

## MELEAGER UND ACHILL

---

Meines Wissens ist es Georg Finsler gewesen, der zuerst auf die Bedeutung des Meleagerliedes in den *Μεγαλ* für die Homerfrage hingewiesen hat, nachdem die von Paul La Roche<sup>1)</sup> aufgebrachte Ansicht, in dieser Partie den Auszug aus einem alten Epos zu sehen, trotz der wiederholten Angriffe im Allgemeinen stillschweigende Anerkennung gefunden hatte. Finsler ist der festen Überzeugung, dass der Dichter des Meleager-epos denjenigen, der unsere Ilias zum Ganzen formte, zu seiner Komposition angeregt habe. „Ohne den Zorn des Meleagros gäbe es keinen Zorn des Achilleus und keinen Versuch den Zürnenden umzustimmen“<sup>2)</sup>. Was damals, als Finsler dies aussprach, mehr nur eine „sehr feine Vermutung“<sup>3)</sup> war, könnte jetzt, wo die Situation in der Iliasforschung eine ganz neue geworden ist, eventuell zu einem bedeutungsvollen Ausgangspunkte der Erkenntnis werden. Wie darf ich die Situation in der Iliasforschung verändert nennen? Es scheint mir, dass durch die grossen, zusammenfassenden Werke, die in den letzten Jahren erschienen sind, vor allem durch das Buch von Wilamowitz gleichsam ein Strich unter die willkürliche und regellose einzelanalytische Forschung einer ganzen Gelehrten- generation gemacht worden ist. Mit grösstem Staunen wird man inne, vor allem, wenn man Wilamowitz und Bethe nebeneinander stellt, wie sehr in tausenderlei Einzelheiten, in der Beobachtung des relativen Verhältnisses der Stellen und der Bücher und der Rhapsodien zueinander sichere Resultate,

---

<sup>1)</sup> Die Erzählung des Phönix von Meleagros. Münchener Programm 1859.

<sup>2)</sup> Homer<sup>2</sup> I, S. 41. Zustimmend äussern sich, trotzdem die Formulierung Finslers bei näherem Zusehen kaum verständlich ist, Wilamowitz, Die Ilias und Homer<sup>1</sup> S. 335, und P. Cauer (z. B. Besprechung des Wilamowitzschen Werkes, GGA 1917 S. 555).

<sup>3)</sup> Wilamowitz, a. a. O.

überzeugende Kriterien, ja sogar Einigkeit unter der überwiegenden Mehrzahl der Forscher erzielt worden sind. Es ist eine seltsame Verirrung, ein eigentliches Missverstehen der Sachlage, wenn ein so kluger Mann wie Hans Fischl gerade jetzt, wo man wirklich mit Stolz sehen kann, wie wir's so herrlich weit gebracht, Anlass zu Klagen zu haben glaubt über die unüberbrückbare Differenz der Ergebnisse, die wir eben auf besten Wege sind zu überbrücken. Natürlich sehen die absoluten Resultate sehr verschieden aus; aber, so sehr diese letzthin die Hauptsache sein werden, jetzt sind sie noch Nebensache, tastender Versuch, waghalsige Hypothese. Aber gerade von jetzt an darf man hoffen, nach und nach absolute Maßstäbe zu finden. Ausgangspunkt sollte aber, um der gegenseitigen Verständlichkeit willen, einstweilen das Buch von Wilamowitz bilden; aus ihm heraus, das — nicht im Sinne einer Kompilation, sondern als Zusammenfassung der tätigen Kräfte — die Forschung der neueren Analytiker in sich vereinigt, soll weitergearbeitet und geforscht werden, an ihm Korrektur geübt werden. Wenn ein Meister wie Eduard Schwartz dies zu tun für richtig hielt<sup>1)</sup>, dürfen wir andern uns weiss Gott diesem Tun anschliessen.

Auf dem bisherigen Wege der reinen stilistischen Analyse (diesen Begriff im weitesten Sinne gefasst als Gegenteil von aller glücklicherweise endlich ausgeschalteten sprachlichen und historisch-antiquarischen Argumentation) rasch, wie man es wünschte, und in gemeinsamer Arbeit vorwärtszukommen und zu einem durchgehenden Resultate zu gelangen, möchte man allerdings verzweifeln: Wie soll man, mitten in den schwankenden Elementen stehend, einen festverankerten Beobachtungsort finden, nicht nur für die chronologischen Fragen — für diese freilich in erster Linie — sondern überhaupt für Wesen und Umfang der einzelnen Schichten? Unmöglich wird es dem stetig schärfer werdenden Auge nicht sein; aber diese Aufgabe wird eine weitere Homerikergeneration absorbieren. So ist es durchaus begreiflich, dass man sehnsüchtig nach einem archimedischen Punkt ausserhalb der bewegten Sphäre ausschaut: Eduard Schwartz<sup>2)</sup> tat es mit

---

<sup>1)</sup> Schriften der wissenschaftlichen Gesellschaft in Strassburg, 34. Heft, 1918.

<sup>2)</sup> a. a. O. S. 22 ff.

seinem Einfall, die kleine Ilias habe sich an das verlorene Ende der homerischen Achilleis angelehnt. Ein Detail, freilich eines des allereinschneidendsten, wäre damit der Bedingtheit durch unzählige andere hypothetische Beobachtungen entzogen und könnte unabhängiger Ausgangsort sein.

Das Folgende soll ein Versuch in gleicher Richtung sein. Er baut auf den am Anfang genannten zwei Vermutungen auf, errichtet darüber ein verwegenes Hypothesengebäude, das an und für sich kein Vertrauen erwecken könnte, wenn es dann nicht in der Iliasanalyse verblüffende Bestätigung fände. So glaubt er zu Erkenntnissen führen zu können, die ihrerseits wieder die Kühnheit des Ausgangs zu stützen imstande sein sollten.

Die Erzählung vom Zorne des Meleager ist Phoinix in den Mund gelegt, der in so auffallender Weise der Gesandtschaft an Achill sich anschliesst und dem eine so unverhältnismässig lange und aus recht disparaten Teilen zusammengesetzte Rede in den Mund gelegt ist. Zuerst spricht er (Vers 434 ff.) von seiner ihm von Peleus übertragenen Aufgabe, Achill zu betreuen. Deshalb werde er sich auf keinen Fall von ihm trennen, auch nicht, wenn ihm dafür erneute Jugend zu teil würde, wie sie ihm damals war, als er Hellas verlassen musste. Damit ist der Übergang gegeben zur ersten Episode, der Erzählung der Schicksale des Phoinix, die ihn zu Peleus brachten und diesem verpflichteten. Bei Peleus wurde er des Achilleus Erzieher; ihm schenkte er, dem durch den Fluch des Vaters natürliche Kinder nicht vergönnt waren, seine ganze Liebe.

*ἀλλὰ σὲ παῖδα, θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ,*

495 *ποιεύμην, ἵνα μοί ποτ' ἀεικέα λογὸν ἀμόνης.*

„Nachdem er so seine Berechtigung zu gutem Rate erwiesen, fleht er Achilleus an, nicht unbarmherzig zu sein“, so erklärt Finsler<sup>1)</sup> den Übergang von den gerade zitierten zu den Worten

496 *ἀλλ', Ἀχιλεῦ, δάμασον θυμὸν μέγαν* usw.

Selbst die Götter lassen sich durch Opfer und Gebet umstimmen, Personifikation dieses Erfolges sind die *Αἰτάι*, die Göttinnen des Bittens. Darum gib auch du diesen Töchtern des Zeus gebührende Ehre, wo doch Agamemnon sich recht

<sup>1)</sup> a. a. O. II S. 95.

entgegenkommend erweist und die dir Liebsten unter den Achäern als Gesandte an dich abgeschickt hat. „Mache ja nicht ihre Worte noch ihre Füße zu Schanden“. *πρὶν δ' οὐ τι νευροσητὸν κεχολῶσθαι*, d. h. offenbar, wenn du weiter zürnst, verlierst du die Sympathien, die du bis jetzt genossen hast. Denn auch früher, so geht es weiter, haben schon Helden gezürnt; du bist durch solche Vorbilder gerechtfertigt. Von solchem Zürnen haben wir Geschichten gehört.

*οὕτω καὶ τῶν πρόσθεν ἐπυθόμεθα κλέα ἀνδρῶν*

525 *ἤρώων, ὅτε κέν τιν' ἐπιζάφελος χόλος ἴκοι·*

*δωρητοὶ τε πέλοντο παράρρητοὶ τ' ἐπέεσσιν*

d. h. wir haben Heldenlieder gehört, worin erzählt war, was alles passierte, wann etwa ein Held vom Zorne erfasst wurde: Zuletzt lassen sie sich immer wieder durch Geschenke und Worte bewegen.

527 *μέμνημαι τόδε ἔργον ἐγὼ πάλαι* usw.

Dies muss demnach ein Beispiel des Nachgebens sein; das ist ja auch wirklich in der Meleagergeschichte der Fall; nun scheint es aber so, nach den Schlussbemerkungen, die Phoinix an die Erzählung anschliesst, als ob Meleagers Verhalten in striktestem Gegensatz zu dem von Achill gewünschten gestellt würde. Das ist aber, wie wir noch sehen werden, nur scheinbar, nur in einer Kleinigkeit so: Meleager hat nachgegeben; auch er war wenigstens *παράρρητος ἐπέεσσιν* — leider etwas spät; so ging er der Geschenke verlustig. So wird am Schlusse aus der Geschichte, die als Vorbild gegeben wurde (das ist natürlich trotz des Pluralis das einzige *κλέος ἀνδρῶν*, in dem ein Zorn eine Rolle spielt) noch insofern eine Warnung geholt, als der als Vorbild hingestellte Held in seinem Verhalten im Detail eben doch zu wünschen übrig liess.

Dieses vorbildliche Geschehnis will also Phoinix hier im Freundeskreis erzählen. Dies ist die Geschichte von Meleager. Wie die Einbettung derselben schon nicht allzu luzid ist, so zeigt sich auch der Dichter in der Reproduktion des Meleager-epos nicht sehr geschickt. Das wollen wir ihm zugute halten, da bekanntlich Auszüge zu machen keine so einfache Sache ist. Wir müssen uns aber bemühen, die Reihenfolge der Geschehnisse in dem ihm vorliegenden Werke ganz scharf zu erkennen.

Es kämpften die Kureten (als Angreifer) und die Aitolier (als Verteidiger) um Kalydon. Artemis hatte diesen Krieg

verursacht, weil Oineus ihr nicht geopfert hatte, d. h. eigentlich hatte sie, so wird weiter erzählt, nur den kalydonischen Eber gesandt, aber dieser war ja seinerseits wieder an dem Zwist zwischen den Kureten und Aetolern schuld, indem der Beuteanteil strittig wurde. Solange Meleager kämpfte, war es den Kureten schlecht gegangen; sie konnten die Mauern ihrer Stadt Pleuron nicht verlassen. Als aber Meleager zu zürnen begann, blieb er zurückgezogen bei seiner Gattin Kleopatra, d. h. — die Hauptsache vergisst der ausziehende Dichter zu sagen — ging es Kalydon schlecht; es wurde belagert und lief immer mehr Gefahr, erobert zu werden. Nach rascher Erzählung der Vorgeschichte der Kleopatra fährt er fort:

565 τῇ ὃ γε παρκατέλεκτο χόλον θυμάλγέα πέσσων,  
 ἔξ ἀρέων μητρὸς κεχολωμένος ἢ ῥα θεοῖσιν  
 πολλ' ἀχέουσ' ἠῤῥατο usw.

(Ursache und Inhalt des Fluches); dann

573 τῶν (Aitolier; dem Sinne nach zu erraten) δὲ τάχ' ἀμφὶ  
 πύλας ὄμαδος καὶ δοῦπος ὄρωρει  
 πύργων βαλλομένων.

Es ist längstens erkannt, dass offenbar die Erzählung recht kunstvoll die Handlung am Vorabend der Katastrophe anheben lässt, d. h. dass dieses vorhomerische Epos die Technik anwendet, die wir in der Odyssee verwendet sehen, während die jetzige Form der Ilias wenigstens die Ereignisse der *μῆνις* schön der Reihenfolge nach wiedergibt, wenn sie allerdings auch die Vorgeschichte der trojanischen Kriege stillschweigend voraussetzt. Wie die Vorgeschichte gebracht war, ist schwer zu sagen. An die raffinierte Technik des Odysseedichters lässt sich nicht denken; eher an die bequeme Lässigkeit des Iliasdichters, denn auch die Kämpfe um Kalydon werden einst durch Sage und Dichtung Gemeingut der noch im Mutterlande lebenden Hellenen gewesen sein, so dass es keiner Worte bedurfte, um die Gesamtsituation zu schildern. Vielleicht musste der Dichter der Phoinixrede seinem den aitolischen Kämpfen entfremdeten Hörer mancherlei sagen, was in dem ihm vorliegenden Epos gar nicht ausdrücklich erzählt war. Wir müssen uns aber gestehen, dass wir in der erhaltenen Epik eigentlich kein Beispiel einer solchen Nacherzählung haben, wir uns also kein Bild davon machen können; nur in Kleinigkeiten besitzen wir derartiges, wie wir bald erkennen werden, z. B. zu Beginn des *M*.

Die Aitoler sind also von ihren Feinden bedrängt, weil Meleager zürnt. Er zürnt weil seine Mutter Althaia ihn verflucht hat ἀχέουσα κασιγνήτιο φόνιοιο (567) — glücklicherweise ist aus der spätern Sage allgemein bekannt, was das heisst. Er sitzt untätig bei seiner Gattin Kleopatra. Um die Mauern tobt der Kampf; schon πύργοι βάλλονται. Da schicken die Aitoler eine Gesandtschaft zu ihm θεῶν ἱερῆας ἀρίστους und versprechen ihm ein grosses Geschenk. Es beschwören ihn sein Vater Oineus, die Schwestern und die Mutter (dies bleibt in dieser prägnanten Form unverständlich, nachdem gerade vorher von ihrem Fluche die Rede war): ὁ δὲ μᾶλλον ἀναίνετο. Zuletzt kommen die Gefährten, οἳ οἱ κεδνότατοι καὶ φίλτατοι ἦσαν ἀπάντων (586). Meleager bleibt unbewegt. Da dringen die Feinde in die Stadt ein, schon wird sein θάλαμος beschossen, da beschwört Kleopatra ihren Gatten und ihr gibt Meleager nach. Er tritt in den Kampf ein und vertreibt die eingedrungenen Feinde εἴξας ᾧ θυμῷ (598). Was heisst das letztere? Aus Mitleid, weil ihm seine Gattin das Elend einer eroberten Stadt zu Herzen geführt hatte.

τῷ δ' οὐκέτι δῶρα τέλεσσαν

599 πολλά τε καὶ χαρίεντα, κακὸν δ' ἤμυνε καὶ αὐτῶς.

Pass auf, so schliesst Phoinix, dass es dir nicht auch so geht. Geh lieber jetzt ἐπὶ δώρων; später wirst du, auch wenn du Erfolg hast, doch nicht mehr in gleicher Weise dir Ehre gewinnen. Was für ein seltsamer Schluss! Haben wir uns etwa vorzustellen, dass der siegreiche Held nach der Vertreibung der Kureten von seinen Landsleuten das ihm versprochene Geschenk (die Seltsamheit wird dadurch noch verstärkt, dass es hier plötzlich heisst: δῶρα πολλά τε καὶ χαρίεντα) gefordert, jene aber voller Schadenfreude darauf hingewiesen hätten, dass er den von ihnen vorgeschlagenen Vertrag ja nicht eingegangen sei? Schluss eines burlesken Epos, nicht eines Heldengedichtes. Nein, wenn wir zudem noch an den scheinbaren Gegensatz zu den einleitenden Worten denken, so werden wir hier einen Verlegenheitsschluss erkennen, der unserm Dichter die Möglichkeit abzubrechen geben sollte, denn die Fortsetzung der Meleagergeschichte hatte mit der Moral, die er suchte, nichts zu tun, nämlich δωρητοί τε πέλοντο παράρρητοί τ' ἐπέεσσιν. In Tat und Wahrheit war sicher von den Geschenken nach den misslungenen πρῶτοι überhaupt

nicht mehr die Rede<sup>1)</sup>; Meleager erhielt sie allerdings nicht — soweit hat unser Dichter recht —; aber es fiel ihm auch gar nicht ein, sie zu begehren. Sie spielten keine Rolle für ihn; dies um so weniger als ihn ganz andere Sorgen drückten, Sorgen um sein eigenes Leben. Ganz ausführlich ist in unserem Auszug von dem Fluche der Mutter die Rede, ausführlich und wundervoll eindrucklich:

566 Meleager zürnte der Mutter, ἣ ῥα θεοῖσιν  
 πόλλ' ἀχέουσι' ἠρᾶτο κασιγνήτοιο φόνοιο,  
 πολλὰ δὲ καὶ γαῖαν πολυφόρβην χερσὶν ἀλοία  
 κικλήσκουσι' Αἶδην καὶ ἔπαινήν Περσεφόνειαν,

570 πρόχην καθεζομένην, δεύοντο δὲ δάκρυσι κόλπῳι,  
 παιδί δόμεν θάνατον τῆς δ' ἠεροφοῦτις ἐρινὺς  
 ἔκλυεν ἐξ Ἐρέβεσφιν, ἀμείλιχον ἦτορ ἔχουσα.

Wiewohl auch dieser Abschnitt zur nachgeholtten Exposition gehört, so ist es doch ganz ausgeschlossen, dass er nicht seine Bedeutung und seine Konsequenzen gehabt habe; die einzig mögliche Konsequenz ist aber, dass das Epos mit dem Tode des Meleager schloss; die *μῆνις* ist nur ein Teil, freilich der wichtigste, dieses *κλέος ἀνδρῶν*, dieses Heldenliedes, das, falls der Tod nicht im hohen Alter im Bette stattfand, sondern ein Heldentod war, mit diesem schliessen musste. Von diesem Tode können wir uns nun leider keine Vorstellung machen; nur über den Vollstrecker wird ein Zweifel kaum möglich sein, berichtet uns doch Pausanias<sup>2)</sup> als übereinstimmende Nachricht der Eoien und Minyas, dass Apollo den Kureten geholfen und durch ihn Meleager den Tod gefunden habe.

Die Übereinstimmung mit dem Gedichte vom Zorne des Achilleus ist so evident, dass wir der Finslerschen Vermutung von der Abhängigkeit der einen „Sage“ von der andern kaum widersprechen werden, zumal wir in einer solchen *μῆνις* und der Patroklie usw. heutzutage im allgemeinen doch durchaus freie poetische Schöpfung erblicken. Was ist nun aber Vorbild, was Imitation? Abgesehen von der hohen Altertümlichkeit der Meleagersage, die bis in die griechische Völkerwanderung hinaufreicht und ihrem mütterländischen Charakter, ist sie

<sup>1)</sup> So wenig wie in unserer Ilias, bevor der spätere Dichter des *T* dieser dem merkantilen Ionier unverständlichen Auslassung abhalf.

<sup>2)</sup> IX 31, 3.

rein formell betrachtet darin an Konsequenz der Achilleus-sage weit überlegen, dass die Ursache des Zornes nicht eine gleichgültige, mit der Fortsetzung der Handlung nicht verknüpfte ist, wie der Zwist zwischen Achill und Agamemnon, sondern dass sie Menis und Tod in glänzender Weise verbindet, während in der Achilleis jede innere Verknüpfung fehlt — so sehr, dass in organischer Entwicklung der Tod des Achilleus später vom Menisgedicht sich loslöste und unterging. Doch dies ist ja nur Hypothese; die vorausgehende Argumentation wird aber wohl Zustimmung finden für die Behauptung, dass das Meleagerlied das Vorbild der Achilleis sein müsse.

Die erste Fassung einer Achilleis reicht in jene Zeit hinauf, wo die griechischen Sagen des Mutterlandes in die Kolonien übertragen wurden. Troia war aus irgendwelchen Gründen Kern dieses Sagenknäuels geworden. So wanderten denn von dem der intellektuellen Schicht gleichgültig werdenden Theben oder Kalydon die Heldenmären nach Ilion hinüber teils mit den Heldennamen auf Freundes und Feindes Seite (Diomedes, Alexander), meistens aber ohne diese, da sich die Namen allzu schwer von ihrem lokalen Mutterboden loslösten und anderseits es auch in der neuen Heimat an Namen nicht gebrach, die nur der Taten und des Gehaltes entbehrten. So übertrugen die Sänger die alten Taten auf neue Helden, die bald wirkliche historische Personen bald irgendwie göttlicher Herkunft gewesen sein mögen. Ob es tatsächlich ein altes Lied von der Einnahme Troias gab, sei dahingestellt, obgleich ich daran nicht zweifle; wichtiger waren auf alle Fälle die *κλέα ἀνδρῶν*, die Einzelgeschichten von Taten einzelner Helden, Aristien, wie wir dies jetzt im Homer nennen. Diese konnten von den Sängern in beliebiger Weise erweitert werden; ja es konnte ein neuer Held mit seiner Aristie in den Kreis der Griechen vor Troia eingeführt werden, ohne dass den andern fühlbare Konkurrenz daraus erwuchs. Die einzelnen Aristien haben kaum etwas zu tun miteinander. Diomedes und Menelaos und Nestor sind sowohl voneinander als vom Liede vom Zorne des Achilleus ziemlich, z. T. völlig unabhängig, ja gerade Diomedes mag seinerseits stark auf Achilleus als Figur eingewirkt haben. Da kam einmal ein Dichter auf die Idee, das Lied vom Zorne des Meleager auf Troia zu übertragen; Meleagers Name konnte nicht mit. So wählte er — warum, das entzieht sich unserem Verständnis —

als Träger der Erzählung Achilleus in freier Erfindung. Achilleus selber war natürlich schon da als Sohn des Peleus und der Thetis. Vielleicht war er aber nach der bisherigen Sage gar nicht vor Troia gewesen — auf alle Fälle ist ein Held schon recht verdächtig, der bei der Eroberung nicht mehr dabei ist: Das sieht nach späterer Einfügung in eine Sage aus, die an ihrem Höhepunkt, d. h. eben der Eroberung Troias, schon zu fest fixiert ist, um noch einem neuen, mit höchsten Ansprüchen auftretenden Helden Platz zu bieten. Möglich wäre freilich auch, dass schon vorher eine Aristie des Achilleus und dessen Sieg über den grossen Troerhelden Hektor existiert hat, vielleicht auch mit der recht volkstümlich anmutenden Fassung, dass der Tod Hektors den baldigen Tod des Siegers schicksalsmässig herbeiführt. Das müssten wir erkennen, wenn wir mehr von der Schlussgeschichte des Meleager wüssten; aber die einzige Nachricht vom Tode Meleagers durch die Hand Apolls spricht dagegen, ferner auch der Umstand, dass sich Achills Schicksal, als sich immer mehr Sagen zwischen Hektors und Achills Tod eindrängten, mehr und mehr von der Abhängigkeit von dem ersteren Ereignis lostrennte. Viel wahrscheinlicher ist es mir, dass Achill die Besiegung des gegnerischen Haupthelden Hektor einem andern Griechen, etwa Aias oder Diomedes weggenommen hat, d. h. dass von dem Augenblicke an, wo sich seine literarische Figur durchsetzte, die andern Aristien auf diesen Haupteffekt verzichteten. Darum fehlt Hektor nirgends, auch in der altertümlichen Diomedie nicht; darum bringen es die andern Helden zu einem beinahe, aber nicht ganz vollständigen Sieg über Hektor.

Wenn man sich bewusst ist, wie selten originelle Plangestaltung von Grund auf in der Literatur ist, wie gerade unberechnende, primitive Zeiten darauf gar kein Gewicht legen, weil die Freude an der neuen und interessanten Einzelheit ihre Aufmerksamkeit gänzlich in Beschlag nimmt, so wird man es nicht absurd finden, wenn ich annehme, dass bei der Übertragung der Menis auf den neuen Helden und in das Milieu des griechischen Erobererheeres der Dichter nur das veränderte, was er unter der neuen Sachlage verändern musste — zu allem hinzu muss es ja gar kein ganz grosser Dichter gewesen sein, trotzdem er sich nachher in so einzigartiger Weise durchgesetzt hat; das konnte, wie wir sehen werden, andere Gründe haben. Was musste sich nun aber

ändern? An Stelle der belagerten Stadt trat ein belagerndes Heer auf fremdem Boden, dessen Zentrum eine Anzahl ans Land gezogene Schiffe bilden: Kriegervolk ohne Zivilisten. Auf griechischer Seite fehlen Gattinnen und Kinder, es fehlen auch Greise, sofern sie nicht Helden sind wie Nestor, sondern Geronten, Ratsherren. Es fehlen aber auch Mauern und Häuser. Die Fluchgeschichte der Althaia liess sich aus tausend Gründen nicht übertragen, mag immerhin auch die Einführung der Mutter Thetis, die als Göttin ja selbst in ein Heerlager gebracht werden konnte, ihrem Vorbild verdankt sein. So liesse sich etwa folgender Hergang erschliessen: Das Epos begann mit der Bedrängnis der Griechen. Um diese zu steigern, hatte das Meleagerlied zwei Stufen; zuerst tobte der Kampf um die Mauern: *πύργοι βάλλονται* — so lange blieben die Bitten ergebnislos. Als aber die Feinde *ἐπὶ πύργων βαῖνον* und *ἐπέπηθον μέγα ἄστυ* und sein eigenes Haus schon *πύκ' ἐβάλλετο*, d. h. als die Feinde bereits in der Stadt drin waren, da gab er nach. An Stelle des Hauses trat natürlich das Schiff; aber eine Mauer hatten bis jetzt die griechischen Schiffe nicht besessen. Und doch war diese unentbehrlich, denn die Steigerung gehörte ja zum eigentlichsten Wesen der behandelten Geschichte; die Gefahr musste so gross werden, dass die blindesten Anhänger des Helden (bei Meleager die Gattin) gleichsam seine Partei, die des Grolles, verliessen und für ihre Landsleute eintraten. Da liess man aus dem offenen Schiffslager ein mit Mauern und Graben, gleich einem griechischen Fort auf Vorposten in barbarischer Umgebung, ein geschlossenes Heerlager mit Wall oder besser Mauer und Graben werden. Von all den Gesandtschaften können nur noch die Gefährten bleiben; der Vater ist zu Hause, nicht minder die Geronten und die Schwestern, die Mutter ist eine Unsterbliche. Aber auch die Gattin fehlt, der gelingt, was allen anderen missraten ist. Auch sie muss durch einen Mann ersetzt werden, den Freund, den ergebenen Freund; für jene Zeit war dies der ältere Freund, der durch irgendwelche Schicksalsschläge an ein fremdes Haus, das Haus des Peleus, durch Dankbarkeit und Abhängigkeit gebunden war; später, schon für den Dichter der Patroklie, wurde es eben der Jüngere, den die Bande des Eros mit Achill verknüpften. So wird Kleo-patra ersetzt durch Patro-klos, eine rein fiktive Figur, eine Erfindung des Dichters. Also: Kampf um

die Mauern; dazwischen eingeschoben die Vorgeschichte. Was Troia betraf, war bekannt; nur die Geschichte des Zornes musste näher erzählt werden. Auch da war die natürlichste Lösung ein Konflikt zwischen dem Oberkommandierenden und Achill. Ob diesem ersten Dichter schon Briseis die Ursache war, ist mir mehr als fraglich; es musste auch gar nichts genaues gesagt werden: Achill kämpft, Agamemnon sitzt zu Hause und streicht die Beute ein<sup>1)</sup>. Als es den Griechen übel ergeht, schicken sie die Freunde, natürlich die hervorragendsten Helden der bisherigen troischen Sage, zu ihm: ohne Erfolg kehren sie wieder zu Agamemnon zurück. Da wird die Mauer genommen, schon dreht sich der Kampf um die Schiffe, Feuer wird an sie gelegt — da erreicht der Freund, was den andern nicht gelungen: Achill zieht in den Kampf, rettet die Griechen, indem er ihren gefürchtetsten Helden Hektor erschlägt. Was noch kommt, ist kaum zu erzählen, besteht es doch in der einzigen Tatsache: Bald nachher findet auch Achill seinen Tod durch die Geschosse des Apollo. Das scheint eine recht dürftige Achilleusaristie. Aber sie hatte Erweiterungsmöglichkeiten einmal so gut wie alle andern (man denke an die von Diomedes); dann aber ganz besondere, die ihren ungeheuren Erfolg vielleicht erklären können. Sonst schlossen die einzelnen Aristien einander im grossen und ganzen gegenseitig aus. Man konnte zwar zwei äusserlich zusammenhängen; aber sie fielen gleich wieder auseinander, da sie keine innere Nötigung zusammenhielt. Das war in der Achilleis anders; da lag es geradezu im Motiv, dass der eigentliche Held eine geraume Zeit hindurch, mehr als die Hälfte des Epos, zurücktrat und andern Platz machte, zürnte. Zwar mussten die Griechen ja zu seinen Ehren unterliegen; aber der Chauvinismus der Dichter und Rhapsoden sorgte schon dafür, dass diese Niederlage sich nicht allzu unrühmlich gestaltete. Warum sollte nicht da und dort ein momentaner Sieg die doch nicht zu leugnende Schwäche der Griechen Hektor gegenüber verbergen, warum sollte nicht eine Aristie des Aias oder des Menelaos das trübe Einerlei angenehm unterbrechen? Die Aristie des Achill war die einzige, die andern Aristien Gastfreundschaft gewährte und sie ohne Furcht gewähren konnte;

<sup>1)</sup> So ist es erzählt in der Presbeia 330 f.; Briseis ist dort deutlich angehängt.

sie war die einzige, die zur Ilias werden konnte, zu einem wirklichen Grossepos. Sie ist es auch geworden. Zuerst erweiterte sie sich um geringes, dann dichtete ein ganz grosser Dichter das Lied vom Sterben des Patroklos, so viel wir wissen, ganz freie unvorhergebildete Eindichtung, hinzu; dann kam Homer und gab der Achilleis den jetzigen Anfang und arbeitete nicht nur die Patroklie, die eine gewisse selbständige Stellung hatte, hinein, sondern viele andere Aristien und Epen und auch damit war der Prozess nicht zu Ende, sondern noch schlossen sich mannigfache Zusätze und Überarbeitungen an, bis die Welt so literarisch wurde, dass das ungenierte künstlerische Schaffen am Epos, das unpersönliche, erstarb. Als einmal dieses Epos bis zu einem gewissen Grade als Grossepos fühlbar wurde, bildeten sich nach ihm andere; es war aber ihr organisches Vorbild.

Also wieder eine Urilias? Ja und Nein. Nicht in dem Sinne, dass wir durch unsere ganze Ilias hindurch ihre in einzelne Verse zerstäubten Teile zusammensuchen und das Original daraus zusammensetzen müssten, denn die ganze erste Hälfte bis und mit der Dolonie fällt sowieso ausser Betracht — steht sie doch unter ganz anderen Gesetzen als die zweite. Hier am Anfang konnte der Dichter der *Ἄδῃς βουλῆς*, konnte Homer nach seiner einleitenden Rhapsodie einfügen so viel als er wollte, Aristie an Aristie reihen, falls er Lust hatte; hier konnte derjenige, der *I* und *K* einfügen wollte, die Tätigkeit Homers ohne Schaden für das Ganze fortsetzen. Ganz anders steht es mit der andern Hälfte, freilich nicht überall, denn  $\Lambda^1$  und  $\Lambda^2$  sind im vorhin genannten Sinne blosse Erweiterungen dort, wo die Abwesenheit des Haupthelden solche eben gestattet. Aber nachher ist das Wachstum ein organisches mit dem Resultat, dass die neu-geschaffenen Teile sich durchaus als Teile einführen; allerdings nicht so angepasst, wie für den Leser Teile einer Dichtung der gesamten sich unterordnen müssen; die Patroklie war gedacht als einzelne Rhapsodie, sie nahm aus dem Stoff der Achilleis die Einleitung und den Schluss und überhaupt die ganze Situation; sie konnte allein stehen; aber nur für den, der die Geschichte vom Zorne des Achilleus genau, eben aus der Achilleis kannte. Da soll man sich ja nicht etwa auf die Sage berufen; denn dann müssten der Abweichungen viel mehr sein zwischen Patroklie und homerischer Dichtung, und

überhaupt war der Zorn des Achilleus, der Tod des Patroklos nie Sage, sondern war von Anfang an Dichtung und als solche musste sie ihre Spuren in ihren Erweiterern hinterlassen. Hier hat Bethe, der solchen prinzipiellen Erwägungen gerne nachgeht, richtiger geurteilt als Wilamowitz, der die absolute Notwendigkeit, eine dichterische Urzelle anzunehmen, sich nicht klargemacht hat. So stehen bei ihm Teile, die alten Liedern entnommen sein sollen, eigentlich recht hilflos in der Luft, fast wie lachmannsche Lieder; vor allem *M-O*. Was soll das für ein seltsames Gebilde sein. Hektor als siegreicher Held (eine eigentliche Aristie ist es doch nicht) ist als Thema für einen Griechen-Dichter schon an und für sich unwahrscheinlich — für Äneas war dies in später Zeit aus bestimmten Gründen möglich —; aber die Konzentration auf seine Figur lässt sich auch nur recht gewaltsam erzielen. Alle Schwierigkeiten verschwinden, so bald sich solche Partien als Teile, ursprünglich als Teile eines früheren Ganzen erweisen liessen. Dieses Ganze, eben das Lied vom Zorne und vom Tode des Achilleus soll im folgenden gesucht werden, lebendig, so wie wir es oben schematisch konstruiert haben. Dabei müssen wir uns nur des einen bewusst sein, dass es an wichtigster Stelle einem anderen Gedicht, einem grandiosen, viel grandioseren als es selber ist, Platz gemacht hat, der Patroklië. Anstatt dass Achill durch die Bitten des treuen Freundes zum Eingreifen bewegt wird, wie Meleager durch diejenigen seiner Gattin, erreicht Patroklos es nur, dass er selber mit den Myrmidonen zusammen kämpfen darf; als er dann Hektor erliegt — durch schamloses Göttergebaren, muss hinzugefügt werden —, gibt es für Achilleus nur noch eins, die selbstverständliche Aufgabe der Rache; hinter dieser muss der Zorn ohne weiteres zurücktreten. Unzweifelhaft ist das Achilleismotiv dadurch in einer Weise vertieft worden, dass es uns schwer fällt, das Patroklosmotiv, wie wir es jetzt sehen, daraus wegzudenken. Es ist eine gewaltige dichterische Konzeption, wie eine grosse Leidenschaft, die *μῆνις*, zunichte gemacht wird, völlig aufgelöst wird durch eine grössere, die Rache, grandios auch wie diese aus ganz persönlichen Instinkten geborene Umwandlung grosse positiv-soziale Folgen hat, indem durch sie Achill seiner nationalen Pflicht zurückgegeben wird. Dies alles ist dermassen aus einem Guss (wie übrigens auch die nachhomerische Erweiterung durch den Waffen-

tausch), dass ich, trotz der gewissen Kompliziertheit der Motivlinien durch das Patroklosmotiv, es nicht wagen würde, dies nochmals zu teilen, wenn nicht erstens das Meleagerlied wäre und andererseits wenn nicht die Patroklie ein Ganzes für sich wäre, ein Einzellied. Wie ein Erweiterer, der einfach das schon vorhandene Thema des in den Kampf eintretenden und fallenden Patroklos ausbauen wollte, reicher ausschmücken wollte, dazu kam, es aus dem Context herauszulösen und eine selbständige Rhapsodie daraus zu machen, dies lässt sich nicht recht einsehen. Wohl aber der entgegengesetzte Fall. An Stelle von sozusagen nichts (d. h. der Patroklosrede, worin er den Freund zum Kämpfen brachte) schuf ein Dichter etwas ganz Neues, das zwar durchaus die Situation der Achilleis als Voraussetzung hat und nachher in diese überleitet; aber doch in der Fortsetzung mancherlei Veränderungen bedingen musste; dass dieser Dichter sein Gedicht allein stellte, das verstehen wir, so gut wie wir es aufs höchste begrüssen, dass Homer dann den andern Schritt tat und diese neue Dichtung in die alte aufnahm; auch geduldig, soweit dies möglich war, die Korrekturen darnach in der weiteren Achilleis anbrachte. Dabei musste — und dies ist wichtig für unsere Untersuchung — natürlich allerlei umgestaltet werden durch Homer und die spätern, was uns den Ausblick auf die alte Achilleis verwehrt. Selbstverständlich ist dies von  $\Psi^2 \Omega$ ; eingreifend nicht minder aber auch, und dies sei genauer vorausgenommen, ist die Einfügung der Patroklie an und für sich. Zwar ist es, abgesehen von der Anpassung der späteren Teile an die neue Vorgeschichte, durchaus nicht selbstverständlich, dass ausser dem Zuspruch des Patroklos noch andere Abschnitte instärkerem Masse durch diese Erweiterung hergenommen werden müssten. Es lässt sich aber nicht leugnen, dass, mit dem Wegfall der Steigerung von den Bitten der Freunde zu denen des Patroklos auch die erste Presbeia ihren eigentlichen Sinn verliert; bleibt sie stehen, so schildert sie einfach die trübe Lage der Griechen so, wie sie es jetzt in der erhaltenen Ilias tut, wo ein Nachhomeriker sie einfügte. Aber Homer scheint sich doch gesagt zu haben, dass sie in unnötiger Weise die Aufmerksamkeit, die gradlinig auf die Patroklie zuführen muss, beunruhigt und liess sie weg. Dadurch rücken Mauer- und Schiffskampf dicht aufeinander: auch sie verlieren ihren eigentlichen Gehalt; der Unterschied ist nicht mehr so wichtig.

Diese alte Achilleis muss hinter dem *K* beginnen; aber auch *A*<sup>1</sup> und *A*<sup>2</sup> gehören nicht zu ihr; von *A*<sup>2</sup> ist es ohne weiteres klar. *A*<sup>1</sup> hat uns erst Wilamowitz verstehen gelehrt; es ist ein Stück trojanischen Krieges. Es gibt so wenig ursprünglich einen Zorn des Achilleus für diese Rhapsodie als Mauer und Graben<sup>1)</sup>. Das Eingreifen des Zeus ist nicht die *Διὸς βουλή* Homers, die durch die *Διὸς ἀπάτη* zeitweise paralytisiert wird, sondern die gewöhnliche Teilnahme der Gottheit an Kampf und Krieg. Nichts spricht für einen schliesslichen definitiven Sieg Hektors; Zeus will den Kampf nur wieder „gleich“ machen — darum schickt er Iris. Um irgend etwas Entscheidendes handelt es sich in diesen Kämpfen nicht; eine Unzahl solcher werden dichterisch verewigt worden sein und immer war Hektor der grosse Gegner.

Aber in anderer Hinsicht ist die Verwundung und das dadurch herbeigeführte Ausscheiden der drei Helden Agamemnon, Diomedes, Odysseus für die folgenden Bücher wichtig. Was immer das Wesen von *M—O* bilde, so ist es auf alle Fälle ganz unwahrscheinlich, dass ursprünglich in den dort geschilderten Kämpfen alle diese drei Helden gefehlt haben. Der Vereiniger musste sie also entfernen, musste andere Namen an ihre Stelle setzen, musste die ihnen zugehörigen Abschnitte ausmerzen oder zu andern Hilfsmitteln greifen, um die durch *A*<sup>1</sup> geschaffene Situation aufrecht zu erhalten. Wir werden noch davon zu sprechen haben.

Ganz anders steht es mit *M* und den folgenden Gesängen. Ich will durchaus nicht eine neue Detailscheidung vornehmen; in dieser Hinsicht wird man kaum je wesentlich über Wilamowitz' ausgezeichnete Untersuchung hinauskommen können. Aber in der Ordnung des einmal Geschiedenen muss ich allerdings zu stark abweichenden Ergebnissen gelangen. Doch fasse ich mich kurz, indem ich die Ausführungen von Wilamowitz als bekannt voraussetze.

Der Zusammenhang reicht — das hat uns Wilamowitz sehen gelehrt — ununterbrochen vom Beginn des *M* bis zu *O* 591, wo die Patroklie den ruhigen Verlauf der Handlung unterbricht. Bis zu diesem Punkte lesen wir eine reiche Schilderung von Kämpfen; zuerst wird die Mauer erstürmt

<sup>1)</sup> 193/4 und 288/9 sind so gut Entlehnungen aus *P* 454, wie 47 ff. aus *N* 84 ff.

(Ende *M*), dann folgen abwechslungsreiche Kämpfe zwischen Wall und Schiffen im *N* mit vielem fast unentwirrbarem Hin und Her: Zweimal wird ein gross angelegter Angriff der Troer, am Anfang und am Ende des Buches, geschildert. Schon scheint ihnen der Sieg zu gehören, da erfolgt nach der Täuschung des Zeus im *E* Rückstoss und Verwundung Hektors; schliesslich sogar ein Sieg der Griechen. Die Troianer fliehen wieder durch den Wall hinaus (Anfang *O*). Zeus erwacht und macht alles wieder rückgängig. Ein neuer Angriff der Troer, die von Phoibos Apollo geführt werden, hat endlich vollen Erfolg: *O* 343 fliehen die Achaier wieder durch den Wall zurück, der nicht mehr eigentlich erobert werden muss — er ist nur noch da von der Teichomachie her und kann nicht gut ignoriert werden. Zuletzt kämpft man dicht an den Schiffen; dies führt zu Patroklos Eingreifen, zur Patroklie. Nach Ausscheidung eines kleinen Idomeneusepos, das dadurch, dass es die Aristie eines griechischen Helden bringt, natürlich auch retardierend auf die durch die *Διὸς βουλή* gewünschten und durch die Handlung notwendig gewordenen Erfolge der Troer einwirkt und nach Abhebung der grossartigen, dem eigenen Schaffen Homers verdankten *Διὸς ἀπάτη*, bleibt deutlich sichtbar eine Folge von Szenen, die, trotz mancher Undeutlichkeit im Einzelnen, in zunehmendem Grade zur Einengung der Griechen und zur Verschärfung ihrer schlimmen Lage führen (abgesehen, nach Wilamowitz, von jenem Rückschlag infolge der Verwundung Hektors), Szenen, in denen Hektor eine gewisse hervorstechende Rolle spielt, die eben Wilamowitz dazu veranlasste, in ihnen ein altes Hektorgedicht zu sehen. Mit vollem Rechte hat er die Zusammengehörigkeit aller dieser Abschnitte unter anderem aus zwei Szenen geschlossen, die nicht ohne Zusammenhang sein können; hat dabei aber der einen nicht die richtige Beachtung geschenkt, die für uns geradezu der Ausgangspunkt unserer Untersuchung wird. Im *M* 195, im Augenblicke, wo die Troer die Mauer brechen wollen, zeigt sich ihnen in der Luft ein Adler:

- 202 φοινῆεντα δράκοντα φέρων ὀνόχεσαι πέλωρον  
 ζῶν, ἔτ' ἀσπαίροντα· καὶ οὐ πῶ λήθητο χάριμης·  
 κόψε γὰρ αὐτὸν ἔχοντα κατὰ στῆθος παρὰ δεξιῆρ'
- 205 ἰδνωθεὶς ὀπίσω· ὁ δ' ἀπὸ ἔθεν ἦμε χαμᾶζε  
 ἀλγῆσας ὀδύνησι, μέσῳ δ' ἐνὶ κάββαλ' ὀμίλῳ,  
 αὐτὸς δὲ κλάγξας πέτετο πρῶτῃς ἀνέμοιο.

Die Troianer erschrecken, indem sie sich sagen, was sich auch der Hörer sagen soll: „Jetzt sieht's so aus, als ob wir unsere Gegner sicher in der Gewalt hätten: aber plötzlich werden sie sich wehren und werden wieder frei werden und uns obendrein noch Schlimmes zufügen“. So deutet es auch Polydamas Hektor gegenüber *M* 223—227. Hektor aber ist ungehalten über diesen Kleinmut und beruft sich auf Zeus, der ihm Sieg versprochen habe, und spricht die bekannten Worte:

- 237 *τόνη δ' οἰωνοῖσι τανυπτερόγεσσι κελεύεις*  
*πεῖθεσθαι, τῶν οὐ τι μετατρέπομ' οὐδ' ἀλεγίζω usw.*  
 241 *ἡμεῖς δὲ μέγαλοιο Διὸς πεινώμεθα βουλή,*  
*δς πᾶσι θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισιν ἀνάσσει.*  
*εἰς οἰωνὸς ἄριστος, ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης.*

Das ist Verblendung, Frevel; das wird durch den Fortgang der Handlung bestraft werden. Wilamowitz bezieht es auf Hektors Verwundung im *Ξ*, weil er eben an weiteres bei den engen Grenzen seines Hektorliedes nicht denken kann. Nun kommt aber eine zweite Stelle, die mit der besprochenen unzweifelhaft in Zusammenhang steht. Die Troianer haben längst die Mauer durchbrochen; wieder ist Polydamas ängstlich (übrigens, wie vorausgeschickt werden soll, zum dritten Mal im *Σ* 254 ff.); eine kurze Einleitung zeigt eine ganz ungerechtfertigt schlimme Situation (dies ist also Flickwerk), Polydamas verlangt Einberufung einer Fürstenversammlung (*N* 723 ff.) nicht ohne deutlich Bezug zu nehmen auf die schlechte Behandlung, die ihm in jener ersten Szene von Hektor zuteil wurde. Er schliesst: „Ich fürchte, die Achaier werden ihre Niederlage wieder wett machen,

- 746 *ἐπεὶ παρὰ νηυσὶν ἀνὴρ ἄτος πολέμοιο*  
*μίμνει, δὲ οὐδέτι πάγχυ μάχης σχήσεσθαι δέω.“*

Dies Wort lässt sich nicht entfernen, etwa als Interpolation; es gehört in den Zusammenhang. Die beiden Szenen miteinander zeigen eine Steigerung der Warnung; das erste Mal ist sie allgemein gehalten, hier wird schon auf die Art des Unglückes, das Eintreten Achills hingewiesen; als dritte folgt dann *Σ* 254, wo ein letzter Versuch, den verblendeten Hektor vom Verderben zu retten, misslingt. Das alte Hektorgedicht ist also nichts Isoliertes gewesen, denn ein solches Wort wird nicht ohne Absicht vom Dichter gesprochen; sondern

es war der Anfang einer Achilleis und damit fällt alles hinweg, was uns veranlassen könnte, Hektors Verwundung in unserer Achilleis zu suchen. Sie ist, wie ja die ganze, die eigentliche Handlung durchkreuzende Retardierung, wie das seltsame zweimalige Durchqueren des längst (Ende *M*) von den Troiern eroberten Walles beweist, zusammenzuziehen mit der *Διὸς ἀπάτη*; sie ist deren Folge und Auswirkung; sie ist das Werk Homers so gut wie jene. Ihm sind jene grandiosen Szenen zuzuweisen, seines Geistes ist Phoibos Apollo, wie er an der Spitze des troischen Heeres einherzieht. Wie eigentlich zu erwarten war, verläuft die alte Achilleis ganz und gar gradlinig: Mauersturm, Schiffskampf, Eingreifen Achills, Achills Tod.

Gleich von Anfang an sind die Griechen zusammengedrängt hinter den Mauern ihres Lagers; die *μάστιξι Διὸς* wird über ihnen geschwungen (*M* 37), d. h. Zeus nimmt Rache für Achilleus. Dies Motiv (wie sehr Thetis' Bitten — natürlich auch nur rekapituliert in der Vorgeschichte — eine Rolle spielen, lässt sich nicht sagen), das dann Homer zu seiner eigenartigen *Διὸς βουλή* erweitert hat, war sicher auch treibend in der Achilleis: auch Hektor beruft sich ja ständig auf Zeus. Die Griechen haben Angst vor Hektor; dies wird uns gleich zu Anfang gesagt. Hektor wird so von vornherein herausgearbeitet, um als Gegenpol zu Achill dazustehen. Sonst ist in diesen ersten Szenen des *M* noch viel Verzahnung; so geradezu ein Zitat.

*M* 40. *αὐτὰρ ὁ γ' ὡς τὸ πρόσθεν ἐμάρατο ἴσος ἀέλλη*

zu *A* 297 *ἐν δ' ἔπεσ' ὁσμήνη ὑπεραεί ἴσος ἀέλλη.*

Auch das anschliessende Gleichnis passt gar nicht in die Situation, ja auch die ganze anschliessende Szene (Aufforderung des Polydamas, zu Fuss zu kämpfen) scheint nur Übergang zu sein von den Wagenkämpfen der ersten Hälfte der *Ilias* zu einer andern Taktik, wie sie vor den hohen Mauern des Schiffslagers und Kalydons geübt werden musste. Polydamas ist von den schon besprochenen Szenen hergeholt. Während er aber in den echten Stücken eine ganz bestimmte Rolle als erfolgloser Warner spielt, der den Hörer in steigendem Masse auf den Ausgang vorbereiten soll, wird hier seiner Aufforderung von Hektor gleich nachgelebt. So könnte er sich 212 ff. auch nicht beklagen über die Missachtung seiner Anträge durch Hektor. So setzt sich die Handlung der

Achilleis erst etwa 196 fort, nachdem zwischen drin das Idomeneusgedicht des *N* schon seine Vorspuren im *M* (Asioszene) gehabt hat und auch noch Rückweise auf *A* den Überarbeiter verraten haben<sup>1)</sup>. Von vornherein sind aber die Mauern da; sie gehören der Vorgeschichte an. Aus diesen einleitenden Worten des *M* können wir uns etwa eine Vorstellung machen, wie diese nacherzählte Exposition aussah. Diese Mauern sind, wie im Laufe des Buches immer deutlicher wird, ganz eigentliche Stadtmauern (256 ff.), die Tore eigentliche Stadttore (454 ff.): Kalydon statt Schiffslager, wie die erobernden Troer zu Fuss kämpfende Kureten, nicht wagenkämpfende troische Helden sind. Es geht geradlinig auf die Mauereroberung los. Auf beiden Seiten wenig Personal; auf troischer Seite Polydamas und Hektor mit ganz bestimmten, leicht stilisierten Rollen;  $\Sigma$  252 werden sie in ihrem Wesen geschildert: ἀλλ' ὁ μὲν ἄρ' μύθοισιν, ὁ δ' ἔργεϊ πολλὸν ἐνίκα. Auf griechischer Seite lässt sich die ursprüngliche Vertretung schwer erkennen. Am ehesten wird es auch hier ein Paar gewesen sein, natürlich in diesem Falle neben Achilleus, der ja erst am Schlusse aktiv eingreift und dann niemanden mehr neben sich duldet. Jetzt sind es die beiden Aianten; der Gedanke ist aber ausserordentlich naheliegend, dass der kleine Aias nur ein Ersatzmann für einen Helden sei, der infolge der Verwundung im *A*<sup>1</sup> ausgeschaltet ist, am ehesten für Odysseus<sup>2)</sup>. Dann hätten wir auch auf griechischer Seite dieses Doppelspiel von Geist und Kraft: es mag auch ihr Auftreten in der erhaltenen *Προσβεία* im *I*, es mögen auch ausserhomerische Sagen dies vielleicht bestätigen.

Die erste Polydamasszene weist auf den Glückswechsel hin; der steht aber noch in weiter Ferne. Am Schlusse des *M* öffnet ein gewaltiger Steinwurf Hektors eines der Tore. Aus der *τειχομαχία* wird ἡ ἐπὶ ταῖς ναοὶ μάχη im *N*. Jetzt verstärkt sich die Wirrniss sich kreuzender Fäden und sich überdeckender Schichten. Von der alten Achilleis sind nur noch Bruchstücke da, weit auseinander gesprengt durch die Hauptpartien des Idomeneusepos, durch die Zusätze Homers, durch spätere Interpolationen. Das Wegfallen der im *A*<sup>1</sup>

<sup>1)</sup> Die Ilias und Homer, S. 213.

<sup>2)</sup> Dass der Dualis Aiante auch Aias und ein anderer Held sein kann, ist wiederholt ausgesprochen worden (vgl. Wackernagel, Vorlesungen über Syntax I S. 82).

verwundeten Helden macht sich hier offenbar noch mehr bemerkbar als im *M*. Die fast lächerlichen häufigen Erscheinungen Poseidons sind unzweifelhaft Notbehelfe für Rollen, die einer jener Helden eigentlich hätte übernehmen sollen. Jetzt, wo wir den ganzen Götterapparat des *E* und *O* Homer zuweisen, werden wir wohl auch in diesen Ablegern jener grossen zur *Διὸς ἀπάτη* gehörenden Szenenfolgen das Werk Homers sehen dürfen. Dies ist viel wahrscheinlicher als die Vermutung von Wilamowitz, der in diesen Partien die Ansätze sieht, die dann Homer zum Ausbau und zur Vollendung gebracht hat. Den Gegensatz Zeus—Poseidon würde ich überhaupt vollständig der dichterischen Technik und der Weltanschauung Homers zuschreiben. Nachdem er in den Einleitungsversen 1—38 das Thema angetönt hat, setzt er bei der Überarbeitung des alten Gedichtes jetzt einfacherweise jeweils den Gott ein (zuerst im Gespräch mit den beiden Aianten, nachher in der Ansprache zum ganzen Heere), wo bisher Menschen sprachen, die er nicht brauchen kann. Gerade die Rede des Poseidon—Kalchas zum Heere ist inhaltlich sicher alt und echt: Die Gedankengänge finden sich wieder in *O* 502 ff., also der Fortführung der Achilleis; sie geben eine glänzende Bestätigung der Situation, wie wir sie rekonstruiert haben. Etwas daraus herauszuberechnen, was man bei anderer Deutung tun muss, ist gefährlich. Kalchas sagt etwa folgendes: „Nehmt euch zusammen! Dass es auch so weit kommen musste! Früher waren die Troer wie scheue Rehe; nie vermochten sie uns stand zu halten. Jetzt aber stehen sie bereits vor den Schiffen. Daran ist Agamemnon schuld, weil er den Achill beleidigt hat. Trotzdem wollen wir uns nicht verloren geben, sondern unsere Niederlage wieder gut zu machen suchen.“

Zwei troische Angriffe finden dann statt. Der erste bricht sich an der Phalanx der Griechen (145); Hektor muss etwas zurückweichen und ruft dabei

151 οὐ τοι δηρὸν ἐμὲ στήσουσιν Ἀχαιοὶ  
καὶ μάλα πυργηδὸν σφέας αὐτοὺς ἀρνύναντες,  
ἀλλ', οἶω, χάσσονται ὑπ' ἔγχεος, εἰ ἔτεόν με  
ᾤρωσε θεῶν ᾤριστος, ἐρίγδουπος πόσις Ἥρης.

Dann schneidet das Idomeneusgedicht die weitere Erzählung ab. Erst Vers 674 kehrt wieder zu Hektor zurück, wobei uns zuerst allerdings eine recht junge Interpolation begegnet.

Dann stehen wir (725) plötzlich wieder vor einem Angriff (Rede des Polydamas); vor und hinter ihr ist aber der Kontext dermassen verwirrt, dass wir nur das eine feststellen können; dass diese Umgebung Flickverse sind, ganz speziell, dass die Antwort Hektors sicher ursprünglich, wie überall zu Polydamas, ablehnend gelaute hat. Ein Juwel ist aber die gerade in ihrer Isoliertheit um so zuverlässigere Rede des Polydamas selber. Sie hat uns schon einmal geholfen; sie wird es noch einmal tun, indem wir einem Worte jetzt Beachtung schenken, an dem wir damals achtlos vorübergegangen sind. Polydamas schliesst mit den Worten:

ἧ γὰρ ἔγωγε

745 δειδω, μὴ τὸ χθιζὸν ἀποστήσωνται Ἀχαιοὶ  
 χρεῖος, ἐπεὶ παρὰ νηυσὶν ἀνὴρ ἄτος πολέμοιο  
 μῦμει, ὃν οὐκέτι πάγχυ μάχης σήησεσθαι οἶω.

τὸ χθιζὸν χρεῖος? Im Zusammenhang unserer Ilias die κόλος μάχη. Die Stelle kann aber keine Interpolation sein, und zwischen drin liegt eine viel gravierendere Niederlage, die Eroberung der Mauer. Das ist das χρεῖος, das die Griechen wieder wett machen können, wenn Achill unter ihnen erscheint. Damals ist's gut gegangen — so prophezeit der Dichter —, bald wird's schlecht gehen, denn jetzt wird bald Achill in den Kampf eingreifen. Dieser Kampf, der nach unserer Ilias kurz vorher am selben Tage geschehen ist, wird hier klipp und klar als gestern geschehen bezeichnet. Also liegt zwischen der Teichomachie und den Kämpfen am Anfang des *N* einerseits und dem Angriff am Schlusse des *N* andererseits eine Nacht und in dieser Nacht hat die Gesandtschaft der besten Gefährten zu Achill stattgefunden, ja um dieser Gesandtschaft willen war überhaupt die Nacht eingelegt gewesen. Als sie dann der Patroklie weichen musste, lag für den Dichter kein Grund vor, diesen Unterbruch beizubehalten. Offenbar bricht sich der troische Angriff am ersten Tage, dem Tage der Teichomachie, vor den Schiffen der Griechen an ihrem geschlossenen Widerstand. Es folgt Abbruch des Kampfes, nächtliche Beratung und Absendung der Gesandtschaft mit negativem Erfolg. Am zweiten Tag wird der Kampf wieder aufgenommen (*N* Schluss und Fortsetzung des *O*).

Können wir uns von der Gesandtschaft eine Vorstellung machen? Ich glaube wohl; denn die *Αἴα* des *I* werden nicht

ohne Zusammenhang mit dem verlorenen Stücke sein. Die Idee ist doch gar nicht so absonderlich, dass sich dieses Stück eine Zeitlang als Einzelrhapsodie erhalten hat und dann vom Dichter des  $\Theta$  wieder in die Achilleis oder Ilias eingefügt wurde, aus der es einst herausgebrochen worden war. Natürlich hatte es bei der Einarbeitung starke Änderungen erfahren müssen, vielleicht auch schon bei der Gestaltung zum Einzellied. Wie weit diese gehen, lässt sich nicht mehr feststellen. Ob vielleicht schon das Ende des  $\Theta$  von etwa 490 an zum alten Bestand des  $I$  gehört (Eid des Hektor 499 =  $\mathcal{E}$  45 ff.), kann niemand mehr sagen. Die Situation ist auf alle Fälle diejenige, die wir für die Nacht zwischen Teichomachie und Schiffskampf erwarten, ja wir haben sogar noch die Doppelfassung, die um der dem  $\Theta$  vorausgehenden Bücher willen Diomedes einführen zu müssen glaubt (523—527 neben 529—534)<sup>1)</sup>. Ebenso unsicher ist, ob die Vorversammlung in Agamemnons Zelt, die sicher viele Spuren von Überarbeitung aufweist, im Kerne alt ist — die  $\pi\epsilon\iota\rho\alpha$  des  $I$  ist allerdings ohne Zweifel Imitation der  $\pi\epsilon\iota\rho\alpha$  im  $B$  und  $\mathcal{E}$ . Zuversichtlich wage ich gegenüber der eigentlichen Gesandtschaft aufzutreten. Gesandte sind natürlich Aias und Odysseus; darum die berüchtigten Duale<sup>2)</sup>. Wie ist Phoinix dazugekommen? Offenbar wollte derjenige, der  $I$  in die Ilias einfügte, einem dem Achill nahestehenden Mann die Aufgabe übertragen, die ursprünglich Patroklos mit seinen Bitten hatte und die in der homerischen Achilleis radikal durch die Patroklie verdrängt war. Phoinix, den er aus der erweiterten Patroklie  $II$  196 als Unterfeldherr des Achilleus kannte, der aber bei Agamemnon gar nichts zu suchen hatte, vielmehr bei Achill von vornherein weilen sollte, ist eine Doublette zu Patroklos, der unterdessen in der Patroklie sich modernisiert und verjüngt hatte. Sie beide Flüchtlinge, die Peleus aufnimmt; wiewohl die Geschichte des Phoinix romantischer scheint, so ist sie doch nichts anderes als ein altes „Novellenmotiv“ auf Phoinix, eine mythische Figur, übertragen; sie ist erst durch den Dichter des  $I$  auf ihn angewendet worden, da er eine Parallele zur Vorgeschichte

---

<sup>1)</sup> Wilamowitz, a. a. O. S. 29.

<sup>2)</sup> Die in ihrer Häufung auch Boll nicht erklären kann (Zeitschr. für österr. Gymnasien 68 (1917), S. 1 ff.).

des Patroklos brauchte. Vieles von den Worten des Phoinix mag ursprünglich Patroklos gesprochen haben; welches, lässt sich nicht mehr sagen. Ob auch die Meleagergeschichte?

Am zweiten Tage, dem Morgen nach der Gesandtschaft der Freunde, erneuter Angriff. Wieder warnt Polydamas und wird wieder ungehört geblieben sein. Die sicher festzuhaltende Fortsetzung liegt von *O* 405—592 (Beginn der Patroklie) vor, auch hier mit Überarbeitung. Natürlich musste die Lage der Griechen noch gefahrvoller werden, als sie es bei *O* 592 ist; das ist verdrängt durch den Anfang der Patroklie, die mitten in diesen verzweifeltsten Kämpfen anhebt. Von hier an hat diese mit der Erweiterung des Waffentausches viele Gesänge lang das Wort. So hören wir vom Eintritt des Achilleus in den Kampf nichts. Dagegen tritt uns die Urachilleis sofort nach Abschluss der Patroklie im  $\Sigma$  wieder vor Augen, nur eine kurze Szene lang. Seltsamerweise erscheint Achill offenbar noch rasch am Abend, als seinen Schiffen das Feuer droht. Es ist eben bis zu einem gewissen Grade wahrscheinlich, dass die Patroklie so schloss, dass sie sich in die Achilleis wieder einfügte, so gut wie sie auch am Anfang im Ungefähr eine Situation der Achilleis als Ausgangspunkt gewählt hatte. Vielleicht hatte Achill nicht anders am Abend noch die Troer zurückgeschreckt als er es jetzt tut. Dann bricht die Nacht herein. Am dritten Tage fällt Hektor und vielleicht auch Achill? Das letztere entzieht sich gänzlich unserer Beobachtung. Am Abend hat Polydamas wieder, zum letztenmal, Hektor vor Achill gewarnt, natürlich wieder umsonst; wieder beruft sich der verblendete Hektor auf den Willen des Zeus.

Von da an ist das Verfolgen der Urachilleis allzu schwer, weil das Vorbild des Meleagerliedes fehlt und weil hier ja auch über der homerischen Ilias eine so schwer durchdringliche spätere Schicht liegt, dass das Bild der alten Achilleis ganz und gar getrübt sein muss. Erst im *X*, im Todeskampfe Hektors, sind wir sicher ihm wieder zu begegnen und mit vollem Rechte versucht Paul Cauer<sup>1)</sup> hier, da Widersprüche nicht zu leugnen sind, eine ältere Darstellung, die Homer benutzt hat, herauszuschälen anstatt die meisten Abweichungen mit Wilamowitz dem Interpolator in die Schuhe zu schieben.

<sup>1)</sup> GGA 1917 S. 548 ff.

Es sei nur erwähnt, dass Hektor selber sich auf die Warnungen des Polydamas beruft und dabei bestätigt, dass eine Nacht seither verstrichen.

102 *νύχθ' ὑπο τήνδ' ὀλοήν, ὅτε τ' ὤρετο δῖος Ἀχιλλεύς.*

Ich will auf eine weitere Analyse verzichten, da diejenige Problemstellung, die mich zu dieser Arbeit bewogen, hier und von hier an versagen muss; sie muss es ja natürlich völlig dort, wo auch Homers Achilleis verschwunden ist, bei Achills Tod. Wir können es gerade nur ahnen, dass Apoll, vielleicht ohne Paris' irdische Beihilfe, der Vollstrecker desselben ist und dass erst Homer Paris neben Apollo gestellt.

Zürich.

Ernst Howald.