

## Bemerkungen zum achten Buch der Odyssee.

(Fortsetzung von Bd. XIX S. 228 ff.)

Was sang der Sänger? und was soll er gesungen haben?

Odysseus sagt 9. 487:

*Δημόδοκ', ἔξοχα δὴ σε βροτῶν αἰνίζομ' ἀπάντων.  
ἢ σέ γε μοῦσο' ἐδίδαξε Διὸς παῖς ἢ σέ γ' Ἀπόλλων'  
λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον αἰεΐδεις,  
ὅσο' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὅσο' ἐμόγησαν Ἀχαιοί,  
ὥς τέ που ἢ αὐτὸς παρεῶν ἢ ἄλλου ἀκούσας.  
ἀλλ' ἄγε δὴ μετὰβηθι, καὶ ἵππον κόσμον ἄεισον  
δουρατέον, τὸν Ἐπειὸς ἐποίησεν σὺν Ἀθήνῃ,  
ὃν ποτ' ἔς ἀκρόπολιν δόλῳ ἤγαγε Διὸς Ὀδυσσεύς,  
ἀνδρῶν ἐμπλήσας οἱ Ἴλιον ἔξαλάπαξαν.*

Demodokos sang also *κατὰ κόσμον*, d. i. nach Ordnung, doch wohl in der Reihenfolge der Ereignisse, als wenn er selbst *που* (im Sinne des profecto der Vermuthung nach Nägelsbach zu Jf. I. 564) zugegen gewesen oder von einem andern Kunde erhalten hätte, den *οἶτος* der Achiver. Das Wort *οἶτος* aber bezeichnet stets ein unglückliches Geschick, ist also an sich *κακός*, wenn gleich Homer auch *κακός οἶτος* verbindet (Stellen bei Damm lex. s. v. *οἶτος*), und wird hier als solches nur noch näher bestimmt durch den folgenden Vers, der mehr von dem Dulden und Leiden, als von den durch das *ὅσο' ἔρξαν* etwa hervorgerufenen Freuden in sich birgt, wie durch die Stimmung des Odysseus, die nur in klagendem Ton sich uBern kann. Es bleibt deshalb der Sinn des Verses 489 immer derselbe, wenn wir auch 490, den wir um des Nachdrucks halber, welcher wegen der Wiederholung auf *Ἀχαιοί* liegt, nicht mit Ameis vertheidigen möchten, mit Vetter athetiren. Was aber in diesem *οἶτος* speciell enthalten war, ist an sich noch nicht gesagt. Der Gesang, den dann nach der Aufforderung des Odysseus Demodokos anhebt, und der die Erzählung vom hölzernen Pferd und von der Eroberung Troja's zum Inhalte hat, behandelt nach 578 gleichfalls eine Episode vom *οἶτος Ἀργείων Λαυαῶν ἢ δ' Ἴλιον* und zeigt, daβ Odysseus, wenn auch glückliche Kampfes-Ereignisse vorgegetragen wurden, in Erinnerung an

alles das, was die Griechen doch dabei gelitten, zum Weinen und Jammern sich angeregt fühlte. Noch einmal wird der Inhalt eines Gesanges angegeben. Bei den Freiern in Ithaka singt Phemios; er sang vor ihnen gezwungen nach dem Mahl (*ἀνάγκη*. Od. 1. 154; 22. 331. 353). Und er sang 1. 326 *Ἀχαιῶν νόστον λυγρόν*, und es hörten die Freier still sitzend (*σιωπῇ εἶατο*) zu. Xelemach aber sagt 1. 350, er habe gesungen vom *Λυαῶν κακός οἶτος*. Vielleicht ist es nicht zu viel geschlossen, wenn wir sagen, daß der ganze Kampf vor Ilios von den Sängern nur als *οἶτος* *Ἀχαιῶν* aufgefaßt wurde, gaben doch die Götter Unglück (1. 347), damit es sangbar werde *ῥ. 580. Il. 6. 358. vgl. Od. ω. 197. 200*, und war doch trotz des Gelingens der Eroberung mehr des Leidens, als der Freuden. In ähnlicher Weise wird Alles, was Odysseus dem Alkinoos erzählt, 11. 369 zusammengefaßt in den Worten:

*μῦθον δ' ὥς ὅτ' αἰοιδὸς ἐπισταμένως κατέλεξας  
πάντων τ' Ἀργείων σέο τ' αὐτοῦ κήδεα λυγρὰ.  
σὴ κήδεα.)* (376. τὰ

Von dem Dulden vor Troja läßt der Dichter endlich auch die Sirenen sprechen, die, um den Odysseus zu locken, sagen, daß sie alle die Leiden der Troer und Argiver vor Troja kennen 12. 189:

*ἴδμεν γάρ τοι πάνθ' ὅσ' ἐνὶ Τροίῃ εδραίη  
Ἀργεῖοι Τρώες τε θεῶν ἰότητι μόγησ' αν.*

Freilich wissen und singen die Sänger auch andere Lieder, als die da handeln von dem Leiden vor Troja; die Sirenen sagen 12. 191. *ἴδμεν δ' ὅσσα γένηται ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ*; Phemios singt bei den täglichen Mahlen der Freier 17. 262, bei Götterfesten und Opfermahlzeiten 22. 346, bei Hochzeiten (23. 135) und weiß viel sangeswerthe Thaten der Götter und Menschen 1. 338; Demodokos singt bei den Phäaken am Tage nach der Veranstaltung der Wettkämpfe während des Essens Lieder, deren Inhalt nicht aus der troischen Sage stammte, wenn man so aus dem geringen Interesse, das Odysseus daran nimmt, der nach der Abendsonne beständig schaut und sich nach dem Untergange, dem Anfangspunkt seiner Heimfahrt, sehnt, schließen darf. 13. 28, 9<sup>1</sup>). Sie singen aber und schlagen die Phorminx

1) Demodokos singt während der Mahlzeit 13. 26 *μῆρα δὲ κήαντες δαίνυντ' εἰκνυδῆα δαῖτα — τερπόμενοι μετὰ δέ σφιν ἐμῆλετο θεῖος αἰοιδός — Δημόδοκος, λαοῖσι τετιμμένος*. Ebenso Phemios 17. 262, die Freier sitzen beim Mahle 17. 180, der Ziegenhirt setzt sich zu ihnen, Odysseus und Eumaios stehen im Vorhof und hören den Klang der Phorminx: *ἀνὰ γὰρ σφισι βάλλετ' ἄειδεν — Φημίος*. Eumaios heißt den Odysseus essen, während der Sänger singt 17. 358. Man vergleiche auch *ι. 7*. Ebenso Prokris: *de coenis homericis*. 1861. p. 70. Daß jedoch die Phorminx *δατὶ ἐταίρη* heißt, will eben nur sagen, wie *ῥ. 72* verglichen mit *ῥ. 99* zeigt, daß Mahl und Saitenspiel zusammengehören, ohne daß sie gerade zu gleicher Zeit und nicht auch nach einander stattfinden könnten. — Gesang

auch nach der Mahlzeit 1. 150, 21. 430, wenn der Wein getrunken wird 1. 340; 13. 9, vor dem Tanze und während desselben 18. 303; 17. 605 οἱ δ' ὄρχηστυ καὶ αἰοιδῆ — τέρποντ' ἦδη γὰρ καὶ ἐπήλυθε δειέλον ἤμαρ. Wie aber ihr Spiel die Sehnsucht nach süßem Gesang und herrlichem Tanz (*ἴμερον*) 23. 145. 134 weckt, so ist auch der Gesang, mit dem sie den Tanz begleiten, sehnsuchtsreich (*ἴμερόεσσα*) 1. 421. (18. 303) (δ. 17. 3l. 18. 604) und bezaubert die Zuhörer durch die *ἔπεα ἱμερόεντα*, die von den Göttern stammen, 17. 519. Er mag aber auch sonst von Glück oder Unglück singen, immer singt er zum Ergötzen der Menschen (*ἄλλα θελκτῆρια* 1. 338). Gott gab ihm den Gesang, damit er ergötze 17. 385, wie, nicht wohin, wie Welcker 2. p. LXXXIX, 1. p. 344 will, sein Inneres ihn antreibt zu singen (8. 45; 1. 347); er gab ihm aber auch den Stoff. Die Menschen hören ihnen gern zu (*ἄμορον*. 17. 520); Wonne ist, so übersetzt Welcker *καλόν*, dem vorzüglichen zu lauschen 1. 370; 9. 3, der Sänger gilt für den besten Erzähler 11. 368 und genießt Ehre und Achtung 8. 480. Er ist sich seiner Würde bewußt 22. 345; er ist *θέσις* 17. 385 und ebenso sein Gesang 1. 328; 8. 498. Und so wird in dem Sänger, obgleich er weder priesterlichen Charakter hat, noch geradezu „in heiliger Hut steht“ (vgl. Rihsch 1. p. 191) der Gott geehrt, der ihm die Gabe des Liedes verliehen; weshalb auch Phemios im Freiermorde dem Odysseus gegenüber zuerst seinen Stand als gottgelehrter Sänger, und dann erst seine Unschuld geltend macht, (Od. χ. 345 ff., Nägelsbach hom. Theol. 2. Aufl. p. 246. vgl. p. 61. Grote: Gesch. Griech. 1. p. 497. Anm. 31). Aber trotz alle dem ist er nicht gleich den Heroen, sondern ein Dienstmann derselben, wie Welcker ep. Cycl. 1. p. 343 nach Od. 17. 383 ausführt. So also singt der Sänger täglich beim Mahl wie bei festlichen Gelegenheiten Lieder, wie sie je nach den Verhältnissen passen, Lieder, die eben als solche nur zur Ergötzung dienen und deshalb als von keinem Werth für den Inhalt des Ganzen von dem Dichter nie mitgetheilt werden. Wo aber die Sänger mit ihrem Lied in die Erzählung eingreifen und dazu dienen, diese weiter zu spinnen, da wird ihr Lied wichtiger; es erhält außer dem Ergötzen, das es bringt, noch eine Bedeutung für

und Tanz vereint werden *ἀναθήματα δαυτός* genannt; sie geben dem Mahle erst den rechten Schmuck. Daß sie erst nach der Mahlzeit und nicht während derselben stattfanden, wie Ameis Anhang zu z. 10 hervorhebt, versteht sich wohl von selbst. An Gesang und Tanz (*ὄρχηστυ καὶ αἰοιδῆ*) ergötzen sich und thun sich hervor gleichwie in Schiffsfahrtskunst und Lauf die Phäaken 9. 253. Eine anmuthige Schilderung der Nöden bei Welcker: epischer Cyclus. p. 342. 351. 354. vgl. Nöden und Improvisatoren Kl. Schv. 2 p. LXXXIX, Blackwells Untersuchungen über Homers Leben und Schriften, übers. von F. S. Boff p. 156. Ueber Demodokos und Phemios als historische Personen Welcker ep. Cycl. 1. p. 190. Barnhardy: Griech. Lit. Gesch. 3. Aufl. 1. p. 294. 250.

die, welche es hören, es erweckt ihre volle Theilnahme und ergreift ihr Inneres gewaltig, weil es von ihren Angelegenheiten berichtet; dem Odysseus entlockt es Thränen, mag es freudig mag es traurig sein, er birgt sie in seines Gewandes purpurnen Falten. Da hebt ferner der Dichter auch hervor, daß der Sänger von einem Gott angeregt sei, so Demodokos von der Muse 8. 73. *μοῦσ' ἄρ' αἰοιδῶν ἀνῆκεν αἰεδόμεναι κλέα ἀνδρῶν*. 8. 499. *ὄρμηθεὶς θεοῦ* <sup>2)</sup> *ἤρχετο, φαίνε δ' αἰοιδῆν*, während zum Vortrag des Liedes von Ares und Aphrodite der Anregung eines Gottes es nicht bedarf. Wir lesen ganz einfach: *αὐτὰρ ὁ φορμίζων ἀνεβέλλετο καλὸν αἰεῖδειν* 8. 266; ebenso 17. 262. *ἀνὰ γὰρ σφισι βάλλετ' αἰεῖδειν Φημίος*. 1. 388, und 13. 28 *μετὰ δέ σφιν ἐμέλπετο θεῖος αἰοιδὸς — Ζηνοδόκος*. Nicht mit Recht sagt deshalb Bernhardt Griech. Lit. Gesch. 3. Aufl. 1. p. 214 (252): „Auch hier erkennt man einen Fortschritt von der Ilias zur Odyssee. Dort wo kein Sänger der Heldenzit eingeführt wird, sondern allein der Dichter sich vernehmen läßt, hängt die Gabe des Liedes wesentlich vom Gedächtniß ab, weshalb die Musen es anregen und kräftigen; in der Odyssee gebieten die heroischen Aden, Mitglieder eines geübteren Zeitalters, bereits über mannigfaltige Stoffe, sind im Besitz einer durch Nachbenten fortgebildeten Kunst, die schon an die frühesten Sänger der kleinen Epen erinnert, tragen aber den gewählten Stoff nur in einer durch die Gottheit geheiligten Stunde vor.“ Anders gestaltet sich das Verhältniß wieder bei Phemios. Auch ihm hat der Gott den Gesang und das Lied gegeben, aber er regt ihn nicht an zu singen, weil der Sänger nicht frei ist, sondern mit Zwang herbeigeht (1. 154) zwar singt, wie ihm der Sinn sich regt (*ἄπη, οἱ νόος ὄρνυται* 1. 347), aber unfrei in der Wahl des Stoffes (so mit Welcker ep. Cycl. p. 345) und über den gegebenen Stoff selbst betrübt, keine Freude empfindet an dem, was er singt: während Demodokos, als ihm Odysseus ein Thema angiebt, 8. 492, es mit Freuden ergreift und mit Begeisterung, hervorgelockt durch das Bewußtsein, einen würdigen Gegenstand vor würdigen Menschen zu singen, läßt er, erregt von einem Gotte, seinen Gesang erschallen. 8. 499.

Auch sonst bietet hinsichtlich des Liederstoffes der erste Gesang der Odyssee manche Schwierigkeit. Athene kommt in der Gestalt des Mentos (105) nach Ithaka in den Königspalast, wird von Telemach empfangen und *ἐκτοθεν ἄλλων μνηστῆρων* geführt. Die Freier setzen sich zum Mahl (149) und wenden sich dann zu Gesang und Tanz (*μολπή τ' ὄρχηστὺς τε*). Der Herold giebt die sehr schöne Cithar dem Phemios, und Phemios fängt an sie zu schlagen und schön zu singen (155). Während dessen spricht Telemach leise, damit es

2) *ὄρμηθεὶς θεοῦ* nach Krüger Dial. 46. 1. 7 mit Fäst, Ameis, Dünker — *θεοῦ ἤρχετο* mit Schol. T. Bernhardt Griech. Lit. Gesch. 1. § 252. p. 295.

Niemand höre (157), mit Athene, erzählt ihr sein Leid und empfängt den Rath, zum Nestor und Menelaos zu gehen, um Kunde von seinem Vater zu holen; Athene geht bald wieder weg, Telemach geht zu den Freiern (324) und trifft sie still darsitzend und dem Phemios zuhörend. Dieser aber singt von der traurigen Rückkehr der Achäer. Waren die Freier nicht zum Tanz übergegangen? hatten sie erst dies Lied anhören wollen, daß sie sich vielleicht täglich oder wenigstens oft vorsingen ließen (αἰέν. 341)? Oder wenn sie erst sich am Tanz belustigten, hatten sie so schnell aufgehört und dies Lied zu singen befohlen? Telemach sagt noch 159 *τούτοισιν μὲν ταῦτα μέλει, κίθαρις καὶ αἰοιδή*. — Und wie weiter! Penelope kommt, als sie vom Lied des Leidens hört, in den Männeraal und bittet den Phemios um ein anderes Lied. Telemach nimmt den Sänger in Schutz und weist seine Mutter zu ihren Beschäftigungen; die Freier lärmten, Telemach heißt sie, den Sänger nicht weiter zu unterbrechen, sondern ihm zuzuhören (370) und kündigt eine Versammlung für den folgenden Tag an. Nach der Gegenrede des Antinoos und Eurymachos wenden sich die Freier wieder zu Gesang und Tanz und warten, bis der Abend kommt; dann gehen sie fort (424. vgl. 18. 303). — Wie weit hat Phemios sein Lied gesungen? hat er nachher noch ein anderes zum Tanz begonnen? Die Situation ist entschieden unklar und bleibt es auch, wenn man mit Hennings (Telemachie p. 167), fußend auf Meister „Betrachtung über die Odyssee“ Phil. VIII. 1, der 356—364 und 365—422 für Diastekastenwerk erklärt, B. 324—427 als ein eingeschobenes Lied annimmt; es fehlt die Erzählung vom Ende des Tages. Angemessen scheint es uns, 421 an 324 zu reihen; es bietet sich dann keine Schwierigkeit hinsichtlich des Inhalts und Zusammenhangs. Athene geht fort, Telemach kehrt zu den Freiern, diese bleiben, bis es Abend wird, dann gehen sie zur Ruhe, Telemach legt sich schlafen. Phemios würde dann, wie auch Demodolos 13. 28 thut, den Tanz mit seinem Gesange begleiten. Freilich wäre 152 gesagt: *τούσιν μὲν ἐνὶ φρεσὶν ἄλλα μεμῆλει, μολπή τ' ὄρχηστὺς τε*, und dasselbe würde, nachdem Telemach 324 zu ihnen gegangen, wiederholt: *οἱ δ' εἰς ὄρχηστὺν τε καὶ ἱμερόεσσαν αἰοιδήν — τρεψόμενοι τέρποντο*, aber derselbe Fall findet B. 17 statt; es schließt 605 mit den Worten: *οἱ δ' ὄρχηστὺ καὶ αἰοιδῆ — τέρποντι*. ἤδη γὰρ καὶ ἐπὶ λυθῆ δειέλον ἤμαρ, und B. 18 berichtet, nachdem der Kampf des Proos und Odysseus stattgefunden und nach dem Erscheinen der Penelope 159, anknüpfend 304: *οἱ δ' εἰς ὄρχηστὺν τε καὶ ἱμερόεσσαν αἰοιδήν — τρεψόμενοι τέρποντο, μένον δ' ἐπὶ ἔσπερον ἐλθεῖν. τοῖσι δὲ τερπουμένοισι μέλας ἐπὶ ἔσπερος ἦλθεν*.

Mag aber auch das Stück 325—420 eingeschoben sein, immerhin bleibt es wichtig, weil es zu den wenigen gehört, in denen in der Odyssee der Inhalt des Liedes, welches der Sänger singt, angegeben wird. Er sang *Ἀχαιῶν νόστον λυγρόν* und somit *Δαναῶν κα-*

κὸν οἶτον. Von demselben troischen Stoff soll Demodokos gesungen haben, er sang 8. 489 *Ἀχαιῶν οἶτον*. Wenn sich dies und so muß man es annehmen, auf einen Gesang bezieht, der im Lauf der Erzählung dem Inhalte nach angegeben ist, so kann es kein anderer sein, als der 8. 73 erwähnte, der da handelte vom *νεῖκος Ὀδυσσῆος καὶ Πηλεΐδew Ἀχιλλῆος*. Wann dieser heftige Wortstreit stattgefunden, der nach dem Orakelspruch dem Agamemnon ein Zeichen war, daß ein Wendepunkt im Kampf zu seinen Gunsten eintreten werde, darüber läßt sich eben nichts weiter ermitteln, als was bereits von den Scholien gesagt ist. Sie versetzen den Streit in die Zeit nach Hektor's Tode und sagen, er habe sich über die beste Art und Weise, wie Troja einzunehmen, entsponnen, Achilles habe es durch Tapferkeit, Odysseus durch Einsicht und List erobern wollen. Wessen Ansicht durchdrang, sagt weder die Stelle selbst, noch die Scholien, aber es ergibt sich aus der weitern Erzählung. Der Wortlaut der Scholien ist zu B. 75: *Πασὶ τῶ Ἀγαμέμνονι χρωμένῳ περὶ τοῦ κατὰ τὸν πόλεμον τέλους ἀνελεῖν τὸν ἐν Δελφοῦς Ἀπόλλωνα τότε πορθήσειν τὸ Ἴλιον ὅταν οἱ ἀριστοὶ τῶν Ἑλλήνων στασιάζωσι. καὶ ἴδῃ παρὰ πότον διαλεχθέντων Ὀδυσσεῶς καὶ Ἀχιλλέως, τοῦ μὲν Ἀχιλλέως ἀνδρείαν ἐπαινοῦντος, τοῦ δὲ Ὀδυσσεῶς σύνεσιν, μετὰ τὴν Ἔκτορος ἀναίρεσιν, ὃ μὲν βιάζεσθαι παρῆρει· διὸ καὶ ἀνηρέθη· ὃ δὲ δόλῳ μετέλθειν. καὶ Ἀγαμέμνονα ὡς τελομένον τοῦ λογίου χαρῆναι· ἐσήμαιε δὲ τὴν αὐτοῦ διαφορὰν πρὸς Ἀχιλλέα<sup>3)</sup>*. H. Q. V. Gустathius fügt nichts weiter hinzu, als daß er in *ἀνδρεία* und *σύνεσις* den Gegensatz des Somatischen und Psychischen hervorhebt. Nitzsch wollte in den Anm. zur Odyssee p. 176 die Scene vor die Begebenheiten der Ilias in die Zeit legen, als die Griechen auf Tenedos gelandet waren, erklärt aber selbst in den „Beiträgen“ p. 200 diese Combination für irrig und schließt sich den Scholien wieder an. Dünker sagt zu 8. 75 mit Bezug auf B. 76 *ὡς ποτε δηρίσαντο θεῶν ἐν δαιτὶ θαλείῃ*: „Nach ποτέ dürfte man zunächst an die erste Zeit des Kriegs denken, wenigstens nicht an das letzte Jahr“; er übersieht, daß Odysseus im letzten Jahr seiner Trefahrt kurz vor seiner Ankunft in Ithaka bei den Phäaken weilt und Homer sogar die Einnahme von Troja, ein doch späteres Ereigniß, mit ποτέ einführt Od. 3. 84 *ὅν ποτέ φασιν — σὺν σοὶ μαρνάμενον Τρωῶν πάλιν ἐξαλαπάξει*. Es fragt sich, ob Demodokos noch mehr gesungen als den Hader? In der Odyssee steht weiter nichts. Und wenn Nitzsch (Beiträge p. 200) meint: „Aber hat Demodokos,

3) Schol. A. zu Il. v. 347 nimmt darauf Bezug: *φραξέσθω] ἡ διπλὴ πρὸς τὸ ἐν Ὀδυσσεΐα (8. 75) ζητούμενον νεῖκος Ὀδυσσῆος καὶ Πηλεΐδew Ἀχιλλῆος, ὅτι ἐμφαίνει καὶ νῦν, ἀναιρῶν τὴν ἐπιχείρησιν τῶν περὶ Ὀδυσσεῶς λεγόντων βουλῇ καὶ λόγῳ αἰρεθήσεσθαι τὴν πάλιν νῦν γὰρ οἷον ἐπισαρκάζων λέγει*.

wie es lautet, eben nur jenen Streit gesungen, zunächst nichts weiter, dann konnte er im Anschluß daran für seine Hörer bei dem Gastmahl des Königs und seiner Pairs jedenfalls nur einzelnes Ausgewählte folgen lassen. Die Entscheidung durch den Erfolg zog sich länger hin. Zuerst machte Achill, immer der Vorkämpfer des ganzen Griechenheeres, wenn er zu ihm hielt, seinen Satz durch sieghaften Kampf (Memnon) geltend, aber alsbald erlag er selbst. Nun folgte des Neoptolemos Abholung und Sieg über Eurypplos, dann Philoctets Eintritt und der Fall des Paris, dann des Odysseus Spähergang — lauter Partien, welche schon für sich genug Stoff zu einem kürzern Gesange gaben. Jedoch Odysseus hat um das „Gebild des hölzernen Pferdes“, dazu heißt er den Sänger übergehen — so hat er jedenfalls das Mahl im Auge, welches an diesem Tage das zweite war, und bezeichnet einen Stoff, den Demodokos als kürzern Gesang gesungen hätte, wenn nicht die bestimmte Aufforderung des Odysseus an ihn ergangen wäre. Aber die angenommene Bedingung steht zu dem, was sie bedingt, nicht im rechten Verhältniß, denn wenn Demodokos auch noch mehr als jenen Streit sang, z. B. Achills Kampf mit Memnon, oder da der Dichter den Stoff in Bezug zu dem anwesenden Heros setzte, Achills Fall und Rettung der Leiche durch Odysseus, Waffentreit zwischen Nias und Odysseus, durch Odysseus bewirkte Ankunft des Neoptolem, Spähergang des Odysseus: immer wird er nicht alles nach einander gesungen haben, sondern einzelnes Ausgewählte, wie eben auch das „Gebild des hölzernen Pferdes“ ein Theil aus dem ganzen Liederstoffe ist: wobei aber nicht zu vergessen, daß dieses Lied nicht willkürlich gewählt ist, denn es enthält ja gerade den Stoff, der es klar macht, welcher von beiden Helden Recht gehabt hat. Anders Bäumlein und Welcker, doch davon später. — Das Lied vom Hader nun nimmt Demodokos aus der *οἴμη*, von der die Kunde damals zum breiten Himmel gelangt war 8. 74 *οἴμης τῆς τότ' ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἴκασεν*. Das kann ich nicht anders verstehen, als daß es die *οἴμη* gewesen, die da handelte vom Zuge gegen Troja. Von dem Zuge der Griechen, von der Einnahme der Stadt, von der Rückkehr der Helden wurde damals in ganz Griechenland und Argos gesagt und gesungen, war doch fast jedes Land an dem Wohl und Wehe seiner Fürsten theilhaftig; ja bis zu den Phäaken, die abgesondert für sich wohnen, ist die Kunde gedungen, und es erfreuen sich ihre Fürsten an den Liedern von den Heldenthaten der Männer vor Troja. Und darum kann man wohl sagen, die Kunde dieser *οἴμη* war τότε (8. 74) unter dem weiten Himmel verbreitet; sie war die neueste, deshalb am meisten beehrte, 1. 352; der Zug aber nach Troja mit all' seinen freudigen und traurigen Ereignissen wird zusammengefaßt unter *οἶτος Ἀχαιῶν*, und deshalb kann auch Odysseus zu Demodokos, der nur vom Hader sang, sagen 8. 489 *Ἀχαιῶν οἶτον ἀειδεῖς*. Mit hin würde B. 489 sich zurückbeziehen auf B. 75; aber B. 490, der eine Erklärung zu

489 giebt, ὅσο' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὅσο' ἐμόγησαν Ἀχαιοὶ läßt sich nicht auf 75 f. beziehen, sondern deutet an, daß Demodokos ein längeres Lied von dem Leiden der Achäer gesungen habe. Dann wäre hier eine Lücke, die man sich leicht erklären könnte, wenn man mit Nitzsch eine große Interpolation von B. 83—485 annähme. Aber findet man einmal in der Vertheilung der Zeit nicht einen Abschnitt, an dem man ein solch größeres Lied einreihen könnte, so scheint es zweitens auch nicht ohne Absicht zu sein, daß Demodokos zuerst vom Anfang des Endes (8. 81) singt, dann den Theil des Endes, der eintrat, als die Bedingungen erfüllt waren, nach denen 8. 511 αἶσα γὰρ ἦν ἀπολέσθαι, d. h. die Einnahme der Stadt, beides als gleichsam den zweiten Theil des οἶτος, dem dann in Buch 1 Phemios mit dem Gesang vom νόστος den dritten abschließenden Theil zufügt. Der erste Theil würde vielleicht den Zug nach Ilios und die kleinern Züge unter Achill's Führung (vgl. Nitzsch: Beiträge p. 205 nach Blackwell p. 349) enthalten haben. Daß aber der ganze Zug als πῆμα aufgefaßt wurde, dafür könnte man auch die angeführten Verse 81. 82 anführen: τότε γὰρ ὅα κυλίνδετο πῆματος ἀρχή — Τρωσί τε καὶ Ἀναοῖσι Διὸς μεγάλου διὰ βουλᾶς, die es mir bei Betrachtung des Zusammenhangs nicht gelingen will auf eine andere Zeit zu beziehen, als auf die vor dem Kriege, als Agamemnon in Pytho um Rath frug. Darum würde ich 490 mit Bekker athetiren und ihn als von einem Interpolator, der eine ausführlichere Erklärung vom οἶτος Ἀχαιῶν geben wollte, zugesügt betrachten. Wurden nun aber jene drei Theile als zu einem Liede gehörig vorgestellt — eine Behauptung, die hinsichtlich der beiden Gesänge des Demodokos außer der allen gemeinsamen Beziehung auf οἶτος noch durch ἐνθεν ἑλὼν (500) bekräftigt wird, — so kann mit jener οἴμη, von der die Kunde οὐρανὸν εὐδὸν ἔκλεεν (8. 74), nicht bloß ein Niedergang von der durch das Versteck der Helden beginnenden Eroberung, sondern nur ein Lied von dem Zuge gegen Troja überhaupt, genannt οἶτος Ἀχαιῶν, gemeint sein. Liegt doch selbst das erste Lied des Demodokos vor der Zeit des Verstecks. Die οἴμη ist schon bekannt; es werden daraus einzelne Lieder gesungen, νεῖκος Ὀδυσσεῆος καὶ Πηλεΐδew Ἀχιλλῆος, ἔππου κόσμος δουρατέου, νόστος Ἀχαιῶν λυγρός, so daß das Ganze die höhere Einheit für den Stoff bildet wie zu einer ähnlichen größern Dichtung sich die μ. 70 genannte Ἀργῶ πᾶσι μέλοσα eignete. Bäumlein („Die Factoren des gegenwärtigen Bestandes der homerischen Gedichte“ Jahrb. Bd. 81 p. 532—543) hält auch p. 540 dies Lied von der Ἀργῶ für ein größeres, von einer Handlung getragenes Gedicht, vergleicht es aber in Betreff des Umfangs nicht mit οἶτος Ἀχαιῶν, sondern mit der von diesem umfaßten Dichtung des νόστος Ἀχαιῶν λυγρός. Das führt uns auf die Frage, ob denn jener νόστος λυγρός, den Phemios sang, eine umfangreichere

Dichtung<sup>4)</sup> war. Als Stützpunkt giebt Bäumlein selbst Od. γ. 132 ff. an. Man kann vielleicht, um zu wissen, wie weit die Kunde nach Ithaka verbreitet war, auch 3. 86 anführen, wo Telemach sagt:

ἄλλους μὲν γὰρ πάντας, ὅσοι Τρωσὶν πολέμιζον  
 πευθόμεθ', ἤχι ἕκαστος ἀπάλετο λυγρῷ ὀλέθρῳ,

und wird, wenn man damit B. 132 ff. verbindet:

καὶ τότε δὴ Ζεὺς λυγρὸν ἐνὶ φρεσὶ μῆδετο νόστον  
 Ἀργείοις, ἐπεὶ οὐ τι νοήμονες οὐδὲ δίκαιοι  
 πάντες ἔσαν τῷ σφραων πολέες κακὸν οἶτον ἐπέσπον  
 μήνιος ἔξ ὀλοῆς γλαυκώπιδος ὀβριμοπάτρης.

schließen, daß νόστος Ἀχαιῶν λυγρός allein von den Helden handelte, die auf der Heimfahrt oder in der Heimath der Tod erreichte, während die ohne Gefährlichkeit zurückkehrenden nur vorübergehend erwähnt wurden. So sind glücklich heimgekehrt nach Nestors erster Rede 3. 184 ff. Ulysses' Sohn, Nestor selbst, die Myrmidonen, Philoctet, Idomeneus; hingegen hat νόστον λυγρὸν gehabt Agamemnon, von dem er annimmt:

Ἄτρεϊδην δὲ καὶ αὐτοὶ ἀκούετε νόσφιν ἔοντες —  
 ὡς τ' ἦλθ' ὡς τ' Αἰγισθοῦς ἐμήσατο λυγρὸν ὀλεθρον.

In der zweiten Rede, die, wie wir in unsrer Abhandlung: „2 Lieder im 3. Buch der Odyssee“ (Rhein. Mus. 18. p. 93) nachzuweisen suchten, sich ergänzend zur ersten verhält, berichtet Nestor noch von Menelaus (3. 279), dessen Irrfahrten, aber zuletzt doch glücklicher Heimkehr, und betrachtet ihn als νέον ἄλλοθεν εἰληλουθώς. Athene aber sagt 1. 286 zu Telemach:

καῖθεν δὲ Σπάρτηνδε παρὰ Ξανθὸν Μενέλαον  
 ὃς γὰρ δεύτατος ἦλθεν Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων,

setzt also, wie es scheint, voraus, daß von dessen Heimkehr in Ithaka noch nichts Näheres bekannt ist. Und in B. 4. 496 wird sogar bestimmt gesagt:

ἄρχοι δ' αὖ δύο μῦνοι Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων  
 ἐν νόστῳ ἀπόλοντο· μάχη δέ τε καὶ σὺ παρῆσθα.

und unter ihnen außer Agamemnon (4. 511) Nias, Dileus' Sohn, (4. 499) gemeint. Dies aber erfährt Telemach erst von Menelaus als ihm von Proteus offenbart, hatte es also noch nicht aus den Gesängen des Phemios gehört. Von der Rückkehr der beiden andern Helden, die unter den Königen der Achiver Il. 7. 167 hervortreten, Eurypylos,

4) Auch Hennings: zur homerischen Frage, Jahrb. Jahrb. Bd. 81 p. 803, der die Ἀργῶ πᾶσι μέλουσα nicht einmal als Stoff von Liedern gelten lassen will, giebt zu, daß der νόστος Ἀχαιῶν λυγρός wohl eine umfangreichere Dichtung gewesen, widerstreitet nur der Annahme, daß sie eine einheitliche Epödie gewesen und nicht vielmehr in einzelne kleinere Lieder zerfallen sei. Grote hingegen, Gesch. Griech. 1 p. 185 nimmt an, daß das Schiff Argo zu den Zeiten des griechischen epischen Gedichts, ja sogar noch früher, als die Odyssee, der Gegenstand vieler Gesänge gewesen.

Euämon's Sohn, Führer der Theßaler, und Thoas, Andraimon's Sohn, Führer der Aetoler (Curypphos auch Fl. 8. 265), wie von Teukros' Rückkehr ist nicht die Rede. Es beschränkt sich demnach das Lied vom νόστος Ἀχαιῶν λυγρός auf die Abfahrt der Achäer von Troja, den Streit bei der Abfahrt und die Rückkehr des Agamemnon, und enthält vielleicht noch Andeutungen über die glückliche Heimkehr der andern Helden, obwohl auch von ihnen Telemach erst durch Nestor erfährt; es konnte aber später, als die Irrfahrten des Menelaus, Odysseus, das Leid des Nias, Teukros bekannt wurden, beträchtlich erweitert werden. Wir glauben deshalb auch, daß Dünker „die Composition des 1. Buchs der Odyssee“, Jahrb. Bd. 85 p. 820 im Irrthum sich befindet, wenn er sagt: „Und wenn der Sänger hier die Rückkehr der Achäer singt, so stimmt dies nicht wohl mit der Darstellung im 3. und 4. Buche, wo Nestor und Menelaus diese dem Telemach erzählen, als wäre sie ihm sehr wenig bekannt. Alles was Nestor berichtet, hätte Telemach aus diesem Liede wissen müssen“. Darum halten wir νόστος nicht für so umfangreich, daß wir es einem Liede von der Ἀργώ vergleichen möchten, sondern für einen Bestandtheil des Liedes vom οἴκος Ἀχαιῶν, hinsichtlich dessen wir Welcker (ep. Cycl. 1. p. 348) bestimmen, der schon in dem Zusammenhange der beiden Lieder des Demodokos einen nicht unwillkommenen Aufschluß darüber findet, „wie auch vor dem Lesen die Composition umfassenderer Gedichte mit der bloß mündlichen Mittheilung verträglich und wirklich verbunden gewesen sei“. Nitzsch Beiträge p. 193 nimmt zwei Lieder an, das eine von Phemios gesungen und von der Achäer trauriger Rückkehr handelnd, das andere nennt er das Lied vom Rächer Orestes; beide sind nach ihm für die Odyssee benutzt; als Inhalt des ersten weiß er aber auch nur nach Od. 3 u. 4 die Abfahrt von Troja, die Heimkehr des Agamemnon und Menelaus anzugeben, noch dazu mit dem Bemerken, es habe dieses Lied schon die Erzählung von der Rache des Orestes enthalten müssen, da Menelaus heimkehrte, als Orestes den Mörder seines Vaters und die zugleich umgekommene Mutter bestattete; nur meint er, dies habe wohl Alles in kürzerer Fassung stattgefunden. Daneben hält er nach den Bezügen, die in der ganzen Odyssee auf jene Rache des Orestes genommen werden, und aus den Details der Erzählung von Megisthos und der Klytämnestra es für sehr wahrscheinlich, daß Homer beim Dichten der Odyssee von des Megisthos Frevel und der Rache des Orestes auch ein kleines besonderes Lied gekannt und benutzt habe (cf. p. 287). Der Schluß scheint mir nicht klar; die Bezüge sind natürlich und wären gewiß auch genommen, wenn nur das eine Lied von der Heimkehr des Agamemnon existirte; der Hauptinhalt der Heimkehr ist eben die Erzählung von der Abfahrt, dem Megisth, dem Mord, dem Rächer nebst der Ankunft des Menelaus (vgl. Beiträge p. 280 die Kosten des Agias). Ganz dasselbe könnte zwar auch in einem 2ten Liede stehen, doch

warum die Fassung im ersteren eine kürzere gewesen, sieht man nicht. Es gaben uns ja all' die Bezüge erst einen Anknüpfungspunkt, den Inhalt für das 1. Lied zu finden; warum schließen wir aus ihnen gleich auf ein zweites? Kürzungen aber wie Od. 23. 310—341 die Irrfahrten des Odysseus, Il. 18. 448—456 Zorn des Achilles bis zum Verlust der Waffen, Od. 8. 500—520 Einnahme Trojas, sind Inhaltsangaben ausführlicherer Lieder, was vielleicht auch 8. 516 in ἄλλοι δ' ἄλλη ἄειδε πόλιν κραυζέμεν αἰπὴν angedeutet ist, nicht Lieder selbst. Wir sehen also, daß der οἶτος Ἀχαιῶν eine οἴμη, ein Complex von Thatfachen, von κλέα ἀνδρῶν 8. 73 ist, von denen einzelne, wie νεῖκος, ἵππου κόσμος, νόστος, die in sich bedeutungsvoll genug waren, bei einem Male auch allein vorgetragen wurden, indem der Sänger bei einem bestimmten Punkte der Erzählung, der sich eignete einen Abschnitt zu machen, begann (ἐνθεν ἑλών 8. 500). Ob nun solch ein einzelner Theil des οἶτος wieder οἴμη genannt wurde, wissen wir nicht. Die Worte des Rhemios 22. 347: θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἴμας — παντοίας ἐνέφρυσεν und des Odysseus 8. 480, der die Sänger der Ehre werth nennt, οὐνεκ' ἄρα σφέας — οἴμας μοῦσ' ἐδίδαξε, sind nicht beweisend, da unter οἴμαι zwar kürzere Lieder, wie sie bei Götterfesten und Opfermahlzeiten (θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισι αἰείδω. 22. 346) gesungen wurden, verstanden werden können, aber sich durchaus keine Andeutung findet, weder das οἴμη nicht auch ein längeres Lied wäre, noch daß die etwa selbständigen Abschnitte einer οἴμη auch jeder für sich mit οἴμη bezeichnet wären. Hennings nimmt dies an (Telemachie p. 140) in den Worten: „daß einzelne Lied enthält eine einzelne Begebenheit aus dem Sagencomplex 9. 73—80. Den Demodokos fordert Odysseus auf, eine solche Deme zu singen. 9. 492—495.“ Was wissen wir überhaupt über die Bedeutung von οἴμη? Die Scholien erklären zu 9. 74: οἴμη] τραγωδίας ἢ ᾠδῆς P. διηγῆσεως. ὅθεν καὶ προοίμιον. P. Q. V. διὰ οἴμης, ἀπὸ προοιμίου καὶ διηγῆσεως ἐκείνης. E. ἀπὸ τῆς οἴμης ἐκείνης. ἄκρω τὴν ἑαυτοῦ ποιῆσιν ἴψωσεν ὁ ποιητής. H.<sup>5)</sup> (vgl. Scholien zu Ilias 11. 24: οἴμοι κυρίως μὲν ὄδοι. A. οἴμοι μὲν αἱ ὄδοι. B. L.); sie verstehen also unter οἴμη eine διήγησις „Erzählung“ und Schol. E und H fassen vielleicht den Inhalt der Verse so, als habe Demodokos von (ἀπὸ) jener Erzählung, die „den Hader“ enthielt, begonnen, so daß οἴμη die Erzählung des νεῖκος wäre und mithin ein einzelnes Lied bezeichnete. Ihnen beizustimmen hält mich außer dem Gebrauch des Genitiv οἴμης, ohne daß ein Wort des „Anfangens“ zugefügt ist,

5) Vgl. Hymn. in Merc. 451. τῆσι χοροὶ τε μέλουσι καὶ ἀγλαὸς οἶμος αἰοδῆς — καὶ μολπῆ τεθαλυῖα καὶ ἡμερόεις βρόμος αἰλῶν. 531. πάντας ἐπικραίνουσι θεοὺς ἐπέων τε καὶ ἔργων. Dermann: ἐπεκραίνουσ' οἶμους ἐπέων.

der Relativsatz mit der Zeitbestimmung τότε ab, der in seiner Allgemeinheit mehr sagt, als daß damals gerade nur „der Hader“ bekannt geworden sei. Eustathius, der auch οἴμη durch διήγησις erklärt, will nicht οἴμη mit ἀνδρῶν verbinden, so daß es κλέα ἀνδρῶν οἴμης „Thaten der Männer der Sage“ hieße, sondern nach ἀνδρῶν interpungiren (στίλζειν) dann ὡς ἐξ ἄλλης ἀρχῆς ἀπὸ κοινοῦ σχηματῖσαι, und verbinden: ὡς ἄειδεν ἀπὸ οἴμης ἐκεῖνης, ἧς εὐρὸ τὸ κλέος ἦν: wobei freilich ἀπὸ οἴμης mannigfacher Deutung unterliegen kann. Zu B. 84 sagt er, Demodokos singe τὴν Τρωικὴν οἴμην. Zu 9. 480 und 22. 347 erwähnen die Scholien nichts, Eustathius bemerkt zu 9. 480 nur: οἴμας καὶ νῦν τὰς ψῆδας λέγει. Hesychius benutzte die Scholien zu 9. 74 und 31. 24 und erklärte: οἴμη] φωνή, ὁδός, λόγος, ἱστορία, ψῆδη, ἔθεν προοίμιον τὸ πρὸ τῆς ψῆδης. καὶ κύκλος. οἴμος] ὁδός, κύκλος, τρίβος. ἔθεν καὶ τῆς ἀσπίδος κύκλους οἴμους ἐκάλεσαν. Er erkennt mithin als Grundbeutung in beiden Wörtern ὁδός an, bezieht dann aber οἴμη auf prosaische wie poetische Erzählung und Gesang, während Ammonius (Lobed.: Paralip. p. 13) trennte: οἴμος ἢ ὁδός, οἴμη δὲ ψῆδη. Auch bezeichnet Hesychius οἴμη mit κύκλος, und Welcker behauptet (ep. Cycl. p. 350), dies werde erst durch die Erklärung begreiflich, welche er selbst von οἴμη giebt, daß es „eine Composition sei, ein eigner Weg oder Gang, genommen durch die einzelnen Sagen und Lieder, um sie zu einem neuen Ganzen zu verknüpfen“. Sonst müsse es ein Irrthum der eigensten Art sein. Allein wie οἴμος und οἴμη zunächst dasselbe bedeuten, so ist auch hier nicht bewiesen, daß Hesychius einen κύκλος der Erzählung meint und nicht vielmehr unter κύκλος dasselbe versteht, was nachher bei οἴμος das Wort heißt. Etym. Magn. p. 168. 5 οἴμη ἢ ψῆδη παρὰ τὸ ἐν ταῖς οἴμοις, τοντέσσι ταῖς ὁδοῖς, ψάλλεσθαι. Ὄρος bietet nichts Neues. Aus alle dem geht nur so viel hervor, daß οἴμη heißt: διήγησις oder ψῆδη; über den Umfang ist nirgends eine Andeutung, so daß wir zu unsrer Stelle zurückgewiesen werden. Bei Apollonius Rhod., dessen Argonaut. B. 4. 150: ἀντὰρ ὄγ' ἦδη — οἴμη θελγόμενος δολιχὴν ἀνελεύει ἄκανθαν — γηγενέος σπειρίης noch angeführt wird — bezieht sich οἴμη θελγόμενος auf 147 καλέουσα — ἠδείη ἐνοπή, θέλξαι τέρας zurück, so daß nicht der Inhalt, sondern der Ton, die Melodie des Gesanges, was man wohl Gesangesweise nennt, bezeichnet wird. Von den Erklärern nimmt Nitzsch Anm. zu 9. 74 an, daß οἴμης durch eine Accommodation oder Prolepsis in den Genitiv gekommen ist, statt in jenen den Titel setzenden Nominativ und hält den νεῖκος für den Inhalt des Liedes, das mit οἴμη bezeichnet ist. Fäsi (1. Aufl.) sagt: οἴμης ist mit dem Vorigen zu konstruierender Genetiv des Ganzen und collectiv: aus dem Gesang (4. Aufl. fügt zu: Liedergang nach Nitzsch), ohne Zweifel einem größern Gedicht von der Einnahme Trojas. vgl. 500 ἐνθεν ἐλών. Die bestimmte Bezeich-

nung des vorgetragenen Stückes enthält dann der Accusativ: *νεῖκος* Od. Er setzt Ann. 9. 489 die *οἴμη* und ihre Theile als schon fertig und bekannt voraus, so daß der Sänger den Anfangspunkt wählen konnte, und faßt also *οἴμης* als Gen. part., wie Welcker und Bäumllein, auch Dünker, der unter *οἴμη* „den Gesang vom troischen Kriege“ versteht. Lange: ad Homeri Odysseae aliquot locos annotationes. Breslau. Progr. Fr. Gymn. 1856. p. 8 stimmt Jäsi bei, daß *οἴμη* das ganze Gedicht (totum carmen) bezeichne, will es aber nicht mit dem Vorhergehenden construiren, sondern nimmt ein *σχῆμα ἀπό κοινοῦ* an: nam *οἴμης* et cum *κλέα ἀνδρῶν* et cum *νεῖκος* ut notio generalis cum specialibus facillime societatem init. Aber solche Doppelconstruction macht das Ganze nicht klarer. Ameis faßt in der 1. Ausgabe zu 9. 74 *οἴμη*, das von *οἶω* stamme (vgl. Damm: est itidem ab *οἶω*, fero) als „den aus der Sage einzeln herausgehobenen und gangbaren Mythos“, ließ es von *κλέα ἀνδρῶν* abhängen, woran schon Eustathius gedacht, und übersetzte: „der Mannerruhm der Lieder Sage (eine epische Personification der *οἴμη*) d. i. den von dieser troischen Sage gefeierten Heldenruhm“, verglich z. B. v. 411 *νοῦσος Διός*, Krankheit, die von Zeus ausgeht, verstand also, Ruhm der Männer, der von der Lieder Sage ausgeht, von ihr gefeiert oder vielmehr durch sie bekannt wird. In der 2. Ausgabe verließ er diese Ansicht, folgte Bekker: Monatsber. 1862. homer. Blätter p. 314. 20, der den Genitiv *οἴμης* seinen Halt im relativo *τῆς* finden läßt, verband *οἴμης τῆς* mit *κλέος* und übersetzte: „von welcher Gefangensweise (eigentlich Bahn des Gefanges) cuius cantilenae, eine attractio inversa“, vergleichend Virg. Aen. 1. 573 urbem quam statuo vestra est. Ebenso übersetzt er 9. 481 *οἴμας* die Weisen. Das kann doch wohl nur heißen, daß der Heldenruhm durch eine Bahn des Gefanges, deren Ruhm weit gedrunken, verherrlicht werde, mithin *οἴμη* die Bahn wäre, welche der Gesang durch die *κλέα ἀνδρῶν* nimmt und *νεῖκος* einen Theil der *κλέα* bildet. — Diese Ansicht ist von Welcker aufgestellt, der (ep. Cycl. 1. p. 349) bei Erklärung von 9. 74 *οἴμη* für ein Gedicht hält, das, da sein Ruhm damals den Himmel erreichte, als ein fertiges oft und von vielen vernommen worden war, versteht aber nicht ein einzelnes Lied, sondern meint, es habe *κλέα ἀνδρῶν*, einzelne Lieder eingeschlossen, und zeige seine Eigenthümlichkeit darin, daß es einen Weg durch die einzelnen Sagen nehme und sie zu einem neuen Ganzen zu verknüpfen suche, wie auch sein Name als „Weg oder Gang“ beweise. Der *Ἄδης* sei „ein Erfinder von eignen Gängen“, ein Homeros und sein Wert mithin „die Composition“, oder nach p. 357 „die Gestaltung des Mythos“. Als solche einzelne Lieder der *οἴμη* nennt er dann: *νεῖκος*, *Ἀχαιῶν οἶτος*, *ἵππων κόσμος*, *πέρις*. Daraus ergebe sich, daß der Umfang einer alten Deme groß gewesen; es ergebe sich dies (p. 350) aber auch daraus, daß der lange homerische Hymnos auf den delischen Apollon von *Θηκυβίδης* (III. 104)

Proömion genannt werde<sup>6)</sup>. Ein großes Geheimniß der Erfindung (p. 290) und der unendlichen Wirkung in diesem Kreise der Poesie habe nun in weisen Contrasten und gegenseitigen Bezügen gelegen, und Demodokos, der Charakterzüge und Verhältnisse aus ähnlichen Liebern, wie die, welche uns bekannt sind, habe schöpfen können, sei von dem Motiv geleitet worden, das Lieb vom Streit zur Einleitung und Vorbereitung einer so großen Wendung und Entwicklung zu machen, daß es als ein Mittelglied erscheine zwischen der Ilias, wo Achilleus ohne Nebenbuhler sei, und dem 3. Theil der gesammten Geschichte, wo die Gesichte sich theilen, Achilleus zu ruhmvollem Lobe übergebe und Odysseus, unermüdtlich in listig bestandenen Gefahren, den Erfolg herbeiführe. Demodokos habe nun weiter vorgetragen (p. 292) und zwar, wie sich später aus dem Lobe des Odysseus (B. 489) ergebe, was die Achäer gethan und erduldet, nämlich seitdem bei der Belagerung, dann des Achilleus, des Njas Tod (III. 109), und am Abend singe er die Einnahme der Stadt vermittelt des Nestes, nachdem die Argeier das Lager abgebrannt und eine trügerische Abfahrt unternommen hatten, also zusammen eine vollständige kleine Ilias, und zwar eine zu Ehren des Odysseus. (Beistimmt ihm Nijsch Anm. zu 9. 19). Es sei gleichsam in der Odyssee die ganze kleine Ilias des Demodokos nach ihrem Anfange, Schlusse und ihren andern Hauptbestandtheilen angedeutet und Demodokos selbst eine wirkliche Person (p. 295. vgl. p. 347). Wenn somit diese kleine Ilias das eine der drei früh untergegangenen homerischen Gedichte sei, so sei nun das zweite (p. 276) das, welches Phemios singe, „der Achäer traurige Rückkehr“ (I. 326) und das dritte, das zwar nicht ausdrücklich als ein fertiger Stoff oder ein vorhandenes Gedicht in der Odyssee bezeichnet werde, aber um so mehr durch die wiederholt hervorgehobene Geschichte des Aegisthos und die That des Orestes sich verrathe (p. 297) die „Oreste“.

In dieser Ausführung Welcker's ist der Begriff der *οἴμη* fixirt als ein nach einem bestimmten Gesichtspunkte gebildeter Liedercomplex; es mag die Hindeutung der Scholien auf Achills *ἀνδρεία* und des Odysseus *σύνομος* dazu beigetragen haben. Im Uebrigen aber sind wir zum Theil abweichender Ansicht. Was zunächst die kleine Ilias betrifft, so ist der Schluß, daß der Sänger, weil *Ἰ. 489* steht: *Ἀχαιῶν οἶτον ἀεΐδεις* und doch vorher nur vom *νεῖκος* gesungen sei, nach dem Vortrag des *νεῖκος* noch den *οἶτος* vorgetragen habe, schon deshalb nicht gerechtfertigt, weil in gleicher Weise Phemios *I. 326* *νόστον Ἀχαιῶν λυγρὸν* singt und Telemach *350* doch sagt: *τοῦτῳ δ' οὐ νέμεσις Λαυαῶν κακὸν οἶτον ἀεΐδειν*. Warum soll nicht der Anfang des Unglücks ebenso wie der Schluß ein Gesang vom *οἶτος* genannt werden

6) Gegen diese Bezeichnung der Dichter als Homere. Nijsch Beiträge p. 213. Sagenpoesie p. 369. Ueber *προοίμιον* Bernhardt Gr. Lit. Gesch. I p. 295 (252).

können? Es ist aber der erste Gesang auch, ebenso wie der dritte durch B. 521, bestimmt abgeschlossen durch B. 83: ταῦτ' ἄρ' ἀοιδὸς ἄειδε περικλυτός (vgl. B. 98. 105), so daß eine Fortsetzung gewiß durch ein paar einleitende Worte angegeben worden wäre. Hingegen gestehen wir gern zu, daß solche Zwischengesänge, wie sie Welcker annimmt, und wie sie durch ἔνθεν ἑλών (500) und μετὰβηθι (492) angedeutet werden, existirt haben; nur hat sie Demodokos an diesem Tage nicht vorgetragen. Ferner stimmen wir nicht bei, daß der „Achäer traurige Rückkehr“ und „die Dreftee“ zwei für sich bestehende Lieder gewesen, sondern glauben nachgewiesen zu haben, daß die Dreftee für einen Hauptbestandtheil des νόστος λυγρός zu halten, und erklären daraus, daß sich (Welcker p. 299) von einem Epos einer Dreftee keine sichere Spur findet (ebendasselbst über des Stesichoros Dreftea). Mehr Verwandtschaft der Lieder zu einander nahm Welcker in dem Aufsatze: „Liden und Improvisatoren“, Kl. Schr. 2. p. LXXXIX an, in dem er sowohl I. 326 als 8. 481 für Lieder aus der neusten Begebenheit, dem Untergang der Achäer, hält. Das heißt denn doch wohl so viel, als das Ganze war der οἶτος Ἀχαιῶν. Will man diesen mit dem Namen einer vorhomerischen kleinen Ilias belegen, so läßt sich nichts dagegen einwenden; sie enthielte dann jene 3 Lieder nebst der Erzählung des Beginnes und der Thaten des Achilleus im ersten Theile des Krieges, und wäre gearbeitet nach dem Motive, die Gegensätze der Charaktere des Achill und Odysseus in den Ereignissen des Zuges besonders hervortreten zu lassen.

Bäumlein (die Factoren des gegenw. Bestandes der hom. Gedichte. Zahn Jahrb. 1860 Bd. 81 p. 532) will p. 542 in eine sorgfältige Erörterung der besprochenen Stelle eingehen und meint, daß sie über die Resultate Welcker's hinausführen wird. Zunächst sieht er p. 540 in §. 73 ff. 489. 492 ff. „sichere Spuren einer großen, einheitlichen Epopöe“ und faßt p. 541 gegenüber Hennings, der die οἴμη für ein einzelnes Lied, wie ἵππου κόσμος δουρατέου, hält, als Inhalt der beiden von Demodokos vorgetragene Gesänge: „οἶτος Ἀχαιῶν, speciell νεῖκος Ὀδυσσεῆος καὶ Πηλεΐδew Ἀχιλλῆος und ἵππου κόσμος δουρατέου und außer diesen noch andere Begebenheiten (492. μετὰβηθι)“. Dann erklärt er οἴμη als das Ganze, wovon νεῖκος Ὀδ. κ. Π. A. ein Theil ist, und findet, daß auf den größern Umfang des Vortrags sowohl die wiederholten Ruhepunkte, die den Vortrag theilen (87. ὅτε λήξειεν αἰείδων und 90. ὅτ' ἄψ' ἄρχοιτο), hinweisen, als die Andeutung des Inhalts 489, λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον αἰεΐδεις, wovon ὅσ' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὅσ' ἐμόγησαν Ἀχαιοί, mag der Vers echt oder unecht sein, nur die nähere Ausführung sei. Er erkennt an, „daß das Gedicht, welches Demodokos vortrug, wenn es Ἀχαιῶν οἶτον besang, den bedeutendsten und wesentlichsten Theil des Krieges mit seinen mannigfachen Wechselfällen geschildert haben muß“, liest aus 491 ὡς τέ

που ἢ αὐτὸς παρεὼν ἢ ἄλλον ἀκούσας „eine lebendige und anschauliche Schilderung der Einzelheiten“, findet in der Bitte des Odysseus auf einen andern Theil (doch wohl der οἴμη?) überzugehen (μετάβηθι und ἔνθεν ἑλών) deutlich ausgesprochen, daß aus dem größern Ganzen einige Theile übergangen werden sollten, sieht in dem ἵππου κόσμος (und der Ἰλίου πέρις) den Schlußgefang, in dem νεῖκος den Ausgangspunkt der ganzen Dichtung, und fühlt sich dazu bestimmt, weil der Streit sichtbar durch die Weissagung des Apollo als ein für den Krieg entscheidender Wendepunkt hervorgehoben sei. Sein Resultat ist: „Es liegt eine größere Composition vor, deren Anfang der Streit zwischen Achilleus und Odysseus, deren Schluß die durch Odysseus List gelungene Eroberung Trojas ist. In der Mitte liegen mehrere Partien, in denen sich das wechselnde Kriegsglück der Achäer abspiegelt“. Den Streit nimmt er als Wettstreit der Tapferkeit und Klugheit und fährt dann p. 543 fort: „Wir erhalten aber hier nicht bloß einen äußerlichen, in der Sage gegebenen Anfangspunkt, an den sich andere einzelne Begebenheiten anreihen, sondern ein poetisches, vom Dichter selbst gewähltes Motiv für die weitere Entwicklung, wir erhalten wesentlich eine Handlung, welche eine Mannigfaltigkeit von Thaten und Schicksalen begreifend in dem ἵππου κόσμος und der hierdurch herbeigeführten Eroberung, also in dem Sieg der Klugheit einen dem Anfang entsprechenden Abschluß erhält. Irren wir, wenn wir in dem Namen οἴμη = Gang den Ausdruck für Anlage, Plan, also für eine poetische Erfindung vermuthen? Auch das Lob: τῆς τότ' ἄρου κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἵκανεν dürfte eher eine eigenthümliche Kunst und dichterische Erfindung voraussetzen, als die bloße, wenn auch sonst schmuckvolle Darstellung eines gegebenen Stoffes, der Sage“. Mit ihm stimmt N i s s ch „Beiträge“ p. 192 überein; er giebt die Möglichkeit, daß die Scene Erfindung des motivirenden Sängers sei, zu, sagt zwar zunächst: „Was nämlich Demodokos den Phäaken Od. 8. 73 vorträgt, enthält eine ältere Form der Sage von der nahen Eroberung Trojas“. Dann fährt er aber unmittelbar fort: „Beim Opfer im Zelt des Agamemnon entsteht ein Meinungsstreit der Helden des drastischen Muthes und des drastischen Geistes, Achill und Odysseus, ob Troja durch Helldengewalt oder durch List zu gewinnen sei. Diese Scene findet sich in keiner uns sonst bekannten Erzählung vom „Beginn des Leides für Troer und Achäer“ d. h. vom ersten Beginn des nähern Angriffs. Der Umstand aber, daß dieser Streit zu dem Niedergange gehörig genannt wird, der zuletzt die Eroberung durch den Versteck der Helden darstellte, er läßt uns das Verfahren jener Sänger erkennen. Eben weil die Sage den Hörern im Allgemeinen schon bewußt war, nahmen jene Sänger, in Rechnung auf dieses Bewußtsein, den Anhub zum einzelnen Vortrag, die Wahl der Partie sowie das Maß nach Belieben oder nach den Umständen oder nach dem Wunsche der Gäste. Aber

möglicher Weise konnte jene Scene die Erfindung des motivirenden Sängers<sup>7)</sup> sein. Und p. 197 „Wir sehn, die Kunden der Männer, die Sagen der Vorzeit, gehn in langen Reihen fort, aus denen die Sänger eingreifend Partien wählen, und durch der Musen Gunst Liedergänge bilden, welche ein größeres oder kleineres Ganze umfassen“. Er nimmt also auch bei den kleineren Ganzen an, daß sie aus Partien bestehen, aus einzelnen Liedern, fast mithin *οἴμη* nach Welcker ep. Cycl. I. p. 349 als einen durch die einzelnen Sagen und Lieder genommenen Gang, um sie zu einem neuen Ganzen zu verknüpfen. In ähnlicher Weise spricht sich Bernhardt aus (Gr. L. Gesch. 1 p. 285): „in dem Munde der Sänger, mehrten sich diese Sagen bis zur Heldendichtung zu kleinen epischen Gemälden in der Composition einer *οἴμη*, und bald erwuchs aus der ersten Frische der Einbildungskraft ein dichterischer Stoff, der von jenen erweitert, sogar mit einiger Absicht und Kunst geschmückt wurde“ und wieder p. 309, daß in der Odyssee *Ζ. 75. 500* „zwei große beliebte Lieder oder *οἴμαι* erwähnt“ wurden.

Aus den Aeußerungen Baumlein's geht hervor, daß er sich von Welcker in so fern unterscheidet, als er den Demodokos nicht vom *νεῖκος*, dann vom *οἶτος*, dann vom *ἵππου κόσμος* und der *Ἰλίου πέποις* singen läßt, sondern *νεῖκος* wie *ἵππου κόσμος* als Theile des *οἶτος* betrachtet, hingegen sich Welcker wieder nähert, wenn er den Gesang, den Welcker unter *Ἀχαιῶν οἶτος* verstand, nun seinem Inhalte nach mit unter dem *νεῖκος* vorgetragen annimmt, und mit ihm in der Auffassung des *μετάβηδι*, *ἐνθεν ἐλῶν* und in der Bestimmung der Stellen, an denen im Gedicht *νεῖκος* und *ἵππου κόσμος* gestanden haben, wie in dem Resultate einer größern Composition und der Erklärung des Streites übereinstimmt. Er geht über Welcker hinaus, sofern er den Streit als ein poetisches, vom Dichter selbst für die weitere Entwicklung gewähltes Motiv ansieht, während Welcker (ep. Cycl. p. 289) den Streit als von der Sage überliefert, nur die Stelle, die ihm angewiesen wurde, und die Absicht, nach der er gedeutet wurde, für poetische Erfindung hielt. Bei dieser Erörterung fällt uns zuerst auf, daß Baumlein den ersten Gesang des Demodokos, der deutlich vom *νεῖκος* handelt, wegen 489 zu einem Gesange vom *οἶτος* dehnt, der den bedeutendsten und wesentlichsten Theil des Krieges mit seinen mannigfachen Wechselfällen geschildert habe; es können dann mit „*μετάβηδι*“ nur unbedeutende Zwischenfälle übergangen sein, während doch wieder im *νεῖκος* nur der Anfang, im *ἵππου κόσμος*, der sammt *Ἰλίου πέποις* zum *οἶτος* gehört, der Schlußgesang mitgetheilt worden sein soll. Zweitens wird *οἴμη* einmal als das ganze Lied aufgefaßt, wovon *νεῖκος* und *ἵππου κόσμος* Theile sind, dann aber als „eine poetische Erfindung, die im *νεῖκος* ihr poetisches, vom Dichter selbst gewähltes Motiv

7) Ueber die Motive der Dichter, nach welchen sie Epöden aus kleinen Liedern bildeten, Mitsch: Beiträge p. 220. 226. Sagenpoesie p. 451.

habend zur Anschauung kommt und in B. 74 τῆς τὸτ' ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἔκανεν als eigenthümliche Kunst vorausgesetzt und gelobt wird". Mag auch im νεῖκος ein poetisches Motiv liegen, mag das Lied vom νεῖκος selbst poetische Erfindung sein, so decken sich jedoch jene beiden Bestimmungen nicht; denn οἶμη als poetische Erfindung bezieht sich nicht auf ἵππου κόσμος, der von der Sage überliefert war, und der Ausdruck κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἔκανεν hat bei Homer so oft nur den Sinn einer allgemeinen Kunde, die bekannt geworden, daß wir ihn auch hier nicht anders auffassen und ihn mit I. 352 vergleichen, wo mit geringer Aenderung des Sinnes gesagt ist: ἦτις ἀκονόντεσσι νεωτάτη ἀμφιπέληται. Auch Ribsch „Beiträge“ p. 199 legt zu viel Gewicht in die Worte, wenn er sagt: „also der Liedergang, das Ganze, dem das Vorgetragene angehört, hatte den großen Ruhm, d. h. war schon viel und immer gern gehört worden, oder aus ihm hatte man schon viel und gern gehört“. Τότε ἄρα entspricht doch dem νεωτάτη. Endlich setzt das Resultat, daß wir in dem νεῖκος als dem Motiv für die weitere Entwicklung, eine Handlung erhalten, „welche eine Mannigfaltigkeit von Thaten und Schicksalen begreifend in dem ἵππου κόσμος und der hierdurch herbeigeführten Eroberung, also in dem Sieg der Klugheit, einen dem Anfang entsprechenden Abschluß erhält“ wieder voraus, daß in dem νεῖκος der οἶτος enthalten und daß Thaten und Schicksale als aus dem νεῖκος hervorgegangen oder durch ihn angeregt dargestellt wurden. Jenes ist eine falsche Voraussetzung, dies kann möglich sein; eine solche Ordnung der Gefänge wurde schon von Welcker vermuthet, nur begreift die οἶμη nicht Thaten und Schicksale in sich, sondern kann doch nur die Erfindung des νεῖκος und des Fadens, der in Bezug auf ihn die einzelnen vorgefundenen Lieder ordnet und verknüpft, sein. Es möchte aber die Bedeutung des Erfinders nicht höher anzuschlagen sein, als dessen, der den νεῖκος in den Vordergrund hob und ihn als Einleitung zu einem großen Wendepunkte in der von der Sage überlieferten Geschichte der troischen Kämpfe machte; das Motiv, Sieg der Klugheit, ist dann aus der Betrachtung des gegebenen Stoffes entstanden, erweckt wegen seiner Erfindung Interesse, will aber nicht bei der nach ihm sich entwickelnden Darstellung der Thaten und Schicksale sich in den Vordergrund stellen, sondern das Verständniß dem Zuhörer überlassend beschränkt es sich darauf, im Anfang bei der Erzählung vom νεῖκος und im Verlauf bei Achill's Tod und Ἰλίου πέποις geltend gemacht zu werden. — Hennings, der in seiner „Xeemachie“, 1858, kurz die Sätze hingestellt hatte, p. 137 „das einzelne epische Lied bezeichnete man zu jenen Zeiten mit dem Singular οἶμη als Einheit, während der Inbegriff epischer Lieder, die den troischen Sagenkreis behandelten, nicht τὸ ἔπος hieß, sondern durch den Plural τὰ ἔπη als Mehrheit hingestellt ward“ p. 140. „das einzelne Lied enthält eine einzelne Begebenheit aus dem Sagencomplex J. 73—80,

Den Demodokos fordert Odysseus auf eine solche Deme zu singen *ſ. 492—495*. Der Inhalt dieses Liedes wird nachher kurz angegeben *ſ. 499—520*“, und der p. 142 als alte Dementikel *Δωλώνεια, Μῆνις Ἀχιλλῆος, Ὀδυσσεῶς σχεδία* anführt, äußert sich darüber ausführlicher, nachdem Bäumlein auf ihn Bezug genommen, in der Abhandlung: „Zur homerische Frage“, Jahrb. Jahrb. Bd. 81 p. 795—805. Er behauptet p. 803, als Titel der Deme, welche Demodokos singe, werde ausdrücklich eine einzelne Begebenheit erwähnt: *νεῖκος Ὀδ. καὶ Πηλ. Ἀχιλ. ὡς ποτε δηρίσαντο*, erinnert, daß das Lob des Odysseus in *ſ. 487* gewiß nicht buchstäblich zu nehmen, und wirft die Frage auf: „warum sollte denn *Ἀχαιῶν οἶτος* hier ein Epos bezeichnen, von dem jener Streit des Peliden mit dem Odysseus nur ein Theil gewesen sei“? Er meint, der Streit gehöre dem Inhalt des Mythos nach mit zum Geschick der Achäer, zu dem von Odysseus mit erlebten, nicht aber der Form nach zu einem von ihm schon gehörten und bekannten Gedichte, sieht in *μετάβηθι* keine Bedeutung von Zwischengefängen, sondern nur „gehe über“ natürlich zu etwas Neuem, das zu demselben mythischen Inhalt gehört. So wohl auch Dünker, p. 492 „gehe über, fahre im Gesange fort,“ wie homerische Hymnen mehrfach mit dem Verse endigen: *σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς ἕμνον*. — Diesen Sagenstoff habe Demodokos im Einzelnen gekannt und beide Stoffe aus der großen Menge von Begebenheiten, Thaten und Leiden der Achäer herausgegriffen. Und Demodokos mußte, wenn er die Reihenfolge der Fakta beobachten wollte, mit der Abfahrt der Achäer nach Tenedos (*ἐνθεν ἐλῶν*) beginnen. Dann wendet er sich zur Erklärung der Stelle, nimmt *οἴμης* nicht als Gen. part., sondern sieht in ihm, wie er sagt „mit Ameis“, ein einzelnes Lied, sieht in *B. 87—90* Ruhepunkte, die der Gesang nöthig machte, angedeutet und in *ſ. 490* keinen Bezug auf den Umfang des Liedes. Zuletzt wendet er sich gegen die Ansicht, daß hier ein Epos mit künstlerischer Einheit vorliege und die Idee, in der sich das Ganze gipfele, der Wettstreit der Tapferkeit und der Klugheit sei, und läugnet eine Composition nach einem umfassenden Gesichtspunkte. — Hinsichtlich der Bestimmung des Begriffs der *οἴμη* geben wir zu, daß *Ἀχιλλῆος μῆνις* eine *οἴμη* war, weil in ihm nach dem, wie die Sage in der Ilias vorliegt, verschiedene Lieder enthalten waren, bezweifeln aber, daß *Δωλώνεια* und *Ὀδυσσεῶς σχεδία*<sup>8)</sup> mit dem Namen *οἴμη* bezeichnet wurden, weil sie einzelne Begebenheiten sind. Wir stimmen bei, daß der *νεῖκος* nicht zugleich ein Lied vom *οἶτος* gewesen, sondern eben nur ein Lied vom *νεῖκος*, billigen aber nicht, daß *νεῖκος* Titel der *οἴμη* sei, sondern rechnen ihn zu den *κλέα ἀνδρῶν*, welche in der *οἴμη* enthalten sind.

8) Vergleiche über diese Titel Mitsch: Beiträge p. 380. 392. 395.

Hinsichtlich des Wortes *μετάβηθι* giebt Hennings dadurch, daß er anerkennt, Demodokos habe den Sagenstoff gekannt, wenigstens zu, daß derselbe als ein ideales Ganze, von dem einige Partien gesungen werden konnten, für Odysseus und Demodokos eine ideale Einheit gehabt habe; es umfaßte eben das Geschick der Achäer eine in sich abgeschlossene Menge von Begebenheiten. Da nun *ἵππου κόσμος* nebst *Ἰλίου πέποις* die letzte That vor Ilios ist, so folgt, daß die Begebenheiten, welche noch sangbar waren, sich vorher ereignet hatten. Erklärt man nun *μετάβηθι* auch nur: gehe über zu etwas Neuem, das zu demselben mythischen Inhalt gehört, so muß doch eben dieser mythische Inhalt als ein fixirtes Ganze dem, der sagt: „gehe über“ vorschweben. Es würden mithin in Wirklichkeit nicht Zwischengesänge, aber Zwischenbegebenheiten, die sangbar waren, übergangen sein, auch wenn *μετάβηθι* darauf nicht hindeutete, und der Unterschied sich darauf beschränken, daß Welcker und Bäumlein diese Zwischenbegebenheiten als in eine größere *οἴμη* eingereiht sich dachten, Hennings als einzelne, jede für sich bestehend. Da nun aber wieder Welcker sagt und Bäumlein ihm beistimmt, daß gerade die Aöden ihre Kunst darin gesucht hätten, die verschiedenen einzelnen Lieder durch einen durch sie hindurchgehenden Gedanken zu verbinden, zu einer *οἴμη*, einem Liebergang zu machen, mithin nicht behaupten, daß diese Lieder nur in der einen *οἴμη* existirt hätten, also die Existenz der einzelnen Lieder und ihr Vorkommen in verschiedenen *οἴμαις* zugeben, so präcisirt sich der Unterschied in der Frage: Hat Demodokos als Aöde versucht, in die Lieder, welche er vortrug, einen sie verbindenden Gedanken, hier den des Wettstreits der Klugheit und der Tapferkeit, zu bringen? hat er aus dem Sagenstoff, den er kannte, einzelne Lieder, hier die von Achilleus und Odysseus, zu einem Gesange nach einem bestimmten Gesichtspunkte verbunden? Daß dies durch Beweise zu entscheiden, wird Niemand behaupten; es läßt sich nach den Andeutungen, welche die Scholien über *ἀνδροεία* *Ἀχ.* und *σύνεσις* *Ὀδ.* geben, vermuthen, daß sie es so aufgefaßt; mehr als Vermuthung kann die Aufstellung eines besondern poetischen Motivs nicht sein. Das „Geschick der Achäer“ oder entsprechender dem Begriff des *οἴτος* „das böse Geschick der Achäer“ ist immer die Einheit, welche alle Begebenheiten umfaßt, und deshalb auch der Name, dem sich alle andern Titel der einzelnen Lieder unterordnen. Ob es selbst ein Titel gewesen oder nur in der Idee als Einheit existirt hat, mag dahingestellt bleiben. Wir haben versucht nachzuweisen, daß die drei Lieder, welche in der Odyssee wirklich gesungen werden, *νεῖκος*, *ἵππου κόσμος*, *νότος Ἀχαιῶν λυγρός*, dem wir das Lied vom Drestes unterordneten, zum *οἴτος* gehörten und der ganze Sagenkreis in die drei Theile, den ersten bis zum *νεῖκος*, den zweiten bis *Ἰλίου πέποις*, den dritten *νότος*, zerfiel. Ameis endlich bezieht *μετάβηθι* auf den zweiten Gesang des Demodokos zurück und sagt (2. Aufl.): „*μετάβηθι* an 488 anknüpfend, gehe über,

nämlich zu etwas neuem, hier von dem erheiternden Gesange (368) wieder zu einem ernsteren, wozu 489 und 490 bereits als Vorbereitung dienen“. Abgesehen davon, daß es nicht einfach ist, *μετάβηθαι* seiner Beziehung nach an V. 488, statt an 489. 490 anzuknüpfen, ist solche Verbindung nur möglich, wenn man den zweiten Gesang des Demodokos für ebenso ursprünglich, als diesen dritten, hält.

Hinsichtlich des zweiten Liedes nun, daß von Ares und Aphrodite handelt, führten wir schon an, daß Nitzsch in der Anm. zu 266 die Unächtheit desselben zu beweisen sucht, Welcker „homer. Phäaken“ Kl. Schr. 2. p. 32. Anm. 60. seine ästhetischen, Friedländer „zwei Wörterverzeichnisse“ seine sprachlichen Gründe zu widerlegen sich bemühen, und nach dem Zusammenhang Ameis die Episode für durch die Vorbereitungen genügend motiviert, Fäsi für nothwendig halten. Auch Welcker hält den Stoff nicht für zufällig, sondern sagt p. 32 „Die Heiterkeit zu vermehren dient zum Inhalte des Tanzliedes das Liebesabenteuer des muthwillig komödirtten Götterpaares, denn so wenig zufällig ist dieser Stoff, als daß vorher beim Mahl Demodokos den Streit des Odysseus und Achilleus und Abends Trojas Untergang und die Abfahrt singt; dort entlockte er dem Gaste Thränen und hier dient das Lied dessen eigne Erzählung einzuleiten“. Er motiviert (Anm. 60) diese Ansicht durch ästhetische Gründe, indem er einmal behauptet, es würde sich knapp und fast widersinnig ausnehmen, wenn Demodokos dreimal an demselben Tage vor uns austräte und wir keinmal seinen Gesang vollständig vernähmen, dann aber meint, daß troische Geschichten, der Streit des Odysseus selbst mit Achilleus nebst den folgenden Kämpfen und die Einnahme der Stadt durch seine List, ohnehin zu große und selbständige Gesänge, ausgeführt den Blick zu weit von den Phäaken abgezogen hätten und Scheria hinter dem glänzenden, allbekanntesten Schauplatz verschwunden wäre. Nitzsch bleibt in der „Sagenpoesie“ bei seiner Ansicht, und wie er in den Anm. p. 208 schon hervorgehoben hatte, daß kein irgend erkennbares Verhältniß des Tanzes zu dem, was Demodokos singe, vorhanden wäre, sagt er p. 130, wo er die Unächtheit des Gesanges als im 2. Grade sicher erkennbar meint, daß der Gesang weder als von den Tanzenden nachgeahmt gelten können, noch es sonst begreiflich sei, wie er in den Hergang passe. Der Chortanz (p. 147) habe nichts von Darstellung. Bernhardt: Griech. Lit. Gesch. 1 p. 304 hält den Gesang für eine weltliche Episode und für das früheste Beispiel einer mythischen Parodie, betrachtet ihn aber als zur Odyssee gehörig, während Köchly: (Autenrieth: Bericht über d. 21. Phil. Vers. zu Augsburg. Jahrb. Jahrb. Bd. 87 p. 70) in η und θ zunächst annimmt „ein späteres ziemlich schlechtes Lied: ἀθλα vielleicht nur Folie für die Götterkomödie von Ares' und Aphroditens Liebschaft.“ Grote: Gesch. Griech. 1. p. 549 neigt sich der Annahme der Unächtheit zu, La Roche führt „die schöne Episode von Ares und Aphrodite“ als (p. 163) den Zuhörern zu Ge-

fallen eingeschoben unter (p. 162) den notorisch bekannten Interpolationen auf.

Meist also sind es subjective Gründe, nach denen man entscheidet. Die Jünglinge der Phäaken tanzen auf geebnetem Tanzplatz um den Sänger (vgl. *Il.* 18. 604), Odysseus wundert sich im Gemüthe (265); die Königsöhne Halios und Laodamas tanzen zweimal mit an's Wunderbare gränzender Geschicklichkeit (370. 380), den Odysseus ergreift Staunen (384), und er bricht in Lobreden aus. — Dennoch sollen diese Leistungen nach Jäsi in ihrer Ausführung zu gering sein, um einer Aufforderung des Königs, die an die besten Tänzer gerichtet ist, und dem Umstande, daß neun auserwählte Männer den Tanzplatz sorgfältig ebnen, zu genügen. Und doch war es gerade für den Tanz der königlichen Jünglinge nöthig, daß der Platz sehr eben war, doch waren sie die besten Tänzer, doch erfahren wir nicht, wie lange sie getanzt, und doch hören wir in dem Gesange 266—369 auch gar nichts weiter von der Ausführung der versprochenen Tänze. Mir kommt es vor, als wären durch die Aufforderung wohl die Tänze, nicht aber der Gesang, motiviert. Und selbst, wenn man *B.* 253 *ἀοιδῆ* anführen wollte, so hat doch Odysseus 368 kein Wort zum Lob des Sängers, wohl aber 383 zum Lob der Tänzer. Ameis sagt im Anhang p. 179, „es diene diese Episode dazu, daß die Hörer, da der Sänger Demodokos dreimal auftritt, nach epischer Sitte doch einseiner Lieder vollständig hörten, und zweitens bilde sie durch ihren launigen und schalkhaften Inhalt einen Contrast zum vorigen, damit der Eindruck, welchen die Kränkung des Odysseus und die dadurch herbeigeführte peinliche Verstimmung des Helden wie der Zuschauer hervorbringen mußte, möglichst vertilgt werde.“ Aber von Phemios erfahren wir auch kein Lied, nur den Inhalt; die Lieder, die zum Tanz gesungen worden, werden nicht einmal dem Inhalte nach mitgetheilt. Kann denn Odysseus herrlicher versöhnt werden, als daß der König selbst versöhnend auftritt und ihm nachgebend frei bekennt: *οὐ γὰρ πυγμαῖοι εἰμὲν ἀνύμνοες οὐδὲ παλαιστοί*: dessen er sich doch vorher 206 gerühmt hatte? Und wenn Welcker bemerkt, daß ein dreimaliges Singen von dem *οἶτος Ἀχαιῶν* den Blick zu weit von den Phäaken abgezogen hätte, so läßt sich erwidern, daß es ihn desto mehr auf Odysseus gelenkt hätte und der Dichter ja ebensowohl den Phemios als den Demodokos nicht beliebige Heldenlieder (Nisßch Beiträge p. 193), und auch aus dem troischen Kreise nicht etwa von Achill und Hektor oder Diomedes singen läßt, sondern solche aus diesem Bereiche, welche seinem Plane dienen. Hingegen wird man Nisßch beistimmen müssen, daß ein erkennbares Verhältniß des Tanzes zu dem, was Demodokos singt, nicht vorhanden ist, freilich auch wieder nicht vorhanden sein kann, wenn man sich den Gesang nach *D.* Nibbed: Schweiz. Mus. 1. (Bern 1861) p. 216 mit Ameis (Anhang p. 178) von mimischem Tanz, der Tarantella vergleichbar, begleitet vorstellt, so

auch W. Müller: Homerische Vorschule, 1824, p. 29, und fügen wir hinzu, der Ton des ganzen Liedes trotz Welcker's glänzender Vertheidigung in die homerische Art zu denken, selbst wenn man das Verhältniß von Zeus und Hera betrachtet, sich nicht einfügen läßt. Von einem andern Gesichtspunkte aus erklärt sich endlich für wahrscheinliche Unächtheit der Stelle Nägelsbach: hom. Theol. n. A. von Autenrieth p. 114. Er sagt: „Daß aber die in Il. σ. 382 κατ' ἔξοχην Charis genannte Gattin des Hephästos Aphrodite selbst sei, dem widerspricht des Dichters streng ausgebildetes Namenssystem so sehr, daß eher jener Abschnitt in Od. 9., der uns in Aphroditen Hephästos' Gemahlin kennen lehrt, einem andern Dichter zugeschrieben werden muß“.

Nachdem wir so gesehen, was der Sänger sang, und was er gesungen haben soll, liegt uns nicht daran, alle die Verse, die von den einzelnen Interpreten für unächt gehalten werden, der Reihe nach durchzugehen, sondern wir wollen noch versuchen, einige Interpolationen nachzuweisen, die uns als solche bei wiederholter Lectüre erschienen sind.

α. B. 87—92:

ἦτοι ὅτε λήξειεν αἰδῶν θεῖος αἰδός,  
 δάκρυ' ἄμορξάμενος κεφαλῆς ἄπο φάρος ἔλεσκεν,  
 καὶ δέπας ἀμφικύπελλον ἑλὼν σπείσασκε θεοῖσιν  
 αὐτὰρ ὅτ' ἄψ ἄρχοιτο καὶ ὀρνύειεν αἰεΐειν  
 Παιήκων οἱ ἄριστοι, ἐπεὶ τέροντ' ἐπέεσσιν  
 ἄψ Ὀδυσσεὺς κατὰ κροῦτα καλυψάμενος γοάσασκεν.  
 ἐνθ' ἄλλους μὲν πάντας ἐλάνθανε δάκρυα λείβων.

Nitzsch sagt in den Anm. zu 532, daß, wenn auch „diese wiederholte Angabe des Weinens anders gefaßt und durch ein Gleichniß gesteigert“ sei, dessenungeachtet diese Wiederkehr derselben Situation ihn in dem Verdachte einer in diesem Buche geschehenen starken Interpolation bestärke, und rechnet zu dieser 93—103, während Welcker (Sp. Cycl. 1. p. 293. Anm.) es natürlich findet, daß Odysseus, wenn er gleich beim Anfange des Gesanges von Troja Thränen vergießt, auch am Ende wieder, als die furchtbaren Geschehnisse sich erfüllen und sein eignes Heldenthum vor ihm leuchtet, erschüttert wird. „Wenn die ersten Thränen schön sind“, sagt er, „so waren die andern nothwendig“. Auch G. Hermann: de iteratis apud Homerum diss. Leipzig, 1840. p. 6 zählt die Wiederholung derselben Worte in 93 und 532 zu den nothwendigen. Abgesehen davon hat man nach 87—92 sich bemüht darzutun, daß Demodokos noch weiter vorgetragen (so doch wohl Welcker 1. p. 292) und daß wegen der wiederholten Ruhepunkte, die den Vortrag theilen (87. ὅτε λήξειεν αἰεΐειν. 90. ὅτ' ἄψ ἄρχοιτο), der Umfang des Vortrags ein größerer gewesen (Bäumlein Factoren. p. 542), andern Theils besonders wegen 89 δέπας ἑλὼν σπείσασκε sich den Vorgang so gedacht (Nitzsch Anm. p. 129 und mit ihm Ameis Anm. zu B. 89), daß der Sänger inne halten mußte, so oft eine Libation geschehen sollte, an der dann Odysseus

jedesmal Theil genommen, oder man hat in 88 eine specielle Handlung des Odysseus gesehen, die „gleichsam ein wiederholtes Gebet um künftige Gnade der Götter und zum Dank für den bisherigen Schutz“ (Fäsi Anm.) habe sein sollen, und die in B. 87—90 angedeuteten Ruhepunkte für solche gehalten, die der Gesang nöthig machte (Henning's zur hom. Frage p. 804). — Unter diesen mannigfachen Urtheilen scheint uns zunächst die Annahme allgemeiner Libationen unwahrscheinlich, da, so oft Gesänge erwähnt werden, nirgends von solchen größeren Libationen, die den Gesang unterbrechen, und nach denen der Sänger wieder aufgefodert wird, weiter zu singen, die Rede ist, die Libationen hingegen gewöhnlich am Anfang, wie Od. 3. 47; 14. 446 oder am Ende des Mahles z. B. Od. 3. 334; 7. 184; 18. 419. Il. 9. 177, stattfinden (vgl. Lang: Homer und die Gabe des Dionysos. Progr. Marburg 1862. p. 32. Anm. 2), und vielleicht sogar nur, aber auch nicht immer, wenn die Gäste, Gastfreunde oder Gesandte, sich dann trennen (Il. 9. 656), da man sonst, nachdem man gespeist und getrunken, sich dem Tanz und Gesang zuwendet (1. 150. 151. 421), wie im ganzen 8. Buche, weil die Phäaken versammelt bleiben, nirgends als an unserer Stelle, weder 72, noch 485 an Libiren gedacht wird<sup>9)</sup>. Dann scheint der einfache Sinn der Stelle zu verlangen, daß man mit Fäsi die Handlung des Spendens auf Odysseus allein bezieht, und unseres Wissens vom *veixos* ist zu wenig, um irgend wie bestimmen zu können, wie weit Odysseus den Göttern für ihr Auftreten Dank schuldig gewesen. Dünker verwirft gleichfalls B. 89: „daß wiederholte Spenden ist hier sehr ungeschickt; auch wird im Gegenßatz 90 ff. nichts Entsprechendes erwähnt, der Vers ist nach Il. 7. 656 (vgl. 7. 63) eingeschoben“. Die Vermuthungen endlich hinsichtlich der Ruhepunkte lassen sich wohl dahin vereinen, daß der Sänger allerdings seiner selbst wegen Ruhepunkte eintreten lassen mußte, diese aber so wählte, daß jedesmal zugleich ein Abschnitt in der Erzählung stattfand. Was die Verse 87—92 selbst anbelangt, so soll nach ihnen Odysseus während des Gefanges vom *veixos* sein Haupt verhüllt haben, weil er weinen und klagen mußte und diese seine Stimmung vor den Phäaken verbergen wollte, hingegen, sobald der Sänger einen Ruhepunkt eintreten ließ, sich enthüllt und den Göttern gespendet haben. Nitsch meint zwar (Anm. B. 84), es sei dies nicht aufgefallen, weil man sich auch verhüllt habe, um ganz ungestört zuzuhören, aber es läßt sich der Gedanke doch nicht abwehren, daß die stete Wiederkehr

9) Broßn „de coenis“ p. 59 behauptet, daß Homer libationis et inter et post coenam factae saepissime Erwähnung thue, hingegen ante coenam perraro, führt aber keine Beweisstellen an. Nitsch zu 332 spricht von der Libation am Ende der Hauptmahlzeit. Il. 7. 481 libiren die Achäer mitten im Schmause, weil Zeus sie unerwartet durch den Unheil verkündenden Donner erschreckt hat.

der Verhüllung beim jedesmaligen Beginn des Gefanges, auch wenn dessen Inhalt den οἶτος Ἀχαιῶν (Welder) oder den bedeutendsten und wesentlichsten Theil des Krieges (Bäumlein) schilderte, die Aufmerksamkeit der Fürsten erregen und die Blicke auf ihn lenken mußte. Gesah aber dies, dann wird es, wie an sich schon, so noch mehr unwahrscheinlich, daß sein Klagen und Tiefschreien (βαρὺ στενάχειν) von Niemand bemerkt sei, als vom König, der neben ihm saß. Anders verhält es sich 521. Da ist es Abend (395), Odysseus verhüllt sich nicht, eine Thräne neßt zwar seine Wangen, und er seufzt tief, aber er erregt nicht durch äußeres Thun die Aufmerksamkeit der Fürsten; der Sänger singt, sie lauschen allein seinem Wort. Wir halten deshalb dafür, daß B. 87—92 ἦτοι ὅτε — γοάσκειν von einem Sänger eingeschoben sind, der die Theilnahme für seinen Helden noch in höherem Grade nach rufen wollte, und schließen an 86: αἰδέο γάρ Φαίηκας ὑπ' ὄφροσι δάκρυα λείβων B. 93: ἔνθ' ἄλλους μὲν πάντας ἐλάνθανε δάκρυα λείβων. Es haben dann zwar beide Verse denselben Wortschluß, aber fast dasselbe findet statt 531. 532, wo wir lesen:

ὡς Ὀδυσσεὺς ἐλεινὸν ὑπ' ὄφροσι δάκρυον εἶβεν.  
 ἔνθ' ἄλλους μὲν πάντας ἐλάνθανε δάκρυα λείβων.

b. B. 173:

ἐρχόμενον δ' ἀνὰ ὕστν θεὸν ὡς εἰσορόωσιν.

Zwei Bedingungen, sagt Odysseus, sind erforderlich, einen Menschen als vollkommen erscheinen zu lassen, edler Wuchs und edler Sinn; die Götter aber verleihen nicht beides jedem Menschen, sondern oft dem einen nur Schönheit der Worte und herrliche Redekraft, dem andern vorzügliche Gestalt und stattlichen Körperbau. Wie kommt es nun, daß er von jenem, der Verstand besitzt, aber εἶδος ἀκιδνότερος<sup>10)</sup> ist, sagt, daß die Leute ihn wie einen Gott anschauen, wenn er durch die Stadt geht? Die Gestalt (εἶδος) ist es zunächst, die dem Menschen am Menschen auffällt; ein edler Körperbau (φνὴ), eine hervorragende Größe (δέμας<sup>11)</sup>) fesseln den Blick; wie ein Unsterblicher

10) „εἶδος ἀκιδνότερος“ 169 steht hier im Vergleich mit der Gestalt anderer Menschen und involviret einen Tadel, den es 5. 217, wo es vom Menschen im Vergleich zur Gottheit gesagt wird, nicht hat. Buch 18. 130 heißt das ganze Menschengeschlecht ἀκιδνότερον.

11) Die Begriffe εἶδος φνὴ εἶδος wechseln unter einander. φνὴν καὶ εἶδος. 6. 16. δέμας καὶ εἶδος 14. 177. εἶδος τε δέμας τε 8. 116; 11. 469. οὐ δέμας οὐδὲ φνὴν 7. 210. Begriff der φνὴ. 8. 134. οὐ δέμας οὐδὲ φνὴν entsprechend δέμας καὶ εἶδος entsprechend εἶδος (ἀκιδνότερον) μέγεθος τε. 5. 212. 213. 217. εἶδος τε μέγεθος τε ἰδὲ φρένας 11. 337. εἶδος τε μέγεθος

schreitet ein solcher einher, und wie ein Unsterblicher erscheint er den andern. Darum wird es hervorgehoben, wenn einer sich darin auszeichnet, darum wird er in Bezug hierauf den unsterblichen Göttern verglichen. So war Nias ἄριστος εἶδος τε δέμας τε nach Achilles, 11. 469, so steigt Telemach aus dem Bade δέμας ἀθανάτοισι ὁμοῖος 3. 468, so geht Menelaos aus seinem Zimmer θεῶν ἐναλιγκιος ἄντην 4. 310, so steht Idomeneus θεός ὡς unter den Führern der Kreter XI. 3. 230. Heroen und Könige, die von Göttern stammen, Personen, die im Dienste einer Gottheit stehen, wie Herolde als Boten des Zeus, Seher als Verkünder, Aerzte als Vollstrecker göttlichen Willens, wie die Frauen, welche göttlichen oder königlichen Geschlechts sind, werden mit den Weiwörtern θεοειδής θεοεικελος ἀντίθεος ἰσόθεος ἴσος gefchmückt, von denen das erste schon nach seiner Zusammensetzung auf die Gestalt<sup>12)</sup> hindeutet; es gehört zum Zeichen der Könige, daß ihre Gestalt in die Augen fällt, daher heißt es 20. 194. εἰκοι δέμας βασιλῆϊ ἄνακτι, 17. 416. δοκίεις . . ὄριστος, ἐπεὶ βασιλῆϊ εἰκοις 24. 253. οὐδὲ τί μοι δούλειον ἐπιπρόπει εἰσοράσθαι — εἶδος καὶ μέγεθος· βασιλῆϊ γὰρ ἀνδρὶ εἰκοις. 13. 222. ἀνδρὶ δέμας εἰκνῖα νέφ, ἐπιβώτορι μήκων — πανάλλῃ, οἴοι τε ἀνάκτων παῖδες ἔουσιν. Seltener wird der Sinn eines Menschen dem der Götter verglichen und gottesfürchtig genannt, wie in der wiederkehrenden Frage, ob die Menschen wild sind und nicht gerecht oder Gastfreunde liebevoll aufnehmend und gottesfürchtig (νόος θεουδής<sup>13)</sup>) 6. 120; 8. 576; 9. 176; 13. 202; wie

τε φῆν τε 6. 152. vgl. εἶδος καὶ πινυτή — μήκος — ἔργα. 20. 71. Νίσιχ Anm. zu 8. 133. vgl. Hymn. in Aphrod. 82. Ἀφροδίτη — παρ-θῆνῳ ἀδμήτη μέγεθος καὶ εἶδος ὁμοίη. vgl. 85. ἀγγέλιθαι . . εἶδος τε φῆν τε. 202. τοιοῦτος ἔων εἶδος τε δέμας τε. 242. Hymn. in Apoll. 197. οὐτ' αἰσχροί . . οὐτ' ἐλάχεια, ἀλλὰ μάλα μεγάλη τε ἰδεῖν καὶ εἶδος ἀγνή, Ἀρτεμις. Und wenn Athene die Gestalt eines Menschen annimmt, so heißt es von ihr entweder blos, sie gleicht ihm, wie 1. 105 εἰδομένη ξείνῳ, Ταφίων ἠγήτορι Μέντη, 7. 20. παρθερικῆ εἰκνῖα νεηριδι, κάλπιν ἐχούσῃ, 8. 8. εἰδομένη κήρυκι δαίφρονος Ἀλκινόοιο, 6. 22. εἰδομένη κόρησιν ναυσικλετοῖο Ἀμμαντος, oder es wird hervorgehoben, daß sie ihm hinsichtlichlich des δέμας gleicht 8. 194 ἀνδρὶ δέμας εἰκνῖα, 13. 222, 2. 268. 401. Μέντορι εἰδομένη ἡμὲν δέμας ἠδὲ καὶ αὐδῆν. 24. 446. Μέντορι πάντα ἐφῶκει. 20. 31. δέμας δ' ἦικτο γυναικί, ausführender nur 13. 288; 16. 157 δέμας δ' ἦικτο γυναικί — καλῆ τε μεγάλη τε καὶ ἀγλαὰ ἔργα δούη; auch vom εἶδωλον heißt es 4. 796 δέμας δ' ἦικτο γυναικί. Andere Verwandlungen werden auch nur kurz angegeben, 22. 240 χελιδόμῃ εἰκέλη ἄντην. 3. 372. φῆν εἰδομένη 1. 320. ὄρνις δ' ὡς ἀνόπαια διέπτατο. Leukothea 5. 353. 337. αἰθυρίῃ εἰκνῖα. Hermes 5. 51. λάρω ὄρνιθι εἰκοις. 10. 278. νεηριῆ ἀνδρὶ εἰκοις (Nägelsbach: hom. Theol. p. 159. 160).

12) Vgl. Brandes: der göttliche Cumäos. Progr. Lemgo 1847. Sollte Cumäos nicht ἴσος heißen, weil er von königlicher Abkunft war Od. 15. 413? Brandes meint p. 14 „wegen seiner edeln und darum göttlichen Bestimmung“.

13) θεουδής „gottesfürchtig“ mit Buttmanu Lexil. 1 p. 171. Nägels-

bei der Schilderung des blühenden Zustandes des Reiches eines frommen (Θεουδής) Königs 19. 109, und 19. 364 ἢ σε περὶ Ζεὺς — ἀνθρώπων ἤχθηρε Θεουδέα θυμὸν ἔχοντα. Sonst wird die Klugheit im Rath hervorgehoben und der Mensch darin den Göttern verglichen, so sind Odysseus und Hector *Αἰ μῆτιν ἀτάλαντοι*, so haben Patroclus, Priamos, Pirithoos, Meleus das Epitheton: *Θεόφιν μήστωρ ἀτάλαντος* (Damm: Lexic.). Der Rath ist der Fürsten, ihrer ist auch die That; sie sind es, die dem Volke in den Kampf vorangehen, ihm Ruhm verleihen und deshalb wie die Götter geehrt werden (ein Ausdruck, der sich auf das Steuern von Gaben (*δοτίνη* Zl. 1. 155. 603) und auf äußeres Glück bezieht). So sagt Odysseus zu Achilles, den selbst die Unsterblichen ehrten, Zl. 1. 110, daß die Hellenen ihn *θεὸν ὡς — τίσουσ'* ἢ γὰρ κέ σφι μάλα μέγα κῆδος ἄροιο. 1. 303. vgl. 603. Od. 11. 484; so wurde Thoas, Führer der Aetoler, *θεὸς ὡς* geehrt, Zl. 13. 218, aber er ist auch 15. 282 *Ἀτρωλῶν ὄχ' ἄριστος, ἐπιστάμενος μὲν ἄκοντι, — ἐσθλὸς δ' ἐν σταδίῃ*; so wurde andrerseits Kastor Od. 14. 205 *θεὸς ὡς τίετο δήμῳ — ὄλβῳ τε πλοῦτι τε καὶ ὑιάσι κνδαλίμοισιν*. Auch *διὸς* Hypsenor, Priester des Stamander, *θεὸς ὡς τίετο δήμῳ* Zl. 5. 78. (Friedreich „Realien“ p. 447 bezieht *ὄς* auf Dolopion, Vater des Hypsenor) wahrscheinlich durch Gaben, die ihm wie dem Gotte zukamen (vgl. Damm Lex. v. *θεός*. Ameis Anhang zu Od. 6. 520. S. 205). Von ihnen allen heißt es aber weder in der einen, noch in der andern Beziehung: *θεὸν ὡς εἰσορόωσιν*; sondern wo die Völker ihre Fürsten wie Götter anschauen, da müssen diese durch edle Gestalt und edlen Sinn hervorragen. Bei den Phäaken hört das Volk auf Antinoos wie auf einen Gott (*η. 11*) und schaut nach dem zweifelhaften Vers 71 die Königin an wie eine Göttin, wenn sie durch die Stadt geht — *οὐ μὲν γάρ τι νόον γε καὶ αὐτὴ δέεται ἐσθλοῦ*; Antinoos sitzt aber auch da und trinkt seinen Wein *ἀθανάτος ὡς* 6. 309, und daß Arete *εἶδος ἀρίστη* gewesen, nöthigt die ganze Schilderung uns anzunehmen. Die Söhne sind *ἀθανάτοις ἐναλίγκιοι* (7. 5), die Tochter Nausikaa, zu der Odysseus, weil sie ihm das Leben gerettet, *θεῶ ὡς* beten will, ist 7. 291 *εἰκνῦ θεῆσιν*, 6. 16 *ἀθανάτοισι φηῆν καὶ εἶδος ὁμοίη* und 6. 152 der Artemis zu vergleichen *εἶδος τε μέγεθός τε φηῆν τε*. Von den Freiern ist es Eurymachos, einer der beiden *ἀρχοί*, 4. 629; 21. 187 (*βασιλῆες* 18. 65), den sie anschauen wie einen Gott, *τὸν νῦν ἴσα θεῶ Ἰθακήσιοι εἰσορόωσιν* 15. 520, aber es folgt der Grund 521: *καὶ γὰρ πολλὸν ἄριστος ἀνήρ*. Antinoos ist *θεοειδής*, 21. 277, und zugleich *μέγ' ἄριστος κούρων ἐν Ἰθάκῃ* (22. 29). In der Ilias sind Glaucos und Carpedon, die Führer der Phäker, der Achtung ein-

nach hom. Theol. p. 297. In der Bedeutung „gottgefällig“ als aus *θεοειδής* entstanden nimmt es wieder Dünker zu 6. 121.

gedenk, die sie in der Heimath genießen, πάντες δὲ θεὸς ὡς εἰσορόωσιν (12. 312), und fühlen sich deshalb verpflichtet, unter den ersten zu sein. Das ehrwürdige Alter des Nestor, dessen Rath immer der beste ist (H. 9. 94; 7. 326), flößt dem Telemach Scheu ein, wie man sie vor einem Gott empfindet, ὡς τὲ μοι ἀθανάτος ἰνδάλλεται εἰσοράασθαι. Od. 3. 246. Odysseus endlich, den die Phäaken θεὸν ὡς ehrten (19. 280; 23. 339; 5. 36), er war, obwohl er es 7. 210 nicht zugeben will, δέμας ἀθανάτοις ὁμοῖος (8. 14; 23. 163), θεοῖς ἐναλίγκιος (19. 267), θεοῖσιν ἔοικεν (6. 243), so daß Alkinoos sagt 7. 199 εἰ δὲ τις ἀθανάτων γε κατ' οὐρανοῦ εἰλήλουθεν, aber er ist auch ausgezeichnet φρένας ἔνδον εἶσας (11. 337). Immer also sind es Fürsten, die hervortragen an Wuchs und seiner Gestalt, an edler Rede und gutem Rathe, welche wie Götter angestaunt werden<sup>14</sup>). Mithin durfte der Mann nicht ἀκιδνότερος εἶδος sein, den die Leute θεὸν ὡς anschauen sollen, wenn er durch die Stadt geht. Auch stört der B. 173 die Congruenz der Rede, sofern ohne ihn auf jeden Abschnitt 4 Verse kommen. Wir halten ihn deshalb für eingeschoben und für eine Reminiscenz aus Hesiod Theog. B. 91, auf welche Nitsch und Jäsi aufmerksam machen. Dort heißt es: ἐρχόμενον δ' ἄνα ἄστρῳ θεὸν ὡς ἰλάσονται und bezieht sich auf Könige, welche bei ihrer Geburt die Musen, die Töchter des Zeus, angesehen und liebreich beschenkt haben.

Schol. T sagt zu B. 173: τῇ ὑπερβολῇ δαιμονίως· οὐ γὰρ μόνον ὡς καλὸν ὁρῶσιν, ἀλλ' ὡς θεόν, aber die Annahme, als hätte ihn das Volk als καλὸν ansehen können, ist unmöglich, da auch bei Homer schon zur κάλλος gehören εἶδος und μέγεθος. Eustathius erklärt sich den Vers durch Umbildung entstanden: τὸ θεὸν ὡς εἰσορ., ἐκ τοῦ, θεὸς μορφήν ἔπεισι στέφει, μεταπέποιήται. Ameis (2. Aufl.) citirt nur 2 Verse, η. 40 für ἐρχόμενον δ' ἄνα ἄστρῳ und H. μ. 312 für θεὸν ὡς εἰσορόωσιν. Ausführlicher zu 15. 520, wo er die Worte: ἴσα θεῶν oder θεὸν ὡς mit den Verben εἰσοράω und τίω im Munde homerischer Menschen für einen reinen Ausdruck der frommen Gesinnung hält, um zu bezeichnen, daß Jemand hoch geehrt, nicht aber daß er „von allen der geehrteste“ sei, den Grund aber, weshalb Jemand für einen Gott angesehen wird, nicht angiebt. Ähnlich äußert sich Nägelsbach hom. Theol. p. 208.

14) Man vergleiche auch 17. 64, wo es von Telemach heißt: τὸν δ' ἄρα πάντες λαοὶ ἐπερχόμενον θηεῖντο. Er ist vielleicht noch zu jung, um θεὸς ὡς angesehen zu werden. — Den Menelaos nennt Helena πόσιν τε — οὐ τευ δευόμενον, οὐτ' ἄρ φρένας οὔτε τι εἶδος. Od. 4. 264. Ähnlich εἰσορᾶν mit dem Nebenbegriff der Achtung 20. 266. ξεῖν', ἧ ἄρ τί σε μάλλον Ἀχαιοὶ εἰσορώσιν, ἧέ σ' ἀτιμάσουσι κατὰ μέγαρ' ὡς τὸ πάρος περ. Ebenso der Tadel Od. 17. 454. H. 3. 39. 44.

c. B. 212—233. Odysseus hat den Diskus weithin geworfen und ruft 202 siegesgewiß den Jünglingen zu, es ihm nachzutun. Und wen sonst sein Muth antreibe, der möge hervortreten und es mit ihm versuchen im Faust- und Ringkampf oder auch im Lauf (*ποσίν*<sup>15</sup>). Nur den Laodamas wünsche er nicht zum Gegner, da dieser sein Gastgeber sei, allen andern — und so kehrt die Herausforderung 4. 212 wieder — wolle er den Kampf nicht abschlagen, denn er sei in allen Kampfesarten nicht unerprobt (*κακός*), so viel es überhaupt unter den Menschen gäbe. So wisse er — so soll er nun fortfahren — den Bogen zu spannen und sei er im Speerwurf geübt, nur im Kampf mit den Füßen werde er nicht bestehen können, da er auf dem Meere keine Pflege gehabt und die Kniee ihm wankend geworden. Nisch und Vetter tilgen die beiden Halberse, in denen von der Pflege die Rede ist, *ἐπεὶ οὐ κοιμῶν κατὰ νῆα — ἦεν ἐπηεταρός* und machen aus beiden Versen 232. 233 einen, aber der Gedanke im allgemeinen Zusammenhang bleibt derselbe.

Um mit der Betrachtung der letzten Verse 230. 233 zu beginnen, so soll er denselben Grund, den er B. 182

*νῦν δ' ἔχομαι κατότητι καὶ ἄλγεσι· πολλὰ γὰρ ἔτλην  
ἀνδρῶν τε πτολέμους ἀλεγεινά τε κύματα πείρων*

gegen die Möglichkeit seines Auftretens im Kampf anführt, aber in sich selbst zurückweist, hier 230, wo er noch dazu nach B. 200 der Hülfe der Athene gewiß geworden, wieder gegen den Fußkampf geltend machen, nachdem er noch vorher 206 im Vertrauen auf die Göttin auch zum Kampf *ποσίν* herausgefordert hat. Konnte Athene nicht seine Kraft stählen (*ἀλδαίνειν*), wie sie es doch im Kampf mit Troas that? σ. 70. Ueberhaupt fällt es auf, daß er nur der Kampf im Lauf weigert, da er beim Ringkampfe kräftiger Füße auch bedurfte und im Weinkampf sicher unterlegen wäre, wie Ujas (Zf. 23. 726 *κόψ' ὄπισθεν κώληρα τυχῶν, ὑπέλυσε δὲ γυῖα*) und Philomeleides (Od. 4. 345 *καὶ δ' ἔβαλε κρατερῶς*) ihm selbst erlagen. Sodann erwähnt er seine Kunst im Bogenschuß (*τόξον* 215) und im Speerwurf (*δόρυ* 229). Aber kein Phäake hat noch gesagt, daß sie sich darin hervorthun, weder 103 noch 120—130 war davon die Rede. Auch B. 246. 247 denkt Alkinous in seiner begütigenden Antwort nicht an *τόξον*, nicht an *δόρυ*, wohl aber geht er auf die Herausforderung des Odysseus B. 206 ein und spricht vom Ring- und Faustkampf und vom Lauf. Nur abwehrend wird auf *βίος* und *φαρέτρη* 6. 270

15) Daß unter *ποσίν* der Lauf zu verstehen, zeigt einmal B. 103, in dem *καὶ ἄλμασιν ἢ δὲ πόδεσσιν* verbunden ist, und bei der Aufzählung der Kämpfer der Sieger im *ἄλμα* B. 128 (*ἄλμα* nur an diesen beiden Stellen nach Friedländer: „Wörterverzeichnis“ p. 778) und der, welcher *θεῖον ὄχ' ἄριστος* B. 123 gewesen, erwähnt wird, dann auch B. 247: *ἀλλὰ ποσὶ κραιπνῶς θέομεν*. vgl. Zf. 9. 124; 22. 160.

hingedeutet. Es will uns deshalb scheinen, als habe ein Sänger, der gern seinen Helden als in allen Kampfesarten ausgezeichnet darstellen wollte, nachholen wollen, was vorher vergessen und deshalb B. 212—233, oder wenn man die erste Wiederholung dulden will, B. 215—233 hinzugebichtet. Denn die Rede des Odysseus, in der er die Jünglinge herausfordert, hat sowohl 211, als 214 einen passenden Schluß, an den anknüpfend Alkinous 236 *οὐκ ἀχάριστα* sagt, und es erscheint B. 215 mit *εἰ μὲν τόσον οἶδα* und B. 229 *δοῦρι δ' ἀκοντιζῶ* als eine Erweiterung von *ὄσσοι ἄεθλοι*, die wieder, weil sie als Aufzählung der *ἄεθλοι* nicht vollständig ist, zeigt, daß sie nur mit Rücksicht auf 206 gefertigt ist. Es sind dann alle Kampfesarten<sup>16)</sup> erwähnt, Lauf, Sprung, Ringen, Diskuswurf, und hinzugefügt der Kampf mit dem Bogen. Derselbe und der Speerwurf Zl. 23. 850. 803. Vielleicht ist dann auch 230 *οἴοισιν δειδοικα ποσῖν* in Bezug gesetzt zu dem *καί* in *ἦ καὶ ποσῖν* 206, in dem Fäsi zu B. 230 und Arceis zu 206 das Bedenkliche des Fußwettkampfes für Odysseus, und ein inneres Sträuben desselben schon angedeutet sehen: nur ist, wenn sich 230 wirklich zurückbezieht, wieder auffällig, daß Odysseus zuerst die drei *πύξ πάλῃ πόδες*, dann *τόσον δόρον πόδες* zusammenstellt. Nitsch Anm. p. 195 sucht anders zu helfen, er hält B. 206 für eingeschoben, theils wegen 230, theils weil er die Periode vollends stört und die Versuchung zum Einschließen leicht kommen konnte. Will man endlich die Erwähnung des *τόσον* mit den Scholien Q. T. darin gegründet finden, daß der Dichter *προοικονομεῖ τὴν μνηστοκτονίαν*, so wird man mit Nitsch Anm. p. 198 eine solche Hindeutung auf den Freiermord schon an dieser Stelle weniger dem ursprünglichen Plane der Anlage angemessen finden, als sie einem Interpolator zuschreiben, der sie aus dem Gange des Gedichts entnahm.

d. B. 248—249.

*αἰεὶ δ' ἤμιν δαίς τε φίλη κίθαρίς τε χοροί τε  
εἶματα τ' ἐξημοιβὰ λοετρά τε θερμὰ καὶ εὐναί.*

Nitsch verwirft p. 200 B. 249, auf den sich die Ansicht vom Sybaritismus der Phäaken gründet, und erklärt ihn für eine Interpolation in der Interpolation. Er meint, daß Alkinous, der B. 245 ausdrücklich die *ἔργα*, hier Fertigkeiten ankündige, unmöglich dabei könne von den Mitteln trägen Genusses sprechen und p. 204 am allerdeut-

16) Wahrscheinlich mit Rücksicht hierauf sagt Dünker: B. 214 geht er zur Hervorhebung seiner Gewandtheit in allen Wettkämpfen über; denn in den auf B. 214 folgenden Versen hebt er nur seine Kunst im Bogen und Speerwerfen hervor. — La Roche verwirft p. 192 nur B. 219—228, Nitsch Anm. p. 198 nur 223—228.

lichsten sich die Fabrik in den *εὔναι*, den Faulbetten zum *μαλακῶς ἐνέδειν* zeige (3. 350). In der „Sagenprose“ verwirft er aus demselben Grunde B. 248—55—65. Mit Recht macht Welcker: „die homerischen Bhäafen“ Kl. Schr. 2. p. 55. Anm. 119 dagegen geltend, daß die *εὔναι* nicht Faulbetten sind, selbst wenn *μαλακαί* dabei steht, sondern Nachflager, wie *κοῖτος*, — wenn auch Grasshof „über das Hausgeräth bei Homer und Hesiod“ Düsseldorf 1858. p. 13—15 die Begriffe für die Geräthe zum Schlafen genauer feststellend ausführt, wie bei *κοῖτος* an das Schlafengehen, bei *κοίτη* an das Lager, bei *εὐνή* an das Lager, sofern es aus Polstern und dergleichen bestehe, gedacht werde, und somit hier der Gedanke des Liegens auf weichem Lager hervortrete, vgl. τ. 317. λ. 188, — und daß die *εἶματα ἐξημοιβᾶ* erinnern an *νεόπλυτα εἶματα* 6. 64 und *φᾶρος ἐυπλυνές* 8. 392. 425; 13. 67, das andere diene der epischen Mundheit und Fülle. Nägelsbach: hom. Theol. p. 358 scheint in Bezug auf B. 249 beizustimmen, während er B. 248 hält und wohl nach Welcker nicht daraus liest, daß sie „weibische Sybariten“ sind. Jäsi weist noch darauf hin, daß auch Odysseus (ι. 5—11) und Nestor (3. 350, eine Stelle, die auch Nitzsch citirte) „den Werth dieser Güter ohne Ziererei anerkennen, wie es im Geiste der Zeit liegt“, ebenso Almeida. Dünker sieht in den Versen geschilbert: „ihr heiteres, sinnlich behagliches Leben“. Ueber die Ansichten der Schol. vgl. Welcker a. a. D. Was den Zusammenhang, in dem die Stelle steht, betrifft, so möchten wir an B. 247 *ἀλλὰ ποσὶν κραιπνῶς θέομεν καὶ νηυσὶν ἄριστοι* gleich die Aufforderung B. 250 *ἀλλ' ἄγε* knüpfen, und die Verse 248—249 nach 253 stellen, wo Alkinous durch *καὶ ὄρχηστὺ καὶ αἰοιδῆ* fröhlich gestimmt und seiner Rede freien Lauf lassend in den Wortlaut dieser Verse fallen konnte.

e. B. 442—448:

*καί μιν φωνήσασ' ἔπεα πτερόεντα προσηύδα  
αὐτὸς νῦν ἴδε πῶμα, θεῶς δ' ἐπὶ δεσμὸν ἴηλον,  
μή τις τοι καθ' ὄδον δηλήσεται, ὅππότε' ἂν αὐτε  
εὐδῆσθα γλυκὴν ὑπνον ἴων ἐν νηὶ μελαίνῃ.  
αὐτὰρ ἐπεὶ τό γ' ἄκουσε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς,  
αὐτίκ' ἐπήρτυε πῶμα, θεῶς δ' ἐπὶ δεσμὸν ἴηλεν  
ποικίλον, ὃν ποτέ μιν δέδαιε φρεσὶ πότνια Κίρκη.*

Arete giebt dem Odysseus den Rath, die Kiste, in der die Kleider, die Geschenke der Bhäafen, liegen, mit einem Knoten fest zuzubinden, damit auf der Fahrt Niemand sie verlesen (*δηλέομαι*) könne, wenn er etwa *αὐτε* „wieder“ in Schlaf falle. Wer soll sie verlesen? Entweder setzt die Königin voraus, daß einer der mitsegelnden Bhäafen

dem Odysseus ein Kleid nehmen könne, oder der Sänger hat die Gefährten des Odysseus zugegen gedacht. Alkinous ist nicht so besorgt, er stellt die schönen Gefäße bloß unter die Ruderbänke, 13. 21, und die Phäaken sind nach der Landung auf Ithaka so um die Geschenke des schlafenden Fürsten bedacht, daß sie dieselben außerhalb des Wegs setzen, damit sie Niemand nehme (*δηλήσαιτο* 13. 124). Odysseus zweifelt in der Klage, die er bei seinem Erwachen erhebt, als er sich so allein und verlassen sieht, zwar an der Ehrlichkeit der ihn geleitenden Schiffer, er zählt die Geschenke, 13. 216, aber er erinnert sich nicht der zur Vorsicht ermahnenden Worte der Arete. Die Kiste (*χηλός*), wie solche zum Aufbewahren der Kleider gebraucht wurden, *ἑσθῆς ἐν χηλοῖσιν*. β. 339. ρ. 51, Damm Lexicon, wird 13. 10. 68 wieder erwähnt, die Geschenke heißen 13. 120 *κτιήματα*, 215 *χρίματα*, und speciell 218 *χρυσὸν ἕφαντά τε εἴματα καλά*. 23. 341 *χαλκὸν τε χρυσὸν τε ἄλλῃς ἑσθῆτα τε δόντες*, aber des Knoten wird nicht wieder gedacht. Liegt in den Worten vielleicht eine Anspielung auf die Erzählung von dem Schlauch des Niolos, den die Gefährten des Odysseus öffneten, während er schlief, und verräth sich dadurch die Stelle 442—448 als interpolirt? denn noch weiß Arete nichts von dem Aufenthalte des Odysseus bei Niolos. Schon Nitsch macht darauf aufmerksam, daß nach den Schol. die Anweisung, welche Kirke dem Odysseus gab, durch die Erzählung des Odysseus, wie seine Gefährten den Windschlauch geöffnet hätten, 10. 19. 47 veranlaßt war. Ameis erklärt wie Nägelsbach Zl. 1. 202 *ἄντε* richtig durch: „wieder, wieder einmal“, meint aber, es werde ungesucht das prophetisch ausgesprochen, was dem Odysseus bei der Heimfahrt begegnet, indem Arete auf den wieder zu erwartenden süßen Schlaf, den Werkscheucher der Sorgen, hinweise. Diese Beziehung des „wieder“ kommt mir zu gekünstelt vor. Nehulich sagt Fäsi: dann, wann es sich um deine Heimfahrt handelt. Nitsch: „wenn Du darnach, was erst später eintreten wird, schläffst“; während er zu 5. 29 auch die richtige Uebersetzung „wieder einmal“ anführt.

Erfurt, September 1863.

H. Anton.