einfach und natürlich, und doch zugleich wie genial wird noch φ 394 retardiert. Sieht man sich nun diese Mittel nach der Seite der Erfindungsgabe an, so muss man notwendig vor den Qualitäten unseres Dichters den höchsten Respekt haben. Denn so etwas will ebenfalls gefunden und gemacht sein. Freilich die dummen und rohen Interpolationen und Einlagen grösserer Stücke darf man nicht für Retardationsmittel ansehen, sondern muss sie rückhaltslos entfernen, um dem reinen Originale so nahe als möglich zu kommen. Dadurch ist der Gedanke an eine Ausgabe, die diesem Dichter gibt, was des Dichters ist, angezeigt und gerechtfertigt. In einer solchen Ausgabe dürfte aber nicht die berühmte Jagdscene τ 393 ff. fehlen, die unter dem hervorgehobenen Gesichtspunkt der Retardation betrachtet werden muss.

Die scharfe und durchaus ungerechtfertigte Kritik der Neueren hat mir ein Wort von Rückert ins Gedächtniss zurückgerufen, ein Wort eines gerade in dieser Art von Poesie ganz besonders urteilsfähigen Mannes. Er betrachtet als eine Hauptbedingung einer guten epischen Erzählung das In- und nicht Nebeneinander der verschiedenen Bestandteile, so dass auch die Episode immer gleichsam nur ein Beiwort aus dem fortlaufenden grossen Satze der Haupthandlung darstellen dürfe. Er führt als treffliches Beispiel dieser Regel gerade unsere Scene an, wo der Dichter, während die alte Eurykleia dem Odysseus die Füsse wäscht und eben im Begriffe ist, ihn an seiner alten Narbe zu erkennen, mit dem Anblick dieser Narbe einen unwillkürlichen Rückblick auf ihre Geschichte und auf die Jagd am Parnassus verknüpft und alle diese Vorgänge bis zurück zum Besuche des Antolykus in Ithaka und der Geburt des Odysseus selbst mit einem Schlag Bild an Bild im Augenblick des Erkennens aufrollt. Doch wollen wir von diesen allgemeinen Erwägungen absehen, wollen auch nicht weiter betonen, dass sich der Dichter die bei seiner Gestaltung des Stoffes so seltene Gelegenheit, ein *ἀνόμοιον ἐπεισόδιον* zu geben, nicht entgehen lässt, und dass ihm diese Stabilierung mit und durch das *πιθανόν* gut zu Gesichte steht; durch eine Stelle kann der einspruchslose Beweis geführt werden, dass die Scene nur in diesem Zusammenhang ursprünglich und original ist. Dem Grossvater Antolykus werden folgende Worte in den Mund gelegt τ 406 ff.

γαμβρὸς ἐμὸς θύγατέρ τε, τίθεσθ' ὄνομ', ὅτι κεν εἴπω.
πολλοῖσιν γὰρ ἐγὼ γε ὀδυσοάμενος τόδ' ἱκάνω,
ἀνδράσιν ἠδὲ γυναιξὶν ἀνὰ χθόνα πουλυβότειραν·
τῷ δ' Ὀδυσσεὺς ὄνομ' ἔστω ἐπώνυμον.

Aber der „Hasser“ ist sinnlos für den *πολύτλας*, den *πολύμητις* der Ilias und der Apologe, eine kaum verständliche Spielerei α 62, wenn das wirklich eine Anspielung sein soll. Aber

für den Helden unseres Teiles ist der Name ganz vortrefflich erfunden. Diese Namensdeutung scheint mir durch und durch die Bürgschaft der Originalität an sich zu tragen, sie hat Recht auf Leben nur in diesem Teile. Wir erkennen denselben Dichter auch in ω 306 (cf. oben p. 413)

αὐτὰρ ἐμοί γ' ὄνομ' ἐστὶν Ἐπήριτος.

Der „Bestrittene, Angefeindete“ kann Odysseus sich selbst nennen, weil er eben von der Rache der Nachkommen der Freier bedroht ist.

Aber wir wollen auch noch einen Augenblick verweilen bei den Schlusscenen dieses so merkwürdigen Gesanges. Das Bestreben des Dichters muss ja seinem Plane gemäss dahin gehen, die Penelopeia in vollem Unglauben zu halten. Das geschieht dem Eide und der Traumdeutung gegenüber. Dabei schwelgt er nun aber auch förmlich in seiner Vorliebe für die Wirkung durch den Kontrast. Cf. oben p. 399 ff. Man muss sich darum diese Verse in der so eigens geschaffenen Situation aufquellen lassen τ 581

τοῦ ποτὲ μεμνήσεσθαι οἶομαι ἔν περ ὀνείρῳ.

Ohne irgend einen ihr erklärbaren Grund fühlt sie sich zu ihm hingezogen τ 588, besonders lässt nun aber der Schluss über diese Tendenz des Dichters keinen Zweifel

*ἐς ὑπερῷ' ἀναβῆσα σὺν ἀμφιπόλοισι γυναιξὶν
κλαῖεν ἔπειτ' Ὀδυσῆα φίλον πόσιν, ὄφρα οἱ ὕπνον
ἦδ' ἐπὶ βλεφάροισι βάλε γλαυκῶπις Ἀθήνη.*

Der Schlussakkord aus dem hohen Hymnus auf Liebe und Treue, die vom Dichter so auf die Folter gespannt worden sind.

Die für alle Leser so unvermittelt und überraschend kommende *τόξον θέσις* und die Art und Weise, wie der Dichter sie zu seinem Gebrauche zurecht gerichtet hat, lässt die Vermutung gerechtfertigt erscheinen: Welche Sagenversionen auch immer, welches Lieder-material ihm auch immer vorgelegen haben mag: die Konzentration auf diesen Moment — auf den Moment, dass Odysseus gerade noch zur rechten Zeit erscheint, muss als sein Eigentum betrachtet werden τ 570

*ἦδε δὴ ἦώς εἴσι δυσώνυμος, ἧ μ' Ὀδυσῆος
οἴκου ἀποσχίσει· νῦν γὰρ καταθήσω ἄεθλον.*

Bildet nun aber unser Gesang eine geschlossene Einheit, aus welcher die dargelegten Absichten des Dichters klar erkennbar hervorleuchten, dann ist mit dem Schlusse unvereinbar τ 130—161. Darüber besitzen wir nun aber auch eine beachtenswerte Ueberlieferung aus dem Altertum: *ἡθέρηται λ'. ἐν δὲ τοῖς πλείστοις οὐδὲ ἐφέροντο*. Porson hat an einer solchen *mira strages* Anstoss genommen und so hat man λ' in δ' auskorrigiert. „*Praeterea non coit sententia*, bemerkt er weiter, *triginta tantum versibus expulsis, sed duo praeterea 160 et 161 abigantur necesse est et legamus λβ'.*“ Das halte ich für richtig. Es ist demnach an der Lesart des cod. H λ' resp. $\lambda\beta'$ festzuhalten. Einige dieser Verse entziehen sich jeder gesunden Exegese wie 134—135, *δόλους τολυπέω* 137 ist ebenfalls nicht zu erklären. Auch sind dieselben teilweise aus andern Stellen übernommen. Die Aufklärung, welche Odysseus benötigt, ist teilweise in den vorausgehenden Gesängen in ausgiebiger Weise gegeben. Aber die Hauptsache ist, dass die Aufklärung hier an dieser Stelle nicht gegeben sein kann V. 158 ff., wenn wir sie nochmals τ 530 ff. lesen. Dazu kommt der in diesem Zusammenhang

durchaus unstatthafte Gebrauch des ὥς, das unmöglich mit Eustathius 1859, 5 gedeutet werden darf. Alle andern Stellen lehren uns, dass sich dieses ὥς nur an einen unmittelbar vorausgegangenen Gedanken anschliessen kann. Schliesst man nun aber also an

τ 129 νῦν δ' ἄχομαι· τόσα γάρ μοι ἐπέσσευεν κακὰ δαίμων

τ 162 ἀλλὰ καὶ ὥς μοι εἶπε τέον γένος, ὁππόθεν ἔσοί,

so ergibt das auf die ausweichende Rede des Odysseus τ 115 ff. gemünzte Wort hier eine ganz vorzügliche *συνέπεια*. „Obwohl du mir mit deiner Erzählung nur Trauriges zu verkünden vermagst, mich und dich dadurch noch trauriger stimmen wirst, so sage mir dennoch etc.“

Eine weitere Behandlung dieser *ιδιότης* ist nur im Rahmen der Darlegung der Anlage der ganzen *οὐσιαστικῶν πραγμάτων* möglich und verständlich. Hier haben wir es zunächst nur zu thun mit den einzelnen besonders deutlich hervortretenden Eigenarten und müssen darum an dieser Stelle abbrechen.

Wenn eine solche Anlage und Führung der Scenen, wie wir sie im Vorausgehenden dargelegt haben, auf der einen Seite dem Dichter den Vorteil der interessanten, spannenden und erregenden Gestaltung bot, so musste sie ihn auf der andern Seite notwendig vielfach in Konflikt bringen mit den ewigen Forderungen der Natur und der Menschenseele. Wer ihm nun aber das Verständniss für dieselben desswegen absprechen würde, der würde die Schärfe seiner Beobachtung, seine feinfühligste Psychologie, vor allem aber sein warm fühlendes Herz stark verkennen. Man braucht nur die oben berührten Scenen vor dem Haus, von Argos u. a. zu lesen, um sich davon zu überzeugen. Aber nicht bloss diese legen davon ein beredtes Zeugniss ab, sondern auch da, wo er unter dem Zwange seiner eigentümlichen Gestaltung diesen ewigen Forderungen auszuweichen scheint, kann man noch hin und wieder seine ersten, mit diesen Forderungen im Einklang stehenden, Gedanken durchblicken sehen, oder aber er versäumt es nicht, auf das eigentliche von der Natur geforderte Benehmen in einem kurzen Halbvers hinzuweisen.

In erster Beziehung sind die Verse ν 383 ff. ganz besonders bemerkenswert. Es stimmt durchaus mit der Individualität unseres Dichters, wie wir dieselbe bisher kennen gelernt, es stimmt mit seiner Vorliebe für das Besondere, Aussergewöhnliche, die Fiktion, dass Odysseus nach seinem Aufwachen sein Vaterland Ithaka nicht erkennt. Diese Fiktion leistet aber dem Dichter, wie wir bereits oben p. 398 gesehen, den wichtigen Dienst, dass er dadurch Athene auf die Bühne bringen kann, um das ganze Aktionsprogramm zu entwickeln. In dem Zwiegespräch des Helden mit Athene lesen wir nun die Verse ν 383

ὦ πόποι, ἦ μάλα δὴ Ἀγαμέμνωνος Ἀτρεΐδου
φθίσσεσθαι κακὸν οἶτον ἐνὶ μεγάροισιν ἔμελλον,
εἰ μὴ μοι σὺν ἑκάστῃ, θεά, κατὰ μοῖραν ἔειπες.

Hier bricht die ewige Forderung der Natur durch; denn was wäre denn für den Menschen Odysseus nach zwanzigjähriger Abwesenheit das natürlichste gewesen, selbst wenn er über die Lage in seinem Hause vollständig aufgeklärt gewesen wäre? Das, was er uns hier sagt, und was er auch ausgeführt hätte, wenn nicht Athene dazwischen getreten wäre. Aber diesem natürlichen Zuge des Herzens folgend wäre er in sein Verderben gerannt, wäre er unrettbar verloren gewesen. Man sieht: Selbst das Uebermass von Klugheit und Vorsicht

eines Odysseus ist nicht mächtig genug, das erste und rein menschliche Gefühl zu überwinden. Desswegen ist seiner Ansicht nach die Warnung und Regelung durch den Mund der Göttin angebracht.

Wir müssen es durch und durch als Unnatur empfinden, dass Odysseus nun in der *οὔστασις* mit seiner Gemahlin ihr nicht an den Hals fliegt und sich nicht sogleich zu erkennen gibt. Aber das ist nun einmal gegen das Programm. Doch vermag er die Natur nicht, wie wir bereits oben gesehen, p. 409, gänzlich zu verläugnen. Gerade in der Darstellung des Triumphes der menschlichen Klugheit über die natürliche Stimme des Herzens muss nun der Dichter eine lohnende Aufgabe gesehen haben. Cf. oben p. 405 ff. Um so tiefer müssen auf uns wirken Worte wie π 191

Ὡς ἄρα φωνήσας νῖδον κύσε, καὶ δὲ παρειῶν
δάκρυον ἤγε χαμᾶζε· πάρος δ' ἔχε νωλεμὲς αἰεί.

Oder τ 212

ὀφθαλμοὶ δ' ὥς εἰ κέρα ἔστασαν ἢ σίδηρος
ἀτρεμέας ἐν βλεφάροισι· δόλῳ δ' ὅ γε δάκρυα κεῖθεν. (Cf. ρ 489)

Wir empfinden es durchaus als Unnatur, dass Telemachus nach seiner Rückkunft nicht sofort zu seiner tief betrübten Mutter eilt. Allein diesen Weg hat ihm ja der Plan des Dichters verlegt. Aber er fühlt, was er da gegen die Natur gesündigt, und trifft wenigstens den Ausweg π 129 ff. (π 328). Das ist dem Dichter nun wieder ein Mittel, um das so notwendige Alleinsein von Vater und Sohn zu ermöglichen.

Auch die Zurückhaltung des beglückenden Geheimnisses der Mutter gegenüber stellt ihm eine schwere Aufgabe. Aber da ist er und bleibt er fest im Dienste einer höheren Aufgabe. Penelope kann und darf nichts hören aus dem Munde des Sohnes nach der Absicht des Dichters, als die hohen und geheimnissvollen Worte ρ 49 ff.

εὖχεο πᾶσι θεοῖσι τελέεσας ἑκατόμβας
ῥέξειν, αἳ κέ ποθι Ζεὺς ἄντιτα ἔργα τελέσσει.

Das führt sie denn auch ruhig aus 57 ff. und die natürliche und begreifliche Neugierde hat der Dichter mit seiner Alles bezwingenden Formel V. 57 $\tau\eta\delta' \alpha\pi\epsilon\rho\sigma\epsilon\iota\tau\epsilon \mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$ eliminiert. Gerade so in derselben geheimnissvollen Weise lesen wir τ 502, Odysseus zu der Alten:

ἀλλ' ἔχε σιγῇ μῦθον, ἐπιτρέπον δὲ θεοῖσιν.

Also ist es Unsinn und schlägt der Absicht unseres Dichters gerade ins Gesicht, was wir heute ρ 96—150 und 150—165 lesen. Die letzteren Verse wurden sicher schon von Aristarch verworfen; es ist reiner Zufall, dass heute die Gründe seiner Athetese nur zu V. 160. 161 erhalten sind. Der Hauptanstoß in der ersten Partie ist die *ἀνακεφαλαίωσις* von der Sorte derer, wie sie bekanntlich vielfach in unsern Texte nicht zum Vorteile der ursprünglichen Dichtung eingedrungen sind. Wie unser Dichter eine solche macht, kann man gut aus π 61 ff. erkennen.

Wunderbar aber erkennt man aus der so einzig schönen Amphinomoscene das warme Herz unseres Dichters σ 119 ff.

Ihm ist Amphinomos der Typus eines besser gearteten Freiers. Darum legt er ihm die Rede in den Mund π 400—405 und charakterisiert ihn selbst als einen solchen π 395 ff. Daher sucht auch Odysseus vor dem zweiten Wurf bei ihm und keinem andern Schutz

σ 395. Und nun reicht Amphinomus dem siegreichen Bettler ausser den Broden den goldenen Becher, und der Dichter legt ihm noch ganz besonders warme Worte in den Mund σ 120 ff. Da öffnet sich nun auch das warme Herz desselben und sein Gefühl strömt heraus in der so einzigen Rede des Odysseus. Wie der tiefe Ernst eines tragischen Chorliedes schlagen die ewigen Wahrheiten 130 ff. an unser Ohr. Ja dieses so innige und warme Gefühl übermannt ihn so sehr, dass er hier einmal alle Vorsicht vergisst und sogar so weit geht, ihm zuzurufen λ 145

ἄνδρός, ὃν οὐκέτι φημι φίλων καὶ πατρίδος αἵης
δηρὸν ἀπέσσεσθαι· μάλα δὲ σχεδόν. ἀλλὰ σε δαίμων
οἴκαδ' ὑπεξαγάγοι μηδ' ἀντιάσειας ἐκείνῳ.

Dass eine solche Gestaltung äusserst gewagt ist, erkannten schon die Alten und Eustathius 1840, 30: ἡρώεμα ταῦτα πρὸς Ἀμφινόμον φησιν. Zu diesem Auskunftsmittel braucht man sich nicht zu flüchten; denn man sieht ja klar und deutlich, wie der Dichter sich geholfen, um über das Gewagte einer solchen Situation hinwegzukommen.

Und den Schlussakkord dieser einzigen Scene, den kann man nicht analysieren, man kann ihn nur nachfühlen V. 153

ἀτὰρ ὁ βῆ διὰ δῶμα φίλον τετιμημένος ἦτορ
νευστάζων κεφαλῇ· δὴ γὰρ κακὸν ὕσσετο θυμός.
ἀλλ' οὐδ' ὥς φύγε κῆρα, πέδησε δὲ καὶ τὸν Ἀθήνη
Τηλεμάχου ὑπὸ χερσὶ καὶ ἔγχεϊ ἱερὶ δαμῆναι.

Das letzte gibt uns förmlich einen Stich in das Herz. Ja es ist wahr, was Eustathius zu σ 288 bemerkt: Keiner wird seinem Schicksal entgehen μεταμεληθεὶς τυχὸν ἢ καὶ ἄλλως ὁπωσοῦν ἀναχωρήσας, ὃ καὶ Ὀδυσσεὺς ἐθέλοι ἂν (εἰ καὶ — ἐθέλοι?).

Eine so spannend und kühn angelegte Handlung musste aber den Schöpfer derselben noch in einen weiteren Konflikt bringen, nämlich in den Konflikt mit den Forderungen der wahrscheinlichen und glaubwürdigen Gestaltung. Diese Forderungen sehen wir auch sonst überall in den andern homerischen Gesängen erfüllt, aber wie sie hier in diesem zweiten Teile beachtet und mitunter auch verraten werden, das ist denn doch ganz besonders bemerkenswert; denn die Maschine hat dem Dichter nicht alle Arbeit der wahrscheinlichen Gestaltung abgenommen: einen guten, ja den besseren Teil derselben leistet sein wohl und fein überlegender Kunstverstand und seine frische, nie versagende Erfindungsgabe.

Wer so gestaltet wie σ 51 ff. — oder wer gar gestaltet wie σ 93 ff., Odysseus im Kampf mit Iros

τὼ δ' ἄμφω χεῖρας ἀνέσχον.
δὴ τότε μερμήριξε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεὺς
ἢ ἐλάσει' ὥς μιν ψυχὴ λίποι αἰὲθι πεσόντα
ἢέ μιν ἦκ' ἐλάσειε τανύσειέν τ' ἐπὶ γαίῃ.
ὣδε δέ οἱ φρονέοντι δοάσσατο κέρδιον εἶναι,
ἦκ' ἐλάσαι, ἵνα μὴ μιν ἐπιφρασσάιαι Ἀχαιοί,

der gibt uns nicht bloss das Recht, sondern legt uns geradezu die Pflicht auf, dieser Seite seines Schaffens unsere ganze Aufmerksamkeit zuzuwenden; denn was sich hier so natürlich als konsequenter Ausfluss aus dem ἦθος des klugen Odysseus manifestiert, ist zugleich eine Offenbarung des dichterischen Gedankens, des Dichters „qui nil molitur inepte“,

des Dichters, der von dem Gesichtspunkt der wahrscheinlichen Gestaltung eines grossen Ganzen auch die scheinbar unbedeutendsten und kleinsten Momente nicht aus dem Auge verliert, sondern sie unter dieses Gesetz zwingt und darnach regelt.

Diese Sicherung seiner Erzählung und Darstellung in der angegebenen Richtung tritt nicht bloss in der Gestaltung und Führung grosser Szenen hervor, sondern auch nicht selten bei der Einzeldarstellung und da in ganz besonders bezeichnender Weise. Sehen wir uns einmal unter diesem Gesichtspunkt die Inszenierung und Durchführung der grössten Scene, nämlich des Freiermordes, an. Man staunt förmlich, wie geschickt der genau und scharf abwägende Kunstverstand seine Gänge eingerichtet hat ρ 22 ff.

ἀλλ' ἔρχεν· ἐμὲ δ' ἄξει ἀνὴρ ὅδε, τὸν σὺ κελεύεις,
αὐτίκ' ἐπεὶ κε πυρὸς θεορέω ἀλήη τε γένηται.

Durch diese Trennung von Vater und Sohn wird der Verdacht, dass der letztere mit dem fremden Bettler unter einer Decke spiele, entfernt. Man sehe noch, wie er es macht, um das so leicht Verdacht erregende Alleinsein der beiden zu ermöglichen τ 15 ff. Da müssen die Mägde fern gehalten werden, da wird selbst der von Eurykleia (τ 24 ff.) angebotene Dienst abgelehnt. Aber das Bedenken, dass er nun einen ganz wildfremden Menschen zu dem Dienste verwendet, wird durch eines jener Motive überwunden, welche unserm Dichter so überreich zu Gebote stehen τ 27

ξεῖνος ὅδ'· οὐ γὰρ ἀεργὸν ἀνέξομαι, ὅς κεν ἐμῆς γε
χοίνικος ἄπτηται, καὶ τηλόθεν εἰληλουθώς.¹⁾

Allüberall wacht der Dichter daher im Dienste dieser seiner Erwägung, dass sie beide vor den Augen der Freier sich ja nicht zu nahe kommen. Man sehe σ 395. Wo flüchtet sich Odysseus hin vor dem Wurf des Eurymachus? Das nächstliegende wäre doch zum Herrn des Hauses, der ihm Schutz gewähren könnte. Nur aus diesem und keinem andern Grunde sucht er überall Zuflucht, nur nicht bei Telemachus

αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
Ἀμφινόμου πρὸς γούνα καθέζετο Δουλιχίῃος,
Εὐρύμαχον δείσας.

Ganz so ist auch υ 146 ff. zu beurteilen. Aus demselben Grunde muss der Dichter, wenn er den Telemachus fortbringen will, ihn irgendwo hinbringen, ja nicht zu seinem Vater und zu seinen Getreuen. Er bringt ihn also auf die ἀγορή, aber eine Scene will er dort nicht machen. Darum ist die Bemerkung von Faesi-Renner zu d. St. „Ueber den Zweck des Ganges erwartet man um so eher eine Andeutung, je mehr öffentliche Verhandlungen

¹⁾ Man betrachte unter diesem Gesichtspunkte geschickter und glücklicher Motivierung auch die folgende Scene von ganz gleicher Art, wo seine Absicht, wie die Mittel, wodurch er dieselbe verwirklicht, ebenso durchsichtig und klar sind, nämlich σ 340. Der Dichter muss die Weiber fortbringen, weil er sie nicht brauchen kann: Odysseus soll allein deren Dienst versehen. Wie bringt er nun das zu stande? Er legt seinem Helden eine überaus kräftige Drohrede in den Mund (σ 339) — und er ist am Ziele σ 340

ὅς εἰπὼν ἐπέεσσιν ἐπιτοίησε γυναῖκας.
βᾶν δ' ἔμεναι διὰ δῶμα, λύθεν ὑπὸ γυνὴ ἐκάστης
ταρβοσύνη· ἦ γὰρ μιν ἀληθέα μνηθήσασθαι.

in Ithaka seit Odysseus Abreise zu den Seltenheiten gehörten (β 26). Jedenfalls bliebe Telemachus weit passender für die Stunde der Entscheidung auf dem Posten, um den Getreuen Weisungen zu geben und die Freier eventuell über die fehlenden Waffen zu beruhigen (π 281 τ 3)⁴. Diese Bemerkung ist grundverkehrt, weil sie Absicht und Arbeit des Dichters eben gründlich verkennt. Da steht Eustathius sogar auf der Höhe 1887, 8: *ἡ δὲ τοῦ Τηλεμάχου διέκβασις εἰς ἀγορὰν εἰς μικρὸν τι χορησιμὸς ἐστὶ τῷ ποιητῇ. διὸ οὐδὲ πολυλογεῖ αὐτήν. ἐξελθὼν γὰρ ὁ Τηλέμαχος ἐκκλίνει μόνον τὸ οἶκος ἐντυχεῖν τῷ πατρὶ καὶ ἀνάγκην σχεῖν ὁμιλῆσαι καὶ οὕτως ὑποψίαν κινῆσαι τινα.* Das ist der Gedanke und die Absicht des Dichters, worüber denn auch ν 257 in einer jeden Zweifel ausschliessenden Weise Aufschluss gibt:

*Τηλέμαχος δ' Ὀδυσῆα καθίδρυε, κέρδεα νομῶν,
ἐντὸς ἐϋσταθέος μεγάρου, παρὰ λάϊνον οὐδόν,
δίφρον αἰκέλιον καταθείς ὀλίγην τε τράπεζαν.*

Da ist auch der kleinste Umstand nicht übersehen, sondern Alles wohl berechnet. Man lese nur unter diesem Gesichtspunkt die Rede des Odysseus zu den beiden Hirten φ 228

*παύεσθον κλανθμοῖο γόοιό τε, μή τις ἴδῃται
ἐξελθὼν μεγάρω, ἅταρ εἴησι καὶ εἴσω.
ἀλλὰ προμνηστῖνοι ἐσέλθετε, μηδ' ἄμα πάντες,
πρῶτος ἐγώ, μετὰ δ' ὕμμες.*

Wenden wir uns nun zur *μνηστηροφονία* selber, so kann man zwei Gedanken, welche beherrschend vor der Seele des Dichters stehen, ganz genau erkennen:

a) Es ist ein *ἀπίθανον* der allerstärksten Sorte, dass Odysseus mit seinen 3 Genossen selbst die waffenlosen Freier, welche mit den Dienern (?) die stattliche Zahl von 108 durchweg kräftigen jungen Leuten repräsentieren, überwältigt. Das kommt deutlich zum Ausdruck ν 28 ff.

*ὥς ἄρ' ὃ γ' ἔνθα καὶ ἔνθα ἐλίσσετο μερμηρίζων,
ὅπως δὴ μνηστήρων ἀναιδέσι χεῖρας ἐφήσει
μοῦνος ἐὼν πολέσι. Cf. V. 40.¹⁾*

¹⁾ Lehrs hat einmal so oder ähnlich gesagt „Zuerst kommt der gesunde Menschenverstand, dann kommt der gesunde Menschenverstand noch einmal und dann — kommt die Handschrift noch lange nicht.“ An dieses treffliche Wort des geistreichen Mannes wurde ich erinnert, als ich in Ludwicks Didymus I p. 616 zu π 247

*ἐκ μὲν Δουλιχίου δύω καὶ πενήκοντα
κοῦροι κεκρυμένοι, ἐξ δὲ δρηστήρες ἔπονται·
ἐκ δὲ Σάμης πέντε καὶ εἴκοσι φῶτες ἔασιν,
ἐκ δὲ Ζακύνθου ἔασιν εἴκοσι κοῦροι Ἀχαιῶν,
ἐκ δ' αὐτῆς Ἰθάκης δεκαῖδεκα πάντες ἄριστοι*

die Worte las „die Verse 247 und 249—251 haben in M den Obelus und wurden wahrscheinlich von Aristarch athetiert.“ Da muss ich denn doch sagen: Mag in den Handschriften stehen, was da wolle, einen solchen Wahnsinn kann man dem Aristarch doch nicht zutrauen. Das wäre ja der reine Aberwitz, wenn Aristarch trotz π 235

ἀλλ' ἄγε μοι μνηστήρας ἀριθμῆσας κατάλεξον

und π 246

τάχα δ' εἶοσαι ἐνθάδ' ἀριθμόν

Also muss der Dichter alle Mittel anwenden, um durch Entfernung der ἀπίθαρα diese unerhört grosse Leistung dem Helden und seinen Genossen nach Möglichkeit zu erleichtern.

b) Da hätte nun unser Poet sich helfen können durch die Maschine: das thut er auch, aber hier in sehr diskreter Weise, ziemlich abweichend von seiner sonstigen Art. Schon gleich v 30 ff. wird nicht, wie vielfach sonst, das ganze Programm enthüllt, sondern die Spannung auf den grossen Moment wird gewahrt, indem die Göttin nur ganz allgemein ihre Hilfe bereitwillig in Aussicht stellt, und der Schleier also nicht allzu sehr gelüftet wird. Und nun im Kampfe selbst: die kluge Anordnung, die kräftige Initiative, die tapfere Durchführung ist allein auf die Schultern des Haupthelden gelegt, der so, von der beherrschenden Gestalt der Göttin nicht erdrückt, die volle menschliche Teilnahme der Hörer erregt. Darum wird er und seine Genossen von dem Freunde des παρακινδυνῶδες und ἐναγώνιον durch eine Reihe von Fährlichkeiten geführt bis zu dem schweren kritischen Momente, wo das Eintreten der Göttin geboten ist und auch erfolgt (χ 236 ff.).¹⁾

Hingegen zeigt er sich bemüht, Alles, was sonst zur Erleichterung des Kampfes geschehen kann, in wohl durchdachter Weise zu schaffen.

Wer bei ihm die Worte liest σ 6

Ἴδον δὲ νέοι κίχλησκαν ἅπαντες
οὐνεκ' ἀπαγγέλεσκε κίων, ὅτε πού τις ἀνῶγοι

und aus Roscher weiss, was ein Bettler in dieser alten Zeit zu bedeuten hat, kann nicht umhin, der Auffassung der Alten beizupflichten, die zu seiner Unschädlichkeitsmachung sich also ausgesprochen haben: ἐνλογώτατα πρὸ τῆς μνηστοροκτονίας τὸν Ἴδον ἐπεξάγει. cf. φ 235 ff. x

Dahin gehört die τ 1 ff. ausgeführte Wegschaffung der Waffen. Aus dem gleichen Gedanken ist die Wahl des Tages hervorgegangen v 156

ἐπεὶ καὶ πᾶσιν ἐορτή (cf. 276 ff. φ 258)

und richtig bemerken die Alten: ταύτην τὴν ἡμέραν ἐορτὴν καὶ ροιμηρίαν παρατίθεται Ἀπόλλωνος ἱερὰν, ἵνα τῶν ἀνδρῶν περὶ τὴν ἐορτὴν καταγινόμενων εὐχαιρον ἔχη τὸ ἐπιτίθεσθαι μνηστῆρσιν. Cf. Eustath. 1887, 23 und 1891, 32. Vielleicht darf in diesem Sinn auch die merkwürdige Stelle gedeutet werden v 253

κύπελλα δὲ νεῖμε σνβότης,
σῆτον δὲ σφ' ἐπένειμε Φιλοίτιος, ὄρχαμος ἀνδρῶν,
καλοῖς ἐν κανέοισιν, ἐφροχόει δὲ Μελανθεύς.

diese Verse gestrichen hätte. Und erst diese συνέπεια! Man lese doch 248 in Verbindung mit 252 ff. Das ist Unsinn durch und durch. Hat ja doch Aristarch, wenn anders das auf ihn zurückgeht, was wir bei Aristonikus lesen zu π 246, die Probe auf das Exempel gemacht: τοὺς μνηστῆρας ρη' φησὶν Ἀρίσταρχος (also 108). συμφωνεῖ τῷ ἀριθμῷ καὶ τὰ ἔπη. Er brachte die Zahl 108 heraus mit 10 Dienern unter Einschluss des Heroldes und Sängers. Also halten wir fest an dem gesunden Menschenverstand trotz aller vorhandenen und noch kommenden codices.

¹⁾ Die Göttin tritt in drei genau auseinander gehaltenen Stadien der Handlung ein cf. χ 256. 273 und 297. Der Grund, warum der Dichter die Bewaffnung der Freier erfindet, ist auch leicht ersichtlich und schon von Eustathius 1921, 32 richtig hervorgehoben: ἐναγώνιον τι πρᾶγμα ὁ ποιητὴς ἐπολαλήσας . . . ὥς μηδὲν μέγα ὄν, εἴπερ ἔροπλοι οἱ περὶ Ὀδυσσεῆα ἀόπλοις τοῖς μνηστῆρσιν ἐπιθέμενοι περιεγέγοντο. Cf. Ibid. 50. Also haben die Verse π 295 ff. nicht das geringste mit diesem Dichter zu thun, vielmehr schlagen sie seiner Intention der aufregenden und spannenden Führung geradezu ins Gesicht.

Auf diese Weise hätte dann der Dichter stillschweigend die gewöhnliche Dienerschaft entfernt. Aber den wichtigsten Bundesgenossen schafft er seinem Helden in der Wahl des gänzlich überraschenden, ja die Freier geradezu verblüffenden Momentes ζ 42

ὥς φάτο, τοὺς δ' ἄρα πάντας ὑπὸ χλωρὸν δέος εἶλεν.

1 Dass ihm aber dieser Gedanke wirklich vorgeschwebt, das verrät er wieder einmal selbst, ζ 18 ff. von Antinous

φόνος δέ οἱ οὐκ ἐνὶ θυμῷ
μέμβλετο. τίς κ' οἴοιτο μετ' ἀνδράσι δαιτυμόνεσσιν
μοῦνον ἐνὶ πλεόνεσσι, καὶ εἰ μάλα καρτερὸς εἴη,
οἷ τεύξειν θανάτον τε κακὸν καὶ κῆρα μέλαιναν;

Cf. Eustath. 1916, 42 τοῦτο δὲ τὴν τοῦ Ὀδυσσεύος ἐξαίρει τόλμαν καὶ τὸ τῆς μνηστορηγορίας δὲ παραμυθεῖται ἀπίθανον, ὥς μηδὲ τοῦ ποιητοῦ ἐκλαθόμενον πάννυ δυσχερὲς εἶναι τὸ ἔργον καὶ ὅμως ἱστορήσαντος τεραστίως γερόμενον κατὰ τὴν αὐτοῦ πιθανὴν πλάσιν.

Ich muss es mir versagen, an diesem Orte die Beobachtung des Gesetzes der *πιθανότης* auch im Einzelnen genau zu verfolgen und nachzuweisen, weil dasselbe eine von den übrigen Gesängen abgelöste und nur auf diesen zweiten Teil beschränkte Behandlung nicht verträgt.

Laden uns doch vielmehr die im Obigen dargelegten gewagten, ja vielfach kühnen Wege dieser Dichterindividualität ein, eine andere damit im Zusammenhang stehende Eigentümlichkeit gleich hier anzuschliessen. Wenn wir p. 396 der indiskreten Manier gedacht haben, so wollen wir nun daneben auch des Gegensatzes derselben gedenken: der diskreten Manier, für welche sich unser Dichter eine äusserst geschickte und bezeichnende Formel geschaffen hat. Wir lesen dieselbe nur in diesem zweiten Teile und zwar an folgenden Stellen ρ 57 τ 29 φ 386 ζ 398

τῇ δ' ἄπερος ἔπλετο μῦθος.

Alle diese Stellen haben einen und denselben Zug gemeinsam, nämlich den, dass der Dichter damit einer weiteren von seinem Hauptziele abführenden Darstellung aus dem Wege geht und eine symperastische Gestaltung verfolgt. So wird z. B. ganz dem Zwecke desselben entsprechend die natürliche und darum auch gerechtfertigte weitere Frage der Eurykleia, wie Telemachus zu einer solchen Verwendung des Fremden kommt, ein und für allemal abgeschnitten τ 29. So soll sie auch zu der im höchsten Grade für sie befremdlichen Botschaft φ 380 ff. keine Glossen machen. An dieser Stelle ganz besonders bemerkenswert, weil die Alte ja bereits vollständig aufgeklärt sehr gut weiss, was der Befehl zu bedeuten hat. Ebenso ζ 398. Jetzt nach vollbrachter That ist zu ganz unnötigen Auseinandersetzungen keine Zeit. Man kann freilich darin eine Form des *ad eventum festinare* erblicken, aber dieses Bestreben ist ja auch sonst in den homerischen Dichtungen wahrnehmbar, hat aber dort niemals eine so schöne formelhafte Prägung erfahren, nur zu begreiflich bei einem Dichter, der seine eigenen Wege geht. Man muss schon das oben p. 420 gebrauchte Schlagwort des Eustathius in seine ästhetische Terminologie aufnehmen: *πολυλογεῖν οὐ βούλεται*. Da wird man auch begreifen, warum π 340 ff. der naturgemässe freudige Aufschrei des Herzens von seiten der Penelope nicht erfolgt. Er hat ja die einzig schöne Scene ρ 36 ff. für die Sache parat.¹⁾

¹⁾ Nur noch diesem zweiten Teil der Odyssee ist eigentümlich eine andere Formel π 71 und 351 und was zu denken gibt, K 340

οὕτω πᾶν εἴρητο ἔπος — — —

Sehen wir uns nach den Persönlichkeiten ausser den Hauptträgern der Handlung in diesem zweiten Teil der Odyssee um, so gewahren wir da einen grossen Unterschied zwischen allen übrigen Gesängen Homers und diesem Teile.

Die Telemachie etwa ausgenommen ist „kleinen Leuten“ sonst eine irgendwie bedeutendere Rolle nicht zugewiesen. Die sonst vorhandenen Diener und Dienerinnen werden bescheiden im Hintergrunde gehalten, was ja auch bei dem ganz anders gearteten Stoff natürlich und erklärlich ist. In diesem zweiten Teile ist nun das gerade Gegenteil festzustellen: Da nehmen diese Nebenfiguren nicht nur einen sehr breiten Spielraum ein, sondern sind auch mit einer solchen Wahrheit und Naturtreue nach den guten, wie nach den schlimmen Seiten gezeichnet, dass wir auch darin wieder eine weitere Eigentümlichkeit dieses Teiles feststellen müssen, für uns heute gerade desswegen von ganz unschätzbarem Werte, weil die Griechen der klassischen Zeit für diese ganze Klasse der vom Schicksal Enterbten in der Regel nicht viel übrig haben, wenn sie derselben auch einmal gelegentlich, dann aber auch in vollständig veristischer Zeichnung gedenken.

Neben ihre Herrschaft gestellt mit ihrer Liebe und ihrem Hasse sind die Anhänglichen derselben zugleich im schärfsten Gegensatz ausgeprägt gegen die Junker, die Freier, als eine durch und durch inferiore Menschenklasse, die zu der Höhe dieser vornehmen Elite mit Kopf und Herz nicht heranreicht. Einen geradezu klassischen und für diese alte Zeit besonders bemerkenswerten Ausdruck hat diese Anschauung gefunden in den Worten des Antinous, die er den beiden treuen Hirten zuruft *φ* 85

νήπιοι ἀγροῖῳται, ἐφημέρια φρονέοντες.¹⁾

Denselben Geist atmet auch die echte Junkerrede *φ* 287 ff.

Daneben will es mir aber scheinen, dass die „Ehre der Arbeit“ in unserm Dichter den ersten Lobredner in der Litteratur des Altertums gefunden hat. Nicht bloss in dem

woran sich dann in verschiedenen Formen der neue Moment anschliesst. Damit lernen wir wieder eine neue *ιδιότης* kennen. Die alten Erklärer haben dazu *π* 351 folgende Bemerkung gemacht: *τοῦτο ἐκ τοῦ ποιητοῦ*. Das ist natürlich Unsinn. Was hier das scharfe Denken der alexandrinischen Philologen herausgefordert hat, ist etwas anderes und zur Charakterisierung derselben von grossem Werte. Bei Eustathius findet sich zu *K* 340 p. 822, 50 ff. eine langatmige Erörterung, die uns die Wege ihrer Auffassung einigermaßen wenigstens klar legen kann: *ζητητέον δέ, ὥς ἐάν „οὔπω πᾶν εἴρητο ἔπος“, τί δὴ ποτε ἔστι τὸ ἐλλείπον τῇ τοῦ ἔπους ὁλότητι;* Das Weitere mag man bei ihm selbst in seinem ungeniessbaren Griechisch nachlesen. Festgestellt wird nämlich, dass in der Rede Nestors Nichts fehlt, dass sie vollständig ausgesprochen ist. Am Schlusse wird dann die *Ὀμηρικὴ Μοῦσα* (d. h. doch wohl der *ποιητής*) dem sprechenden *πρόσωπον* entgegengesetzt: *ὁ δὲ Νέστορ οὐχ οὕτως, ἀλλ' ἔτι αὐτοῦ λαλοῦντος τὸ ῥηθὲν νόημα ἤλθον οἱ ἥρωες*. Man wird also wohl ergänzen müssen *τοῦτο ἐκ τοῦ ποιητοῦ* (*πρόσωπον ἀκουστέον*.) d. h.: Man darf den Wortverstand nicht in der Weise pressen, dass man am Schlusse von Nestors Rede eine Lücke anzunehmen hätte, die durch das Eintreten des neuen Ereignisses hervorgerufen worden wäre. Nein, obwohl der Dichter sagt *οὔπω πᾶν εἴρητο ἔπος*, so ist doch die Rede als Ganzes geformt und als Ganzes ausgesprochen, also *πᾶν εἴρητο ἔπος*. So formuliert eben der Dichter den Eintritt eines neuen Ereignisses immer, wenn er eine Rede unterbricht. Er lässt den Sprecher mit seinen Gedanken und seiner Aussprache vollständig zu Ende kommen und kann doch sagen

οὔπω πᾶν εἴρητο ἔπος.

Cf. Soph. Elektra 1320 ff.

¹⁾ Mit Recht hat Monro diesen Vers gegen die Athetese der Neueren in Schutz genommen und ihn richtig als Ausruf charakterisiert und an das Vergilianische *O fortunatos* erinnert, erst mit dem folgenden Verse *ἄ δειλὸν* wendet er sich an die beiden Hirten.

Munde des Odysseus dem Eumaeus gegenüber *ο* 318 wird die Geschicklichkeit in allen den Verrichtungen der Diener

οἷά τε τοῖς ἀγαθοῖσι παραδιδώωσι χέρηες

als etwas Anerkennenswertes hervorgehoben, sondern es wird auch, ein sprechendes Zeugnis für das kulturhistorische Kolorit der Zeit unseres Dichters, die Ehre der Arbeit in breiter Ausführung dem Junker Eurymachus ins Gesicht demonstriert in der so merkwürdigen Rede, *σ* 366 ff., welche wir wie ein Zeitgemälde ansehen müssen und zwar als die erste energische Regung gegen die übliche Verachtung derselben. Es hat darum auch durchaus nichts Auffallendes, wenn wir bei unserm Dichter Personen und Handlungen vorgeführt sehen, an denen sonst das durch und durch aristokratische Epos stolz vorübergeht. Es sei nur an die Kleinszenen erinnert *ν* 105 ff. 148 ff., ganz einzig *ω* 336 ff. (cf. *ψ* 20 ff.!).

Als ganz sicher darf man annehmen, dass die Sage diese *πρόσωπα* dem Dichter nicht gereicht hat. Sie mag uns wohl vermelden, wie einmal eine treue Dienerseele in allen Nöten und Gefahren ihrem unglücklichen Herrn treu zur Seite stand, aber an diesen bis ins Einzelne genau ausgeführten lebenswahren Vollfiguren hat sie sicherlich nicht den geringsten Anteil: Das sind Erfindungen einer gestaltenden Dichterkraft.

Sie stimmen nun aber in einziger Weise mit dem ganzen Kolorit dieses zweiten Teiles. Dieses Kolorit war nun aber für den Dichter gegeben in dem Augenblick, als er seinen Helden als einen sogar unter ihnen stehenden in diese Kreise einführte. Da liegt die Vermutung nahe: Sind Eurykleia, sind Eumaeus, Melanthios und wie sie alle heißen die ur-eigensten Schöpfungen des Dichters in ihren wesentlichsten Seiten zwar dem Leben abgelauscht, aber so, wie sie hier ausgezeichnet und verwendet sind, durchaus Produkte des Dichters, so ist auch die Version der Sage, wornach Odysseus als Bettler unerkant in sein Haus kommt und durch List das Rachewerk vollzieht, ganz sein geistiges Eigentum. Doch soweit wollen wir nicht gehen. Wohl aber darf vielleicht soviel gesagt werden: Wenn auch die Erfindung nicht von unserm Dichter ausgegangen ist, so ist doch die poetische Ausgestaltung derselben in diesem Sinn sein volles geistiges Eigentum und hat dieselbe wohl durch die Originalität der Gedanken wie der Durchführung alle andern Lieder über diese sagenberühmte Schlusskatastrophe aus dem Felde geschlagen. λ

Es ist aufs tiefste zu beklagen, dass wir die Arbeiten der Chorizonten nur aus der vielfach verfehlten und unglücklichen Kritik Aristarchs gegen dieselben kennen lernen. Sie sind die ersten gewesen, welche — und das wird ihr unvergängliches Verdienst bleiben — auf den Unterschied des Kolorites von Ilias und Odyssee hingewiesen haben. Wie weit bei ihrer Behandlung und Kritik der Odyssee dieser zweite Teil eine besondere Stellung eingenommen hat, vermögen wir nicht mehr zu ergründen. Aber in ihrem Kampfe haben, was gerade eine ganz charakteristische Signatur dieses zweiten Teiles ist, die *εὐτελῆ ὀνόματα* mit vollem Rechte eine Hauptrolle gespielt. Dafür nur einige besonders schlagende Belege. So wird zu *τ* 28

χοῖνικος ἄπτηται

bemerkt: ἅπαξ ἐνταῦθα ἡ φωνή· καὶ οὐ διὰ τοῦτο χωριστέον τῆς Ἰλιάδος τὴν Ὀδύσειαν. κακεῖ γάρ εἰσι τοῦδε εὐτελέστερα ὀνόματα· „ὄλμον δ' ὥς ἔοσενε βαλὼν“ (*A* 147) „ἀμφ' ἀστραγάλοις χολωθεῖς“ (*Ψ* 88). „πινόφιν“ (*N* 588) (cf. Ariston. ad *A* 147). So lesen wir zu *τ* 34 *λύγρος* (cf. oben p. 396): εἶωθε δὲ ὁ ποιητὴς μὴ ἀποδοκιμάζειν τῶν ὀνομάτων

τὰ ἐντελῇ, ὥς τὸ μῦθον (A 131 T 25 u. 31 B 469 P 570), *ζυάμους δὲ καὶ ἐρεβίνθους* (N 589). Cf. Ariston. ad *ι* 48 und II 747 u. a.

Aller Wahrscheinlichkeit nach hat nun aber gerade dieser zweite Teil in seinem Wortbestand und in der intimen Behandlung der niedern Sphäre überhaupt viele und schlagende Beispiele zur Begründung ihrer Ansicht geboten. Es ist kaum nötig zu bemerken, dass die Gegenbemerkungen Aristarchs gerade in dieser Richtung nicht stichhaltig sind; denn es ist doch etwas ganz anderes, wenn der Dichter der Ilias einmal gelegentlich z. B. bei Vergleichen zu Worten aus niederer Sphäre greift. Die Haltung eines grossen Ganzen in seinem eigenen Kolorit wird doch durch diese sporadischen Einzelheiten nicht im mindesten berührt, und hier hatten allein die Chorizonten richtig gesehen.

Wenn auch für Kenner diese unsere Ausführungen im Allgemeinen genügen mögen, so können wir es uns doch nicht versagen, unsere Bemerkungen noch mit einigen erläuternden Hinweisen zu begleiten.

So sind zunächst alle die Darstellungen, welche aus den Reden und dem Verhalten des Eumaeus seinem Herrn gegenüber schlankweg das Verhältniss von Herrn und Sklaven in dieser alten Zeit abstrahieren, wohl gänzlich verfehlt, einfach desswegen, weil sie einem Momente, nämlich dem Momente der Idealisierung durch den Dichter, nicht Rechnung tragen. Das ist und war sein gutes Recht; τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ ὑπερέχειν sagen wir mit Aristoteles.

Man mag die Rede § 37 ff., in der Eumaeus sofort sein ganzes Herz ausschüttet (cf. Homer. Gestalten p. 5 ff.), vom höheren poetischen Standpunkt aus betrachtet, am Ende vorlaut finden, man mag auch das hohe Lob des Herrn § 136 ff. nicht bloss in dieser Form als übertrieben, sondern, weil man die Absicht des Dichters zu deutlich merkt, als aufdringlich und gemacht empfinden. Aber man darf beide Züge, wovon gerade der letztere auch sonst in der homerischen Poesie seine Analoga hat, aus dem ganzen Bild nicht herausnehmen und ganz nach modernen Kanon messen, sondern man muss das ganze Bild stehen lassen, wie es der Dichter gestellt und also auch diese Einzelheiten im Rahmen des Ganzen betrachten. Aus diesem leuchtet uns aber nicht bloss das scharfe Auge des Schöpfers für das ganze Gebahren dieser kleinen Leute entgegen, sondern wir erkennen daraus zugleich auch sein für dieselben warm schlagendes Herz, das sie mit bewusster Absicht auf eine Höhe geführt, die, obwohl oft weit abstehend von der Wirklichkeit, trotzdem ihre offenherzigen Ergüsse, weil gewollt und geweiht durch die Absicht des Dichters, natürlich und begreiflich und ihre Person uns durch und durch sympathisch erscheinen lässt.

Aber diese niedere Sphäre erzeugt nicht bloss Gestalten wie Eurykleia und Eumaeus, sondern auch ganz anders geartete, die sich der Dichter als wirksame Gegenbilder nicht entgehen lässt. Es sei nur an Iros σ 10 ff., an Melantheus ρ 210 ff. σ 320 und an dessen weibliches Gegenbild τ 65 ff. erinnert. Da greift nun der Dichter anders, ganz anders. Hier gewahren wir einen nackten, geradezu verblüffenden Verismus in Rede und der ihr entsprechenden Handlung ρ 215 ff. und ρ 233. Gerade solche Szenen sollten immer wieder und wieder unsern Blick und unsere Gedanken zurücklenken nach der schöpferischen Kraft dieses Dichtergeistes; denn so Etwas will nicht bloss gefunden, sondern auch gemacht sein. Und hier gleich noch ein einziger Zug, der nur zu leicht übersehen werden könnte, unserer Ansicht nach aber ein Meisterzug. Eumaeus hat dem Ziegenhirten in Wirklichkeit (cf. die Execution ζ 474 ff.) ganz anders geantwortet und ihm sicherlich mit der gleichen Münze

heimgezahlt. Und der Dichter? Gegen die in Wort und Werk an seinem Herrn verübten Beleidigung was thut da Eumaeus? ρ 238

τὸν δὲ συμβώτης
ρείκεσ' ἑσάντα ἰδὼν, μέγα δ' εὖξ' αὖτο χεῖρας ἀνασχών κτλ.

Es ist ein überaus feiner Zug: Der Dichter teilt die Schimpfrede des Eumaeus nicht mit, sondern er legt ihm ein Gebet in den Mund. Dadurch wird das schöne Bild, das von ihm in unserer Seele steht, nicht befleckt — *ὀμάλων τὸ ἦθος — ὀμαλὴ ἡ εἰκὼν*. Ja selbst χ 172 ff. bei der Fesselung und dem Aufzug des Melantheus beschränkt der Dichter seinen Unwillen auf einen beissenden Witz. Aber er hat diesem seinem Liebling noch ein anderes schöneres Zeugnis ausgestellt. Man schüttelt auch bei unserm Dichter wirklich den Kopf über die Anwendung der Maschine bei der Rückverwandlung des Odysseus π 454 ff. Ein glänzenderes Zeugnis kann der treuen Seele gewiss nicht ausgestellt werden, als es mit den Worten geschieht

*μή εἰ συμβώτης
 γνοίη ἑσάντα ἰδὼν καὶ ἐχέφρονι Πηνελοπείῃ
 ἔλθοι ἀπαγγέλλων μηδὲ φρεσὶν εἰρύσσαιτο.*

Also ein Mann, wie er hätte das Geheimnis unmöglich wahren können. Vergleicht man damit noch τ 476 ff., dann sieht man, wie unser Dichter diesen kleinen Leuten ins Herz geschaut und wie er sie dementsprechend zeichnet. Müssen wir also in Eumaeus einen vom Dichter geschaffenen und allerdings stark idealisierten Typus erkennen, so treten uns auf der andern Seite in seinem Gegenbild, dem Melantheus, das allerdings auch nur eine gelegentliche Verwendung gefunden, viel mehr rein individuelle Züge entgegen.¹⁾

Wie der Dichter nun diesen kleinen Leuten seine Liebe oder seinen Hass geschenkt, so erscheinen sie denn auch vor uns in geradezu meisterhafter Fixierung und Auszeichnung des ἦθος. Mehr wie sonst, können wir hier Reden sozusagen von rein ethologischem Charakter erkennen und feststellen, im Ganzen sowohl als auch in einzelnen meisterlich gegriffenen Zügen. In erster Beziehung sei nur an die Eumaeusreden erinnert in ξ 37 ff. 80 ff: In zweiter an die so glücklich gegriffenen Züge ξ 99 ff. und υ 211 ff. Der Reichtum des Herrn — diese ewige Wahrheit sehen wir hier zum ersten Male ausgesprochen — ist der Stolz der treuen Diener! Es ist, als ob unser Dichter diese Verhältnisse förmlich studiert hätte, jedenfalls sind sie auf das schärfste beobachtet.

Ganz einzig in seiner Art ist die Zeichnung ο 376

¹⁾ Bemerkenswert ist für die homerische Poesie, dass sich in derselben schon vollständig ausgezeichnete Charakteristiken finden. Aber während wir in der Ilias nur die köstliche Charakteristik des δειλός N 276 ff. lesen, zu der wir aus diesem zweiten Teile den gut gezeichneten Typus des Angeheiterten ξ 463 ff. stellen können, sehen wir in demselben auch schon die charakteristischen Eigenschaften eines bestimmten Berufes aufs Korn genommen und herausgegriffen, wenn auch nur im Vergleich. So σ 26

*ὦ πόποι, ὥς ὁ μολοβρός ἐπιτροχάδην ἀγορεύει,
 γρηῖ καμυνοῖ ἴσος.*

Aber das stärkste Stück der ἦθοποια haben wir in den bereits oben p. 413 hervorgehobenen Versen ω 274 und 303 ff. festzustellen; denn beide Darstellungen stehen, wie schon die Alten richtig gesehen, im engsten Zusammenhang.

μέγα δὲ δμῶες χατέουσιν
ἀντία δεσποίνης φάσθαι καὶ ἕκαστα πνυθέσθαι,
καὶ φαγέμεν πιέμεν τε, ἔπειτα καὶ τι φέρεσθαι
ἀγρόνδ', οἷά τε θυμὸν αἰεὶ δμῶεσσιν λαίνει.

Daher die schöne sententiöse Ausprägung *ο* 320

δμῶες δ', εὔτ' ἂν μηκέτ' ἐπικρατέωσιν ἄνακτες,
οὐκέτ' ἔπειτ' ἐθέλουσιν ἐναΐσιμα ἐργάζεσθαι·
ἡμῖν γάρ τ' ἀρετῆς ἀποαίνυται εὐρυόπα Ζεὺς
ἀνέρος, εὔτ' ἂν μιν κατὰ δούλιον ἡμᾶρ ἔλθῃν.¹⁾ (cf. *ο* 189)

Vor allem ist aber das Bild des Bettlers sicherlich nach der Wirklichkeit aufs genaueste und schärfste beobachtet. Das gewahren wir in dem Vollbilde, das er uns von Iros gibt, noch mehr aber in der bis ins Einzelne genau ausgearbeiteten Gestalt des Odysseus, bei der wir einen Augenblick verweilen wollen. Auf die praktischen Grundsätze der *πρωχοί* versteht er sich vortrefflich und benützt dieselben zugleich als Motivierungen ihrer Handlungsweise *ο* 18 (cf. *ο* 282 ff.)

πρωχῶ βέλτερόν ἐσσι κατὰ πόλιν ἢ κατ' ἀγρούς
δαῖτα πρωχεύειν· δώσει δέ μοι, ὅς ἐθέλῃσει.

Und so nun auch in den Handlungen *ο* 356

ἦ ὦ καὶ ἀμφοτέρῃσιν ἐδέξατο καὶ κατέθηκεν
αὐτῷ ποδῶν προπάρουθεν αἰκελῆς ἐπὶ πῆρης.

Man muss sich an die Verse erinnern und sie präsent haben *α* 150

αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἔντο
μνηστῆρες, τοῖσιν μὲν ἐνὶ φρεσὶν ἄλλα μεμύλῃν,
μολπή τ' ὀρχηστὺς τε· τὰ γάρ τ' ἀναθήματα δαιτός κτλ.,

um den meisterhaften Zug zu verstehen, welchen der Dichter dem Bettler verliehen in *ο* 358

ἦσθιε δ' ἦος ἀοιδὸς ἐνὶ μεγάροισιν ᾄδεν·
εὔθ' ὃ δεδειπνήκειν, ὃ δ' ἐπαύετο θεῖος ἀοιδός.

So kann er sich nicht zurückhalten, ja er triumphiert förmlich selber über die Vortrefflichkeit, mit welcher Odysseus seine Rolle spielt *ο* 365

βῆ δ' ἴμεν αἰτήσων ἐνδέξια φῶτα ἕκαστον
πάντοσε χεῖρ' ὀρέγων, ὥς εἰ πρωχὸς πάλαι εἴη.

Und die Bedeutung der Bettler in dieser alten Zeit hören wir deutlich heraus *ο* 418

τῷ σε χορὴ δόμεναι καὶ λῶϊον ἢ περ ἄλλοι
σίτου· ἐγὼ δέ κέ σε κλείω κατ' ἀπείρου γαῖαν. (cf. *τ* 332 ff.)

¹⁾ Die merkwürdige Stelle hat nicht etwa Eduard Meyer, die Sklaverei im Altertum S. 18, zuerst richtig gedeutet, indem er ἀρετή nicht im moralischen Sinne nahm, sondern im Sinne von „Leistungsfähigkeit.“ Schon die Alten erklärten kürzer und besser: „ἀρετήν“ φησι τὴν ἀγαθὴν ἐργασίαν τὴν μετὰ προαιρέσεως γενομένην.

Und in die Sphäre des Allgemeinen sehen wir nun auch diese Not und die daraus sich ergebenden Konsequenzen erhoben in trefflichen Sentenzen ρ 578

κακὸς αἰδοῖος ἀλήτης

und ρ 347

αἰδὼς δ' οὐκ ἀγαθὴ κεχρημένῳ ἀνδρὶ παρεῖναι,

und das Vagabundieren und den Hunger σ 342

πλαγκτοσύνης δ' οὐκ ἔστι κακώτερον ἄλλο βροτοῖσιν·

ἀλλ' ἔνεκ οὐλομένης γαστρὸς κακὰ κήδε' ἔχουσιν. (cf. ρ 286 ff. 474 ff.)

Aber daneben ist noch eine andere glänzende Eigenschaft unseres Dichters bemerkbar: nämlich die Virtuosität, womit er dieses Milieu zeichnet: Alles vollständig einheitlich, konsequent und in den kleinsten Zügen zusammenstimmend. Man vergleiche nur einmal, um das richtig zu erkennen, seine Darstellung in ξ 81 und 78 und 112 (π 14) *425 467 (*ἀλλ' ἐπεὶ οὖν τὸ πρῶτον ἀνέκραγον*) *512 π 49. 50. Wie stimmt die *Ὀδυσσέως καὶ Ἰφρον πυγμῇ* in allen einzelnen Zügen so wunderbar zu einem ganz einzigen Gesamtbild. Die üppigen, durch die Lieder des Sängers gewürzten Mahlzeiten der reichen und vornehmen Welt haben in dem Dichter ι 3 ff. einen begeisterten Herold gefunden. Wie diese nun leben in der Phantasie der kleinen Leute und Bettler, das zeigt frappant ein Wort des Dichters ξ 192

εἴη μὲν νῦν νῶϊν ἐπὶ χρόνον ἡμὲν ἐδωδῇ

ἢ δὲ μέθῃ γλυκερὸν κλισίης ἔντισθεν ἐοῦσιν

δαίνυσθαι ἀκέοντ', ἄλλοι ἐπὶ ἔργον ἔποιεν κτλ.

Aber wir können ausserdem noch weitere interessante Erscheinungen nach dieser Richtung beobachten und feststellen. Die alten Erklärer haben mehrfach, wenn auch nicht immer ganz zutreffend auf einige derselben aufmerksam gemacht. So zu σ 44: *οἰκεῖον τὸ ἀθλον τοῖς διὰ γαστέρα ἀμιλλωμένοις*. Treffender ist dagegen von T zu K 5 ff. bemerkt: *μεγαλοπρεπῶς δὲ τὸν τῆς Ἑλλάδος σιρατηγὸν εἶκασε τῷ μεγίστῳ τῶν θεῶν· ἐπὶ δὲ Ὀδυσσέως πτωχοῦ σχῆμα περιχειμένον ταπεινὴν ἔθηκε τὴν εἰκόνα, ὥς δ' ὅτε γαστὴρ ἀνὴρ*“ (v 27). Ein Tadel soll dadurch sicherlich nicht ausgedrückt werden. Aber dieses für uns Moderne so vielfach anstössige Gleichniss (cf. Bekker Hom. Bl. I p. 124) wird und darf uns durchaus nicht auffallen bei unserm Dichter, der in der Schilderung dieses Milieu lebt und webt und zu einem diesem entsprechenden Bilde aus dieser niederen Sphäre greift. Das steht ganz einzig da im ganzen Homer; denn den Vergleich des Aias mit einem Esel A 558 ff. darf man durchaus nicht daneben stellen; hingegen stimmt unser Vergleich vollständig zu seiner Art und wird uns nicht weiter mehr überraschen.

Darum wird auch das Folklore seine Bemühungen belohnt finden, wenn es diesem Teile der homerischen Gesänge seine besondere Aufmerksamkeit zuwendet. Nur hier begegnet uns der Volksglaube von der günstigen Vorbedeutung des Niesens ρ 541 ff., nur hier die Erzählung von den Träumen τ 561 ff. / Dahin gehört die Darstellung π 162 ff. von den die Anwesenheit der Göttin Athene witternden Hunden aus der Volksanschauung heraus cf. Hentze Anh. p. 94 und Hinrichs z. St. Eine Volksanschauung klingt auch heraus aus dem bekannten Verse τ 163

οὐ γὰρ ἀπὸ δρυὸς ἔσοι παλαιφάτου οὐδ' ἀπὸ πέτρης,

wenn sich auch unser Dichter, wie *παλαιφάτου* zeigt, hocharhaben über dieselbe fühlt.¹⁾

Umgekehrt fällt nun wieder auf und muss trotz *B* 782 und *I* 6 als eine ganz besonders bemerkenswerte Eigenheit hervorgehoben werden das Verlassen des natürlichen Elementes und das Greifen nach mythologischen Bildern, die in breiter Ausführlichkeit dargeboten werden wie *τ* 522 ff. *υ* 66 ff. und besonders *φ* 296 ff.²⁾

Wenn wir uns nun zum Schlusse den sprachlichen und kulturhistorischen Eigentümlichkeiten dieses Teiles zuwenden, so können hier nur einige wenige besonders auffallende Fälle hervorgehoben werden, welche keinen Zweifel darüber gestatten, dass wir uns nach beiden Richtungen auf einem etwas andern Boden bewegen.

Was nun zunächst die sprachlichen Erscheinungen anbelangt, so gewahren wir bei einzelnen Worten eine Um- und Weiterbildung semasiologischer Art durchaus im Sinne einer späteren Zeit. Ueber die Bedeutung von *μῆλα* wird später in einem andern Zusammenhang ausführlich gehandelt werden. Von dem Worte *τέμενος* lesen wir *λ* 185

¹⁾ Interessant sind die von den alten Erklärern durch und durch praktisch rationalistisch gegebenen Deutungen: *οἱ γὰρ παλαιοὶ ἐπελάμβανον τοὺς πρὸ ἑαυτῶν ἐκ δρυῶν καὶ πετρῶν γεγενῆσθαι διὰ τὸ τὰς τιχτούσας εἰς τὰ σιελέχη καὶ σπηλαῖα ἐκτιθέναι τὰ παῖδια* oder *πιθανὸν τοὺς πάλαι ἀνθρώπους ἐν ταῖς ἐρημίαις τὰς μίξεις ποιεῖσθαι πλησίον πετρῶν καὶ δρυῶν.*

²⁾ Ein ganz merkwürdiges Gesicht zeigt die so ziemlich allgemein als Interpolation verworfene Stelle *ψ* 218–224, wo wir eine Version des Helenaraubes lesen, die sonst gar nicht mehr vorkommt — leider auch bei Roscher 1938 nur ganz kurz berührt. Penelope beruft sich, ihre lange Zurückhaltung dem Gatten gegenüber entschuldigend, auf die Täuschung der Helena durch Aphrodite

οὐδέ κεν Ἀργεῖη Ἑλένη, Διὸς ἐκγεγαυῖα,
ἀνδρὶ παρ' ἄλλοδάπῃ ἐμήγῃ φιλότιμῃ καὶ εὐνῇ,
εἰ ἥδη, ὃ μιν αὖτις ἀρήτοι νῆες Ἀχαιῶν
ἄξέμεναι οἰκόνδε φίλῃν ἐς πατρίδ' ἔμελλον.
τὴν δ' ἢ τοι ῥέξαι θεὸς ὥρῳρε ἔργον ἀεικές·
τὴν δ' αἶψα οὐ πρόοθεν ἔφ' ἐγκάτιθετο θυμῷ,
λυγρὴν, ἐξ ἧς πρῶτα καὶ ἡμέας ἔχετο πένθος.

Die Verse wurden schon im Altertum verworfen *ὡς σκάζοντες κατὰ τὸν νοῦν*. Aber sie fanden auch Verteidiger, die man anhören muss. Diese in den Scholien und bei Eustathius auftretenden Apologeten setzten nach „ἥδη“ eine *τελεία στιγμή* = „wenn sie es gewusst hätte, dass es ein fremder Mann d. h. der in die Gestalt des Menelaos verwandelte Trojaner Paris war.“ Dann erklärten sie das *ὃ* = *διό*, was natürlich unmöglich. Man müsste wenigstens *τό* schreiben, wie *θ* 332 und das könnte man deuten „deshalb wollten und gedachten die Achaeer sie zurückzuholen d. h. weil sie nicht freiwillig gefolgt, sondern das Opfer einer Täuschung geworden war.“ Eine freiwillig fehlende, also eine unmoralische Helena hätte man ruhig laufen lassen. Dann kommt noch nachträglich eine entschuldigende Erklärung, welche in *ἔργον ἀεικές* die Sache objektiv an sich betrachtet ohne Tadel gegen die Helena. Also die Göttin war es, die ihr den Streich gespielt, sie selbst hätte von sich aus nicht daran gedacht. So scheinen diese Apologeten sich die Sache zurecht gelegt zu haben. Unterschreiben wird diese Auffassung kaum Jemand. Aber der Gedanke, der in dieser Version sich ausspricht, passt nicht bloss vorzüglich in die Auffassung und Stimmung der Penelope, sondern würde auch stimmen mit dem merkwürdig hoch entwickelten sittlichen Bewusstsein unseres Dichters. Welche Execution lässt er nicht an den unkeuschen Mägden vornehmen und wie duldsam ist man allgemein in der Richtung sonst im Altertum, wie äussert sich ein Sokrates darüber an der bekannten Stelle der Memorabilien! Damit stimmt auch die rückhaltlose Verurteilung der Klytaemnestra *ω* 199–202. In betreff anderer Versionen etc. sei auf die treffliche Arbeit von Spohn „De extrema parte Odysseae“ verwiesen.

*Τηλέμαχος τέμενεα νέμεται καὶ δαῖτας εἴσας
δαίννται.*

Das sind also die Krongüter. Stellen wir dem Verse nun einen andern gegenüber *ο* 299, wo von der *κόπρος* gesagt ist

*ὄφρ' ἄν ἄγοιεν
δμῶες Ὀδυσσοῦς τέμενος μέγα κοπρήσοντες,*

so bemerken die Alten ganz richtig zu dem letzten Verse: *καταχρηστικῶς δὲ τέμενος τὸ χωρίον*. Nämlich das Wort muss hier die allgemeine, später durchaus gewöhnliche Bedeutung „Feld“ haben; denn warum nur gerade die Krongüter — oder auch nur ein Krongut allein gedüngt werden soll, vermag doch kein Mensch einzusehen, zumal da, wie die erste Stelle ergibt, Odysseus mehrere Krongüter gehabt hat. Also muss hier die allgemeinere Bedeutung „grosses Feld“ angenommen werden.

In syntaktischer und grammatischer Beziehung sei auf weitere zwei interessante Fälle hingewiesen, die sich in demselben Geleise bewegen und uns die Sprache der späteren Graecität zeigen. So zunächst der Gebrauch von *ὥστε*, welches dem Homer sonst fremd ist. So hat man (z. B. Nauck) nach der Konjekture von Lehrs Arist. p. 157 statt *ὥστε νέεσθαι* *I* 42 geschrieben

εἰ δέ τοι αὐτῷ θυμὸς ἐπέσσεται ἀπονέεσθαι,

was schon bedenklich ist. Aber auf alle Fälle muss *ο* 21

*οὐ γὰρ ἐπὶ σταθμοῖσι μένειν ἔτι τηλίκος εἰμί,
ὥστ' ἐπιτελαμένῳ σημάντορι πάντα πιθέσθαι*

sowohl von Athetese wie von der Konjekture *οὐδ' ἐπιτελαμένῳ* verschont werden; denn die bereits angeführten und noch weiter zu bringenden Beispiele müssen unsern Dichter davor schützen, nach der sonst üblichen homerischen Redeweise gemessen und auskorrigiert zu werden.

Der Komparativ von *φίλος* lautet bei Homer sonst immer *φίλιτερος* *A* 162 *Φ* 101 *X* 301 *Y* 334 *Ω* 46 *λ* 360, nur unser Dichter bietet die auch in der spätern Graecität seltene Form *φιλίων* *τ* 351 *ω* 268. Im Wortschatz, auf dessen eingehendere Behandlung ich an dieser Stelle verzichten muss, ist bemerkenswert *ἐλλός* *τ* 228, wofür kurz darauf *νεβρός* eintritt und ganz besonders *π* 8 *γνώριμος* in seiner den späteren Griechen geläufigen Bedeutung. Cf. Eustath. 1792, 19: *ἅπαξ δέ, φασιν, ὥδε ἡ τοῦ γνωρίμου κεῖται λέξις*.

Aber noch weit instruktiver in dieser Beziehung sind diejenigen Worte seines Bestandes, die auf einen veränderten Kulturstand hinzuweisen scheinen.

Dahin gehört vor allem *λύχνος* in *τ* 34

*πάροιθε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη
χρύσειον (sic) λύχνον ἔχουσα φάος περικαλλὲς ἐποίει.*

Das weicht von den aus *Ilias* und *Odyssee* und auch aus diesem Teile uns bekannten Beleuchtungsverhältnissen gänzlich ab und kann durch keinerlei Deutung mit denselben in Uebereinstimmung gebracht werden.

Nicht weniger interessant ist *σ* 329

*οὐδ' ἐθέλεις εὐδαιν χαλκήϊον ἐς δόμον ἐλθών
ἢ ἐπὶ πον ἐς λέσχην.*

Also er kennt schon die *λέσχη*, er kennt, wie man aus *v* 264 ersieht, schon einen *δήμιος οἶκος*. Beide Arten von Zufluchtsstätten wie *σ* 329 werden auch von Hesiod erwähnt Opp. 493—496.

Von sonstiger homerischer Art ist auch durchaus verschieden *v* 297

ἀλλ' ἄγε οἱ καὶ ἐγὼ δῶ ξείνιον, ὄφρα καὶ αὐτός
ἦέ λοιστοχόῳ δόφῃ γέρας ἦέ τῳ ἄλλῳ
δμῶων, οἷ κατὰ δώματ' Ὀδυσσεύος θειοῖτο.

Sonst besorgen das Bad bei Homer dienende Mägde, hier gewahren wir, wie uns der Zusammenhang zu ergeben scheint, einen männlichen Badediener; denn dieser Zusammenhang scheint mir hier die *balneatrix* auszuschliessen. Cf. Hes. λέγει τὸν τὰ λουτρά παρασκευάζοντα ἄνδρα, ὃν ἡμεῖς παραχύτην λέγομεν.

Die zweimalige Erwähnung von *ἐορτή* *v* 156 *φ* 258 = *νουμηνία* zeigt uns wieder einen andern weiter fortgeschrittenen Kulturstand.

Nach der Richtung ist auch bemerkenswert *χ* 386, ein Vergleich der getöteten Freier mit Fischen:

ὥς τ' ἰχθύας, οὓς θ' ἄλιῃς
κοῖλον ἐς αἰγιαλὸν πολυῆς ἔκτοσθε θαλάσσης
δικτύῳ ἐξέρυσαν πολυωπῶ.

Die Netzfischerei wird nur hier erwähnt und gut bemerkt Eustath. 1931, 30: σημειοῦνται οἱ παλαιοὶ ἅπαξ ἐνταῦθα μνησθῆναι ἰχθύων θήρας τῆς διὰ δικτύων· τὸ γὰρ ἐν Ἰλιάδι (*E* 487) „μή πως ὥς ἀγῆσι λίνου ἁλόντες (sic) πανάγρου“ ἀδηλόν φασι εἶτε ἰχθύων εἶτε πεζῶν ζώων εἶτε καὶ πτηνῶν ἄγρην δηλοῖ· τὴν δὲ γε δι' ὀρμιᾶς καὶ ἀγκίστρον θήραν πολλάκις (cf. *II* 406 *μ* 251) εἶπεν.

Eumaeus ruft dem an der Decke schwebenden Ziegenhirten Melantheus zu *χ* 197

οὐδὲ σέ γ' ἡριγένεια παρ' Ὀκεανοῖο ῥοάων
λήσει ἐπερχομένη χροσόθρονος.

Aber damit sehen wir einen Unterschied verwischt, der sonst überall in *Ilias* und *Odyssee* festgehalten wird, wie man aus Eustathius 947, 15 ansehen kann, bereits von den Alten aufgespürt: σημειοῦνται οἱ παλαιοὶ τὸν ποιητὴν ἐξ ἰδίου προσώπου λέγειν ἀεὶ ἀπ' Ὀκεανοῦ τὴν Ἥῳ ἀνατέλλειν δίχα γε τόπον ἑνός, ἐνθα ἐπιξερομῶν Εὐμαῖος τῷ Μελανθίῳ κρεμαμένῳ ἔφη „οὐδὲ — ἐπερχομένη“· ἐκεῖ γὰρ οὐ κατ' ἑαυτὸν τοῦτό φησιν, ἀλλ' Εὐμαίῳ τὸν λόγον ἀνατίθηναι. Cf. 1947, 16. Also die sprechenden πρόσωπα huldigen alle der Vorstellung vom Auf- und Untergang der Sonne ἐπὲρ γῆς καὶ ὑπὸ γῆν — und das geschieht sonst immer, nur hier sehen wir den Unterschied nicht festgehalten. Cf. Lehrs Arist. p. 173 und dazu noch Ariston. *γ* 1, 334 *μ* 3 und Athen. XI 470 a.¹⁾

¹⁾ In dieser Richtung bietet nun besonders der letzte Gesang ganz eigene Sachen; trotzdem darf er in seinem besseren Bestande, wie Wilamowitz Hom. Unters. u. A. gesehen, von dem übrigen Teile nicht getrennt werden. Da ist schon für das uns so bekannte plastische *χεῖρας ἱαλλόν* eine Umbildung in *ἐπιχειρῶ* eingetreten *ω* 386 und 395

ἐνθ' οἱ μὲν δαίπνῳ ἐπεχείρουν
δηρὸν γὰρ αἴτῳ ἐπιχειρήσειν μεμαῶτες

Hier lesen wir ausser *κλίσιον* *ω* 208 *εἰδάμιος* = *καλός*, hier *οἴλε* *ω* 402, hier *ω* 398 den unerhörten Genetiv Ὀδυσεῖς.

Die weiteren sprachlichen, mythologischen, kulturhistorischen und andere Eigentümlichkeiten, wie sie besonders im letzten nach unserer Ansicht von den andern Gesängen nicht zu trennenden Gesänge hervortreten, können hier nicht weiter verfolgt werden. Die wenigen oben dargelegten zeigen uns neben der festen Formel der epischen Technik in diesem Teile οὐ πῶ πάν' εἶρητο ἔπος und τῇ δ' ἄπερος ἔπλετο μῦθος (cf. oben p. 422 mit Anm.) einen von den andern homerischen Gesängen durchaus verschiedenen Charakter, zunächst einmal eine Umprägung und Weiterbildung einzelner Vokabeln, welche die in den homerischen Gesängen sonst festgehaltene und exklusive Bedeutung aufgibt und erweitert wie *μῆλα* und *τέμενος* (cf. p. 430) im Sinne der Späteren, welche ferner auch, soweit man heute bei dem spärlichen Material kontrollieren kann, in syntaktischer und formaler Beziehung die Wege dieser Späteren wandelt, die dann aber auch in ihrem Wortbestande Bezeichnungen aufweist, die nur auf einem jüngeren Boden der Kultur entsprossen sein können. Hier unterliegen wir glücklicher Weise nicht dem Fehler, vor welchem schon im Altertum gewarnt wurde: *μοχθηρῶ σημείῳ χρῆται πᾶς ὁ ἐκ τοῦ μὴ λέγεσθαι τι ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ τὸ ἀγνοεῖσθαι ἐκεῖνο ὑπ' αὐτοῦ τεκμαιρόμενος καὶ δεῖ διὰ πλείονων παραδειγμάτων ἐξελέγχειν αὐτὸ μοχθηρὸν ὄν. πολλῶ γὰρ αὐτῷ κέχρηται πολλοί* (Strabo XIII p. 554); denn hier können wir ja fast durchweg die Gegenprobe machen an den in den andern homerischen Gesängen vorliegenden und dafür verwendeten Worten.

Nun taucht ja auch in andern homerischen Gesängen hie und da einmal ein Wort auf, das eine ebensolche Ausnützung nach der kulturhistorischen Seite gestattet und schon die Aufmerksamkeit Aristarchs erregte. So z. B. das interessante Wort *ἀνδράποδον* *H* 475, wozu bei Ariston. bemerkt ist: *ἀθετεῖται, ὅτι νεωτερικὴ ὀνομασία τοῦ ἀνδράποδον· οὐδὲ γὰρ παρὰ τοῖς ἐπιβεβληκόσιν Ὀμήρῳ κεῖται*, aber die Waffe des Obelus werden wir heute nicht mehr gebrauchen, sondern uns zu andern Schlüssen berechtigt halten. Nicht weniger bezeichnend ist weiter in *Ω* 304 *χέρουρον* = dem sonst immer verwendeten *χέρον*. Konsequent hat Aristarch auch diesen Vers wohl athetiert, aber vielleicht darf man die Worte *ἔνιοι δὲ διπλῇ σημειοῦνται ὥς ἅπαξ ἐνταῦθα εἰρημένον* entweder auf die Unsicherheit der Ueberlieferung über die *σημείωσις* Aristarchs, worüber später, oder auf eine von der Aristarchischen abweichende *σημείωσις* beziehen, die solchen Worten gegenüber einen andern und vernünftigen Standpunkt vertrat.

Aber in diesem zweiten Teile kann man doch kaum in diesem Sinne von einer einzelnen Erscheinung reden: da sind doch ihrer zu viele, wenn das auch einigermaßen durch den behandelten Stoff entschuldigt scheint, und sie stimmen auch mit dem Bilde, welches wir von dem gesamten Kunstcharakter gewinnen.

Wenn wir uns nun zusammenfassend diesem zuwenden, so wollen wir zunächst von einer interessanten Erscheinung ausgehen, die den verschiedenen und wie es scheint vom Volks- zum Kunstmässigen fortgeschrittenen Kunstcharakter der Odyssee überhaupt zeigt. Nur in der Ilias liest man Verse wie *Y* 371

	<i>καὶ εἰ πυρὶ χεῖρας ἔοικεν,</i>
	<i>εἰ πυρὶ χεῖρας ἔοικε, μένος αἰθωνι σιδήρῳ</i>
<i>X</i> 127	<i>τῷ δαριζέμεναι, ἃ τε παρθένος ἡϊθέος τε</i>
	<i>παρθένος ἡϊθέος τ' δαριζέτον ἀλλήλων</i>
<i>Ψ</i> 641	<i>οἱ δ' ἄρ' ἔσαν δίδυμοι, ὁ μὲν ἔμπεδον ἡϊτόχευεν,</i>
	<i>ἔμπεδον ἡϊτόχευ'.</i>

So nur in der Ilias und, was zu denken gibt, nur in Achilleusliedern.
Keine Spur davon mehr in der ganzen Odyssee, ausser einem Anklang in ω ² 554

βασιλῆι γὰρ ἀνδρὶ ἔοικας,
τοιούτῳ δὲ ἔοικας.

Und merkwürdig, auch die andere Art der ἐπανάληψις, die so häufig in der Ilias vorkommt, begegnet, wie schon die Alten mehrfach beobachtet, in der Odyssee nur einmal cf. Arist. zu Z 154 und öfter: *πρὸς τὴν ἐπανάληψιν τοῦ ὀνόματος. καὶ ὅτι ἐν Ἰλιάδι συνεχῶς ταῖς ἐπανάληψεσι κέχρηται, ἐν δὲ Ὀδυσσεΐ ἅπας κατ' ἀρχάς „Αἰθίοπας τοὶ διχθὰ“ (α 23).* Man wird das in späterer Zeit als zu kindisch und leiermässig empfunden und darum aufgegeben haben.

Was nun aber den Kunstcharakter dieses zweiten Teiles der Odyssee anbelangt, so ist einmal eine eigene und ausgeprägte Dichterindividualität und zwar eine und dieselbe in diesen 12 Gesängen zu erkennen.

Ein endgiltiges und absolutes Urteil über die Totalität seiner Anlage und seines poetischen Könnens ist uns desswegen unmöglich gemacht, weil sich uns die Kenntniss der etwa von ihm benützten Quellen und Vorlagen gänzlich entzieht. Könnte aber der unwiderlegliche Beweis erbracht werden, dass der Schöpfer des Eumaeus, der Eurykleia und deren Gegenbilder auch der erste und eigentliche Ausgestalter der nur vielleicht kurz und dürftig über die Hauptträger der Handlung berichtenden Sage war, dann müsste man diesem Dichter einen der ersten Plätze im Ehrentempel der homerischen Sänger anweisen.

Wie oben mehrfach hervorgehoben, stellt die kühne Wahl und die glückliche Gestaltung eines so verwickelten Stoffes diesen Sänger ganz nahe an die Seite der grossen Tragiker. Beides sichert ihm seinen spezifischen Charakter vor allen andern Sängern, die zum corpus Homericum beigesteuert. Nun könnte man leicht einwenden: Das liegt eben im Stoff, und dieser Einwand ist durchaus begründet. Aber daneben muss doch auch die Möglichkeit offen gehalten werden, dass der Dichter einen dürftigen, in andern Zusammenhängen stehenden Stoff in seiner Weise umgearbeitet hat, z. B. die *ποδάριπτρα*, die *τόξον θέσις* (vielleicht überhaupt nur aus einem Brautagon übernommen) zuerst in einen Zusammenhang gebracht hat, welcher gerade durch die Schaffung des *παράκινδυνῶδες* und *ἐναγώνιον* ihm erst den rechten Reiz verliehen hat.¹⁾

Wenn wir aber auch diese Vermutung dahin gestellt sein lassen wollen, die oben dargelegten Qualitäten genügen allein, um ihn vor dem frivolen Prädikate eines Hungerpoeten sicher zu stellen — ein Hungerpoet und nun nichts anderes ist aber derjenige, dem das gelehrte Einmaleins folgendes Pensum diktiert τ 92 „Das *μέγα ἔργον* der Melantho kann nicht die Frechheit gegen den Bettler, sondern lediglich ihr Verrat gegen die Herrin sein (τ 154!) und ihre Buhlschaft mit Eurymachus (σ 325), dieses büsst sie mit dem Tode“. Es ist gut, dass solche *κειμήλια* in den Stuben der Gelehrten vermodern, ein Künstler würde hell hinaus lachen ob einer solchen Missgeburt — dieser Dichter hat also das so kostbare

¹⁾ Wenn man z. B. heute liest π 295

*νόῳ δ' αἰοῖσιν δύο φάσματα καὶ δύο δοῦρε
καλλιπείειν, καὶ δοῦν βοάγρια χερσὶν ἐλέσθαι*

so ist das, mag man es als eine Interpolation oder als eine andere Version betrachten, eine Spottgeburt, verglichen mit der von unserm Dichter gewählten und gegebenen Gestaltung.

μέγα ἔργον aufgeschnappt und nun so verkehrt verwendet. Die Verkehrtheit liegt aber nicht auf der Seite des Dichters, desswegen weil die Rede des Zornigen sich regelmässig, wie Homer an hunderten von Stellen uns lehrt, übernimmt, vergrössert, δεινοποιεῖ. Sie nennt sie ja auch κῶνον ἀδδεές! Aber wir brauchen uns da nicht am Ende zum Künstler zu flüchten: ich hatte einmal das Glück, die unbefangene, gesunde, natürliche, und gottlob nicht gelehrte Jugend — über diesen Gelehrtenwitz hell auflachen zu hören.

Wenn ein Herausgeber der Odyssee solch einfältiges Zeug aufnimmt, um den Witz der Jugend über solche gelehrte Aphorismen anzuregen, dann wirkt es nicht schädlich; ein geschickter Lehrer hat da eine passende Gelegenheit, den Unterschied von Kunst und — — Wissenschaft ad oculos zu demonstrieren. Wenn ein solcher aber das als ein wirkliches unanfechtbares Ergebniss der Wissenschaft im Ernste vorträgt, ohne dass eine solche gesunde Reaction von seiner eigenen Seite oder von seiten seiner Schüler erfolgt — dann ist das auf das tiefste zu beklagen. Wenn man solche Dinge gläubig annimmt, dann bekennt man sich zugleich zu dem Grundsätze, dass die ödeste und trockenste Seele die berufenste Interpretin poetischer Produkte ist.

Wirft man nun aber auch einmal die abscheulichen Interpolationen und wüsten Einschübe, wie wir oben einige kennen gelernt haben, hinaus, welche hier viel mehr wie anderwärts die eigentlichen hochpoetischen Gedanken des Dichters geradezu verbauen und vernichten, dann ist auch Vorsicht geboten mit den Prädikaten Flickpoeten etc. etc.

Nein, diesem Dichter wird sein Recht nicht, wenn er unter den Hammer der aus den andern Gesängen geschöpften ästhetischen Formel gelegt wird. Er muss nach seinem eigenen Kanon gemessen werden dem Stoffe wie seiner Behandlung nach. Freilich auf diesen ist auch nicht ein schwacher Schimmer von dem Glanze des grossen und erhabenen Heldenepos gefallen. Kann man das erstere mit dem hohen Prachtgebäude eines Palastes vergleichen, in welchem wir Recken von ungebrochener Kraft erblicken, so gleicht unser Teil einem bescheidenen Hause, dessen Schönheit und Wohnlichkeit uns erst die intime, im Sinne des Baumeisters unternommene, Betrachtung lehrt. Ja stellt man die grossen und kleinen Leute, die in demselben verkehren, den gewaltigen Recken gegenüber, dann ist allerdings die δόσις, welche dieser Dichter uns bietet, eine δλίγη — aber φίλη τε durch seine Geschicklichkeit und vor allem durch die Liebenswürdigkeit, mit der er in dieser kleinen Welt lebt und webt. Aber von einer untergehenden Sonne sollte man doch wahrhaftig da nicht reden, wo eine neue aufgegangen ist; denn die δέσις und λύσις, wie wir sie hier vor uns sehen, ist an den andern homerischen Gesängen gemessen eine neue Welt.

II. Teil.

1. Aristarch und die Recension des Pisistratus.

Dieses vielbesprochene Thema soll hier nur insoweit zur Erörterung kommen, als eine darauf bezügliche Quellenuntersuchung über das wirkliche oder angebliche Schweigen des einen Gegenzeugen, des Aristonikus, auf welches die Gegner derselben einen so hohen Wert legen, uns aufklären und das silentium desselben durchaus nicht als ein argutum nachweisen soll. Ich freue mich, dass ein so tüchtiger und gewiegter Kenner, wie Arthur Ludwich, meinem Versuch Hom. Gestalten und Gestaltungen S. 16, wornach ich Schol. Ariston. zu I 709 *ὅτι <ἐν> τῇ ἐχομένῃ <ῥαψωδία> Ἀγαμέμνων ἀριστεύει* vermutete und damit die Pisistrateische Homerredaktion in den Nachlass des Aristonikus und, was nach den gewöhnlichen Anschauungen beinahe dasselbe sagen will, in den des Aristarch so zu sagen hineinschmuggeln wollte, nahe getreten ist. Darnach haben wir die Worte *τῇ ἐχομένῃ ἀριστεύει* zu erklären „am folgenden Tage“, und ist durch Brinkmann *ἡ ἐχομένη* in diesem Sinn nachgewiesen worden: Ev. Luc. XIII, 33 und Diodor. Exc. Legat. t. II p. 620 = XXVIII, 15, 4 (mein gelehrter Kollege Theod. Zahn wies mir noch Actor. 20, 15 und 21, 26 nach). Damit wäre nun die Sache definitiv abgemacht, wenn ein wichtiger Punkt nicht wäre, über den ich und, wie ich denke, die philologische Methode überhaupt nicht hinwegkömmt; denn die angeführten Stellen beweisen für die Sprache des Aristonikus gar nichts; es müsste nachgewiesen werden, dass er dem Sprachgebrauche, der auch aus der klassischen Graecität bis jetzt noch nicht erwiesen ist, gehuldigt hätte. Der Grammatiker gibt nun aber, darüber befragt, die folgende Antwort: Schol. ad A 477 *ὅτι τῇ ἐξῆς ἐκ τῆς Χρύσης κατέρχονται*, O 470: . . . *τὸ δὲ „πρώτον“ ἐστὶ πρώϊας· καὶ γὰρ γέγονεν οὕτως· τῇ πρὸ ταύτης ἡμέρᾳ „ῥῆξε δὲ οἱ νεοτῆν, νάρκησε δέ“ (Θ 328), ὥστε εὐλογον τῇ ἐξῆς ἐκείνης πρώϊας ἐνῆφθαι*, Θ 475 . . . *τῇ δὲ ἐξῆς ἐπὶ τὸν τάφρον παράγει τὸν Ἀχιλλέα, Θ 524/5 ἀθιτοῦνται δύο σίχοι, διότι τῇ ἐξῆς οὐδὲν λέγει*.

Also an diesen Stellen heisst der folgende Tag immer nur *ἡ ἐξῆς*, nie *ἡ ἐχομένη*. Darum müsste notwendig zu der Stelle I 709 ein besonderes notamen gemacht werden, dass Aristonikus hier für den sonst gebräuchlichen Ausdruck *ἡ ἐχομένη* wählt. Das ist nun immer bedenklich, und ich begreife nicht, wie Ludwich, der doch den guten Aristarchischen Grundsatz *Ὅμηρον ἐξ Ὁμήρου σαφηνίζειν* sehr wohl kennt, sich darüber wundern konnte, dass ich mich nach einer Analogie zu dieser auffallenden Erscheinung bei dem Schriftsteller selbst umsah: ich konnte keine andere finden als *ὁ ἐχόμενος* scil. *σίχος*. Und dachte darum an *ἡ ἐχομένη ῥαψωδία*. Das kann ich nun freilich auch nicht belegen; denn Aristonikus sagt H 482 *Ζηνόδοτος τοῦτον καὶ τὸν πρώτον τῆς ἐξῆς ῥαψωδίας ἤρχε σίχον*. Doch wird auch citiert ohne *ῥαψωδία* z. B. π 57 *κατὰ δὲ τὴν πρώτην — — οὐχ ὑγιῶς*. Aber wir wollen uns nun einmal dabei beruhigen.

Hingegen können wir uns über die nun folgenden zwei Bedenken nicht beruhigen. Vor einem Rätsel steht man, wenn man im Aristarch in der Edition von Ludwich p. 32 liest über

die Codd. V und L „Nam de his breviter dici potest, nullum unum verbum iis credendum esse.“ — Das ist doch wohl selbst nach der Entschuldigung bei Lehrs in der Anmerkung jetzt, wo der Townleanus in musterhafter Edition vorliegt, zuviel gesagt und so schrieb mir denn auch Lehrs auf mein Programm „De scholiis Victorianis Homericis“ (Progr. des Ludwigsgymn. in München 1873/74) „Ja wer hätte denn glauben können, dass es Bekker so gemacht hat.“ Cobet würde heute von dieser Handschrift noch ganz anders urteilen, als es geschehen ist in der Mnemosyne 1873 p. 234; denn das ist doch sonnenklar, neben A und mit A ist es weitaus die wichtigste Handschrift, die uns die wertvollen Ueberreste der antiken Philologie vermittelt. So und nicht anders urteilen denn auch Friedländer und Ludwig selbst, der ja zum Vorteile seiner Ausgabe der Fragmente des Didymus den T mit verständiger Kritik herangezogen und verwendet hat. Da habe ich nun die Empfindung, dass es nicht konsequent ist, über eine so wichtige Nachricht, wie sie zu K 1 in diesem Cod. enthalten ist, sich ruhig hinwegzusetzen, nachdem man doch sonst so viele Gaben dieser Handschrift dankbarlichst, wenn auch allerdings mit Kritik acceptiert. Dazu fehlt mir der Mut; denn es ist nicht angängig zu sagen „cod. T taceat in ecclesia; nam A locutus est“; „nam A tacet“. Das war mir immer und ist mir auch heute noch ein schwerwiegendes Bedenken, über das ich nicht so leicht hinwegkomme.

Und desswegen sollen wir uns darüber hinwegsetzen, weil Aristonikus in A darüber schweigt oder sich doch auch sonst nicht ganz bestimmt über die Redaktion des Pisistratus ausspricht! Aristonikus! Ich wäre Herrn Kollegen Ludwig äusserst dankbar, wenn er mir nun auch das folgende schwere Bedenken zerstreuen könnte. Oftmals war ich versucht, im Stillen mir die Frage: Was wissen wir Bestimmtes und Untrügliches von der σημείωσις Aristarchs und deren Erklärung? zu beantworten mit „Nichts“ — oder soviel wie Nichts! Das ist eben der Jammer, dass auch nicht ein einziges Werk aus der Feder des Kritikers vorliegt! Zu welcher Vorsicht und Zurückhaltung unseres Urteils über ihn verpflichtet uns die Erkenntniss dieser offenbaren Thatsache!

Wir müssen uns also zur Konstatierung des Wertes dieser Quelle mit Aristonikus und seiner Schrift auseinandersetzen. Derselbe lehrt uns zu A 29—31 ἀθετοῦνται, ὅτι ἀναλύονται τὴν ἐπίτασιν τοῦ νοῦ καὶ τὴν ἀπειλήν· ἡσμένισε γὰρ καὶ ὁ Χρύσης ἐπηρετούσης αὐτῆς τῷ βασιλεῖ. ἀπροεπὲς δὲ καὶ τὸ τὸν Ἀγαμέμνονα τοιαῦτα λέγειν. So ist denn auch in alle annotationes criticae das ἀθετ' Ἀρίσταρχος übergegangen, nur Ludwig war vorsichtiger. Und mit Recht; denn derselbe Aristonikus bemerkt zu dem Verse Σ 283

οὐδέ ποτ' ἐκπέρσει· πρὶν μιν κύνες ἀργοὶ ἔδονται

ἢ διπλῇ, ὅτι τοιοῦτόν ἐστι τὸ λεγόμενον· πρότερον αὐτόν οἱ κύνες κατέδονται ἢ ἐκπέρσει. καὶ οὐκ ἔστιν ἑλλιπὴς ὁ λόγος, ὥσπερ οὐδ' ἐπ' ἐκείνου „τὴν δ' ἐγὼ οὐ λύσω· πρὶν μιν καὶ γῆρας ἔπεισιν“ (A 29).

Derselbe Aristonikus lässt sich zu Ω 551

οὐδέ μιν ἀναστήσεις· πρὶν καὶ κακὸν ἄλλο πάθησθαι

wieder also vernehmen: ὅτι οὐ λέγει· οὐκ ἀναστήσεις αὐτόν, ἂν μὴ πρότερον κακὸν πάθῃς, ἀλλὰ πρότερον κακὸν πείσῃ ἢ ἀναστήσεις αὐτόν· τοιοῦτο δὲ ἔστιν τὸ „τὴν δ' ἐγὼ οὐ λύσω· πρὶν μιν καὶ γῆρας ἔπεισιν“ (A 29).

Da ist denn doch wohl die Frage berechtigt: Was ist das für ein Philologe dieser Aristarch, was ist das für eine Philologie, die einen von ihr gebrandmarkten Vers geradezu als Mustervers uns vorführt? Diese Gaukelei ist bei einem Aristarch ganz undenkbar! Was haben wir demnach hier festzustellen? Der Thatbestand spricht laut genug:

1) Die Späteren waren über die *σημείωσις* dieser Verse vollständig im Unklaren; die einen wussten von Obeli zu erzählen vor den drei Versen und sie auch zu erklären und zwar so, dass man ein Gefühl des Mitleides mit Aristarch nicht überwinden kann, die andern berichteten von einer Diple, die sie ebenfalls erklärten, bei welcher Erklärung nun Aristarch in einem ganz anderen Lichte erscheint.

2) Und Aristonikus? Ja Aristonikus: der folgte ruhig hier der einen Quelle, welche die Athetese vertrat, an den beiden andern Stellen ganz ruhig der andern, welche sich für die Diple aussprach!

Ja soll denn wirklich dieser Aristarch ein solcher Schwachkopf gewesen sein, dass er es wagte, wirklich wagte, dem homerischen Sprachgebrauch, der in unzähligen Fällen vorliegt, so ins Gesicht zu schlagen, dass er den Vers K 240, wo der Dichter uns von der Rede Agamemnons abschliessend berichtet, wirklich athetierte

ὥς ἔφατ', ἔδδουσεν δὲ περὶ ξανθῷ Μενελάῳ

Aristonikus spricht sich darüber also aus: a) ἀθετεῖται, ὅτι περισσὸς ὁ στίχος καὶ παρέλκων καὶ μὴ ἐπιλεγόμενος ἀπαρτίζει τὴν διάνοιαν. Fraterno animo consentit Didymus: οὐδὲ ἐν τῇ Ζηνοδότου δὲ ἦν. b) ἡ δὲ διπλῇ, ὅτι ἔξωθεν ἐκ τοῦ ἰδίου προσώπου ἀναφωνεῖ ὥς καὶ τὸ „νήπιος, οὐδ' ἄρ' ἔμελλε κακὰς ὑπὸ κῆρας ἀλύξας“ (M 113). Allerdings eine Kumulation der Zeichen, aber hier sicher nicht begründet im System Aristarchs, sondern zu erklären aus der Beschaffenheit der verschiedenen Quellen, welche Aristonikus excerpierte.¹⁾

Ganz der gleiche Fall liegt vor und ist ebenso zu beurteilen Ω 304

χέρνιβον ἀμφίπολος πρόχοόν θ' ἅμα χερσὶν ἔχουσα

Ariston.: a) ἀθετεῖται ὅτι παρὰ τὸ σύννηδες αὐτῷ χέρνιβον τὸ ἀγγεῖον τὸ ὕδωρ ὑποδεχόμενον, ὥς ἡμεῖς· τοῦτο δὲ αὐτὸς εἶωθεν καλεῖν λέβητα, τὸ δὲ κατὰ τῶν χειρῶν διδόμενον ὕδωρ χέρνιβα.

b) ἔνιοι δὲ διπλῇ σημειοῦνται, ὥς ἅπαξ ἐνταῦθα εἰρημένον.

Welche Perspektive eröffnen nun aber solche Thatfachen für den Zustand unserer Quellen, und vor allem für die Beurteilung des Kritikers Aristarch! Jedenfalls sollte keine adnotatio critica über eine solche Divergenz leichthin hinwegsehen! (Cf. Ariston. ad M 175).

Glücklicherweise können wir aber auch von blossen Vermutungen absehen und uns auf direkte Zeugnisse berufen. Man halte sich also den grossen Dissens vor, den wir lesen zu K 397

*ἢ ἤδη χεῖρεσσιν ὑφ' ἡμετέροισι δαμέντες
φύξιν βουλεύουσι μετὰ σφίσιν, οὐδ' ἐθέλουσι
νύκτα φυλασσέμεναι, καμάτῳ ἀδηκότες αἰνῶ,*

¹⁾ Da kann man eine merkwürdige Beobachtung machen in unsern Quellen. Die eine gebraucht ἀναφωνεῖν und ἐπιφωνεῖν als einen festen terminus technicus, wenn der Dichter das Wort hat cf. ausser unserer Stelle II 46 Z 311 I 694 K 332 x 193, sonst findet sich dafür der Ausdruck ἐπιλέγεσθαι, wenn irgend ein πρόσωπον spricht I' 352 A 307 I 546. Nach der Richtung ist also das ἐπιλεγόμενος höchst verdächtig.

a) ὅτι οὕτως γραπτόν „βουλεύουσι“ καὶ „ἐθέλουσι“· τὸ γὰρ σφίσι ἐν τῷ περὶ τινῶν ἔστι λόγῳ ἀντὶ τοῦ αὐτοῖς, ὃ ἀκόλουθα δεῖ εἶναι τὰ ῥήματα· ταῦτα ὁ Ἀριστόνικος περὶ τῆς γραφῆς ταύτης φησί, διπλὴν βάλλων τῷ στίχῳ.

b) ἐν μέντοι τῇ τετραλογίᾳ Νεμεσίωνος (Ar. 31 n. 15, Ludwich Hom. Textkr. II 139 ff. Homervulg. 41) οὕτως εὔρον περὶ τῶν στίχων τούτων· τῶν παρακειμένων ὀβελῶν οὐκ ἔστιν αἰτίαν εὑρεῖν διὰ τῶν Ἀρισταρχείων ὑπομνημάτων.

c) Ἀμμώνιος δὲ ὁ Ἀρισταρχεὺς πρῶτον μὲν σιγμαῖς φησὶ τὸν Ἀρίσταρχον παρασημειώσασθαι αὐτούς, εἴτα δὲ καὶ τέλεον ἐξελεῖν (sic)· τάχα διὰ τὸ ἐπὶ δευτέρου προσώπου τὸ σφίσι τετάχθαι (wenn man liest: „βουλεύοιτε“ und „ἐθέλοιτε“) καὶ ἄνωθεν (310) μετενηγέθαι.

d) Didymus: καὶ γραπτόν οὕτως (βουλεύοιτε und ἐθέλοιτε?) καὶ ἀθειητέον τοὺς τρεῖς στίχους κτλ. καὶ παρὰ τῷ Ἀριστοφάνει ἠθετοῦντο.

Wir können hier nach den Erörterungen von Ludwich a. a. O. auf eine Darlegung im Einzelnen verzichten. Vom modernen Standpunkt wird man wohl sagen dürfen, wenn Aristarch nach dem weiteren Zeugnis des Did. εἰ ἤδη las, dass das ein Unsinn ist; weiter dürfte auch die Behauptung schwerlich einem Widerspruch begegnen, dass, wenn er die Verse mit Obeli versah, das noch ein grösserer Unsinn ist. Am besten thut man aber daran, gar nichts zu sagen; denn bei einer solchen Divergenz der Berichte bleibt uns nur übrig festzustellen und zwar mit Bedauern festzustellen, dass wir über die σημείωσις Aristarchs und deren Erklärung hier etwas Sicheres nicht wissen! Nur um diese Konstatierung handelte es sich hier für uns! Leider ist das nicht der einzige verräterische Bericht. Sehen wir uns daher den folgenden an zu T 365—368

a) Didymus (?) ἠθετοῦνται σίχοι τέτταρες· γελοῖον γὰρ τὸ βρυχᾶσθαι (Zähneknirschen Apoll. Rhod. 2, 83) τὸν Ἀχιλλέα, ἢ τε συνέπεια οὐδὲν ζητεῖ διαγραφέντων αὐτῶν.

b) ὁ δὲ Σιδώνιος ἠθετηκέναι μὲν τὸ πρῶτον φησιν αὐτοὺς τὸν Ἀρίσταρχον, ὕστερον δὲ περιελεῖν τοὺς ὀβελούς, ποιητικὸν νομίσαντα τὸ τοιοῦτο (sic).

c) ὁ μέντοι Ἀμμώνιος ἐν τῷ περὶ τῆς ἐπεκδοθείσης διορθώσεως οὐδὲν τοιοῦτο λέγει.

d) διπλὴν δὲ προσθετέον τῷ „δὴν ἄχος ἄτλητον, ὁ δ' ἄρα Τρώσιν μενεαίνων“, ὅτι τὸ μενεαίνων νῦν θυμούμενος σημαίνει.

Wieder dieselbe Musterkarte, aus der wir ganz nach Belieben wählen können

ἴσμεν γὰρ οὐδὲν τρανές, ἀλλ' ἀλώμεθα.

Vergleicht man nun aber noch folgende Scholien des Aristonikus X 379 Θ 221 M 36. 300 * O 86. 712 (?) 714 (?) II 810 (!) T 49 (!) cf. κ 329 π 239, so kann man nur mit dem grössten Misstrauen gegen die sich sonst so sicher gebenden Nachrichten desselben erfüllt werden; in den meisten Fällen wird und muss eine Erklärung zur Herstellung einer Konkordanz vollständig misslingen, hier könnten uns einzig und allein nur die Originalkommentare Aristarchs Licht und Rettung bringen.

In diese Beleuchtung gerückt muss man gar vielen Scholien, wenn nicht allen, welche mit σημειοῦνται τινες oder ἔνιοι eingeleitet werden, mit viel grösserer Skepsis, als dies von Lehrs geschehen ist Ar. p. 18, gegenüber treten. Sie mögen sich ja manchmal decken mit den andern Scholien, aber wenn man bei Aristonikus, der „suam quasi exuit personam“, liest zu Y 307

νῦν δὲ δὴ Αἰνείας βίῃ Τρώεσσιν ἀνάζει

σημειοῦνται τινες πρὸς τὴν ἱστορίαν καὶ ἐπεὶ μεταγράφοι τινες „Αἰνεῖω γενεὴ πάντεσσιν ἀνάξει“, ὡς προθεσπίζοντος τοῦ ποιητοῦ τὴν Ῥωμαίων ἀρχήν“ — — so etwas liest auf dem Konto eines Aristarch, dann heisst es *νῶφε καὶ μέμρασ' ἀπιστεῖν*.

Doch können wir dieses wichtige Kapitel hier nicht weiter behandeln. Aber mir ist der Glaube an die Unfehlbarkeit dieser Quelle schon längst erschüttert worden. Die nicht wegzuleugnende Thatsache ihrer stellenweise sogar grossen Unzuverlässigkeit muss uns also zur Vorsicht und Zurückhaltung mahnen in unserm abschliessenden Urteil über Aristarch. Auf der andern Seite wird man aber mit vollem Rechte betonen dürfen, dass wenn ein Aristonikus schweigt über die Redaktion des Pisistratus, dies durchaus kein Beweis ist, dass dieselbe im Nachlass der Alexandrinischen Philologen sich nicht gefunden und nicht von ihnen berücksichtigt worden ist.

2. Zur Konjekturealkritik Aristarchs.

Auch dieses Kapitel will ich nur anschneiden, um von gewiegten Homerikern Aufschluss zu bekommen über einige Stellen, darunter über eine, die ich, wie sie fast überall in unsern Texten gelesen wird, niemals habe übersetzen können.

Die Alten haben einmal zu der Stelle *II* 8 in der Rede des Achilleus an Patroklos

*τίπτε δεδάκρυσαι, Πατρόκλεις, ἥνυτε κόρυνη
νηπίη, κτλ.*

die folgende schöne Bemerkung gemacht: *ταῦτα ἐκ τοῦ ποιητικοῦ προσώπου εἶδιν. πολλαχοῦ γὰρ ἐνδύεται τὰ ἥρωικὰ πρόσωπα*. Cf. Ariston. zu *A* 747. Das stimmt vollständig in *Ilias* und *Odysseus*. Es ist wirklich so *πολλαχοῦ ἐνδύεται ἥρωικὰ πρόσωπα* — aber nicht bloss dadurch, dass er von seiner *ποιητικῇ κατασκευῇ* (Ariston. l. l.) an sie abgiebt, sondern auch von seiner verzeihenden, lebenswürdigen, lässlichen Art, die uns alle so angenehm berührt, die aber vielleicht ganz anders, am Ende vielmehr realistisch aus den Verhältnissen heraus zu deuten ist. Doch sei dem, wie ihm wolle. Wie unerhört grob hat nun aber Aristarch diesen einzigartigen Zug der homerischen Poesie verkannt, wenn wahr ist, was Aristonikus zu *I* 352 ff. bemerkt. Menelaos betet zu Zeus also

*Ζεῦ ἄνα, δὸς τίσασθαι, ὃ με πρότερος κάκ' ἔοργεν,
δῖον Ἀλέξανδρον, καὶ ἐμῆς ὑπὸ χειρὶ δαμῆναι*

ἀθεταιται — heisst es da — *ὅτι οὐκ ἀναγκαίως ἐπιλέγεται· καὶ γὰρ ὁ καιρὸς τὸ σύντομον ἔχειν θέλει. καὶ δῖον ἀκαίρως ὁ Μενέλαος τὸν ἐχθρὸν λέγει*. Also diese Gründe, einer so nichtig, wie der andere! Aber über Aristarchs Athetesen scheint denn doch auch sehr viel gefabelt worden zu sein cf. oben p. 436 ff. Doch sehen wir davon ab, wir haben ausser *Ψ* 581 (cf. § 18 Carnuth) eine ganz andere und richtige Instanz, nämlich *I* 100. Da spricht Menelaos zu den Achaeern

*ἐπεὶ κακὰ πολλὰ πέποσθε
εἶνεκ' ἐμῆς ἔριδος καὶ Ἀλεξάνδρου ἔνεκ' ἀρχῆς.*

Darüber hören wir bei Aristonikus: *ὅτι Ζηρόδοτος γράφει „ἔνεκ' αἵτης.“ ἔσται δὲ ἀπολογούμενος Μενέλαος ὅτι αἴτη περιέπεσεν ὁ Ἀλέξανδρος· διὰ μέντοι τοῦ „ἔνεκ' ἀρχῆς“ ἐνδείκνυται ὅτι προκατῆρξεν*. Wirklich — und im Ernste! Selbst bei Nauck hat *ἀρχῆς* Gnade gefunden

und, wie es scheint, sind Bekker und Bentley die einzigen geblieben, die sich des *ἄτης* erbarmt. Wir müssten darnach wörtlich übersetzen „wegen meines Streites und weil Alexandros angefangen.“ Was? Sind wir doch wenigstens so gnädig zu *ἀρχῆς* noch *ἔριδος* zu ergänzen, obwohl das homerisch betrachtet kaum zulässig ist; denn *ἀρχὴ Ἀλεξάνδρου* „der Anfang Alexanders“ ist ein Unsinn und bleibt ein Unsinn; mit den Genetiv der Person konnte Homer das Wort nicht verbinden; wenn er den Sinn zum Ausdruck bringen wollte, musste er zur verbalen Verbindung greifen, wie *B 377 ἐγὼ δ' ἦρχον χαλεπαίνων*. Darum spricht er sehr natürlich von einer *ἀρχὴ κακοῦ* *A 604, πήματος θ 81, ξεινοσύνης φ 35, φόβου φ 4 ω 169, νείκεος χ 116*, in demselben Sinne aber es mit einem Genetiv der Person zu verbinden ist unmöglich und ausgeschlossen; anders wenn es „Herrschaft“ heissen könnte. Aber abgesehen von dieser grammatischen Unzulässigkeit — ist *ἄτης* echt und einzig homerisch; denn *πολλαχοῦ ἐνδύεται ἥρωικά πρόσωπα*. Ja wohl *ἀπολογεῖται*, aber nicht *Μενέλαος*, wie Aristarch meint, sondern *Ὅμηρος*, der liebenswürdige, lässliche und verzeihende Homer. Mir scheint demnach *ἀρχῆς* nichts als eine ganz unzulässige und einfältige Konjektur Aristarchs zu sein, die man gut thut, sobald als möglich aus unsern Texten zu entfernen, um dem Dichter einen Zug zurückzugeben, der eine ganz charakteristische *ιδιότης* desselben ist und der darum einer durch und durch verkehrten Einbildung nicht geopfert werden darf.

Gehen wir zu einer andern Stelle über, die wir teilweise ausschreiben müssen; wir thun es in der Form, die ihr Aristarch gegeben *τ 109 ff.* Da wird ein glücklicher König also geschildert und es heisst von dem *βασιλεὺς ἀμύμων*

ὅς τε θεοῦδής
 ἀνδράσιν ἐν πολλοῖσι καὶ ἰφθίμοισιν ἀνάσσων
 εὐδικίας ἀνέχῃσιν, φέρῃσι δὲ γαῖα μέλαινα
 πυροὺς καὶ κριθάς, βρίθῃσι δὲ δένδρεα καρπῷ,
 113 τίκῃ δ' ἔμπεδα πάντα, θαλάσσα δὲ παρέχῃ ἰχθῦς.

Jeder, der diese Schilderung in dieser Form liest, wird und muss an Vers 113 Anstoss nehmen; denn er stört die Ordnung der Schilderung. Man erwartet doch sehr natürlich nach 112 die Schilderung der Tiere und zwar zu Land, wie dann der Seetiere = *ἰχθῦς*. Also müssten wir unbedingt zur Konjektur greifen. Doch haben wir das gottlob nicht nötig; denn Didymus berichtet uns „πάντα“, *οὐ μῆλα*. *Ῥιανός* „ἄσπετα“. Also haben wir einen tadellosen Text: *τίκῃ δ' ἔμπεδα μῆλα*. Wie konnte nun aber *πάντα* unserm Aristarch hier auch nur in den Sinn kommen? Sehr einfach. So gescheit war er, um einzusehen, dass hier *μῆλα* im Sinne von *οἶες καὶ αἶγες*, den es sonst immer bei dem Dichter hat, unzulässig sei; denn warum nicht auch *οὔες*? nicht auch *βόες*? Aber zur Athetese kann er wegen des Zusammenhanges nicht greifen. So entstand das wunderbare *πάντα*, das auch wirklich in unsere Ueberlieferung eingedrungen ist, wie man bei Ludwich ansehen kann. Aber das ist doch klar, wäre es allgemein überliefert, es müsste des Zusammenhanges wegen notwendig durch Konjektur entfernt werden. Wir wollen nun gleich einen Beleg für unsere Behauptung anschliessen, der uns unwiderleglich scheint, *ρ 170* lesen wir

ἀλλ' ὅτε δὴ δειπνηστος ἔην καὶ ἐπήλυθε μῆλα
 πάντοθεν ἔξ ἀγρῶν.

Dann 180—1

*οἱ δ' ἱέρευον ὅϊς μεγάλους καὶ πίονας αἶγας,
ἱέρευον δὲ σύας σιάλους καὶ βοῦν ἀγελαίην.*

Der Vers 181 ist unvereinbar mit der so starr festgehaltenen Lehre von *μῆλα*, aber da konnte man helfen, wie uns Didymus lehrt: *ἀθετεῖ καὶ Ἀριστοφάνης*, wie das *καὶ* zeigt also auch Aristarch. Aber das ist eben so unzulässig wie das obige *πάντα*; denn die Freier haben sich nicht auf das Schlachten von Schafen und Ziegen beschränkt, wie man zum Ueberflusse ersehen kann aus andern Stellen und aus *ο* 535

βοῦς ἱερεύοντες καὶ ὅϊς καὶ πίονας αἶγας.

Aber beide Stellen *τ* 113 und *ο* 170 zeigen mit voller Evidenz, dass unser Dichter (cf. oben p. 429 ff.) *μῆλα* im Sinne der Späteren schon verwendet = *πάντα τὰ τετράποδα*. An beiden Stellen hat das schon Eustathius durchaus richtig angemerkt. Also ist die lexikalische Bemerkung von T zu *Δ* 476 „*μῆλα*“ *ὁ ποιητὴς τὰ πρόβατα καὶ αἶγας, Ἡσίοδος τὰ τετράποδα πάντα* (Opp. 163) zwar richtig im Sinne Aristarchs, aber doch falsch, da dieser Sprachgebrauch ganz zweifellos schon in diesem zweiten Teil der Odyssee vorkommt und aufrecht erhalten werden muss. Also, wo es angeht, hilft sich der starre Analogist Aristarch mit der Athetese, wo nicht, mit Konjekturen. Warum sollte nur er auf dies unerlässliche Mittel der Textkritik, das von Zenodot und seinem Lehrer Aristophanes angewandt wurde, verzichtet haben? Wenn nun aber seine Konjekturen keinen Eingang fanden in die Vulgata oder die sonstige Ueberlieferung, so ist das doch wahrhaftig kein Beweis dafür, dass er überhaupt keine gemacht hat.

3. Zur Kritik und Exegese des Homertextes und der Scholien.

In der Rede der Eurykleia *τ* 376 ff.

*τῷ σε πόδας νύφω ἄμα τ' αὐτῆς Πηνελοπείης
καὶ σέθεν εἵνεκ', ἐπεὶ μοι ὁρώρεται ἔνδοθι θυμός
κῆδεσιν. ἀλλ' ἄγε νῦν ξυνίει ἔπος, ὅτι κεν εἴπω·
πολλοὶ δὲ ξεῖνοι ταλαπείριοι κτλ.*

ist mir immer der V. 378 anstössig und unerträglich erschienen. Die Erregung ihres Herzens sollte denn doch durch etwas ganz Anderes erfolgen, nämlich durch die verblüffende Aehnlichkeit des Fremdlings mit Odysseus. Das ist auch sicher die Absicht des Dichters gewesen, wie wir früher schon angedeutet (p. 410 ff.). Das *κῆδεσιν κτλ.* führt vollständig von derselben ab. Daher gewinnen wir mit der Streichung des Verses den ursprünglichen Gedanken des Dichters: *Homerus ex Homero emergit*. Wenn nicht Alles täuscht, war aber auch den Alten der Vers unbekannt. Darauf scheint Eustathius zu führen, der 1868, 40, obwohl er *κῆδεσι* liest, bemerkt: *εἴτα ἐρμηνεύουσα τὸ „ὁρώρεται μοι θυμός“ λέγει, ὡς „πολλοὶ δὲ κτλ.“* So bekömmt das *σέθεν εἵνεκα* die richtige Beleuchtung und der Grund ihrer Aufregung ist nach der Absicht des Dichters damit allein richtig gegeben.

Aus den Versen *τ* 474 ff.

*ἦ μάλ' Ὀδυσσεύς ἐσοι, φίλον τέκος, οὐδέ σ' ἔγωγε
πρὶν ἔγνων, πρὶν πάντα ἄνακτ' ἐμὸν ἀμφαφάσθαι*

erkennt man deutlich, dass dem Dichter die Verse τ 376 ff. den wichtigen Dienst einer *προοικονομία* leisten sollen.

Das müsste auch gegen Aristoteles' Poetik aufrecht erhalten werden, wenn seine Worte, was aber kaum wahrscheinlich, einen Tadel des Dichters enthalten sollten 1460a 25 *παραδείγμα δὲ τοῦτο ἐκ τῶν Νίπτρων*. Einen solchen hat man freilich darin finden wollen nach Eustathius 1873, 25 ff. *Ἀριστοτέλης δέ, φασιν, ἐπιλαμβάνεται τοῦ τοιούτου ἀναγνωρισμοῦ, λέγων (sic) ὡς ἄρα κατὰ τὸν ποιητὴν τῷ τοιούτῳ λόγῳ πᾶς οὐλὴν ἔχων Ὀδυσσεύς ἐστι*. Aber so arbeitet unser Dichter nicht und seinen Sinn und seine Absicht hat derselbe Eustathius l. l. ganz richtig erkannt: *τὸ δὲ ἐστὶν οὐχ ἀπλῶς τοιοῦτον, ἀλλὰ συμβάλλεται τι καὶ τὸ ποιὸν τῆς, ὡς ἐρρέθη, ἀξιολόγον οὐλῆς σὺν γε τοῖς ἄλλοις· καὶ γὰρ κατὰ τὸν τῆς γρᾶδος λόγον καὶ δέμας καὶ φωνὴν καὶ πόδας ὁ παρὼν ξένος ἐφάκει τῷ Ὀδυσσεῖ*.

Auf ganz merkwürdige Gedanken über Text und Interpretation im Altertum muss uns der Vers τ 361 führen

Ὡς ἄρ' ἔφη, γρηῖς δὲ κατέσχετο χερσὶ πρόσωπα.

Die neueste Ausgabe von Hentze (9. Aufl.) darüber befragt bemerkt zu 361, wie „Weinende thun“ und zu 370 „Hier wendet Eurykleia ihre Gedanken zu dem anwesenden Fremdling zurück, wobei sie ihre Hände wieder von dem Gesichte nimmt etc.“ und anders wird man wohl auch nicht erklären können. Dem gegenüber sei nun aber auf die Auffassung einer durchaus nicht verächtlichen Autorität verwiesen, nämlich auf die des Aristoteles, der in seiner Rhetorik 1417b 5 den Vers anführt und mit der Erklärung begleitet: *οἱ γὰρ δακρύειν ἀρχόμενοι ἐπιλαμβάνονται τῶν ὀφθαλμῶν*. Aber weder *πρόσωπα* noch *κατέσχετο* (*κατέσχεθε*) gestatten diese Auffassung (cf. I' 141 ff.). Ist in unserm Texte der ursprüngliche Wortlaut, den das Citat des Aristoteles bot, durch unsere Homervulgata verdrängt worden? Das will mir kaum wahrscheinlich erscheinen. So bleibt uns denn kein anderer Ausweg übrig, als einen starken Irrtum des Stagiriten zu konstatieren, der zur Illustrierung einer Lehre, für die er so viele und glänzende Belege bei dem Dichter hätte finden können (es sei nur im Vorbeigehen erinnert an die naturwahre Zeichnung in ω 318), hier denn doch einmal etwas stark daneben griff. Er wird sich wohl wegen der gleich in unserm Texte folgenden Worte *δάκρυα δ' ἔκβαλε θεομά* in dieser unzulässigen Weise die Sache zurecht gelegt haben.

Es ist ein eigen Ding mit den in den Scholien uns überlieferten Homervarianten. Der alte Buttmann ist den exquisiten Sachen zu ρ 50 und ρ 529 gegenüber in folgenden Stosseufzer ausgebrochen „En gemina plane hic et ad v. 529. ac memorabilia exempla sphalmatum putidissimorum, quae tamen cum gravi sigla γρ. in alia etiam apographa derivata sunt.“ Aber es ist denn doch mehr als fraglich, ob ein Herausgeber damit seinen kritischen Apparat belasten und ihnen nicht vielmehr ganz anders auf den Leib rücken soll. So bin ich nicht wenig überrascht gewesen, auch bei Ludwig zu lesen zu ρ 529 „γρ. „ἴν' ἀντίνοος“ perperam.“ Allerdings, aber ein solch putidissimum sphalma hat sicher nie existiert, das lehrt unser Text. Notiert war hingegen als Variante zu *ἀντίον γρ. ἀντίος*, woraus dann das thörichte *ἀντίνοος* verdorben wurde. So ist die Variante ρ 50 γρ. „*τηλέμαχ' ἐκατόμβας*“ sicherlich ebenfalls ein Unsinn; was aber in dem *τηλέμαχ'* steckt, das zu ermitteln ist mir bisher noch nicht gelungen.

Wie hier bei den Varianten, so auch bei Erklärungen. Es ist doch sicherlich niemals einem der Alten auch nur im Traume eingefallen zu ρ 501 ἀλητεύει die Bemerkung zu machen, die wir heute in den Scholien lesen: νῦν ἀντὶ τοῦ ἐπαινεῖ, schreiben wir aber νῦν ἀντὶ τοῦ ἐπαιτεῖ, so haben wir eine sehr gute Bemerkung; denn von ἀλητεύειν im Hause kann man doch im eigentlichen Sinne nicht sprechen. Später gebrauchte man im Griechischen ganz regelmässig den Ausdruck ἐπαῖται cf. Eustath. 1849, 1 und Schol. zu σ 1 πτωχὸς πανδῆμιος: ὁ δι' ὅλης τῆς πόλεως ἐπαιτῶν. Cf. Schol. δ 248.

Eben so wenig ist es jemals einem unter ihnen beigemommen, zu dem Verse τ 63, wo es von den Mägden heisst:

πῦρ δ' ἀπὸ λαμπτήρων χαμάδις βάλον, ἄλλα δ' ἐπ' αὐτῶν
νήησαν ξύλα πολλά

das ἐπ' αὐτῶν zu erklären: τῶν μνηστήρων. Es muss natürlich gelesen werden: τῶν λαμπτήρων.

Aber die manus emendatrix muss auch noch an andere Wunden gelegt werden, welche nach Heilung rufen. So haben die Herausgeber unserer Odyssee ganz recht gethan, wenn sie dem Athenokles und Aristarch in der Verwerfung von ξ 503—506 beigestimmt haben, aber viel zu gnädig ist man bisher gegen den Text gewesen, der uns die Verwerfung mitteilt: καὶ ὁ Ἀθηνοκλῆς προηθέτει· ἀφανίζουσι γὰρ τὸ χωρίον τοῦ αἰνίγματος διαρρόγην αἰτοῦντος. ἄλλως τε καὶ ὁ Εὐμαιος ὕστερον (508) λέγει „αἶνος μέντοι ἀμύμων, ὃν κατέλεξας.“ Für χωρίον müssen wir natürlich χαρίεν lesen, wenn wir diesem ästhetischen Verdikte gerecht werden wollen.

In dem Scholion zu ρ 134 wird der Bezug von Philomeleides auf Patroklos als unzulässig abgewiesen. Die Gründe lauten: ὁ γὰρ Πάτροκλος οὐ δύναται δηλοῦσθαι ὡς Φιλομήλας υἱός, ὅτι τε τὰ ἀπὸ μητέρων οὐ σχηματίζει ὁ ποιητής. καὶ ὅτι τὸ ἐπιφερόμενον οὐκ οἰκεῖον ἦν ἐπὶ Πατρόκλου „κάδ δ' ἔβαλε κρατερῶς, κεχάροντο δὲ πάντες Ἀχαιοί“ (135). καὶ ἐν Ἰλιάδι δὲ λέγει (P 670) „νῦν τις ἐννεΐης Πατροκλῆος δειλοῖο μνησάσθω.“ Dieser Text ist unmöglich. Es muss gelesen werden als Begründung zu dem Vorausgehenden καὶ γὰρ ἐν Ἰλιάδι λέγει κτλ. Das zeigt zur Evidenz das Schol. zu δ 343, wo der zweite Grund also angegeben ist: οὔτε οἱ Ἕλληνες ἥσθησαν ἂν Πατρόκλου ἡττηθέντος „πᾶσιν γὰρ ἐπίσταντο μείλιχος εἶναι.“ (671).

Wir können auch nicht glauben, dass in dem Scholion zu χ 240: οὐκ ἀληθῶς εἰς χελιδόνα μετεβλήθη ἢ θεός, οὐδὲ Ἑρμῆς ὁ λόγος ὄρνιθι ἑοικώς. Das letzte ist sicher Citat und darum muss für ὁ λόγος gelesen werden: „λάρῳ ὄρνιθι ἑοικώς“ (ε 51).

Zu τ 86 möchte ein alter Erklärer den Ἀπόλλων κουροτρόφος in den Homer einschmuggeln. Das wird ihm wohl nie gelingen, am wenigsten durch den heute vorliegenden Wortlaut: ἐπειδὴ τῶν ἀρρένων κουροτρόφος ὁ θεός. τοὺς γὰρ κτεῖναι δυναμένους καὶ σώζειν εἰκός. Er wird wohl rationell schliessend geschrieben haben: τούτους γὰρ κτεῖναι δυνάμενον καὶ σώζειν εἰκός.

Interessant wäre und auch bedeutend, wenn uns der Nachweis gelänge, dass Aristarch in seiner Diple πρὸς τὸ ἔθος die falschen Aufstellungen der Früheren über das Kulturbild der homerischen Zeit berücksichtigt hätte. Freilich die Scholien selbst gewähren zu dieser Annahme nur einen sehr geringen Anhalt. Doch begegnet uns ein sehr interessantes

Scholion zu *a* 332, wo wir den Namen des Dikaiarchos und seine unzulässige Kritik der Penelope also zurückgewiesen lesen: *φαμέν οὖν ὅτι τὸ καθόλου ἔθος ἄγνοεῖν ἔοικεν ὁ Δικαίαρχος. σύνηθες γὰρ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις τὰς ἐλευθέρους γυναῖκας εἰς τὰ τῶν ἀνδρῶν εἰσιέναι συμπόσια. μαρτυρία τε τούτων ἢ τε παρὰ τοῖς Φαίαξι συνενωχουμένη τοῖς τοιούτοις κεκλημένοις εἰς τὸν γάμον δαιτυμόσι καὶ Ἑλένη συνεστιωμένη νέοις ἐξελθοῦσι ξένοις περὶ τὸν Τηλέμαχον σαφῶς ἐδήλωσεν κτλ.* Dass das *τὸ καθόλου ἔθος* Nichts ist, ist klar. Die folgende Begründung zeigt deutlich, dass gelesen werden muss: *τὸ καθ' Ὅμηρον ἔθος.* Auch das Folgende ist unvereinbar mit dem, was wir bei Homer lesen. Besser ist jedenfalls: *τοῖς τοιούτοις καὶ Ἑλένη συνεστιωμένη τοῖς κεκλημένοις εἰς τὸν γάμον δαιτυμόσι (καὶ) τοῖς νέοις ἐλθοῦσι ξένοις περὶ τὸν Τηλέμαχον.* Was darauf folgt, geht gar nicht weiter, es muss eine Lücke angenommen werden (*καὶ αὐτὸς ὁ ποιητής*) *σαφῶς ἐδήλωσεν, ὅτι παρ' ἑτέροις μόνον ἦν αἰσχρόν* mit Verweisung auf ζ 287. 288.

Bekanntlich finden sich in dem grösseren Scholion zu *ω* 1 gegen das verwerfende Urteil Aristarchs Verteidigungen eingeschoben. So wird seine durchaus richtige Beobachtung: *ὅτι οὐκ ἔστι καθ' Ὅμηρον ψυχοπομπὸς ὁ Ἑρμῆς* bekämpft mit folgenden Einwendungen: *οὐδὲ τὸν Ἀπόλλωνα (μνημονεύει) ἐπὶ τῆς πυκτικῆς, εἰ μὴ ἅπαξ.* Gemeint ist damit wohl zweifellos *Ψ* 660. Schwerer verdorben ist aber das Folgende, wo gegen Aristarchs Aufstellung *ἀλλ' οὐδὲ χθόνιος ὁ θεός* also polemisiert wird: *οὐκ εὐθέως ὁ εἰς Ἄιδου κατελθὼν χθόνιος, ἐπεὶ καὶ Ἀθηνᾶ δι' Ἡρακλέα καὶ ὁ Ἄιδης Ὀλύμπιος.* Der gute Mann, aber schlechte Musikant kann nur gemeint haben: *ἐπεὶ καὶ Ἀθηνᾶ (ἅπαξ εἰς Ἄιδου κατελθοῦσα) δι' Ἡρακλέα* (nämlich *λ* 626) (*χθονία*) (dann müsste, meint er, nach diesem Kanon auch Athene zu den *θεοὶ χθόνιοι* gerechnet werden), wie *καὶ ὁ Ἄιδης (ἅπαξ εἰς Ὀλυμπον παραγενόμενος)* (nämlich *E* 398) *Ὀλύμπιος.*

Zu dem Verse *λ* 428

*ὥς οὐκ αἰνότερον καὶ κύντερον ἄλλο γυναικός,
428 ἢ τις δὴ τοιαῦτα μετὰ φρεσὶν ἔργα βάλῃται*

lesen wir folgendes nach mehr als nach einer Richtung interessante Scholion: *ἐν πολλοῖς οὐ φέρεται ὥς ἐκλύων τὸν θυμόν.* Durchaus richtig, aber trotzdem fand er Gnade und wurde verteidigt im Altertum; diese Verteidigung wird nun abgewiesen in einem durchaus verstümmelten Wortlaut: *οὐ γὰρ ὅτι πρὸς θεραπείαν Ἀρήτης ὁ Ὀδυσσεύς· οὐ γὰρ ἀναγκαῖον τῷ ὑποκρινόμενῳ τὸ πρόσωπον Ἀγαμέμνονος περιόσασθαι τι εἰπεῖν.* Der Sinn wird getroffen durch folgende Ergänzung, welche die Verteidigung des Verses abweist: *οὐ γὰρ ἔστιν (ἀποδεκτέον) ὅτι πρὸς θεραπείαν Ἀρήτης ὁ Ὀδυσσεὺς (λέγει αὐτόν)· οὐ γὰρ ἀναγκαῖον τῷ ὑποκρινόμενῳ τὸ πρόσωπον Ἀγαμέμνονος περιόσασθαι (τοιούτον) τι εἰπεῖν.* Scilicet *εἰς θεραπείαν Ἀρήτης.*

Indem wir uns vorbehalten, in dem wichtigen Kapitel über die homerische Frage im Altertum eingehend auf diejenigen von Aristarch athetisierten Verse zurückzukommen, die ohne *συνέπεια* sind, wenden wir uns der Besprechung des Scholions zu *ε* 7 zu. Dasselbe lautet: *ἐκ τῆς ἐν Ἰλιάδι Νέστορος εὐχῆς μετατέθεται.* Es ist vergebliche Liebesmühe, sich in der Ilias nach einem solchen Verse umzusehen; es ist ferner durchaus unzulässig, zu glauben, dass gerade unser Vers allein den Kritiker besonders geniert hätte. Wir haben vielmehr zu schreiben: *ὅτι ἐκ τῆς Μέντορος εὐχῆς μετατέθεται*, nämlich aus *β* 230—234. Weiter erkennt man aus der Bemerkung zu Vers 13: *οἰκειότερον ἐν Ἰλιάδι (B 721) ζεῖται*

περὶ Φιλοκλήτου, νῦν δὲ ἔδει „τετιμημένος ἦτορ“ εἶναι, dass er noch weitere Anstösse in der Rede fand, so dass man durchaus zu der Annahme berechtigt ist, Aristarch habe die ganze Rede und wahrscheinlich noch mehr getilgt. Eines ist aber sonnenklar, auf die zwei Verse allein hat sich die Athetese des Kritikers nicht bezogen.

Hingegen ist hinwiederum auch nicht im entferntesten daran zu denken, dass mit der Bemerkung zu ε 50, die allerdings korrupt ist, ἀναγκαῖον τὸ ἔπος, ὅτι ὁρος Ὀλύμπου θεῶν οἰκητήριον κατὰ τὸν ποιητὴν eine von irgendwem ausgesprochene Athetese bekämpft ist. Man braucht nur die ausgezeichnete Notiz zu V. 55 zu vergleichen: καὶ πρὸς τὰ περὶ Ὀλύμπου σεσημειώται· εἰ γὰρ μὴ ἀπὸ Μακεδονίας ὁ θεὸς ἐξορμᾷ, ἀλλ' ἄνωθεν ἐξ οὐρανοῦ, οὐκ ἂν πολλὴν ἐπῆλθεν, ἕως εἰς τὴν νῆσον παραγένηται, ἀλλ' εὐθὺς βουληθεὶς κατὰ κάθετον (Perpendikel) γενόμενος und sie zusammenzuhalten mit dem Schol. des Aristonikus zu Ξ 226, um zu erkennen, dass das nichts Anderes war, als eine weitere Instanz für die Lehre von ὅτι ὁρος Ὀλύμπου, wir also lesen müssen: ἀναγκάζει τὸ ἔπος (ἐκδέξασθαι) ὅτι ὁρος Ὀλύμπου κτλ.

Der Wortlaut des Schol. zu Ω 341. 342 οἱ ἀστερίοχοι ὅτι ἐνταῦθα ὁρθῶς κεῖνται καὶ ἐπὶ τοῦ πρὸς Καλυνῶ διαπεραιουμένου Ἑρμοῦ (ε 44. 45), ἐν δὲ τῇ α' ῥαψωδίᾳ τῆς Ὀδυσσεΐας (97. 98) οὐκέτι schlägt dem, welchen wir zu ε 44. 45 lesen, so ins Gesicht, dass wir ohne Aenderung nicht auskommen. Das Scholion kann darum unmöglich gelautet haben: ὅτι μετὰ κεῖνται οὐ δεόντως ἐντεῦθεν εἰς τὰ περὶ Ἀθηνᾶς ἐν α' λεγόμενα (97. 98) καὶ εἰς τὰ περὶ Ἑρμοῦ ἡνίκα ἀπ' Ὀλύμπου εἰς τὴν Τροίαν (Ω 341. 342) κάτεισιν, sondern es muss notwendig gelesen werden καὶ ἐκ τῶν περὶ Ἑρμοῦ; denn bei Beibehaltung des Wortlautes müsste ja Aristarch die Verse auch in Ω athetisiert haben.

Die Art des Citierens dieser Grammatiker muss man genau kennen, um richtig emendieren zu können. So bemerkt Lehrs zu Ariston. II 352 „Non puto Aristonicum scripsisse ἐν ἄλλοις, sed observatio Aristarchea est.“ Vergleicht man nun aber damit bei Aristonikus ἐν ἄλλοις zu folgenden Stellen B 341 592 858 Γ 289 Δ 487 Η 447 Θ 532 Ι 131 Λ 4 Ν 45 365 692 Ο 94 119 Π 491 Φ 2 95 Ψ 92 509, διὰ τῶν ἄλλων Δ 457, ἐπ' ἄλλον Τ 118, so wird man sich schwer mit dem Gedanken befreunden können, dass wir hier die Aenderung des Originals durch einen späteren Excerptor vor uns haben, sondern wir werden viel eher eine Eigentümlichkeit des Aristonikus anzuerkennen haben. Fester Stil scheint auch bei ihm κάκει und ἐκεῖνα gewesen zu sein, wie man sieht aus Γ 277 Ι 19 395 Ξ 45 Ρ 220 Χ 308 319 Ψ 228 Ω 47 174. Also ist der Wortlaut des Scholions zu ι 48: ἐπισημαίνονται ἐν Ἰλιάδι γείτονα μὴ ὀνομάσθαι, ἐν δὲ Ὀδυσσεΐᾳ νῦν τε κάκει „ὥς οἱ μὲν δαίνυντο, γείτονες ἡδὲ ἔται Μενελάου“ (δ 15) vollständig tadellos und durfte nicht von Dindorf aus Eustathius in νῦν τε ἐνταῦθα κεῖται καί verdorben werden.

Euphorbus wird II 80 vom Dichter als Τρώων ἄριστος charakterisiert, dazu ist bei Aristonikus unter anderem bemerkt: Τρῶς ἄρα ὁ Εὐφορβος, ἀλλὰ καὶ Δάρδανος· (II 807) οἱ ἄρα Δάρδανοι Τρῶες. Daran hat sich nun ein gänzlich unverständlicher Schlusssatz angeschlossen: καὶ ὅτι ἀντὶ τοῦ τὸν ἐν τοῖς Τρωσὶν ἄριστον, οὐ γάρ ἐστιν ὥς „Μυρμιδόνων τὸν ἄριστον“· (Σ 10). Dass das οὐ γάρ ἐστιν keine Sprache ist, sieht jeder Kenner auf den ersten Blick. Der Fehler ist hier durch Homoioteleuton entstanden und die Stelle muss gelesen werden: οὐ γάρ ἐστιν (Τρώων ἄριστος ἀλλ') ὥς „Μυρμιδόνων τὸν ἄριστον“. Aristarch

meint, das *ἄριστον* darf von Euphorbus nicht exclusiv superlativisch genommen werden; denn dann ist es ja falsch, nicht Euphorbus, sondern Hektor ist der eigentliche *ἄριστος*, also = „einen der besten“, gerade wie Σ 10 nur in diesem Sinn von Patroklos gesprochen werden kann.

Wie hier durch Ergänzungen, so muss auch manchmal durch Streichungen geholfen werden. Wenn wir nun das Scholion zu δ 248 lesen: *ὁ κυκλικὸς τὸ δέκτη ὀνομαστικῶς ἀκούει* (also *Δέκτη*), *παρ' οὗ φησι τὸν Ὀδυσσεῖα τὰ ῥάκη λαβόντα μετημφιάσθαι. ὅς οὐκ ἦν ἐν ταῖς ναυσὶ τοιοῦτος οἷος Ὀδυσσεὺς ἀχρεῖος, Ἀρίσταρχος δὲ δέκτη μὲν ἐπαίτη, τὸ δὲ „ὅς οὐδὲν τοῖος ἔην“ τῷ ἐναντίῳ τὸ ἐναντίον, ὅς οὐκ ἦν τοιοῦτος (ὁ Ὀδυσσεύς), ἀλλ' ἐνδοξότατος καὶ μεγαλοπρεπέστατος, (ἵκελος δὲ ἐπαίτη),* so ergibt sich zunächst einmal mit voller Evidenz, dass *Ἀρίσταρχος* δὲ sich unmittelbar an die andere von ihm nicht gebilligte Erklärung anschliessen muss. Also *ὁ κυκλικὸς — μετημφιάσθαι, Ἀρίσταρχος δὲ*. Das andere ist aber Paraphrase, die sich an unrechter Stelle hineingedrängt hat. Sie muss mit Streichung von *Ὀδυσσεύς* gelesen werden: *ὅς οὐκ ἦν ἐν ταῖς ναυσὶ τοιοῦτος οἷον ἀχρεῖος*.

Der Wortlaut des Scholions des Aristonikus zu Φ 471, wie er bei Friedländer und auch bei Dindorf sich findet: *ἀθετεῖται ὅτι περισσός· „τὸν δὲ κασιγνήτη μάλα νείκεσε πότνια θηρῶν.“ τίς δὲ κυνηγετικὴ θεὸς εἰ μὴ ἡ Ἀρτεμις.* kann nicht bestehen; es muss vielmehr gelesen werden: *〈ἀρκεῖ γάρ〉. „τὸν δὲ — — — θηρῶν.“* Dann aber: *τίς γὰρ κυνηγετικὴ κτλ.* Cf. Ariston. ad Φ 511.

Das Schol. *T* zu Σ 392 stimmt in der Auffassung von *ᾧδε*: *οὕτως ὡς ἔχεις σχήματος* mit Aristarch vollständig überein; daneben wird aber noch eine weitere also in unseren Texten stehende Erklärung mitgeteilt: *οἱ δὲ πλεονάζειν τὸ „οὕτως“ ὡς „σιῆθ' οὕτω ἀπόπροθεν“* (ζ 218), *ἐπεὶ τοὶ καὶ συντίθησι τὰ σκεύη καὶ ἀπονίζεται* (Σ 413). Aber so geht der Sinn nicht zusammen, sondern erst, wenn man liest *οἱ δὲ πλεονάζειν 〈φασὶ〉 τὸ 〈ᾧδε〉 ὡς οὕτως „σιῆθ' οὕτω ἀπόπροθεν“* kommt man auf den richtigen, scharfen, aber allerdings gesuchten Gedanken. Nämlich gegen die Erklärung: *„οὕτως ὡς ἔχεις σχήματος“* wird eingewendet: Das thut er gar nicht *συντίθησι γὰρ τὰ σκεύη καὶ ἀπονίζεται*.

Wenn man ihnen hierin schwerlich folgen kann, so muss man dagegen anerkennen, dass sie an einer andern interessanten Stelle den Neuern (Monro etwa ausgenommen) gegenüber die einzig richtige und mögliche Erklärung erhalten haben. Penelope wirft dem Antinous vor π 422

*οὐδ' ἱκέτας ἐμπάζεται, οἷσιν ἄρα Ζεὺς
μάστιγος.*

Sie erzählt dann, wie Eupheithes, der Vater des Antinous, vor den Thesprotern flüchtend Schutz bei Odysseus suchte und fand. Es ist nun absolut unmöglich, den fest umschlossenen Begriff des *ἱκέτης* mit Deutungen zu umgehen, wie „der Plural ist allgemein gesagt, geht aber nur auf Telemachus, der in seiner hilflosen Lage des Schutzes von Antinous bedarf.“ Aehnlich Faesi-Hinrichs. Aber mit einer solchen Auffassung ist die folgende Erzählung unvereinbar. Richtig erklärten vielmehr die Alten, denen sich auch Ebeling im *Lexicon Homericum* angeschlossen: *τοὺς προσδεχομένους ἱκέτας ὠνόμασεν ὁμω-νύμῳς αὐτοῖς τοῖς ἱκετεύουσιν, ὡς ἂν τις εἴποι ἱκετοδόχους, ὥσπερ χοῦται λέγονται οἱ ὀφεί-λοντες καὶ οἱ δανείζοντες.* (schol.) und eingehender Eustathius 1807, 4 . . *ὡς γὰρ Διομήδης*

καὶ Ἰλαῦκος ξένοι πατρῶοι, ἤδη καὶ Μέντης καὶ Τηλέμαχος, οὕτω καὶ νῦν Τηλέμαχος καὶ Ἀντίνοος ἰκέται πατρῶοι ἀλλήλοισι συνάγονται. καὶ ἔστιν οὐ μόνον Εὐπείθης ἰκέτης τῷ Ὀδυσσεῖ, (ἀλλὰ) δι' ἐκεῖνον καὶ Ἀντίνοος ἰκέτης πατρῶος τῷ Τηλεμάχῳ κτλ.

Wir schliessen diesen Abschnitt mit einem interessanten Scholion, das uns einen klaren Einblick in die Mythenforschung der Alten gewähren kann. Der Ausgangspunkt muss von der Bemerkung derselben zu Θ 284 genommen werden. Dort spricht Agamemnon zu Teukros unter andern auch die Worte

πατρί τε σὺ Τελαμῶνι, ὃ σ' ἔτρεφε τυτθὸν ἐόντα
καὶ σε νόθον περ ἐόντα κομίσσατο ὧ ἐνὶ οἴκῳ.

Zu dem Verse 284 ist nun bemerkt a) von Didymus: παρὰ Ζηνοδότῳ οὐδὲ ἦν. ἡθέτητο δὲ καὶ παρὰ Ἀριστοφάνει, b) von Aristonikus: ὅτι ἄκαιρος ἡ γενεαλογία καὶ οὐκ ἔχουσα προτροπήν, ἀλλὰ τοῦναντίον, ὀνειδισμὸν καὶ ἀποτροπήν. Das ist nun aber ein sehr schwacher Grund, der gegen den Vers ins Feld geführt wird. Dass das aber sicher nicht der Hauptgrund war, lehrt die Bemerkung des T zu M 370 ff.

ὣς ἄρα φωνήσας ἀπέβη Τελαμώνιος Αἴας
καὶ οἱ Τεῦκρος ἅμ' ἦε κασίγνητος καὶ ὄπατρος.

Dazu das Schol.: οὐ νόθος οὖν (sic) καθ' Ὅμηρον ὁ Τεῦκρος· καὶ γὰρ „ὁ Ἰφιδάμαντα (so ausgezeichnet gebessert von E. Maass, was im cod. steht: ὅτι φῆμαντα) κασίγνητον καὶ ὄπατρον“ (A 257). φησὶ δὲ „ἴσα φίλοισι τοκεῦσιν ἐτίομεν“ (O 439) ἀδειεῖται οὖν τὸ „καὶ σε νόθον περ ἐόντα“ (Θ 284).

Eines sieht man deutlich, alle Kritiker des Altertums verbannten den Eindringling, welchen die allgemeine und spätere Version der Sage geboren hatte. Aber der Gang dieser von T zu M 371 vorgetragenen Argumentation liegt nicht auf der Hand und ist nicht leicht zu erkennen. Ich bin zu folgendem Lösungsversuche gekommen:

1) Von Koon den προεσβυγενῆς Ἀντηγορίδης (A 249) wird gesagt (A 257)

ἦτοι ὁ Ἰφιδάμαντα κασίγνητον καὶ ὄπατρον
ἔλκε ποδὸς μεμαῶς.

Dass nun aber Iphidamas von Theano geboren war, darüber lassen die vom Dichter über ihn gebrauchten Worte A 223 ff.

Κισσῆς τὸν γ' ἔθρεφε δόμοις ἐνι τυτθὸν ἐόντα
μητροπάτῳρ, ὃς τίκτε Θεανὼ καλλιπάρῳον

keinen Zweifel.

Wenn es nun E 69 ff. von Pedaios heisst

Πήδαιον δ' ἄρ' ἔπεφνε Μέγης, Ἀντήγορος υἱόν,
ὃς ῥα νόθος μὲν ἦν, πύκα δ' ἔτρεφε διὰ Θεανῶ
ἴσα φίλοισι τέκεσσι, χαρίζομένη πόσει ὦ,

so legte ihnen diese Scheidung der echten Söhne der Theano — also des Iphidamas und Koon — von dem Bastard Pedaios den unabweisbaren Schluss nahe, dass ὄπατρος nicht einseitig nur von dem Vater, sondern von der Abstammung, der ebenbürtigen Abstammung überhaupt interpretiert werden müsse. Wie bei Iphidamas, dessen Genealogie man genau eruieren konnte, so auch bei Teukros M 371 = A 257.

2) Wenn ferner der Dichter dem Telamonier *O* 436 die Worte in den Mund legt

*Τεῦκρε πέπον, δὴ νῶϊν ἀπέκτατο πιστὸς ἑταῖρος
Μαστορίδης ὃν νῶϊ Κυθηρόθεν ἔνδον ἔοντα
ἴσα φίλοισι τόκεῦσι¹⁾ ἐτίομεν ἐν μεγάροισι,*

so schlossen sie daraus weiter, dass bei Homer beide den gleichen Vater und die gleiche Mutter gehabt haben müssen.¹⁾

Wenn Eustath. zur Rettung des Verses, von dem wir ausgegangen, bemerkt 713, 20 ff.: . . . δῆλον δ' ὅτι οὐδ' ἦν ἐν ὀνείδει τοῖς παλαιοῖς ἡ νοθεία, so scheinen doch die Philologen von Alexandria darüber anderer Meinung gewesen zu sein. Das zeigt das oben angeführte Scholion des Aristonikus, wenn es wirklich auf Aristarch zurückgeht, vor allem aber die Bemerkung desselben zu *E* 70: *ὅτι βαρβαρικὸν ἔθος τὸ ἐκ πλειόνων γυναικῶν παιδοποιεῖσθαι· Μαέριτος γοῦν „χόλον ἀλέεινε γυναικός“* (*a* 433) BT. Und in der That ist Medon der einzige unter den Griechen, dem *B* 727 *N* 694 *O* 333 dies Prädikat beigelegt wird, das wir also hier einem unebenbürtigen Sohne des Antenor und häufiger unebenbürtigen Söhnen des Priamus gegeben finden.

Darum spricht derselbe auch *Ω* 493 ff. ohne Scheu von dem Verhältniss dem Achilleus gegenüber. Wäre das letztere schon damals auch in Hellas gang und gäbe gewesen, dann hätten sich wohl auch die *γαμεταί* schon damals, wie später, damit abgefunden. Aber wir hören vom Gegenteil, sowohl in der Odyssee *a* 433 als auch in der Ilias *I* 449 ff. Das weiss auch Eustathius zu berichten und die richtigen Schlüsse zu ziehen Ilias 1361, 18: *ὅτι παρὰ μὲν τοῖς βαρβάροις αἱ γαμεταὶ ἡνείχοντο πρὸς τὰς παλλακὰς κοινωνίαν τῶν ἰδίων ἀνδρῶν, παρὰ δὲ τοῖς Ἑλλήσιν οὐκέτι.* Weiss uns doch auch der zweite Teil der Odyssee davon zu berichten, wie weit der Sohn einer *παλλακίς* (§ 203) den echtbürtigen Söhnen gegenüber vermögensrechtlich zurückstand in der fingierten Erzählung des Odysseus § 208 ff.

*τοὶ δὲ (die echtbürtigen Söhne) ζῶν ἑδάσαντο
παῖδες ὑπέρθυμοι καὶ ἐπὶ κλήρους ἐβάλλοντο,
αὐτὰρ ἐμοὶ μάλα παῦρα δόσαν καὶ οἶκί' ἔνειμαν.*

Im Anschluss an die Haarweihe (cf. Stengel K.A. p. 84) weiss uns das Schol. A zu *Ψ* 142 zu berichten: *ἔθος ἦν τοῖς ἀρχαίοις μετὰ τὸ παρακμάζειν τῆς νεότητος τὰς κόμας ἀποκείρειν τοῖς ποταμοῖς· τοῦτους γὰρ ἐνόμιζον τῶν ἀνατροφῶν αἰτίους εἶναι. διὰ ταύτην δὲ τὴν αἰτίαν καὶ εἰς τοὺς ποταμοὺς ἀπὸ τῶν ποταμῶν ὕδωρ ἐκόμιζον, τέκνων τε γενέσεως καὶ παιδοτροφίας οἰωνὸν τιθέμενοι.* Von dem letzteren Brauch weiss uns keine Stimme aus dem Altertum Etwas zu verkünden, und so darf man sich füglich wundern, dass auch noch bei Dindorf dieser unverständliche Wortlaut zu lesen ist. Nicht bloss das aus Athen uns so bekannte Verfahren, sondern auch das Schol. T *καὶ τοῖς γαμοῦσι δὲ τὸ λουτρον ἐξ αὐτῶν* (so Maass richtig für *αὐτῆς*) *ἐκόμιζον γονὴν οἰωνιζόμενοι* führt auf die Verbesserung: *καὶ εἰς τοὺς θαλάμους ἀπὸ τῶν ποταμῶν ὕδωρ ἐκόμιζον.*

¹⁾ Ich gestehe offen, dass mir für einen jungen Mann die Bezeichnung des Verhältnisses, wie es Zenodot wollte: *ἴσα φίλοισι τέκεσσι* n. passender erscheinen würde, wenn ich den Einwand Aristarchs: *οὐχ ἁρμοῖε δὲ τοὺς περὶ τὸν Αἴαντα νέους ὄντας λέγειν τέκεσσι*· πρὶν γὰρ παιδοποιῆσαι ἐστρατεύσαντο entkräften könnte.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
I. Teil: Zur Kunstbetrachtung des zweiten Teiles der Odyssee	389—434
II. Teil: 1) Aristarch und die Recension des Pisistratus	435—439
2) Zur Konjekturekritik Aristarchs	439—441
3) Zur Kritik und Exegese des Homertextes und der Scholien	441—448

Inhaltsübersicht über den ersten Teil.

1) Der einheitliche Kern und Mittelpunkt des zweiten Teiles	390—391
2) Die Stellung der Athene in diesem Teile (Bethätigung der Maschine, programm- mässige Enthüllung des Folgenden)	391—399
3) Die besonders bemerkenswerten Eigentümlichkeiten dieser Dichterindividualität:	
a) Markierung und Ausnützung der Eigentümlichkeit der Situation	399—400
b) Wirkung durch den Kontrast	400
c) Wirkung durch Amphibolien (epische Ironie)	401—402
d) Verhüllung des springenden Punktes (sententiöse Ausprägung cf. Soph. Aias 646 ff. und besonders 669 ff.)	403—404
e) Das künstlerische Moment der Spannung und Erregung	404—413
(Reflexionsmässige Betrachtung S. 405. Die Versuchungen S. 405—413)	
f) Das Gesetz der Retardation	413—416
(Feinfühliges Psychologie S. 416. Die Amphinomosszene S. 417—418)	
g) Die wahrscheinliche und glaubwürdige Gestaltung (<i>πιθανότης</i>)	418—422
(Inscenierung des Freiemordes S. 419 ff.)	
h) Die diskrete Manier (<i>τῇ δ' ἄπειρος ἐπλετο μῦθος — πολυλογεῖν οὐ βούλεται</i>)	422
i) Die kleinen Leute	423
(Verdienst der Chorizonten S. 424—425. Eumaeus und die Gegenbilder S. 425 ff. Bild des Bettlers S. 427. Das Folklore S. 428 ff. Sprachliche und kulturhisto- rische Eigentümlichkeiten S. 429 ff. Versgestaltung S. 432 ff.).	

Register.

	Seite		Seite
A. α.			
Abstammung der Menschen . . .	428 Anm.	Ethologische Reden	413. 426
Amphibolien	401	Ethopoie	401 Anm., 426 Anm.
Amphinomosszene (σ 118 ff.) . .	392, 417 ff.	Eumaeus	425 ff.
Arbeit, die Ehre der Arbeit . . .	423	ειδάλιμος	431 Anm.
Aristarch		ἑλλός	430
Athetesen S. 410. Verfehlter Kampf		ἑορτή	431
gegen die Chozizonten S. 425. Un-		ἐπανάληψις	433
sicherheit der Ueberlieferung über		ἐπιχειρέω	431 Anm.
seine σημείωσις S. 432, 436 ff. Ar.			
und die Redaktion des Pisistratus		F. φ.	
S. 435 ff. Seine Konjekturekritik		Folklore	428
S. 439 ff.		Formeln, feste	417, 422
Aristonikus		Freier, ihr Bild	392
Seine Unzuverlässigkeit S. 436 ff.		φίλος, φίλων	430
Seine Citierweise S. 445.			
Aristophanes von Byzanz	398	G. γ.	
Aristoteles' Poetik und Rhetorik .	397 Anm.,	Götterburleske	393
399, 442.		γνώριμος	430
Athene und Odysseus	394 ff.		
Ἀλκινόου ἀπόλογοι	395 Anm. 1	H.	
ἀνακεφαλαίωσις	417	Helena, Version über ihren Raub .	429 Anm. 2
ἀναφωνεῖν	437 Anm.	Homer	
ἀνδράποδον	432	Aesthetische Interpretation S. 394.	
		Kulturhistorisches Kolorit . . .	394 Anm. 1
B.		Hunde	428
Bettler, sein Bild	427		
C.		I.	
Chozizonten	424 ff.	Indiskrete Manier	396, 398
Chorsprechen	401 Anm.	Ironie, epische S. 401, tragische . .	402 Anm.
D. δ.		Iros	425
Dilemma, der Dichter vor demselben	412 Anm.	Interpolationen im zweiten Teil der	
Diskrete Manier	422	Od. 398 ff., 408 Anm., 410, 415,	
δόμος χαλκήμιος	430	417, 421 Anm. 1, 429 Anm., 434.	
E. ε.		K. κ.	
Erklärung, programmässige . . .	398	Kleine Leute	423 ff.
Erregung	404 ff.	Kolorit des zweiten Teiles der Od. .	424 ff.
		Komposition des zweit. Teiles d. Od. .	399
		Kontrast, Wirkungen durch K. . .	400
		Kulturstand, verändert	430

	Seite
Kunstcharakter d. zweit. Teiles d. Od.	432
Kunstschaffen im zweiten Teil der Od.	393 Anm.
κλίσιον	431 Anm.

λ.

λέσχη	431
λοειροχόος	431
λύχνος	430

M. μ.

Maschine, ihre Anwendung 392, 393 ff.,	397
Melantheus	425
Milieu	428
Mythologische Bilder	429
μῆλα	440

N.

Netzfischerei	431
Niesen	428

O. ω.

οἶκος δήμιος	431
οὐλε	431 Anm.
ὥς	416
ὥστε	430

π.

παρακινδυνῶδες 391, 404, 409, 421,	423
πειρηγίζειν	404, 411, 413
πιθανότης	392, 396, 409, 414, 418 ff.
ποδάνιπτρα	409 ff.
προαναφωνήσεις	391

Ueber die Gesänge ν . . . 390 ff., τ . . . 408 ff., χ . . . 420 ff., 421 Anm. 1, ψ . . . 411, ω . . . 412 ff.

Seite

R.

Reden, ethologische	413, 426
Reflexionsmässige Betrachtung . . .	405
Retardation	413 ff.

S.

Sage, ihr Anteil an Gestaltungen	
durch die Maschine	393, 397 Anm.
Sentenzen	404, 412
Spannung	404

T. τ.

T. = cod. Townleanus	436
Träume	428
τέμενος	429 ff.

U.

Umdichtung (?)	399
Usener	393

V.

Varianten in den Scholien	442
Vasallentum, Regungen desselben . .	394 Anm.
Volksdichter, Volksdichtung	393 Anm., 400, 403.

W.

Weissenfels, O.	390 Anm. 2
-------------------------	------------

Z.

Zufall, überwunden	397 Anm.
------------------------------	----------

Uebersicht über die herangezogenen, besprochenen und teilweise emendierten Scholien.

a) der Ilias.

	Seite		Seite		Seite
<i>A</i> 29—31	436	<i>K</i> 340	423 Anm.	<i>T</i> 365—368	438
<i>Γ</i> 100	439 ff.	<i>K</i> 397	437	<i>Υ</i> 307	438 ff.
<i>Γ</i> 352	439	<i>M</i> 370	447	<i>Φ</i> 471	446
<i>Θ</i> 284	447	<i>Π</i> 8	439	<i>Ψ</i> 142	448
<i>E</i> 70	448	<i>Π</i> 80	445	<i>Ω</i> 304	437
<i>I</i> 509	435	<i>Σ</i> 215	392	<i>Ω</i> 551	436
<i>K</i> 5	428	<i>Σ</i> 283	436		
<i>K</i> 240	437	<i>Σ</i> 392	446		

b) der Odyssee.

<i>α</i> 332	443 ff.	<i>π</i> 351	423 Anm.	<i>τ</i> 34	396
<i>δ</i> 248	446	<i>ρ</i> 134	443	<i>τ</i> 63	443
<i>ε</i> 7	444	<i>ρ</i> 299	430	<i>τ</i> 86	443
<i>ε</i> 44	445	<i>ρ</i> 322	427 Anm.	<i>τ</i> 113	440
<i>ε</i> 50	445	<i>ρ</i> 475	408 Anm.	<i>τ</i> 130	415 ff.
<i>ι</i> 154	397 Anm.	<i>ρ</i> 501	443	<i>τ</i> 163	429 Anm. 1
<i>λ</i> 428	444	<i>σ</i> 1	443	<i>χ</i> 240	443
<i>ν</i> 246	403	<i>σ</i> 44	428	<i>ψ</i> 218—224	429 Anm. 2
<i>ξ</i> 503—506	443	<i>σ</i> 114	401 Anm.	<i>ω</i> 1	413, 444
<i>π</i> 247	420 Anm.	<i>τ</i> 28	424	<i>ω</i> 240	412

Berichtigung von Druckfehlern.

S. 400 Z. 1. *αἰνυται*. ib. v 333: *Ὀδυσσεύς*. S. 415 Abs. 1 für Nachkommen: Verwandten. S. 425 Abs. 4: modernem. S. 439 Abs. 3 für Odysseus: Odyssee.

