

## II.

### Ueber das elfte lied der Ilias und die berechtigung der zersetzenden Homerkritik.

Im philologischen Anzeiger (bd. V, nr. 1) ist bei besprechung der schrift von Benicken „Ueber das elfte lied der Ilias“ eine eingehendere behandlung des gegenstandes in aussicht gestellt worden. Es ergab sich jedoch sehr bald, dass eine isolirte betrachtung des elften liedes nicht durchzuführen war; es mussten gewisse fragen im zusammenhange behandelt und dabei das augenmerk auch auf andere theile der Ilias gerichtet werden. So gestaltete sich die beabsichtigte kritik schliesslich zur ergänzung eines früheren aufsatzes über die einheit der Ilias, welchen der verfasser vor zwei jahren im Philologus (bd. XXX) veröffentlichte. Wie dort, so musste auch in vorliegender arbeit vorzugsweise von Lachmann die rede sein, da Benickens schrift im wesentlichen nur als eine reproduktion der Lachmannschen ansichten gelten will. Ich hielt es nicht für überflüssig, dies gleich im eingange zu erwähnen, um mich gegen den vorwurf der impietät, mit dem Benicken gar zu schnell bei der hand ist, bei zeiten verwahren zu können. Wie man sich auch zu der homerischen frage stellen mag, immer wird man in die unangenehme lage gerathen, hochverdienten gelehrten opponiren zu müssen. Eine hinweisung auf diese zwangslage, welche auch Benicken anerkennen muss, wird hoffentlich genügen, selbst einen anhänger der einheit gegen den unliebsamen vorwurf der impietät zu schützen.

Bei einer bearbeitung des elften liedes im Lachmannschen sinne, wie Benicken sie bietet, war es nöthig, dasselbe von den

übrigen theilen der Ilias loszulösen, namentlich aber zu zeigen, dass zwischen diesem elften und dem vorhergehenden zehnten liede kein zusammenhang bestehe. Ueber das letztere, welches Lachmann bekanntlich aus theilen von *A*, *Ξ* und *O* zusammensetzt, hat Benicken, wie er zu anfang seiner schrift erwähnt, bereits früher geredet; deshalb begnügt er sich hier mit dem kurzen urtheile, dass Lachmann jenes lied als ein organisches ganzes, abgerundet und schön, den lesern zurückgegeben habe. Das ist gleich der erste anstoss, dem man in Benickens arbeit begegnet. Da nämlich der verfasser mehrfach gelegenheit nimmt, sich gegen die zulässigkeit irgend welcher ästhetischen beweise entschieden zu erklären, so durfte er selbst am wenigsten ein ästhetisches urtheil fällen, dessen richtigkeit oder falschheit doch nur durch derartige beweise festgestellt werden kann. Weil jenes urtheil nun aber doch einmal ausgesprochen ist, so wird auch den gegnern nicht ferner versagt werden können, das zehnte lied in hinsicht auf seine abrundung und schönheit näher zu beleuchten.

Als thema dieses lides betrachtet Lachmann das versprechen des Zeus, er wolle nach Agamemnons verwundung den Hektor mit kraft erfüllen, dass er siegreich vordringe, bis er zu den schiffen gelangt sei und die nacht heraufziehe. Trotz alles aufwandes von scharfsinn ist es aber Lachmann nicht gelungen ein lied zusammenzustellen, das wirklich als durchführung dieses thema's angesehen werden kann. Bei ihm bekämpft Hektor im vertrauen auf jenes versprechen die ersten helden der Griechen. Zuerst greift er den Diomedes an, wobei er allerdings nicht reüssirt, aber doch mit einem blauen auge davonkommt. Bei Aias hingegen findet er einen so übeln empfang, dass er schwerverwundet aus der schlacht hinweggetragen wird. Wenn ihn Zeus nachträglich durch Apollo heilen lässt, so ist dies zwar ein beweis göttlicher fürsorge für den helden, aber doch nimmermehr eine erfüllung des gegebenen versprechens. Wo war denn Zeus, als Hektor mit Aias kämpfte? Schief er vielleicht? Freilich hat er geschlafen, ein umstand, mit dem in der Ilias der umschwung des kriegsglückes motivirt ist; bei Lachmann hingegen fehlt eine solche motivirung gänzlich.

Der beifall, welchen Benicken dem zehnten liede spendet, findet übrigens selbst bei der eigenen partei mehrfachen widerspruch; das beweisen die verschiedenen entwirrungsversuche, welche

bisher unternommen worden sind. Daher erkennt auch Cauer die unhaltbarkeit des zehnten liedes an, verzichtet aber darauf, einen bessern vorschlag zu machen. „Lachmann hat es selbst ausgesprochen“, heisst es bei ihm, „dass man ein für allemal auf den versuch verzichten müsse, die ursprünglichen lieder in ihrer vollen integrität wieder herzustellen. Es ist gar nicht anders zu denken, als dass sie bei der aneinanderfügung starke veränderungen erfahren haben müssen, und wie die verknüpfung einerseits vielfach durch das hinzudichten von füllstücken geschehen ist, so wird man andererseits keinen anstand genommen haben, ganze abschnitte der vorgefundenen lieder, die sich in den neuen plan nicht fügen wollten, über bord zu werfen“. Aus dem blossen ordnen ist also unter der hand eine planvolle dichterische thätigkeit geworden, braucht doch Cauer selbst das wort plan. Und worauf gründet sich diese annahme der Lachmannschen schule? Doch nur auf Cicero's angabe: *Pisistratus primus Homeri libros, confusos antea, sic disposuisse dicitur, ut nunc habemus*. Wenn Cicero jedoch das hätte sagen wollen, was die kritiker ihm unterlegen, so hätten seine worte gerade umgekehrt lauten müssen: *Pisistratus primus Homeri libros, dispositos antea, sic confudisse dicitur, ut nunc habemus*. Darum ist es auch überflüssige mühe, wenn Nutzhorn die angabe Cicero's zu verdächtigen sucht, weil Aristoteles nichts davon wisse. Cicero steht mit jenem grossen kenner des Homer durchaus nicht im widerspruch, denn die einheitliche Ilias und Odyssee, wie wir sie haben und wie sie auch Aristoteles hatte, ist nach dem klaren sinne der Ciceronianischen worte ja nur die ursprüngliche, von Pisistratus wieder hergestellte gestalt der eine zeit lang in unordnung gerathenen gedichte. Grössere beachtung verdient aber die bemerkung Nutzhorns, dass bereits die Kykliker die vollständigen epen vor sich hatten, da sie im engsten anschluss an dieselben dichteten. Es scheint sogar, als liesse sich die spur einer einheitlichen Ilias noch weiter hinauf verfolgen.

In der Odyssee, wo doch so vielfach von ilischen dingen die rede ist, wird auffallender weise nichts von dem berührt, was die Ilias selbst erzählt. Phemios besingt die traurige heimkehr der Achäer, Demodokos den streit zwischen Achilleus und Odysseus und die geschichte vom hölzernen rosse. Ebenso finden wir in den erzählungen des Menelaos und Nestor zwar nachträge zur Ilias, aber

keine begebenheiten aus derselben. Sollte dies alles nur zufällig sein? oder deutet es nicht vielmehr darauf hin, dass der dichter der Odyssee bereits ein vollständiges epos vor sich hatte, zu dessen inhalt er noch einige ergänzungen geben wollte? Longin scheint wenigstens die sache so aufgefasst zu haben, wenn er die Odyssee einen epilog zur Ilias nennt.

Damit ist, wie wir gern zugeben, noch immer nicht bewiesen, dass diese Ilias auch von einem dichter herrühre. Eine zusammenfügung aus einzelnen liedern kann ja bereits in frühester zeit geschehen sein, als die epische poesie noch blühte, und zwar damals weit leichter als zu Pisistratus' zeiten; denn die achtung vor den denkmälern der vergangenheit hätte einem hochgebildeten manne wie Pisistratus gar nicht gestattet, in der willkürlichen weise zu verfahren, wie Cauer's schilderung es voraussetzt. Auch gab die sage selbst bereits anlass, die hauptbegebenheiten des trojanischen krieges unter dem gesichtspunkte der *μῆνις* zu vereinigen. Das lied des Demodokos im achten buche der Odyssee erwähnt eines orakels, wonach die geschicke Troia's sich erfüllen sollten, sobald die edelsten der Achäer mit einander haderten, ein orakel, welches Agamemnon irrthümlich im streite des Achilleus und Odysseus erfüllt sieht. Wenn also schon die sage selbst die wichtigsten begebenheiten des trojanischen krieges aus dem streite des Achilleus mit Agamemnon sich entwickeln lässt, war damit nicht von vorn herein der anlass gegeben, die dahin gehörigen lieder in gleicher weise zusammenzustellen? oder war nicht vielmehr der dichter selbst schon genöthigt, die in der sage vorhandene einheit zu respectiren, das heisst statt einzelner lieder eine wirkliche Ilias zu dichten? Wenn er jedoch das natürlichste verschmähete und auf einzellieder ausging, musste er dann nicht bemühet sein, jenen zusammenhang aufzulösen und für die besondern begebenheiten auch besondere gesichtspunkte aufzufinden? Dass jedenfalls das letztere nicht stattgefunden hat, giebt uns Cauer zunächst in bezug auf die bücher *A* bis *II* ausdrücklich zu, indem er sagt: „die ganze gruppe von gesängen, der unsere sechs lieder angehören, ist von der idee beherrscht, dass, so lange Achills groll währt, ein verhängniss über den Achäern waltet, welches ihnen alle ihre unternehmungen zum unheil ausschlagen lässt“. Freilich schliesst er aus der einheit der idee noch nicht auf die einheit des dichters, das erlauben ihm

und andern die widersprüche nicht, welche sich innerhalb jenes complexes von gesängen sowie überhaupt in der ganzen Ilias finden. Zu diesen vielbehandelten widersprüchen müssen wir uns also zunächst wenden und versuchen, der sache eine neue seite abzugewinnen.

Benicken wirft in seiner schrift die frage auf, ob sich wohl bei Vergil, Tasso und andern dichtern solche widersprüche finden, wie bei Homer? Sie finden sich allerdings — Nutzhorn hat eine ganze blumenlese davon zusammengestellt — aber wir müssen auch sogleich hinzufügen, dass sich daraus noch keine schlüsse auf Homer ziehen lassen. Zunächst ist ja klar, dass ein dichter, welcher am schreibtiſche zu arbeiten gewohnt ist, weit eher der gefahr eines gedächtnissfehlers unterliegen wird als ein sänger der alten zeit, der ganz und gar auf die kraft seines gedächtnisses angewiesen war. Man hätte deshalb die beispiele für solche *dormitationes* nicht bei Vergil suchen sollen, sondern lieber bei Wolfram von Eschbach, der von sich selbst sagt, er kenne keinen buchstaben. Meines wissens aber ist bei diesem noch nichts ähnliches nachgewiesen worden. Der hauptgrund aber, weshalb man nicht von Vergil auf Homer schliessen darf, liegt in dem verschiedenen charakter ihrer dichtungen, eine verschiedenheit, welche man mit den ausdrücken kunstdichtung und naturdichtung zu bezeichnen pflegt. Es sind dies freilich sehr unglücklich gewählte ausdrücke, da die echte kunst immer wieder natur wird, doch mögen sie in ermangelung einer bessern bezeichnung hier stehen bleiben. Auf jene verschiedenheit deutet auch Lachmanns wort, dass man einem dichter nie solche verkehrtheiten zutrauen dürfe in unschuldiger zeit, die auf bestimmte anschauung hält; und dieses wort enthält eine für den leser des Homer so einleuchtende wahrheit, dass wir bei der untersuchung über die widersprüche hiervon ausgehen müssen.

Einen interessanten beleg für jenes halten auf bestimmte anschauung giebt uns Plutarch in seinen tischreden. Es wird dort die frage aufgeworfen, an welcher hand Diomedes die Aphrodite verwundet habe. Auf die gegenfrage, an welchem schenkel könig Philipp verwundet worden sei, erwidert einer der anwesenden: „dies ist etwas ganz anderes, denn Demosthenes hat sich nirgends darüber erklärt; wohl aber beschreibt Homer die sache für aufmerksame leser in den worten:

*Ἐνθ' ἀπορξάμενος μεγαθύμου Τυδέος υἱός,  
ἄκρην οὐτάσε χεῖρα μετάλμενος ὅξεϊ δούρῃ  
ἀβληχρήν.*

Hieraus erhellet erstlich, dass Diomedes, wenn er die linke hand hätte treffen wollen, nicht erst sich zu wenden oder herumzuspringen brauchte, da seiner rechten hand die linke der göttin gegenüber war. Auch kann man mit gutem grunde annehmen, dass er die stärkere hand, mit welcher Aphrodite den Aeneas trug und festhielt, verwunden wollte, damit der schmerz sie nöthigte ihren sohn fallen zu lassen. Ferner sagt Athene spottend, da Aphrodite in den Olymp zurückkehrt:

*ἦ μάλα δὴ τινα Κύπρις Ἀχαιῶδων ἀνιῖσα  
Τρωσὶν ἅμα σπένσθαι, τοὺς νῦν ἔκπαυλ' ἐφίλησεν,  
τῶν τινα καὶ ῥέζουσα Ἀχαιῶδων εὐπέπλων  
πρὸς χρυσῇ περὶ νῆα καταινύζατο χεῖρα ἀραιήν.*

Ich bin überzeugt, dass du, bester der lehrer, wenn du einen deiner schüler freundlich streichelst und liebkocest, nicht die linke, sondern allemal die rechte hand dazu brauchst; es ist also sehr wahrscheinlich, dass auch Aphrodite, die feinste und artigste unter den göttinnen, auf eben diese art die heldinnen gestreichelt und geliebkost habe.

Diese beweissführung bei Plutarch will allerdings nur für ein spiel des verstandes und witzes gelten; aber sie zeigt doch zugleich, mit welcher vollständigkeit und genauigkeit die situation im geiste des dichters ausgebildet war, und bei weiterer betrachtung wird uns auch der völlig künstlerische aufbau der gruppe verständlich. Das wort *ἀπορξάμενος* bezeichnet die stellung des Diomedes als dieselbe, welche wir von der statue des borghesischen fechters her kennen, und da Aphrodite, welche arm und gewand um ihren sohn gebreitet hat, sich ebenfalls nach vorn beugt, so bildet sich hierdurch die pyramidale gruppenform in naturgemässer weise.

Ich musste hierbei möglichst ausführlich sein, um sogleich an einem charakteristischen beispiele zu zeigen, aus welcher quelle jenes „auf bestimmte anschauung halten“ zurückzuführen ist. Nicht die unschuld der zeit ist es, sondern das plastische genie Homers, Plastik des ausdrucks besitzen auch Aeschylus, Sophokles, Aristo-

phanes, aber doch in anderer weise. Im vergleich zu ihnen zeigt Homer eine gewisse überfülle des plastischen elementes, am auffallendsten — wenigstens für moderne leser — in jenen ausführlichen gleichnissen, wo das *tertium comparationis* unter dem reichen detail des gemäldes oftmals geradezu verschwindet. Am interessantesten sind hier jene vergleichenden schilderungen, bei denen noch ein zuschauer eingeführt ist, dessen gemüthliche theilnahme dazu dient, dem bilde mehr abrundung und leben zu verleihen. Wo er die Nausikaa mit Artemis vergleicht im kreise ihrer Nymphen, ist mit den worten: *πασάων δ' ὑπὲρ ἧγε κάρη ἔχει ἥδ' ἐμέτωπα*, alles wesentliche gesagt; der zusatz: *γέγηθε δέ τε φρένα Αἰγιῶ*, macht den blossen vergleich zu einem ausgeführten gemäld. „Hier ist“, um Göthe's beim Laokoon gethane äusserung anzuwenden, „noch ein beobachter, zeuge und theilnehmer bei der that, und das werk ist abgeschlossen“. Aehnlich verhält es sich mit der stelle Y, 403: *ὥς ὅτε ταῦρος Ἥρην γενέσθαι ἐλκόμενος, Ἐλικώνιον ἀμφὶ ἄνακτα Κούρων ἐλκόντων· γάνυται δέ τε τοῖς ἐνοσίχθων*, und ebenso schliesst Θ, 559 die beschreibung der mondnacht mit den worten: *γέγηθε δέ τε φρένα ποιμήν*. Einen schritt weiter noch geht der dichter in der stelle A, 275. Er vergleicht die beiden Aias, wie sie mit ihren schaaren zur schlacht ziehen, mit einem aufsteigenden unwetter; er schildert uns aber dieses nicht direkt, sondern eigentlich nur die beobachtungen und empfindungen des hirtens, der davon überrascht wird:

*ὥς δ' ὅτ' ἀπὸ σκοπιῆς εἶδεν νέφος αἰπόλος ἀνὴρ  
 ἐρχόμενον κατὰ πόντον ὑπὸ Ζεφύροιο ἰωῆς·  
 τῷ δέ τ' ἀνενθεν ἐόντι μελάντερον, ἥντι πίσσα,  
 φαίνεται ἰὸν κατὰ πόντον, ἄγει δέ τε λαίλαπα πολλήν·  
 ζίγησέν τε ἰδὼν, ὑπὸ τε σπέος ἤλασε μῆλα.*

Hier wie in dem vorigen beispiele war ursprünglich ein naturbild beabsichtigt; unter den händen des dichters aber, dem das plastische noch höher steht als das eigentlich malerische, wird daraus ein bild aus dem menschenleben, und es kümmert ihn wenig, ob die eigentliche absicht des vergleichens dadurch gefördert wird oder nicht. Denn weder das *γέγηθε* der vorigen, noch das *ζίγησεν* der letzten stelle passt in die wirkliche vergleichung hinein; in beiden fällen würde das gegentheil weit angemessener sein, da die Griechen über den anblick der zahllosen troianischen wachtfuer schre-

cken empfinden und Agamemnon über den anblick der schaaren des Aias sich freuet.

Um Homer richtig zu beurtheilen, müssen wir uns erinnern, dass er, der mit dem entschiedensten plastischen talente begabt war und unter einem volke von ähnlichen anlagen und neigungen lebte, doch zugleich einer zeit angehört, die es noch nicht gelernt hat, das erz und den marmor künstlerisch zu beseelen. Um so ungebundener erging sich deshalb der plastische trieb in dem einzigen material, das man mit meisterschaft zu handhaben verstand, in der sprache der poesie, und arbeitete dadurch der spätern kunstentwicklung mächtig vor. Dies muss man im auge behalten, wenn man stellen wie die beschreibung des über das meer fahrenden Poseidon im dreizehnten buche, oder die verwandten schilderungen des achten buches, wo erst Zeus und nach ihm Hera und Athene zu wagen erscheinen, richtig verstehen will. Kritische bedencklichkeit hat freilich auch hier anstoss genommen und gefragt, wozu das umständliche anschirren der wagen nöthig sei, und noch dazu bei so kurzen wegen? Gewiss hätten alle die genannten gottheiten auch ohne wagen fertig werden können, aber nicht so der dichter. Sein nimmer ruhender gestaltungstrieb drängte ihn dazu, bei jeder einigermaßen passenden gelegenheit ein herrliches götterbild zu schaffen, und für sein bild brauchte er dann auch ein passendes postament.

Das reichhaltige thema von der plastik Homers soll hier nicht erschöpft werden; ich komme deshalb sogleich zu meinen folgerungen. Lachmanns wort von der bestimmten anschauung muss nach dem dargelegten modificirt werden in „plastische anschaulichkeit“; so geringfügig diese abweichung auch erscheint, in ihren consequenzen führt sie dennoch zu dem entgegengesetzten resultate. Nehmen wir z. b. den bogenschiessenden Apollo im ersten buche der Ilias. Lachmann findet es verwunderlich, dass Apollo, während doch alle götter am neunten tage nach beginn der pest zu den Aethiopen gegangen sind, am zehnten tage immer noch dastelt und auf das heer der Achäer schießt. Freilich hätte Homer einfacher sagen können, dass eine pest im lager ausbrach; unsere kritiker müssten dies als fehlerlos passiren lassen, ein Grieche aber würde den ausdruck wohl allzu prosaisch gefunden haben. Poetischer wäre es schon gewesen, wenn Homer die pest durch Apollo hätte



senden lassen; auch möchte dies vielleicht für die Griechen der spätern zeit genügend gewesen sein, da diese an wirklichen götterbildern keinen mangel litten und deshalb an die poesie nicht dieselben anforderungen zu stellen brauchten wie ihre weniger günstig situirten vorfahren; doch die zeitgenossen Homers dachten anders. Für sie war es ein so hoher genuss, die prachtvolle schilderung des zürnenden Apollo zu vernehmen, dass sie dieser darstellung zu liebe gern einen kleinen widerspruch mit in den kauf genommen hätten. Aber sie würden das vorhandensein eines solchen nicht einmal zugegeben haben, sie wären erstaunt gewesen, hätten sie von den seltsamen consequenzen gehört, die eine spätere zeit aus jener plastik der darstellung herzuleiten sich bemühet hat. Wenn sich an irgend einer stelle die einwirkung eines gottes deutlich wahrnehmen lässt, so sieht der Grieche den gott auch sogleich gegenwärtig; daraus folgt aber für ihn keineswegs, dass derselbe nicht auch gleichzeitig an andern orten seine wirksamkeit äussern, seine gegenwart könne empfinden lassen. Auch in jedem tempelbilde erblickte der Grieche die leibhaftige gegenwart des gottes; aber er bildete sich nicht ein, dass dieser in irgend einem tempel geradezu eingekerkert sei. Im fünften buche der Ilias, um auf Homer zurückzukommen, rettet Hephästos den sohn des Dares vom tode. Dass Hephästos in der schlacht gegenwärtig gewesen, wird weder gesagt noch vorausgesetzt. Es bedarf dessen auch gar nicht, denn: *ἔπειτα θεός γ' ἐθελων καὶ τηλόθεν ἄνδρα σαώσαι*. Seinen verehrern ist der gott immer mit hülfe nahe, und da jener Dares priester des Hephästos war, so rettet dieser den sohn seines priesters, „damit der alte nicht ganz in kummer versänke“.

Der angebliche widerspruch im ersten buche ist eben nichts weiter als der unvermeidliche gegensatz zwischen plastischer und religiöser empfindung, wie er sich nicht bloss bei Homer, sondern überhaupt im griechischen alterthume findet. Plastisch aufgefasst erscheinen die götter als erhöhte menschen, in der religiösen auffassung sind sie weder an die menschliche gestalt, noch an ort und zeit nach menschlicher weise gebunden; beide auffassungen aber sind in der homerischen poesie unlösbar mit einander verwachsen. Es lag nicht in dem sinne eines naiv-gläubigen zeitalters, die strengen consequenzen jenes künstlerischen und poetischen anthropomorphismus zu ziehen; erst eine rationalistische zeit that diesen schritt,

welchen alsdann die komödie weiter ausbeutete. So wird auch der bogenschiessende Apollo, wenn man sich ihn mit Lachmann zehn tage lang auf demselben flecke stehend und unaufhörlich schiessend denkt, aus einem ursprünglich erhabenen bilde zu einer komischen vorstellung.

Von keinem dichter gilt das lob, die natur mit künstlerischem auge angeschaut zu haben, in höherem grade, als von Homer. Wenn es nun aber, wie man sagt, für die wissenschaft keine kleinigkeiten giebt, so giebt es deren doch für die kunst. Daraus erklärt es sich, dass Homer, „der beste maler trotz Euphranor und Apelles“, oft in nebedingen unachtsam ist, wo, wie Longin sagt, Apollonius nicht gefehlt haben würde. Welcher art diese kleinigkeiten sind, lässt sich nach der vorstellung, die wir von des dichters plastischem talente gewonnen haben, sogar *a priori* darlegen. Während wir überall, wo einzelne personen oder gruppen zu beschreiben sind, wo scenen aus dem menschen- oder thierleben geschildert werden, überhaupt bei allen gelegenheiten, wo ein poetisches oder künstlerisches interesse in's spiel kommt, die klarste anschauung erwarten dürfen, werden wir, sobald jenes interesse nicht vorhanden ist, gleichgültigkeit und selbst nachlässigkeit sicher voraussetzen können. Zu den gleichgültigen — weil unkünstlerischen — dingen gehört es z. b., an welcher stelle der schiffsmauer das thor angebracht war, ob in der mitte oder an der seite, sowie ob es einen oder zwei riegel hatte. Auch das taktische ist in gewisser hinsicht zu den gleichgültigen dingen zu rechnen. Des dichters aufmerksamkeit, welche den kämpfenden helden zugewendet ist und jeder bewegung derselben folgt, nimmt doch nur wenig notiz davon, auf welchem punkte der ebene sie in jedem augenblicke sich befinden; er lässt die kämpfer bald hier bald dort auftauchen, je nachdem ihre gegenwart ihm nöthig scheint. Seine kampfschilderungen werden daher wohl dem freunde des schönen gefallen, aber ein wissenschaftlich gebildeter militär wird in verlegenheit gerathen, wenn er von den schlachten der Ilias genaue pläne zeichnen soll, in denen die lage der verschanzungen und die stellungen und bewegungen der truppen übersichtlich angegeben sind. Genauigkeit in diesen dingen darf man nicht erwarten „in unschuldiger zeit“, sie ist erst sache eines reflektirenden jahrhunderts. In der malerei war Horace Vernet der erste, welcher die taktischen vorgänge

einer schlacht mit militärischem geiste schilderte, seine vorgänger sind in dieser beziehung so ungenügend wie Homer, mögen sie auch in anderer hinsicht alles lob verdienen. Da die besprochenen fehler in der natur des dichters begründet sind, so können sie durch die liedertheorie auch im günstigsten falle nur der zahl nach vermindert, nicht aber gänzlich beseitigt werden.

Zu den gleichgültigeren dingen gehören ferner noch die namen zahlreicher nebenpersonen, die nur ein- oder zweimal im epos eine kurze erwähnung finden. Das augenblickliche bedürfniss zwingt hier den dichter, hunderte von namen zu ersinnen und zu den namen auch noch gelegentlich specielle angaben hinzuzufügen. Was ist da natürlicher, als dass gebräuchliche namen sich mehrfach wiederholen, dass mitunter der name des vaters falsch angegeben ist, ja dass sogar dieselbe persönlichkei zweimal als todt angeführt wird? Einige der auffallendsten irrthümer sind allerdings interpolatoren zur last zu legen, das meiste aber findet seine erklärung in der eigenthümlichen begabung Homers, und könnte nur dann als beweis gegen die einheit angeführt werden, wenn man an Homer denselben maasstab anlegen wollte, der bei einem streng historischen werke berechtigt sein würde.

Endlich ist auch das medizinische in dieselbe kategorie zu rechnen. Diomedes und Odysseus baden sich erhitzt und schweiss- triefend, Nestor giebt dem verwundeten Machaon einen hitzigen trank, der das übel noch verschlimmern muss, Sarpedon und Teukros kämpfen wenige tage später, nachdem sie schwer verwundet waren, und was dergleichen dinge mehr sind. Wenn sich wahrscheinlich machen liesse, dass die alten epischen dichter bessere mediziner waren als die pisistrateischen ordner, so möchte es gestattet sein, aus den angeführten verstössen weitere folgerungen zu ziehen. Dieser nachweis kann aber nicht geführt werden. Was insbesondere die verwundungen betrifft, so mussten deren bei der raschen aufeinanderfolge der hauptkämpfe, wie es schon die sage mit sich brachte, sehr viele in kurzer zeit sich ereignen. Sollten nicht schliesslich fast alle haupthelden von der bühne verschwinden, so hatte der dichter für baldige, mehrmals sogar für augenblickliche heilung zu sorgen. Im letzteren falle nimmt er wohl ein göttliches wunder zu hülfe; wo aber zwischen der verwundung und dem neuen auftreten des helden eine fülle von bege-

benheiten erzählt wird, da hielt er dieses ohnehin gar leicht verbrauchte auskunftsmittel nicht für angemessen. Die menge des inzwischen geschehenen liess den dazwischen liegenden zeitraum genügend lang erscheinen, mochte sich auch beim prosaischen nachrechnen nur ein zwischenraum von wenigen tagen ergeben. Homer brauchte zu seiner zeit noch nicht zu befürchten, dass seine zuhörer mit dem kalender in der hand die thaten der troischen helden controliren würden.

Unvereinbar mit dem plastischen ist auch das masslose und ungeheuerliche. Sobald Homer sich auf dieses gebiet begiebt, lässt ihn die unmittelbarkeit der anschauung noch mehr im stich, als bei den so eben erwähnten dingen. In das gebiet des ungeheuerlichen gehört z. b. die prahlerei des Zeus, er wolle an einer kette die erde sammt den göttern emporziehen und am Olymp aufhängen. Es ist dies, wie man ganz richtig bemerkt hat, der antike Münchhausen, wie er sich bei seinem eigenen zopfe aus dem sumpfe zieht. Hier haben wir einen jener fehler, welche Longin tadelt; da dieser fehler aber aus derselben quelle stammt, aus welcher Homers sonstige vorzüge fliessen, so haben wir nicht das recht, die stelle mit Lachmann für unecht zu erklären und als schlechtes füllstück zu bezeichnen. In ähnlicher weise verräth sich der mangel an klarer anschauung auch bei einigen andern stellen, wo das gigantische in der erscheinung der götter dargestellt werden sollte.

Nun giebt es aber auch widersprüche, die nicht aus dem plastischen genie Homers ihre erklärung finden. Es gehören dahin die verse *Q*, 473 und *O*, 63, in welchen Zeus den tod des Patroklos und den Hektors voraussagt; die spätere erzählung stimmt jedoch mit diesen voraussagungen nur in den hauptsachen, nicht aber in den nebenumständen überein. Eine athetese, wie Aristarch sie versucht hat, ist hier nicht zulässig, weil durchaus kein grund erfindlich ist, der einen interpolator zu seiner interpolation veranlassen haben könnte, und weil überdies gerade ein solcher die dem Zeus in den mund gelegte prophezeiung möglichst wortgetreu aus der spätern erzählung entlehnt haben würde. Deshalb verwirft auch Lachmann das auskunftsmittel Aristarchs und sagt: „die verschiedenheit des ortes führt offenbar auf verschiedene dichter, die verschiedenheit der zeit wenigstens auf einzelne gesänge, die sich um morgen und abend nicht zu bekümmern brauchten“. Hören wir

jetzt, wie ein anhängler der einheit die schwierigkeit zu beseitigen sucht! Bei Nutzhorn heisst es: „nimmt man ganz einfach an, der dichter selbst habe sowohl *Q*, 476 als *O*, 65 verfasst, so sieht man, dass er sich damals die situation noch nicht so deutlich ausgemalt hat wie später, als er in seiner dichtung an den punkt gelangte, wo Patroklos fällt. Die frühere tradition, welcher Homer noch im achten und funfzehnten buche sich anschloss, hat den tod des Patroklos und den des Hektor unmittelbar nach einander bei den schiffen folgen lassen. Später, als der dichter das ereigniss mit allen begleitenden nebenumständen erzählen musste, hat seine phantasie sich die situation anders ausgemalt, und er ist der darstellung der alles wissenden muse gefolgt, indem er die tradition, an die er sich früher gehalten hatte, vernachlässigte oder, besser gesagt, vergass.“

Unter allen erklärungsversuchen ist dieser wohl der am wenigsten ansprechende, denn er setzt den Homer in eine kategorie mit jenen schlechten romanschreibern, die, wenn sie einen bogen in die druckerei abgeliefert haben, noch nicht wissen, was auf dem nächsten bogen stehen wird. Von einem vergessen kann hier um so weniger die rede sein, da es sich keineswegs um nebedinge handelt, sondern um die hauptbegebenheiten der Ilias. Eine abweichung, die jedem leser sogleich auffällt, konnte auch dem dichter nicht verborgen bleiben, zumal da er, wie mit bestimmtheit anzunehmen ist, seine gedichte selbst öffentlich vorzutragen pflegte; und er hatte es ja in seiner hand, die kurzen prophezeiungen, wenn es nöthig schien, nachträglich noch zu ändern. Es handelt sich eben darum zu wissen, weshalb er die ungleichheit nicht entweder gleich von vorn herein vermied, oder wenigstens nachträglich beseitigte. Wer überhaupt einen dichter Homer annimmt, muss auch hier einen bestimmten poetischen zweck voraussetzen, wo mit vergesslichkeit und nachlässigkeit sich nichts entschuldigen lässt.

Ich fasse die sache folgendermassen auf. Hera hat sich beklagt, dass durch den groll des Zeus die Achäer noch völlig zu grunde gehen werden, doch Zeus, anstatt seine gattin zu beruhigen, bestrebt sich im gegentheil sie noch mehr zu kränken, indem er ihr die aussicht auf eine fortwährend sich steigernde bedrängniss der Achäer eröffnet. Worauf musste es also dem dichter ankommen, wenn er die folgenden ereignisse zu skizziren beab-

sichtigte, oder dem Zeus, wenn er seine gattin recht ärgern wollte? Sicher nicht auf genauigkeit in der topographie und chronologie, sondern ausschliesslich auf die energische bezeichnung der wachsenden bedrängniss des heeres. Dies erreicht Homer, indem er sein künftiges schlachtgemälde jetzt in möglichster concentration giebt, und zwar räumlich und zeitlich concentrirt. Man versuche, ob sich dies wirksamer thun lässt als in den worten: ἤματι τῷ, ὅτ' ἂν οἱ μὲν ἐπὶ πρύμνεσσιν μάχωνται στείλει ἐν ἐγγυ-  
τάτῳ περὶ Πατρόκλοιο πηρόντος. Der kampf bei den schiffen und der kampf um die leiche des Patroklos, die höchste steigerung des unglücks der Achäer, diese beiden dinge gehören nothwendig zur skizze, weiteres ist überflüssig und könnte nur störend und abschwächend wirken. Zu diesem abkürzenden verfahren hatte der dichter im achten buche um so mehr anlass, da ja im sechszehnten buche (v. 650) Zeus selbst noch überlegt, ob Patroklos neben der leiche des Sarpedon fallen soll, also zwischen schiffslager, Skamander und mauer (nach vers 397), oder vor der stadt.

Im funfzehnten buche, wo Zeus in freundlicherem tone zu Hera redet und ihr die zukunft des krieges enthüllt, werden die thatsachen bereits sorgfältiger auseinander gehalten und die übereinstimmung mit der spätern ausführung giebt sich auch in einzelheiten zu erkennen. Nur ein kleines bedenken hat Lachmann noch: „wenn ich recht verstehe“, sagt er, „soll sich an einem tage der kampf um den leichnam und Hektors tod begeben“. Das ist freilich nicht direkt ausgesprochen, wie auch Lachmann zu verstehen giebt, sondern es heisst nur, Hektor wird den Patroklos tödten, und voll zorn um den tod des freundes wird Achilleus wiederum den Hektor tödten. Eine genauere zeitbestimmung durfte deshalb nicht gegeben werden, weil es ohne besondere motivirung sehr auffällig erschienen wäre, dass Achilleus die rache einen tag lang aufschiebt. Diese zeitangabe hätte, da wir noch nichts vom verluste der waffen wissen, Achilleus als saumselig und lau in der freundschaft gezeigt, also einen wesentlichen irrthum veranlasst. Diesen fehler vermied Homer, indem er die genauere zeitbestimmung, die überdies niemand verlangt, vorläufig noch unausgesprochen liess.

Das bisher gesagte überhebt uns allerdings noch nicht der mühe, Lachmanns kritik im einzelnen zu prüfen; wir sind aber

doch schon zu der überzeugung gelangt, dass man nicht aus jedem vermeintlichen widerspruch gleich auf die vielheit der verfasser schliessen darf. Um solchen schluss zu rechtfertigen, müssten die widersprüche ganz anderer art sein; welcher art, mag das folgende beispiel zeigen.

Die scene zwischen Glaukos und Diomedes schliesst mit folgenden worten: *Ἐνθ' αὖτε Γλαύκῳ Κρονίδης φρένας ἔξλετο Ζεύς, Ὅς πρὸς Τυδείδην Διομήδεα τεύχε' ἀμείβεν Χρῦσαι χαλκείων, ἑκτόμβοι' ἔννεαβόλων.* Dies ist eine philiströse, von gemeiner gesinnung zeügende bemerkung, und ich frage jeden leser von geschmack und gefühl, ob er nicht jedesmal, wenn er an diese stelle gelangt war, sich wie mit kaltem wasser übergossen fühlte. Was Schiller in seinem aufsatze über naive und sentimentale dichtung hierüber bemerkt, ist an und für sich sehr schön und richtig, nur passt es nicht auf unsere stelle. Es würde passen, wenn der dichter gar nicht reflektirte; aber das ist ja eben der anstoss, dass er es thut, und noch dazu in solcher weise. Es giebt hier nur eine mögliche erklärung, die ich mich entsinne ehemals im colleg gehört zu haben: „der dichter ist hier unter seinem stoffe geblieben, er hat die geistesgrösse seiner helden selbst nicht begriffen“. Schade nur, dass diese einzig mögliche erklärung in sich selbst eine unmöglichkeit enthält! Wie ist es denkbar, dass der dichter charaktere, die er selbst erfunden und gezeichnet hat, nicht sollte verstehen können? — „Aber er hat sie gar nicht selbst erfunden, die sage hat sie ihm bereits fertig überliefert“. — Selbst wenn wir dies, so wenig wahrscheinlich es auch für sich hat, einmal zugeben wollten, so beweist dennoch die wahl des stoffes unwidersprechlich, dass der dichter an dem gegenstande gefallen fand, dass er die beiden helden wegen ihrer hochherzigkeit bewunderte; aber der, welcher jene drei verse dichtete, war gar kein bewunderer, denn er hielt den Glaukos für einen ausgemachten narren. Wer also die annahme festhält, dass Homer jene philiströsen verse verfasst habe, der spricht ihm damit die autorschaft der vorhergehenden scene ab; Homer muss sie bereits fertig vorgefunden haben. Ebensowenig kann die scene zwischen Hektor und Andromache von ihm herrühren, ja überhaupt die ganze Ilias nicht, denn ein philister bringt solches nimmermehr zu stande. Sagen wir also lieber, die drei verse sind interpolirt. Sie lassen sich rein ausscheiden,

denn alles nöthige ist bereits ausgesprochen in den vorhergehenden worten: *χεῖράς τ' ἀλλήλων λαβέτην καὶ πισιώσαντο*. Bei solchem schlusse der erzählung kommt dann auch Schillers schöne bemerkung zu ihrem rechte.

Widersprüche wie der eben behandelte, aber wohlgemerkt nur in dem falle, dass sie sich durch athetese nicht beseitigen lassen, müssten in grösserer anzahl nachgewiesen sein, wenn das reden von schlechten füllstücken, proben des elendesten nachahmerstyls und dergleichen seine berechtigung haben sollte. Was aber Lachmann anführt und worauf er seine theorie gründet, ist in den meisten fällen ziemlich unschuldiger art. Wir wollen versuchen, dies jetzt am elften liede nachzuweisen.

Parchim.

(Schluss folgt.)

L. Gerlach.

### Verg. Georg. II, 344

schliesst die aufzählung der zum besuch bei Kyrene anwesenden Nymphen: *et tandem positis velox Arethusa sagittis*, wozu nach Wagner Servius bemerkt: *tandem positis, quae ex venatrice in Nympham versa fuerat*, was Wagner, Benoist, A. billigen. Auch Heyne ist unklar. Arethusa ist eine Nereide, Hygin. Fabb. p. 10, 20, wo unsre ganze gesellschaft sich verzeichnet findet, p. 14, 2 Schm., die aber selten bei ihren schwestern (s. ob. p. 12: add. vs. 382) erschien: daher *et tandem* — und wer sollte es glauben — und was denn? nun dass sie *vellera carpebat*: das ist das *verbum finitum* nach vs. 334: das that sie *positis sagittis*, nachdem sie die pfeile vorsichtig bei seite gelegt hatte: denn trug sie den köcher auf skythische art (Pind. Ol. II, 53), so genierte er sie beim spinnen; trug sie ihn auf dem rücken, kam sie mit den *vitrea sedilia* (vs. 350) in konflikt. Da also Kyrene bei ankunft der mädchen als höfliche wirthin offenbar gesagt hatte: „legen's gefälligst ab“ (Hom. Il. Σ, 387. Od. ε, 91 — der vers in der Odyssee, wenn auch da an falscher stelle, zeigt grade, wie geläufig den alten die sache gewesen —, vrgl. auch Od. α, 127), dies wenigstens zu denen gesagt hatte, die etwas abzulegen hatten, so hatte Arethusa davon gebrauch gemacht, abgelegt und sich es bequem gemacht.

Ernst von Leutsch.