# GÖTTERANRUFUNGEN IN ILIAS UND ODYSSEE

(Fortsetzung)

## e) Leistungen der Betenden.

Auch eine Betrachtung der Leistung der Beter ermöglicht eine Unterscheidung zwischen Wirklichkeit und literarischer Gestaltung. Ein Hinblick auf das Gelübde ist besonders geeignet, die religiösen Vorstellungen über die Beziehungen zwischen Göttern und Menschen klarzustellen und ein Urteil darüber zu begründen, ob und inwieweit der Dichter der Ilias sich aus literarischen Gründen über Wirklichkeit und Wahrscheinlichkeit in diesem Punkte hinwegsetzt. Zwischen gewöhnlichen Gebeten und Gelübden besteht die Ähnlichkeit, dass in dem einen wie dem anderen Leistungen eine Rolle spielen, besteht der Unterschied, dass in letzteren diese Leistungen erst in Aussicht gestellt werden. Was wirksamer ist, die Übernahme einer Verpflichtung oder eine geschehene Vorleistung, ist schwer zu sagen. Von dem Gelübde wird noch die Rede sein; aber was die Vorleistung anbetrifft, auf die ein Erhörungsanspruch gegründet werden soll, so muss sie dem Gebet, um wirksam zu sein, unmittelbar vorangehen, wie es z. B. beim Opfer der Fall ist. Nur wenn das Gebet mit dem Opfer dem Zwecke und der Zeit nach eng verbunden ist, kann das Opfer als Vorleistung auf eine bestimmte Gegenleistung seitens der Götter gelten. Eine weitzurückliegende Leistung wird man sich als wirksam nur dann vorstellen dürfen, wenn sie an sich ausserordentlich und unvergesslich, oder sogar im Augenblick des Gebets vorzeigbar wäre, wie jener von Chryses erbaute Tempel. Liegt aber eine Leistung Jahre und Jahrzehnte zurück, so kann auf sie ein Anspruch in der wirklichen (religiösen) Welt nicht begründet werden, sie ist offenbar überholt, und kein Mensch kann normalerweise noch auf den Gedanken kommen, nach Jahrzehnten plötzlich sich darauf zu berufen. Derart ist Θ 238 ff. Wenn sich dort Agamemnon auf seine Opfer vor dem

Auszuge beruft, so muss man schon ausser Acht lassen, dass inzwischen sehr vieles geschehen und unterlassen sein kann, was ihn des Anspruchs mit Recht verlustig gemacht hat. Je weiter die Leistung zurückliegt, desto unwirklicher wird das Motiv. Man kann Berufung auf ein Auszugsopfer sehr gut nachfühlen, wenn die Entscheidung sehr bald, vielleicht noch am selben Tage bevorsteht. Ob man die Schwäche der Verknüpfung in diesem Falle durch Interpretation von *ἐνθάδε ἔρρων* (vgl. dazu *I* 364) beheben könnte, kann angesichts der folgenden Gebete wohl dahingestellt bleiben.

15. Nur literarisch ist *O* 370 ff. Da betet Nestor nach dem Muster für die Gesamtheit der Achäer, aber nicht auf seine eigenen Leistungen, sondern auf die jener beruft er sich. Nun weiss er, genau genommen, von diesen Leistungen nichts; er setzt sie voraus und setzt auch voraus, dass jeder oder doch die grosse Mehrzahl sie einzeln und für sich vollbracht hat:

*Ζεῦ πάτερ, εἴ ποτέ τίς τοι ἐν Ἄργεϊ περ πολυπύρῳ*
*ἢ βοὸς ἢ ὄϊος κατὰ πίονα μηρία καίων*
*εὐχετο νοστῆσαι, σὺ δ' ὑπέσχεο καὶ κατένευσας,*
*τῶν μνῆσαι, καὶ ἄμυνον, Ὀλύμπιε, νηλεὲς ἦμαρ,*
*μὴ δ' οὕτω Τρώεσσιν ἕα δάμνασθαι Ἀχαιούς.* (= *Θ* 244.)

Das *τίς* ist für ein Gebet allzu allgemein; es entspringt aber einer gewissen Zwangslage des Dichters. Nestor betet ja für alle; er fasst das zusammen, was jeder einzelne für sich betet. Jeder einzelne aber würde *ἐγώ* sagen und sich auf seine Leistungen selbst berufen können. Aber wie weit liegen diese zurück! Wenn man sich auf Leistungen, die vor Jahren vollbracht sind, beruft, so entsteht gerade die Vorstellung, dass solche inzwischen nicht vorgekommen sind, vielleicht der Verhältnisse wegen nicht haben vorkommen können, was wieder mit dem Altar,

*Θ* 250 *ἔνθα πανομφαίῳ Διὶ δέξεσκον Ἀχαιοί*

und anderem nicht so leicht auszugleichen wäre.

*τῶν μνῆσαι* heisst das Gebet; der Ausdruck trägt der langen Zwischenzeit Rechnung, *καὶ ἄμυνον* ist das eigentlich Gewünschte.

16. Die Wendung *τῶν μνῆσαι* steht auch in der Bitte der Hekabe an Hektor (*X* 84); auch im übrigen ist diese Bitte jenem Gebet formell nachgebildet; auch hier wird der Erhörungsanspruch durch *εἴ ποτέ τοι* eingeleitet (*X* 83), fort-

gefahren wird mit *ἄμυνε δέ*, und die negative Seite des Wunsches, eingeleitet durch *μὴ δέ*, wird ausdrücklich hinzugefügt:

*μὴ δὲ πρόμος ἵστασο τούτῳ* (*X* 85).

Wenn man von dieser Beobachtung aus die Stelle des *X* prüft, so wird man zu dem Ergebnis kommen, dass hier der Dichter der Ilias ein überliefertes Bild ausgestaltet hat in Anlehnung an das ihm sehr vertraute Gebetschema. Es ist ja auch klar, dass bei der Geste *X* 80:

*κόλπον ἀνιεμένη* (*ἑτέρηφι δὲ μαζὸν ἀνέσχε*)

die flehentliche Bitte *τάδε τ' αἴδεο καί μ' ἐλέησον*, sei es nun mit oder ohne Zusatz von

*αὐτήν, εἴ ποτέ τοι λαθικηδέα μαζὸν ἐπέσχον*

(Erhörungsanspruch nach dem Schema),

zur Beschwörung genügt und *τῶν μνῆσαι* gegenüber dem, was er sieht, eher eine Abschwächung bedeutet. Dass übrigens das ganze Motiv der Szene, in die es hineingearbeitet ist, widerstrebt, habe ich bereits an anderem Orte dargelegt, auch gezeigt, dass die Bitten des Priamos aus einer Vorlage (der alten Elegie) gespeist sind. Ähnliches ergibt sich hier für die Bitten der Hekabe: das Motiv (etwa *X* 79—83) ist aus einer Vorlage gewonnen, 84 ff. sind Einarbeitung. Eine Vermutung über die Herkunft des Motivs darf hier wohl gewagt werden, wenn auch nur zur Erläuterung der Methode der Stoffbeschaffung und der Arbeitsweise des Dichters der Ilias. In welchem Umfang die Meleagerdichtung Quelle für den Dichter der Ilias ist, habe ich anderswo[1]) dargelegt: *I* 581—584 wird berichtet, dass Vater und Mutter ihren Sohn inständig anflehten, doch sie und die Stadt zu schützen. Das ist ein geraderes Denken, Fühlen und Reden als das der beiden Alten in der Ilias, und es wäre kein Wunder, wenn in der Meleagerdichtung die Eltern ihre Bitten an den sich weigernden (auch nach dieser Richtung ist Hektors Verhalten weniger betont) Sohn mit verzweifelten Gesten unterstützt hätten. In der Ilias ist die Verbindung zwischen den Gesten und ihrem Zweck in sich widerspruchsvoll, und hier wie an so vielen anderen Stellen entsteht die Frage: ‚Wie erklärt es sich, dass der Dichter derart vollkommene Motive

[1]) Die Ilias und ihre Quellen S. 49 ff. Vgl. auch Rhein. Mus. 73, S. 402 ff. (Howald), Rhein. Mus. 74, S. 1—12; Jahresber. f. Altertumsw. Bd. 207, S. 177 ff. (Mülder).

und Motivteile in so unvollkommener Fassung darbietet?' Die Antwort kann meines Erachtens nur eine einzige sein: neben dem Streben nach Anlehnung wirkt der Wille zur Variation; die Herübernahme von wirkungsvollen Bildern aus vergangener Zeit schafft das altertümliche Milieu, den Rahmen, in den der Dichter seine moderne grosse Schilderung gefasst hat; sie lieferte ihm auch das Material und das Vorbild zu sprachlicher und metrischer Nachahmung. Dass besonders die sprachliche Nachbildung nicht wissenschaftlich sein kann, vielmehr auch willkürliche und verfehlte Nachbildungen sowie viel Modernes enthält, ist ohne weiteres klar. Das Alte, quasi-Alte und Moderne sind aber überall derart gemischt, dass dazwischen nirgends geschieden werden kann, und wenn der Dichter sich nicht mit aller Kraft an vorgeformte Schemata (seien sie nun übernommen oder nachgebildet) hielte, so würde die Masse des quasi-Alten und Modernen sachlich wie formell noch viel grösser sein.

## II. Gelübde.

1. Wie lebenswahr ist dagegen das Gelübde *Z* 308 ff.

*ὄφρα τοι αὐτίκα νῦν δυοκαίδεκα βοῦς ἐνὶ νηῷ*
*ἥνις ἡκέστας ἱερεύσομεν, αἴ κ' ἐλεήσῃς . . .!*

Zum Bildnis der Athene beten die trojanischen Matronen (*Z* 297 ff.): *Ἀθήνῃ χεῖρας ἀνέσχον* (Athene ist ja persönlich zur Stelle); die Priesterin legt ihr ein Geschenk auf die Knie und spricht dann das Gelübde. Die Szene entstammt in ihren Hauptzügen einer Quelle, die nicht troisch, sondern ganz griechisch war, derart ist auch die *Ἀθηναίη ἐρυσί-πτολις*. Wenn es noch einer Bestätigung bedürfte, dass der Dichter hier eine literarisch überlieferte Szene verarbeitet, so könnte als solcher der Vers 311 dienen:

*ὣς ἔφατ' εὐχομένη, ἀνένευε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη.*

Kein Dichter erfindet eine solche Szene nutzloserweise und führt sie mit soviel Liebe und Sorgfalt aus, nur um sie zu verneinen. Es ist da genau wie mit Hektors Abschied, einem Motiv, das auch ursprünglich ganz anders bedingt war. Alles dies setzt der Dichter der Ilias in seine Zusammenhänge ein, übernimmt es und variiert es, und diese Variation ist zugleich in Einzelheiten schonend, aber in der Tendenz umstürzend. Dieses Verhältnisses wegen ist es oft unmöglich,

zu entscheiden, ob diese oder jene Wendung der Vorlage angehört haben könnte, z. B. wie weit der Inhalt des Gebetes 306, 7:

*ἄξον δὴ ἔγχος Διομήδεος, ἠδὲ καὶ αὐτὸν*
*πρηνέα δὸς πεσέειν Σκαιῶν προπάροιθε πυλάων,*

d. h. die Beziehung auf Diomedes, der Quelle entstammen kann. Dass dessen Figur in diesen Zusammenhängen im Vordergrunde steht, ist oft genug mit Recht hervorgehoben worden; der Grund dafür ist aber keineswegs zuverlässig zu deuten. Denn das Handeln und Verhalten von Personen kann in neue Zusammenhänge leichter übertragen werden als das starrere Zuständliche, zumal wenn dies Handeln typischer Art ist. Wo nun solch Zuständliches übernommen worden ist, da eckt es häufig an und wird dadurch als Entlehnung kenntlich. So ist es auch mit jenem Gelübde des Z. Ein Dichter, der ein solches Gelübde zuerst in seine Erzählung einsetzte, setzte es eben als treibendes Rad ein, das ist genau so wie mit dem Bittgang, dessen Krönung ja das Gelübde ist. Es ist immer ein Zeichen von Unursprünglichkeit, wenn Handlungsteile ihr natürliches Ziel nicht in der Richtung des Ziels der Gesamthandlung haben, sondern eben um des letzteren willen ihr Ziel verfehlen müssen. Dass das Gelübde in der Form original ist, so original und altertümlich, dass wir nicht einmal wissen, was die Beiworte *ἥνις ἠκέστας* bedeuten, ist nicht überflüssig zu bemerken. Man möchte den Bittgang gern als besonders jung ansehen, vor allem um des Tempels willen und des sitzenden Götterbildes, gefühlsmässig wohl auch, weil hier erheblich mehr Form und Zivilisation herrscht als in mancher heroisch-wilderen Szene der Ilias; aber deren Dichter verwendet eben das eine wie das andere. Dabei kann es wohl sein, dass die Quelle für den Bittgang zu den jüngeren Quellen gehört, aber es braucht nicht unbedingt so zu sein.

Ein Gelübde ist um so wirkungsvoller, je aktueller es ist. Der Schiffer z. B. mag vor dem Antritt der Fahrt eine Gabe geloben für den Fall des Gelingens, inbrünstiger ist das Gelöbnis, das er in der Todesnot darbringt. So entspricht wohl das *αὐτίκα νῦν* des Eingangs und das *αἴ κ' ἐλεήσῃς* einem entscheidenderen Augenblick, als man sich ihn nach der Ilias vorstellt, einen Augenblick, den auch die Anrufung der Athene als *ἐρυσίπτολις* kennzeichnet.

2. Ein zweites Gelübde, das sichtlich nach dem Vorbilde des ersten geformt ist, steht *K* 292 ff. Diomedes gelobt, nachdem er gebetet (vgl. 7):

*σοὶ δ' αὖ ἐγὼ ῥέξω βοῦν ἦνιν εὐρυμέτωπον*
*ἀδμήτην, ἣν οὔπω ὑπὸ ζυγὸν ἤγαγεν ἀνήρ·*
*τήν τοι ἐγὼ ῥέξω, χρυσὸν κέρασιν περιχεύας.*

Fallen musste *ἐνὶ νηῷ* den veränderten Verhältnissen entsprechend, offenbar musste auch die Anzahl *δυοκαίδεκα* verringert werden, *αὐτίκα νῦν* war ausgeschlossen. Auch wenn der Dichter die Variation nicht gewünscht hätte, wäre sie doch nötig gewesen; ihr zum Opfer gefallen ist das dunkle *ἠκέστας*, als Ersatz ist *ἀδμήτην* verwandt worden (vgl. *Ψ* 665, *Ψ* 266); lobendes und ausfüllendes Beiwort ist *εὐρυμέτωπον* (vgl. *Y* 495 *βόας ἄρσενας εὐρυμετώπους* metrisch = *βοῦν ἦνιν εὐρυμέτωπον*). Das gleichfalls dunkle *ἦνις* ist beibehalten, es wird aber weder durch *εὐρυμέτωπον* noch durch *ἀδμήτην* klarer [1]).

3. Aufgefordert zu einem Gelübde wird *Δ* 101 ff. (die Ausführung *Δ* 119 ff.):

*εὔχεο δ' Ἀπόλλωνι λυκηγενέϊ κλυτοτόξῳ*
*ἀρνῶν πρωτογόνων ῥέξειν κλειτὴν ἑκατόμβην.*

Die Formulierung ist original und unabhängig von den beiden anderen, original ist auch der sprachliche Ausdruck mindestens in *λυκηγενέϊ*, einem nur hier vorkommenden dunklen Beiwort, wohl auch in *κλυτοτόξῳ*, das hier angebracht ist und nur *O* 55 als Versfüllung wieder vorkommt. Dann ist *πρωτόγονος* etwas Besonderes, das auch nur hier vorkommt; gemeint sind wohl Lämmer von Schafen, die zum erstenmal gebären oder geboren haben. Heilig ist ja die Erstgeburt. *Ψ* 864, 873 = *Δ* 101 ist eine Nachahmung, wie leicht ersichtlich, wenn man die einleitende Wendung *ἠπείλησεν* = ‚gelobte' ins Auge fasst und Preis und Einsatz vergleicht. So verhält sich also *K* 292 ff. zu *Z* 297 ff. wie *Ψ* 864, 872 zu *Δ* 101, und im letzten Falle ist die Anlehnung dadurch herbeigeführt, dass es sich wie in *Δ* um ein Gelübde bei einem Pfeilschuss handelt. Bei der Absicht des Dichters, in *Ψ* einen Pfeilschuss zu schildern, stellt sich das Motiv des Gelübdes ein; erreicht wird durch dessen Verwendung eine Erhebung der

[1]) *Ψ* 655 und 266 steht bei *ἀδμήτην* das Beiwort *ἐξαέτη*, während man doch *ἦνις* als ‚einjährig' verstehen möchte.

andersartigen Schilderung auf das heroische Niveau — nach dem Ton der Schilderung zu urteilen, in parodistischer Absicht.

Das Motiv in *Z* entstammt einer der Quellen des Dichters. Verwandt wird es zur Erreichung der Ziele des Iliasdichters; es dient dem Bruche des Vertrages. Der Erfolg des gleichfalls in seinen Grundzügen der Quelle angehörigen Pfeilschusses ist entsprechend gewandelt; die Wendung, welche in der Fortsetzung der Handlung erreicht werden soll, wird durch die Göttermaschine bewerkstelligt.

## III. Schwüre.

1. Eine Götteranrufung besonderer Art ist der Schwur; er ist nicht weniger feierlich als ein förmliches Gebet, er enthält sogar noch etwas Unheimliches infolge der bei ihm gebräuchlichen Verwünschung. Er ist daher auch weniger geeignet, zu einem übertragbaren, literarischen Schema zu werden als das Gebet.

*Γ* 264 ff. wird ein Schwur vorbereitet, den sich zwei Parteien gegenseitig leisten sollen. Eingelassen ist er — wie es sich gehört — in ein Opfer; nach vorbereitenden Handlungen folgt die Anrufung der Götter als Zeugen, dann das Opfer und unter Bezugnahme auf dieses die Verwünschung. Das Stück ist in seinen Zügen altertümlich wie auch die Sprache; der Zusammenhang, in den es eingesetzt wird (Troer — Achäer, Paris — Menelaos), gehört dem Dichter der Ilias (*Γ* 281—292). Der später folgende Bruch des Schwures, als ob er nichts wäre, ist ebensogut eigene Arbeit des Iliasdichters wie der ergebnislose Verlauf des Zweikampfs, während der Weg, den der Dichter nimmt, um zum Bruch des Schwures zu gelangen, von ihm geführt wird über ein Pfeilschussmotiv, das er einer Vorlage verdankt. In die Verwünschung nun müssen alle Teilnehmer der Schwurhandlung einbezogen werden. Das geschieht durch Verteilung der abgeschnittenen Kopfhaare des Opfertiers an die Beteiligten; der Zug sieht sehr wirklich und altertümlich aus, wenn auch die Bezeichnung dieser Teilnehmer (*Γ* 274 *Τρώων καὶ Ἀχαιῶν νεῖμαν ἀρίστοις*) dem neuen Zusammenhange entspricht. Für den Fall, dass man den Eid nicht halten sollte, verwünscht man sich aufs grässlichste, man unterstellt sich dem Zorn und Hass der als Schwurzeugen angerufenen Götter:

*Γ* 276 *Ζεῦ πάτερ, Ἰδηθεν μεδέων, κύδιστε, μέγιστε,*
*ἠέλιός θ', ὃς πάντ' ἐφορᾷς καὶ πάντ' ἐπακούεις,*
*καὶ ποταμοὶ καὶ γαῖα, καὶ οἳ ὑπένερθε καμόντας*
*ἀνθρώπους τίνυσθον, ὅτις κ' ἐπίορκον ὀμόσσῃ·*
*ὑμεῖς μάρτυροι ἔστε, φυλάσσετε δ' ὅρκια πιστά.*

Über Einzelheiten ist hier nicht leicht ins Reine zu kommen: *Γ* 276 = *Ω* 308, *Γ* 320, *H* 202 ist für die troischen Zusammenhänge geformt und hat in der Nennung einer persönlichen Gottheit einen anderen Charakter als das Folgende, als Sonne, Erde[1]) und Ströme, Dinge, die das menschliche Leben in der oberirdischen Welt bedingen, und die Dämonen der Unterwelt, die die Frevler auch dort nicht zur Ruhe kommen lassen. Auch die Form *τίνυσθον* gibt ein Rätsel auf. Dass dieser Schwur nicht von dem Dichter der Ilias in Verbindung mit seinem Handlungsziel, dem Zweikampf, gesetzt worden ist, dass es also ein literarisches, aus einer Vorlage in die neuen Zusammenhänge hinübergenommenes Motiv ist, dafür spricht vieles. Eine Vereinbarung ist zweiseitig, und was beschworen werden soll, muss genau für beide Parteien formuliert sein; die formulierte Vereinbarung muss zunächst menschlich bekräftigt sein, bevor sie beschworen werden kann. Soweit man einen solchen Vorgang rekonstruieren kann, werden politische Führer die Vereinbarung schliessen und sie bekräftigen, wird ein Priester die Verwünschung des Meineidigen aussprechen; möglich auch, dass alle für den Vertragschluss Verantwortlichen die Verwünschung mit- oder nachsprechen. Alles das wird in der Ilias verwischt. Agamemnon umschreibt die Vereinbarung — entsprechend den dichterischen Zielen des Verfassers; er sagt, was er will, wenn die Gegner den Vertrag nicht erfüllen — die Vertragsgegner kommen überhaupt nicht zum Wort. Agamemnon macht auch den Priester; aber nicht er, auch nicht die beiderseits Verantwortlichen sprechen die Verwünschung, sondern mancher oder jeder:

*Γ* 299 ff. *ὁπότεροι πρότεροι ὑπὲρ ὅρκια πημήνειαν,*
*ὧδέ σφ' ἐγκέφαλος χαμάδις ῥέοι ὡς ὅδε οἶνος*
*αὐτῶν καὶ τεκέων, ἄλοχοι δ' ἄλλοισι δαμεῖεν.*

Diese Verwünschung hat eine für den Abschluss eines (ewigen) Friedens, vielleicht auch eines Bündnisses zwischen

[1]) Vgl. auch *Γ* 103, 104a mit 105b.

früheren Gegnern geradezu klassische Form, eckt aber gerade deshalb hier stark an. Unvorstellbar ist hier *πρότεροι*, wo es sich um die Erfüllung einer an eine Voraussetzung geknüpften, fest umschriebenen Leistung handelt. Der Ausdruck passt aber genau zu dem *ὑπὲρ ὅρκια πημῆναι*, was ja nicht heisst, den Eid übertreten, den Vertrag brechen, sondern dem Eide zuwider Leid zufügen. Und das ist eben der Inhalt eines Friedensvertrages, dass gegenseitige Schädigungen ausgeschlossen werden. Über den, der zuerst den beschworenen Frieden bricht, den Friedensbrecher, wird der Fluch ausgesprochen: ‚Sein Hirn soll zur Erde rinnen wie dieser Wein'. Es wird ja im vorkommenden Falle nicht ganz leicht sein, objektiv festzustellen, wer mit dem Übergriff begann, daher wird gerade dies Unsichere unter den Fluch gestellt. Und der ist so fürchterlich wie nur möglich; er muss es ja auch sein, eben weil menschliche Bestrafung nicht gewährleistet werden kann. In dem neuen Zusammenhang ist ja alles anders, da sagt Agamemnon nur: ‚Wenn die Troer das Zugesagte nicht halten, so werde ich weiterkämpfen bis zur Einnahme Trojas' (*Γ* 288—291). Übrigens erhält auch der Schluss der Verwünschung *ἄλοχοι δ' ἄλλοισι δαμεῖεν* erst wirklich Kraft, wenn man sich auch vorstellen kann, dass das für beide Seiten gilt. Für die griechische Seite ist das im vorliegenden Falle so sehr ausgeschlossen, dass man den Fluch nur noch für eine herkömmliche Redewendung halten oder nur auf die troische Seite anwenden darf als die, von der allein eine Übertretung erwartet werden könnte. Für das hier von dem Dichter eingearbeitete Motiv eines Vertragschlusses ist das nämliche zu sagen, was oben schon hervorgehoben wurde — der Dichter, der diesen Vertragschluss schuf, schuf ihn gewiss nicht, um ihn unmittelbar darauf ausser Kraft zu setzen, wie es 302 geschieht:

*ὣς ἔφαν, οὐδ' ἄρα πώ σφιν ἐπεκραίαινε Κρονίων.*

Nichts ist hier so bezeichnend als *οὔπω*; den friedlichen Ausgang liess Zeus sich nicht erfüllen, die Verfluchung nicht gleich, aber später — wenn der Dichter sein Thema beendigt haben wird.

Was auch sonst der Inhalt der Quelle gewesen sein mag: ein Friedensschluss oder etwas Ähnliches setzt voraus, dass die Vertragschliessenden nicht weit voneinander entfernt

wohnten, ebenso wie die Kriege, von denen die Quellen des Dichters berichteten, in den meisten Fällen zwischen Nachbarn ausgefochten wurden. Da reicht dann der Horizont zu den *τέκεα* und *ἄλοχοι*, auch zu den Müttern und Vätern, zu den Ahnen, Besitzungen und Ahnengräbern auf beiden Seiten. Der Gefährdung dieser Personen und Dinge auch auf griechischer Seite wird auch sonst gedacht.

Wie dem Dichter jene Verwünschung des Originals im Sinne liegt, kann *Δ* 162 zeigen. Hier wird der Bruch des Vertrages konstatiert. Da wird ausser dem Eid, dem Lammblut und der Weinspende, die auch oben vorkamen, der *δεξιαί, ᾗς ἐπέπιθμεν* gedacht. Die würden allerdings das Wesentlichste sein, aber gerade diese Bekräftigung der Abmachungen hat der Bearbeiter nicht übernommen, auch nicht übernehmen können; seine Erfindung ist gar zu luftig, als dass sie eine wirklichkeitsähnliche Unterlage gestattete. Es ist im Sinne des Iliasdichters, wenn es auch da heisst (*Δ* 160), Zeus habe zwar nicht sofort vollendet (den Vertrag), werde aber später vollenden (die Verwünschung = *Γ* 302 *οὔπω*), und die Troer würden es büssen *σὺν σφῇσιν κεφαλῇσι, γυναιξί τε καὶ τεκέεσσιν* (*Δ* 162 Umformung von *Γ* 300, 1). Auch an einer anderen Stelle steht eine Reminiszenz an die Vorlage (*B* 339—341); da werden *συνθεσίαι* und *δεξιαί* als Bestandteile einer Symmachie angesetzt.

2. Man mag diese Ausblicke gelten lassen oder nicht, mit dem Schwur *Γ* 276ff. hängt der des Agamemnon (*T* 258 ff.) eng zusammen:

> *ἴστω νῦν Ζεὺς πρῶτα, θεῶν ὕπατος καὶ ἄριστος,*
> *γῆ τε καὶ ἠέλιος καὶ ἐρινύες, αἵ θ' ὑπὸ γαῖαν*
> *ἀνθρώπους τίνυνται, ὅτις κ' ἐπίορκον ὀμόσσῃ.*

Der Unterschied besteht zunächst darin, dass Zeus nicht in direkter Anrede, sondern in 3. Person als Schwurzeuge angerufen wird (*ἴστω* statt *μάρτυροι ἔστε*), was eine Änderung des Eingangsverses nötig machte. Vers 259, 260 sind sichtlich Variationen von *Γ* 277—279: weggelassen ist *ποταμοί*, was hier keinen Sinn gäbe; die *ἐρινύες* sind eine Ausdeutung des *οἵ τίνυσθον*, und die Fortlassung von *καμόντας* hat wohl metrische Gründe.

Die Szene selbst will der Dichter wohl als eine Art Vertragschluss zwischen Achilleus und Agamemnon angesehen

wissen; er leitet sie also durch ein Opfer ein, wie es auch $\Gamma$ 271 ff. geschieht ($\Gamma$ 271, 2 = $T$ 252, 3), $T$ 254 a ist Variation von $\Gamma$ 273, 4, da das Verteilen der Kopfhaare hier nicht angeht; trotzdem wird des Abschneidens Erwähnung getan, weil es eben zum Vorbilde gehört ($T$ 254 b nach $\Gamma$ 275 b). Aber eigentlich ist der Schwur Agamemnons nur ein Abschwören; er lautet: *μὴ μὲν ἐγὼ κούρῃ Βρισηίδι χεῖρ' ἐπένεικα.* Nun ist die *μήνιδος ἀπόρρησις* ganz und gar eine Erfindung des Iliasdichters, aber die Ausführung im einzelnen ist doch wieder angelehnt, einmal an die Schilderung des Vertragschlusses in $\Gamma$, andererseits an ein anderes Abschwören $O$ 36 ff. (Hera schwört):

3. *ἴστω νῦν τόδε γαῖα καὶ οὐρανὸς εὐρὺς ὕπερθε*
*καὶ τὸ κατειβόμενον Στυγὸς ὕδωρ, ὅς τε μέγιστος*
*ὅρκος δεινότατός τε πέλει μακάρεσσι θεοῖσι,*
*σή θ' ἱερὴ κεφαλὴ καὶ νωίτερον λέχος αὐτῶν*
*κουρίδιον, τὸ μὲν οὔκ ἂν ἐγώ ποτε μάψ ὀμόσαιμι·*
*μὴ δι' ἐμὴν ἰότητα Ποσειδάων ἐνοσίχθων*
*πημαίνει Τρῶάς τε καὶ Ἕκτορα ...*

Die Eingangswendung *ἴστω νῦν* kehrt hier wieder. Was nun die Schwurformel des $O$ selbst anbetrifft, so ist diese besonders passend für die Gattin (39, 40), auch singulär in der Form; mindestens 37, 38 sehen aber wie Zusatz des Iliasdichters aus. Was wir wissen sollen, lässt der Dichter die Hera dem Zeus mitteilen, dass nämlich der Eid beim *κατειβόμενον Στυγὸς ὕδωρ* der eigentliche wirksame Eid der Götter sei. Die darauf folgende Versicherung wird damit geradezu wertlos. Es ist ja auch, wenn man den ‚Eid der Götter' einmal kritisch betrachtet, eine wunderbare Idee, dass man bei ihnen neben den gewöhnlichen, landläufigen Eiden, denen nur bis zu einem gewissen Grade zu trauen ist, noch einen unbedingt verpflichtenden ‚beim Styx' annimmt. Und wenn man in diesen Göttern mehr sehen will als dichterischen Schaum, wer soll dann dieser Eidformel ‚beim Styx' zum Statut oder zur Mode verholfen haben? oder auf welchem Wege soll diese Formel zur Sitte geworden sein? Nein, nur der Dichter ist es, der das statuiert, sein Statut ist es, das Hera verkündet. Und wenn das so ist, so verdankt das Wasser des Styx sein unvergleichliches Ansehen nur der Tatsache, dass in irgendeiner Götterdichtung ein Gott tatsächlich einmal einen Eid beim herabrinnenden Wasser des Styx schwur bei einem Anlass,

wo der Styx eine aktuelle Rolle spielte [man etwa an seinem Ufer[1]) stand].

Ein Schwur kann auch eine auf den Fall der Verletzung bezügliche Verwünschung nicht entbehren. Man kann sich wohl im Gespräche zwischen Nahestehenden eine feierliche Versicherung geben wie Hera *O* 39, 40 tut, ohne sich für den Fall der Unwahrheit Verderben anzuwünschen, aber je feierlicher die Zeugenanrufung ist, desto fassbarer sollte auch die Verwünschung sein; aber es ist nicht vorstellbar, welche Funktion dabei dem herabrinnenden Wasser des Styx zukommen könnte. Was der Dichter in solchen Aufstellungen wagt, dafür ist *B* 755 ein lehrreiches Beispiel.

4. Hypnos verlangt von Hera *Ξ* 271 ff. den Schwur:

*ἄγρει νῦν μοι ὄμοσσον ἀάατον Στυγὸς ὕδωρ·*
*χειρὶ δὲ τῇ ἑτέρῃ μὲν ἕλε χθόνα πουλυβότειραν,*
*τῇ δ' ἑτέρῃ ἅλα μαρμαρέην, ἵνα νῶιν ἅπαντες*
*μάρτυροι ὧσ' οἱ ἔνερθε θεοὶ Κρόνον ἀμφὶς ἐόντες,*

sie leistet ihn *Ξ* 278, 9;

*ὤμνυε, δ' ὡς ἐκέλευε, θεοὺς δ' ὀνόμηνεν ἅπαντας*
*τοὺς ὑποταρταρίους, οἳ Τιτῆνες καλέονται.*

Dieser Eid ist eine Ausdeutung und Steigerung von *Γ* 278: ‚ποταμοὶ καὶ γαῖα' dort sind hier ‚Erde und Meer', die Bestrafer der Eidbrüchigen werden hier näher bestimmt, es sind die Götter unter der Erde im Gefolge des Kronos ‚die untertartarischen', die Titanen heissen. Das *ἵνα . . . μάρτυροι ὧσ'* (auch *ἔνερθε*) sind wörtliche Anlehnung: der Eid der Hera erfährt eine Steigerung, die über den Ernst hinausgeht, durch die Geste (*ἕλε*) und durch *ὀνόμηνεν ἅπαντας*. Je mehr Schwurzeugen, desto fester also der Eid, aber für die Verwünschung in *Γ* ‚das Grässlichste treffe mich, wenn ich den Schwur breche', ist hier unter Göttern kein Platz. Somit ist das Schema durch Fortlassung der nicht zu gebrauchenden Verwünschung und andererseits durch Steigerung variiert.

Der Schwur der Hera *O* 36 ff. ist übrigens seinem Inhalt nach (*O* 41, 42)

*μὴ δι' ἐμὴν ἰότητα Ποσειδάων ἐνοσίχθων*
*πημαίνει Τρῶάς τε καὶ Ἕκτορα*

[1]) *B* 755 *Στύξ* = *ὅρκος* bereitet diese Auffassung vor; hier fliesst auch die vermutete Quelle.

im Zuge des Gesamtzusammenhangs trotz des merkwürdigen *μή* im Aussagesatz. Dieser Merkwürdigkeit begegneten wir schon *T* 261 *μὴ ... ἐπένεικα*; sie kommt auch *K* 329 ff. vor:

5. *ἴστω νῦν Ζεὺς αὐτὸς, ἐρίγδουπος πόσις Ἥρης,*
*μὴ μὲν τοῖς ἵπποισιν ἀνὴρ ἐποχήσεται ἄλλος*
*Τρώων, ἀλλὰ σέ φημι διαμπερὲς ἀγλαϊεῖσθαι.*

So schwört Hektor dem Dolon; der Dichter bezeichnet das als einen *ἐπίορκος*, als ein Versprechen, an dessen Erfüllung nicht ernstlich gedacht wird. Der Eid wird, wie verlangt war, ‚beim Szepter' geschworen. Hier ist *A* 234, 5 Vorbild. Achilleus schwört:

6. *ἀλλ' ἔκ τοι ἐρέω καὶ ἐπὶ μέγαν ὅρκον ὀμοῦμαι·*
*ναὶ μὰ τόδε σκῆπτρον ...*
239 b *ὅ δέ τοι μέγας ἔσσεται ὅρκος·*

Weshalb schwört er beim Szepter? beim Stab in seiner Hand? Und was soll die wirkungsvolle Ausführung

234 b *τὸ μὲν οὔ ποτε φύλλα καὶ ὄζους*
*φύσει, ἐπεὶ δὴ πρῶτα τομὴν ἐν ὄρεσσι λέλοιπεν*
*οὐδ' ἀναθηλήσει*

wenn sie keine Beziehung zum Eid hat? Diese könnte lauten: ‚Wie dieser Stab nicht ... so will ich nicht' oder gar: ‚Wie dieser Stab, so will ich sein, wenn ich meineidig werde'; durch solche Beziehung bekäme der Schwur Leben und Kraft. Dann erst wäre er ein *μέγας ὅρκος*, und wer ihn bräche, fiele unter tödlichen Fluch. Ein solcher Eid ist der des Achilleus weder tatsächlich noch der dichterischen Absicht nach; er ist trotz der Versicherung nicht einmal ein förmlicher, verpflichtender Eid, sondern nicht viel mehr als eine Vorhersage:

240 *ἦ ποτ' Ἀχιλλῆος ποθὴ ἵξεται υἷας Ἀχαιῶν*
*σύμπαντας κτλ.*,

die nur implicite eine Ankündigung enthält, die man sich unter Eid gestellt denken kann. Aber einen wirklich verpflichtenden, mit voller Symbolik ausgestatteten Eid, der unabänderlich wäre, kann der Dichter seinen Helden nicht leisten lassen, er müsste ihn ja sonst brechen. So ist hier denn ein wirkungsvolles literarisch überkommenes Teilmotiv in abgeschwächter Form verwandt worden[1]).

[1]) An Meleager zu denken, liegt auch hier nicht fern.

7. Und bei einer nochmaligen Verwendung dieses vorbildlichen Motivs bleibt schliesslich von der ganzen furchtbaren Verwünschung nichts übrig als die kaum noch verständliche Geste:

*K* 321 *ἀλλ' ἄγε μοι τὸ σκῆπτρον ἀνάσχεο καί μοι ὄμοσσον*

und

*K* 328 *ὣς φάθ', ὁ δ' ἐν χερσὶ σκῆπτρον λάβε καί οἱ ὄμοσσεν.*

8. Was hier in der persönlichen niedrigen Sphäre vielleicht weniger auffällt, das wird *H* 411 bei einem feierlichen politischen Akte angewandt. Eine Abmachung über Totenbestattung wird einfach durch die Worte getroffen (dabei ist Berufung auf Zeus und ‚Hochhalten des Szepters' vereinigt):

*H* 411 *ὅρκια δὲ Ζεὺς ἴστω, ἐρίγδουπος πόσις Ἥρης.*
*ὣς εἰπὼν τὸ σκῆπτρον ἀνέσχεθε πᾶσι θεοῖσιν,*

wobei zu *πᾶσι θεοῖσι Ξ* 278 *θεοὺς δ' ὀνόμηνεν ἅπαντας* und das darüber Gesagte verglichen werden mag — also Vereinigung von Daten aus zwei Motiven.

Natürlich ist es begreiflich, dass der Dichter das Motiv ‚Vertragschluss' nicht noch einmal in aller Ausführlichkeit wiederholt; wie ihm aber andererseits die feierliche, eindringliche Szene des *Γ* im Sinne steckt, zeigt die Wendung *γερούσιος ὅρκος X* 119, d. h. ein Eid, wie er in *Γ* geschildert ist. Durch einen solchen Vertrag bzw. Friedensschluss könnte sich der besiegte Hektor — so erwägt er — vielleicht retten. Aber wie sollten die Bedingungen eines solchen wohl lauten?! Auch diese schwer vorzustellenden und auszumalenden Abmachungen werden flüchtig — zwar dichterisch, aber ohne Ansehung der Wirklichkeit oder Möglichkeit — vor Augen gestellt durch ein (von weitem gesehen) ähnliches literarisches Motiv, wie es *Σ* 510 ff. kurz verarbeitet ist:

*δίχα δέ σφισιν ἥνδανε βουλή,*
*ἠὲ διαπραθέειν ἢ ἄνδιχα πάντα δάσασθαι,*
*κτῆσιν ὅσην πτολίεθρον ἐπήρατον ἐντὸς ἔεργεν*
(= *X* 120 b. 121).

Gefordert wird das Ganze, angeboten die Hälfte: das eine lehnt die eine Partei, das andere die andere ab; so muss denn das Schwert entscheiden. Eine ausführlichere Erzählung eines solchen Vorgangs kam wohl in einer der Quellen des Dichters vor, wie denn die Darstellungen auf dem Schilde aus solchen Quellen gewonnene Bilder sind.

9. Schema ist es schliesslich auch, wenn der Dichter dem festen Vorsatz sprachlich die Form des Schwurs gibt; derart ist Ψ 43:

*οὐ μὰ Ζῆν', ὅς τίς τε θεῶν ὕπατος καὶ ἄριστος,*
*οὐ θέμις ἐστὶ λοετρὰ καρήατος ἄσσον ἱκέσθαι*
*πρὶν ...*

Das ist Arbeit des Iliasdichters: die Unursprünglichkeit beweist schon *ὅς τις κτλ.*; auch *οὐ θέμις* widersteht einem Schwur; man müsste schon *οὐ μὰ Ζῆν' ... οὐ θέμις* als Beteuerung verbinden, um auszugleichen, dann fällt aber *ὅς ... ἄριστος* ganz ab. — Vgl. Υ 313 *πολέας ὅρκους ὠμόσαμεν* (= wir haben — wiederholt — fest erklärt). Über den Eid, den Menelaos Ψ 581 von Antilochus verlangt, ist schwer zu urteilen, da der Eid nicht geschworen wird; derjenige, den Zeus der Hera schwört, wird nur indirekt erwähnt Τ 108, 113, 127.

Überblickt man die Ergebnisse dieser Untersuchung, so sieht man nirgends Lieder und Liederdichter, auch keine Epen, klein oder gross, die einen dem Gesamtzusammenhang parallelen Verlauf gehabt oder auch nur troischen Stoff behandelt hätten. Wir sehen wohl Quellen, die der Dichter benutzt; daraus aber, dass er sie nur streckenweise oder nur Motiven, Vorstellungen und Wendungen nach benutzt und benutzen konnte, geht ohne weiteres hervor, wieweit sie sich inhaltlich von dem unterschieden, was der Dichter in Anlehnung an sie geschaffen hat. Die an so vielen Stellen benutzte Meleagerquelle kann lehren, wieweit ein Vorbild sich von der Nachbildung unterscheiden durfte, ohne untauglich zur Benutzung zu sein, und was für diese Quelle, deren Zusammenhänge wir aus der Ilias weit besser kennen als irgendeine andere (dank dem Referat in I) gilt, darf auch für andere angenommen werden. Das Gegenteil gilt für alles, was troisch ist; hier erkennt man überall die umformende oder erneuernde Hand des Dichters. Und dies Umformen des Stoffs ins Troische vollzieht er mit einer solchen Unbekümmertheit, dass wir, die wir uns auch in der Poesie weit mehr an die Wirklichkeit gebunden fühlen, uns schwer in ein solches Schaffen hineinfinden können. Derart ist z. B. der Bittgang der Troerinnen und Hektors Abschied; hier ist nicht bloss rein Griechisches troisiert, auch ursprünglicheres Darstellungsziel ins Gegenteil verkehrt worden; der Weg der Einarbeitung in die neuen

Zusammenhänge musste nicht nur sehr verwickelt, sondern es musste auf ihm auch vieles zertrümmert werden. Manches aber wurde nicht restlos ausgeglichen und vollends glatt geschliffen, konnte es auch zweifellos nicht; hier hat immer schon die Kritik angesetzt. Aber es ist ganz unverkennbar, dass wir es hier nur mit einer ganz individuellen Kunst zu tun haben, dass die Verschiedenheit nur im einzelnen, im ganzen aber Einheit und Einheitlichkeit steckt, dass dies Ganze auch überall gegenwärtig und wirksam, also eigentlicher Zweck ist. Der Erfinder und Dichter ist aber mit älterer Literatur, besonders heldischer, aber nicht ausschliesslich solcher, derart vertraut, sei es durch Berufsausübung oder bewusstes Studium, dass er den Weg zu seinem Ziele über Anlehnungen an diese nimmt. Zwar überragen seine Vorbilder, besonders was Harmonie, Mass und Wirklichkeitsähnlichkeit anbetrifft, sein nur selbständiges Schaffen, aber das ist doch auch anzuerkennen, dass die Variationen der benutzten Schemata der jedesmal veränderten Situation Rechnung tragen, dass ferner die Umbildung ein vernünftiges Mass nicht überschreitet und aus der ursprünglichen Sphäre nicht zu auffallend heraustritt.

---

## B. Götteranrufungen in der Odyssee.

Die Odyssee ist von der Ilias in einem solchen Grade abhängig, dass man Wiederbenutzung eines solchen in der Ilias so erfolgreich verwandten Schemas voraussetzen darf, selbst wenn deren Figuren und Handlung weniger Gelegenheit dazu bieten. Das Schema schafft so recht heroischen Ton und ebensolche Farbe. Und es ist dem Nachahmer die Nachbildung immerhin so gut gelungen, dass man die bezüglichen Daten der Ilias und Odyssee als eine übereinstimmende, einheitliche Schilderung einer vergangenen Wirklichkeit anzusehen sich gewöhnte, auch die in der Odyssee vollzogene Vergröberung nicht beachtete oder nicht wertete. Man spricht ja gern von homerischer Frömmigkeit und meint wohl, es sei wirklich heroische Sitte gewesen, in allen — grossen und kleinen — Fällen sich mit Gebeten und Gelübden an die Gottheit zu wenden, zu schwören und abzuschwören, überhaupt sich des göttlichen Waltens ständig zu erinnern, und bemerkt nicht, wieviel Mühe es dem Dichter der Odyssee gemacht hat, sein Werk auf diesen Ton zu stimmen

und Gelegenheiten zur Anbringung von Götteranrufungen zu finden. Ausgeführt hat er sie jedesmal im engsten Anschluss an die Ilias; ein Beweis, dass, was für Quellen er auch sonst gehabt haben mag, dies literarische Schema ihm nur von seiner allerobersten, der Ilias, geliefert worden ist.

## I. Gebete.

1. Penelope betet $\delta$ 762ff.:

*κλῦθί μευ, αἰγιόχοιο Διὸς τέκος, ἀτρυτώνη* (= *E* 115)
*εἴ ποτέ τοι πολύμητις ἐνὶ μεγάροισιν Ὀδυσσεὺς*
*ἢ βοὸς ἢ ὄιος κατὰ πίονα μηρί' ἔκηεν* (*A* 39—41a, *O* 373)
*τῶν νῦν μοι μνῆσαι καί μοι φίλον υἷα σάωσον* (*O* 375).

Als Frau opferte Penelope nie selber; sie muss sich also schon auf Opfer ihres Mannes berufen, die ihr vergolten werden sollen. Daher *μοι μνῆσαι*. Wissen kann sie ferner nur von Opfern, die Odysseus in der Heimat (*ἐνὶ μεγάροισι*) darbrachte; das ist lange her, daher das auch metrisch nötige *νῦν*. Vergleicht man mit *O* 372ff., wozu ja *ἢ βοὸς ἢ ὄιος, τῶν μνῆσαι* und schliesslich auch die Tatsache, dass auch Nestor sich nicht auf eigene Leistungen beruft, auffordert, so ist *ἢ βοὸς ἢ ὄιος* zwar für den gewöhnlichen Krieger (*τις*), in dessen Namen Nestor spricht, passend, nicht aber für die Opfer, die der König Odysseus vor seinem Zuge nach Troja darzubringen pflegte. Überdies ist Nestors *τις* in soweit immerhin noch lebendiger, als es ihn selbst mit in das Gebet einschliesst (vgl. zu *A* I, 15). Von Opfern des Odysseus vor Ilios spricht auch Athene $\alpha$ 61, vgl. $\alpha$ 66; der Dichter lässt da das Motiv nur anklingen.

Ganz genau nach diesem Schema ist die Bitte $\gamma$ 98ff. = $\delta$ 328ff. geformt:

*εἴ ποτέ τοί τι πατὴρ ἐμός, ἐσθλὸς Ὀδυσσεύς*
*ἢ ἔπος ἠέ τι ἔργον ὑποστὰς ἐξετέλεσσεν*
*δήμῳ ἔνι Τρώων, ὅθι πάσχετε πήματ' Ἀχαιοί·*
*τῶν νῦν μοι μνῆσαι καί μοι νημερτὲς ἐνίσπες*

vgl. zu $\delta$ *X* 84ff., oben S. 8.

2. Der Sauhirt betet ($\varrho$ 240ff.):

*νύμφαι κρηναῖαι, κοῦραι Διός, εἴ ποτ' Ὀδυσσεὺς*
*ὔμμ' ἐπὶ μηρί' ἔκηε καλύψας πίονι δημῷ*
*ἀρνῶν ἠδ' ἐρίφων, τόδε μοι κρηήνατ' ἐέλδωρ.*
*ὡς ἔλθοι μὲν κεῖνος ἀνήρ, ἀγάγοι δέ ἑ δαίμων.*

Auch hier ist es Odysseus, der geopfert hat, nicht der Sau-

hirt — vor langer, langer Zeit! Die Anrede hat in der Ilias kein Vorbild; da diese den Vers nicht füllt, so ist εἴ ποτε in die Anredezeile gerückt. Infolgedessen musste die nächste gelängt werden, was geschehen ist durch καλύψας πίονι δημῷ unter sachlicher Anlehnung an *A* 460 = *B* 423; ἐπί ist Versfüllung, vgl. *Θ* 240, das auch sonst auf die Formung des Verses ρ 241 eingewirkt hat (ἐπὶ πᾶσι βοῶν δημὸν καὶ μηρί' ἔκηα); ἀρνῶν ἠδ' ἐρίφων ist Variation in Anlehnung an *Ω* 262 (an derselben Versstelle, aber nicht als Opfer; ἄρνεσσι ἢ ἐρίφοισι ist auch *Π* 352 verbunden, auch nicht als Opfer). Nach dem feierlichen τόδε μοι κρηήνατ' ἐέλδωρ wird hier der Wunsch noch durch ὡς eingeleitet.

3. Hierzu vgl. das Gebet des Rinderhirten (φ 200 ff.):

Ζεῦ πάτερ, αἲ γὰρ τοῦτο τελευτήσειας ἐέλδωρ·
ὡς ἔλθοι μὲν κεῖνος ἀνήρ, ἀγάγοι δέ ἑ δαίμων (= ρ 243).

ἐέλδωρ steht noch an gewohnter Stelle, hier heisst es τελευτῆσαι ἐέλδωρ wie *O* 74. ὡς hier nach τοῦτο wie oben nach τόδε.

4. Nichts ist für Charakter und Zweck der Götteranrufungen sowie insbesondere für Eigenart und künstlerische Ziele des Odysseedichters und seine Stellung zur Ilias bezeichnender als das Gebet des Odysseus ζ 324 ff.:

κλῦθί μευ, αἰγιόχοιο Διὸς τέκος, ἀρτυτώνη (= *E* 115 u. sonst)
νῦν δή πέρ μευ ἄκουσον, ἐπεὶ πάρος οὔποτ' ἄκουσας
ῥαιομένου, ὅτε μ' ἔρραισε κλυτὸς ἐννοσίγαιος.
δός μ' ἐς Φαίηκας φίλον ἐλθεῖν ἠδ' ἐλεεινόν.

Hier ist die Begründung des Erhörungsanspruchs in ihr gerades Gegenteil verkehrt. Hiess es *A* 453 ἐμεῦ πάρος ἔκλυες εὐξαμένοιο so jetzt πάρος οὔ ποτ' ἄκουσας, und auf diese Feststellung wird dann der Anspruch gegründet ‚so erhöre mich jetzt endlich!' Rein sachlich und praktisch ist es ja so, dass Odysseus in solche Heimsuchung durch Poseidon bei seiner nahen Beziehung zu Athene gar nicht hätte geraten dürfen — er brauchte bloss Athene anzurufen, um bald erlöst zu sein. Nach der Odyssee aber darf er eben nicht leicht davon kommen, er soll bis aufs äusserste gezwackt werden, Athene darf also nicht helfend dazwischentreten und Odysseus darf sie demnach auch nicht förmlich um Beistand anrufen. Bitte und Erhörung müssen also zunächst ausgeschaltet bleiben[1]). Von

[1]) Diese den dichterischen Bedürfnissen des Odysseedichters entsprechende Konstruktion ist ganz unwirklich-literarisch. Ihre Darlegung ν 287 ff. ist alles andere als heiliger Ernst und Sachlichkeit.

dieser Erkenntnis muss man ausgehen, wenn man das obige Gebet würdigen will. Wie ist es denn zu erklären, dass Athene, die immer bereite Helferin des Odysseus (vgl. *K* 278 ff. = *ν* 300 b, 301), ihn so im Stiche liess? Rief er sie nicht an? War die Not so gross, dass er gar nicht zur Besinnung kam? Oder rief er, und Athene wollte ihn (noch) nicht erhören, oder drang der Schrei des mit dem Tode des Ertrinkens kämpfenden Freundes nicht zu ihren Ohren? Eine eindeutige Antwort auf diese Frage dürfte aus dem Texte schwerlich zu gewinnen sein, und gerade das ist nicht Schwäche oder Nachlässigkeit, sondern Kunst und Berechnung. Eben deshalb hat der Dichter das *εὔξασθαι* entfernt, auch das Erhören (*ἔκλυες*); er lässt den Odysseus nur sagen, Athene habe ihn in seinen Nöten nicht ‚gehört'. Dies ist die sachliche Bedeutung dieses Gebets, formell ist es dann noch Parodie von *K* 278 ff. (gedanklich wie metrisch):

*κλῦθι μευ, αἰγιόχοιο Διὸς τέκος, ἥ τέ μοι αἰεὶ*
*ἐν πάντεσσι πόνοισι παρίστασαι· οὐδέ σε λήθω*
*κινύμενος . . .* (‚du kennst meine Gedanken von ferne')
*δὸς δὲ . . . . . ἀφικέσθαι.*

5. Dass der zu Poseidon betende Kyklops dabei gerade zum gestirnten Himmel die Hände erhebt (*ι* 527 = *O* 371 Gebet an Zeus, s. o.) hat in literarischer Anlehnung seinen Grund. Die Anrede hat der Verfasser geformt:

*ι* 528 ff. *κλῦθι, Ποσείδαον γαιήοχε κυανοχαῖτα,*
*εἰ ἐτεόν γε σός εἰμι, πατὴρ δ' ἐμὸς εὔχεαι εἶναι,*
*δὸς . . .*

*εἰ ἐτεόν γε*, notwendiger Ersatz für *εἴ ποτε* oder ähnliche Wendungen, ist in der Ilias häufig. [Das Gebet schärft die Erfindung des Dichters (Kyklops = Sohn des Poseidon) ein.]

6. *β* 262 ff. Telemach betet:

*κλῦθί μευ, ὃ χθιζὸς θεὸς ἦλυθες ἡμέτερον δῶ,*

der Dichter sagt vorher, dass das Athene war, *β* 261. Dies Gebet, das nur in einer Aufforderung zum Hören besteht, spricht er: *ἀπάνευθεν, ἰὼν ἐπὶ θῖνα θαλάσσης*
*χεῖρας νιψάμενος πολιῆς ἁλὸς . . .*

Anspielung auf das Gebet des Chryses *A* 34, 5; das *χεῖρας νιψάμενος πολιῆς ἁλός* ist sichtlich ein literarischer Scherz.

7. *γ* 55 ff. Athene betet zu Poseidon![1]) sie betet gewissermassen dem Telemach vor (vgl. *γ* 64 *ὡς δ' αὖτως ἠρᾶτο Ὀδυσσῆος φίλος υἱός*):

[1]) Das geht weit über die Ilias hinaus; vielleicht ist es Übermut (Humor).

*Κλῦθι, Ποσείδαον γαιήοχε, μηδὲ μεγήρῃς*
*ἡμῖν εὐχομένοισι τελευτῆσαι τάδε ἔργα*
*Νέστορι .... κῦδος ὄπαζε·*
*..... δὸς δ' ἔτι*

*γ* 55 b, 56 sind eine freie Umschreibung von *τόδε κρήηνον ἐέλδωρ* (*τελευτῆσαι* = *κρηῆναι* vgl. *φ* 200); die Verwendung von *μεγαίρω* ‚nicht gewähren, was man wünscht' ist Variation, der Gedanke gehört der Ilias, vgl. *Ψ* 865. Das Gebet endet mit *κῦδος ὄπαζε*, vgl. *Π* 241 b *κῦδος πρόες*. Im übrigen ist *κῦδος* ein in der Ilias (natürlich) sehr verbreiteter Versschluss, in dem *κῦδος* (Ruhm, Sieg) sich doch auf etwas Näherliegendes bezieht als hier bei Nestor (Einfluss, Anerkennung bei seinen Untertanen).

8. *γ* 380:

*ἀλλὰ ἄνασσ' ἵληθι, δίδωθι δέ μοι κλέος ἐσθλόν.*

Das Erbetene ist etwa = *κῦδος*; *κῦδος δοῦναι* in der Ilias häufig. Die Verbindung von *ἵληθι* (das nur der Odyssee angehört) mit *δίδωθι* ist nicht ungezwungen, man erwartet als Fortsetzung eher einen negativen Begriff wie *π* 184, 5: *ἀλλ' ἵληθ', ... φείδεο δ' ἡμέων* und obendrein wird dort für das Erbarmen noch etwas geboten: Opfer und Kunstwerk aus Gold. Eben diese Stelle ist von den Vorbildern der Ilias am weitesten entfernt, während die andere (*γ* 380) sich darstellt als eine Verbindung dieses Motivs (Bitte um Erbarmen) mit einem von der Ilias dargebotenen Gebetsinhalt.

9. *ν* 356 fleht Odysseus die Wassernymphen an in Gebetshaltung nach der Ilias

(*ν* 355 *ἠρήσατο χεῖρας ἀνασχών*).

Die Anrede *νύμφαι νηιάδες, κοῦραι Διός* ist bis auf ein anderes Wort identisch mit *ρ* 240; das Gebet ist gar kein Gebet im eigentlichen Sinne; es ist Begrüssung; *εὐχωλῇς ἀγανῇσι* ist aber Versschluss nach *I* 499, und der Gedanke ‚begnügt euch jetzt mit meinen frommen Worten, später bekommt ihr auch Gaben' ist kein altertümlicher religiöser Gedanke; man erkennt vielmehr auch daran den eigenartigen Humor des Dichters.

10. *ρ* 354 ff. betet Odysseus:

*Ζεῦ ἄνα, Τηλέμαχόν μοι ἐν ἀνδράσιν ὄλβιον εἶναι,*
*καί οἱ πάντα γένοιτο.*

Gebet mit Auslassung von *δός* vgl. *B* 413, *H* 179. Auch *B* 417 b, 8 wird wie hier mit dem Optativ fortgefahren:

11. *υ* 98 ff.:

*Ζεῦ πάτερ, εἴ μ' ἐθέλοντες*[1]) *ἐπὶ τραφερήν τε καὶ ὑγρὴν*
*ἤγετ' ἐμὴν ἐς γαῖαν . . .*
*φήμην τίς μοι φάσθω . . .*

Die Anrede *Ζεῦ πάτερ* hat einen Plural nach sich, als ob in die Anrede alle Götter eingeschlossen wären. Die merkwürdige, in der Ilias singuläre Wendung *ἐπὶ τραφερήν τε καὶ ὑγρήν* stammt aus *Ξ* 308. Odysseus betet um ein Vorzeichen drinnen und um eines draussen — diese Doppelung ist auffallend und muss ihren Grund haben. Die beiden Vorzeichen gehören einem verschiedenen Milieu an; im Hause lässt eine die Mühle bedienende Sklavin eine *φήμη* ertönen (*υ* 105); draussen aber (*υ* 103):

*αὐτίκα δ' ἐβρόντησεν ἀπ' αἰγλήεντος Ὀλύμπου*
*ὑψόθεν ἐκ νεφέων· γήθησε δὲ δῖος Ὀδυσσεύς·*

*ἀπ' αἰγλήεντος Ὀλύμπου* = *Λ* 532, *N* 283. Zu *αὐτίκα δ' ἐβρόντησε . . . ὑψόθεν* vgl. *Y* 56, 7: *δεινὸν δὲ βρόντησε . . . ὑψόθεν*. Hinzugesetzt ist *ἐκ νεφέων*, was zu *ἀπ' αἰγλήεντος* nicht gerade glänzend passt. Vgl. übrigens das metrisch gleiche und gleichstehende *ὕψι δ' ὑπὸ νεφέων Ψ* 874. Das Zeichen von draussen hat heroischen Charakter, ist Milieu der Ilias: ‚Donner des Zeus' ist ein Ausdruck von hohem Kothurn, der seine sprachliche Formulierung durch Floskeln der Ilias erhält, ein Vorzeichen, aus dem der Odysseus der Ilias, der göttergleiche Trojakämpfer, das Walten der Gottheit zu erkennen gewohnt ist. Das Zeichen von drinnen, eine *φήμη, κληδών*, hat bürgerlichen, niedrigeren Charakter, gehört dem täglichen Leben an:

*υ* 105 *φήμην δ' ἐξ οἴκοιο γυνὴ προέηκεν ἀλετρίς.*

Diese *φήμη* hat der Dichter mit dem äusseren Zeichen, dem Donner, derart verbunden, dass die *φήμη* auf dieses bezogen wird; veranlasst durch den bedeutungsvollen Donner (bedeutungsvoll natürlich nicht eigentlich für sie, sondern für einen Höhergestellten, für einen Feind der Freier) spricht sie einen Fluch über die Freier aus, die ihr das Leben schwer machen. Auch hier ist der Dichter keineswegs naiv-einfältig (wie wenig verstehen die Leute den Homer, die von homerischer Naivität schwärmen, reden und schreiben, sowie die, welche die Rein-

[1]) Nach *ἐθέλουσα K* 291, aber es ist dies *ἐθέλοντες* vielleicht etwas scherzhaft-kritisch.

heit und Erhabenheit der homerischen Religion preisen), der Schalk sitzt ihm im Nacken, wenn er die Müllerin so beten lässt:

12. *υ* 112:

*Ζεῦ πάτερ, ὅς τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισι ἀνάσσεις* (= *B* 669)
*ἦ μεγάλ' ἐβρόντησας ἀπ' οὐρανοῦ ἀστερόεντος* (*Y* 56, *E* 769 u. ö.)
*οὐδέ ποθι νέφος ἐστί*,

was man wieder mit *ὑψόθεν ἐκ νεφέων* einerseits und *ἀπ' αἰγλήεντος Ὀλύμπου* andererseits vergleichen wolle. Dass Odysseus um dies Vorzeichen betet und es dann erhält, ist auch Nachahmung der Ilias (vgl. *πέμψον δ' αἰετόν*). — Wie die Müllerin ihr Gebet einleitet (*υ* 112 = *B* 669), so schliesst sie es auch nach dem Schema:

*υ* 115 *κρῆνον νῦν καὶ ἐμοὶ δειλῇ ἔπος, ὅττι κεν εἴπω*

mit nachfolgendem Optativ. *νῦν καὶ ἐμοὶ δειλῇ*: diese donnernden und blitzenden Götter haben eigentlich zu Sklaven keine Beziehung!

13. Das mit *Ζεῦ πάτερ* eingeleitete ‚Gebet' des Odysseus *η* 331 ff. ist kein eigentliches Gebet; Zeus ist nur Adressat für eine Äusserung des Helden, die auf das Versprechen des Alkinoos unbedingt folgen muss: ein Ausdruck des Dankes und der Freude.

## II. Gelübde.

*γ* 382—384 ff. gelobt Nestor wörtlich wie Diomedes *K* 292—294. Der Anlass zu diesem Gelübde lässt den Unterschied zwischen dem Milieu der Ilias und dem der Odyssee gut erkennen. In der Ilias hat das Erscheinen von Göttern, wenigstens soweit sie tatsächlich und persönlich auftreten, nichts Furchterweckendes für die, denen sie erscheinen; andererseits nimmt es auch nicht die Formen einer häuslichen Gemeinschaft an. So ist es aber in der Odyssee im Hause des Nestor; Athene redet und benimmt sich ganz menschlich-leutselig, hat alles Übermenschliche und Nichtmenschliche abgestreift. Nun dürfte es dem Volksglauben entsprechen, dass ein Erscheinen von Dämonen Unheil ankündige — das ist der gerade Gegensatz zu der Anschauung, dass Herrentum und göttlicher Beistand untrennbare Dinge seien. Praktisch ist es in der Ilias so; man soll aber nicht glauben, dass das Bild, das der Dichter hier zeichnet, der Wirklichkeit, d. h.

dem Volksglauben seiner Zeit entspricht. (Und der Volksglaube seiner Zeit ist noch längst nicht sein eigener; ihm ist die zeitgenössische Philosophie wenigstens nicht ganz fremd.) Neben dem, was er auf die Szene stellt, trägt der Dichter hie und da auch Ansichten und Maximen vor, die das Vorgeführte negieren, man könnte sagen, um einzuschärfen, dass das Dargestellte einer anderen, früheren, heroischen Zeit angehöre, die mit der Gegenwart nicht vergleichbar ist. Ein Satz, der auf religiösem Gebiete die Wirklichkeit den dichterischen Erfindungen gegenüberstellt, steht *Y* 131b: *χαλεποὶ δὲ θεοὶ φαίνεσθαι ἐναργεῖς*, wenn es auch keineswegs über Zweifel erhaben ist, was *ἐναργής* genau bedeutet. Der Dichter der Odyssee interpretiert dies *ἐναργής* praktisch *η* 201: an den Opferschmäusen der Phaiaken nehmen die Götter nicht etwa bloss aus der Ferne waltend, sondern ‚leibhaftig' teil (*π* 161 ist die Wendung *θεοὶ φαίνονται ἐναργεῖς* zur Formung eines anderen Gedankens verwandt — „die Götter sind bei leibhaftigem Erscheinen [‚nicht allen', einzelnen wohl (auch Tieren!), anderen aber nicht] bemerkbar" — das ist Fiktion für den einen, nächsten Zweck, wobei *φαίνεσθαι* umgedeutet, *ἐναργεῖς*, seiner Bedeutung beraubt, Versfüllung wird, das man fortdenken muss, weil es nur von dem Vorbilde her metrisch mitgeführt wird. Stellen wie diese beweisen, dass es keine freifliessende epische Kunstsprache, ein berufliches Eigentum vieler, je gegeben hat, sondern dass z. B. die Sprache der Odyssee geschaffen ist durch gesuchte Anlehnung an die Ilias. *δ* 846 wird von einem *ἐναργὲς ὄνειρον* gesprochen — was nicht leicht zu deuten ist[1]); *ἐναργής* hatte Athene (*γ* 420) am Schmause in Nestors Hause teilgenommen; diese Tatsache hatte Nestor aus einer offenbar gerade zu diesem dichterischen Zwecke der Erkennung vorgenommenen Verwandlung der Athene erkannt; sie hatte sich nämlich in Gestalt einer *φήνη γ* 372 entfernt. (Was eine *φήνη* ist, würde man ohne *π* 217 *φῆναι ἢ αἰγυπιοὶ γαμψώνυχες* nicht wissen; die beiden Stellen haben Bezug aufeinander.) Ich lasse dahingestellt, inwieweit für diese Verwandlung von Göttern in Tiere *H* 58, 9 Vorbild war; da unterhalten sich Athene und Apollon als Götter — ihre Unter-

[1]) Es scheint das gemeint zu sein, was *Ψ* 107 ausgedrückt wird durch *ἔϊκτο δὲ θέσκελον αὐτῷ* in der für die Odysseeszene vorbildlichen Traumschilderung der Ilias.

haltung vernimmt Helenos — und nachher setzen sich die beiden Götter, um dem Kampf zuzuschauen, Geiern gleichend, auf eine Buche, bei der sie sich vorher getroffen hatten. Zwar nicht dort, aber *Z* 76 heisst Helenos *οἰωνοπόλων ὄχ' ἄριστος*. Offenbar hält hier der Dichter zurück; er sagt nicht, dass diese beiden Götter in Gestalt von Vögeln zusammengetroffen wären, und dass der Vogeldeuter Helenos deren Sprache verstanden hätte; er sagt auch nicht, dass sich Helenos dem Hektor gegenüber auf sein Verständnis der Vogelsprache oder auf das Belauschen menschenähnlicher Götter berufen hätte, überhaupt nicht, dass es deren Wille sei, dass Hektor zum Zweikampf herausfordere, er versichert bloss, ein Wort ewiger Götter vernommen zu haben, dass es Hektor noch nicht bestimmt sei, zu fallen. Die Aufforderung zur Herausforderung spricht er von sich aus — und ohne weiteres gehorcht Hektor freudig. Das alles ist Göttermaschine, und wenn ein späterer Dichter hier las, dass zwei bei einer Buche sich unterhaltende Götter sich gleich darauf als Geier auf die Buche setzten, so war es für ihn nichts Besonderes mehr, Athene in einen Geier sich verwandeln zu lassen. Aber er steigert das Inkommensurable, das die Ilias auch schon enthält, dadurch, dass er Athene sich vor versammeltem Kriegsvolk aus harmlosester Lage heraus verwandeln lässt ‚zum Staunen aller'[1]), nur zu dem Zwecke, um sich zu erkennen zu geben. Nebenbei: dies alles sieht aus, als solle zu verstehen gegeben werden: ‚Ihr merkt doch, wie ich Spass mache.' Es ist vielleicht sogar Absicht, dass der Dichter sagt (*γ* 371): *Ἀθήνη ἀπέβη φήνῃ εἰδομένη*; in *H* 58, 9 ‚setzten sich' die beiden Götter, ‚Geiern gleichend' auf die Buche; hier ‚geht' Athene, einem Geier gleichend, fort. Nun lässt die Iliasstelle immer noch die Möglichkeit, dass sie sich setzten wie Vögel nach dem Fluge; das Fortgehen der Athene als Geier in *γ* ist viel krasser. Beruht dieser Eindruck etwa bloss auf dem ‚gedankenlosen' Wiedergebrauch des formelhaften Halbverses (z. B. *Z* 116a, *M* 370, *P* 673): ... *ὣς ἄρα φωνήσασ' ἀπέβη* [*γλαυκῶπις Ἀθήνη*], oder gibt der der Nachbildung erst die

[1]) Dadurch, dass der Dichter dem Staunen Worte leiht, lenkt er das Staunen des Lesers über seine Erfindungen ab. Das ist ein häufig angewandter technischer Kunstgriff.

rechte Würze? Diese Athene ist also ganz gewiss *ἐναργής* dagewesen, wenn die Menschengestalt die ‚leibhaftige' Gestalt der Götter ist. Ist das aber Volksglaube? und muss der Satz der Ilias *χαλεποὶ δὲ θεοὶ φαίνεσθαι ἐναργεῖς* verstanden werden: ‚Gefährlich ist das Erscheinen eines Gottes in Menschengestalt unter Menschen'? Mag nun der Dichter der Ilias diesen Satz schon seinerseits übernommen und umgedeutet haben oder ihn selbst für den Zusammenhang, in dem er steht, geformt haben; zwischen der Verwendung in der Ilias und der in der Odyssee besteht jedenfalls eine erhebliche Kluft. In dem Zusammenhange, in welchem *Y* 131 b steht, wird erörtert, dass Achilleus in dem ‚Götterkampfe' in Schrecken geraten könnte (*δείσετ' ἔπειθ'*), wenn ihm einer der Götter im Kampfe entgegenträte: (*Y* 130b, 131a) *ὅτε κέν τις ἐναντίβιον θεὸς ἔλθῃ — ἐν πολέμῳ*, dieser Gedanke passt genau in den Zusammenhang. — Aber der Satz *χαλεποὶ δὲ θεοὶ φαίνεσθαι ἐναργεῖς* ist im Verhältnis dazu 1. Verallgemeinerung (*θεοί* statt *τις θεός*), 2. so etwas wie eine Begründung trotz des *δέ* (*χαλεποί* ist nämlich gleichgesetzt mit *δείσετ' ἔπειθ'*). Aber es decken sich längst nicht *ἐναντίβιον ἐλθεῖν* und *φαίνεσθαι ἐναργεῖς*; die Gleichsetzung dieser beiden Vorstellungen nimmt der Zitierende vor eben durch Anbringung des Zitats und auch *χαλεποί* erhält durch *δείσετ' ἔπειθ'* eine nur schwache Interpretation. Aber immerhin ist doch die Rede von einem Erscheinen eines feindlichen bedrohlichen Gottes, der auf der Gegenseite kämpft; in der Odyssee ist die Athene leutselig-friedlich und freundlich gesinnt; sie waltet als Schutzengel. Dass nun ein solches leibhaftiges Erscheinen gefahrbringend sein soll für den Herrn eines Hauses, das die Göttin betritt, wobei überhaupt kein Bezug genommen wird auf denjenigen, den die Göttin geleitet und fördert, um deswillen sie jenes Haus betreten hat, das ist so studiert dichterisch und unwirklich, wie irgend möglich. Hinter dem *ἀλλά, ἄνασσ' ἴληθι* (*γ* 380a) darf man beileibe nicht als Ursache religiöse Wirklichkeit suchen. Eher könnte man sich schon ein Gebet wie *γ* 380 b f. *δίδωθι δέ μοι κλέος ἐσθλόν κτλ.* (hilf auch mir, so wie du sichtlich dem Telemach hilfst) als Folge des Götterbesuchs denken. Aber nicht darauf, sondern auf dem *ἴληθι*, entsprechend dem *ὄφρα ἱλάσσομ'* (*γ* 418), ruht der Ton, weil der Dichter Anbringung eines Gelübdes

will und zwar desjenigen des Diomedes der Ilias (*K* 292—4). Das Gelübde würde, wenn man es etwa der Wirklichkeit entsprechend formte, lauten: ‚Wenn du unsrer dich erbarmst [uns verschonst[1]) bzw. segnest], so werde ich dir dies oder das[2]) darbringen.' Es ist klar, dass die Gabe, für welche die Gegengabe versprochen wird, nicht fest umschrieben ist und dass der Moment, an dem die Gabe fällig sein wird, schwer zu bestimmen sein wird. Man mindert vielleicht die Schwierigkeit, wenn man in der Bitte *ἵληθι* — so wenig sie auch innerlich begründet ist — den Zweck des Gebetes sieht und annimmt, dass mit dem Verschwinden der Göttin — ohne dass sich ihre leibliche Gegenwart in Vernichtung geäussert hat — auch das Gebet selbst so gut wie erhört, das Gelübde also fällig ist. Nicht so ist es ja mit *δίδωθι δέ μοι κλέος ἐσθλόν, αὐτῷ καὶ παίδεσσι καὶ αἰδοίῃ παρακοίτι* — es ist das kein Gebet, das ein Gelübde tragen kann, da schwer zu sagen sein würde, wann die Bedingung erfüllt wäre. ‚Rette mich (uns) aus der (äussersten) Not — so werde ich (werden wir)' . . . ist die vollkommenste Form des Gelübdes (wie in *Z*); so soll auch Nestor empfinden — einerseits, weil das leibhaftige Erscheinen der Gottheit in seinem Hause schwere Gefahr bedeutet; andererseits kann ein Gelübde immerhin auch lauten: ‚Gib mir in einem bestimmten Falle Erfolg, so werde ich . . . (wie Diomedes *K* 292 ff.)', und so betet Nestor nun auch andererseits nach dem Gebete um Abwendung noch um ein Mehr, um etwas zu dem, was er hat. So ist also das Gelübde der Odyssee ein auf doppelter Unterlage (der des *Z* wie des *K*) ruhender Bau, eine nur literarische Konstruktion. Und das Gelübde selbst ist wörtlich das des *K*, über dessen Verhältnis zu *Z* schon oben gesprochen wurde. Vergleicht man die Situation des *K* mit der des *γ*, so wird vollends klar, was oben angedeutet wurde: ein Gelübde, das nicht in einem bestimmten Moment unzweifelhaft fällig ist oder werden muss, ist unwirklich, ist erklügelt. So sagt Diomedes: *νῦν μοι παρίστασο καί με φύλασσε*: das Gelübde ist also fällig (oder nicht fällig),

---

[1]) Vgl. *Π* 184 ff. in ähnlicher Vorstellung *ἀλλ' ἵληθι . . . φείδεο δ' ἡμῶν.*

[2]) *Π* 184,5 Opfer und goldene Gaben, vgl. auch *Z* 380,5 *δεινὴν θεὸν ἱλάσκονται.*

sobald das *νῦν* vergangen ist. Am wirksamsten erscheint das Gelübde, wenn Leistung und Gegenleistung Zug um Zug ausgetauscht werden; so gelobt die Athenepriesterin *Z* 308 *ὄφρα τοι αὐτίκα νῦν ... ἱερεύσομεν*, Pandaros aber den Verhältnissen entsprechend *οἰκάδε νόστησας ἱερῆς εἰς ἄστυ Ζελείης* (*Δ* 121), für Diomedes ist der Moment der Rückkehr auch, ohne dass das gesagt wird, der der Erfüllung. Geschildert hat der Dichter der Ilias keine Erfüllung, seinem Gesamtplane entsprechend. Der Dichter der Odyssee tut das hier; er schildert das Opfer nach dem Vorbilde von *A* 458 ff.; ganz besonders lässt er sich die Schilderung des Hörnervergoldens angelegen sein. Über dies wie über die ganze Opferszene habe ich an anderer Stelle[1]) gehandelt.

## III. Schwüre.

1. Was Telemach in der Volksversammlung nach dem Rate der Athene darlegen soll (*α* 273a *μῦθον πέφραδε πᾶσιν*) ist ein Vertragsvorschlag, daher folgt (*α* 273b) *θεοὶ δ' ἔπι μάρτυροι ἔστων*, gemäss der Ilias.

2. Derselbe Gedanke wird ausgedrückt *ξ* 393:

*ἀλλ' ἄγε νῦν ῥήτρην ποιησόμεθ'· αὐτὰρ ὕπερθεν*
*μάρτυροι ἀμφοτέροισι θεοὶ, τοὶ Ὄλυμπον ἔχουσιν*

mit ausgelassenem *ἔστων* (um des Metrums willen). Solche und ähnliche Auslassungen zeugen dafür, dass nicht in einer mehr oder weniger erstarrten Dichtersprache frei geformt sondern bestimmte literarische Stellen wiederholt werden.

3. *ε* 184 ff. schwört Kalypso wörtlich wie Hera *O* 36 bis 38. Der Schwur selbst folgt im Infinitiv mit *μή*; *μή* mit Indikativ ist in der Odyssee nicht nachgebildet.

4. und 5. Es wäre ermüdend, wenn der Dichter das geformte Schwurmotiv in aller Ausführlichkeit wiederholen wollte an allen Stellen, wo es ihm bequem lag. So wird *κ* 343 ff., *μ* 298 ff. nur von Schwüren berichtet, die verlangt und geleistet werden; die Berichtsform spart die Schwurformel; der Leser ist bereits genügend unterrichtet, wie sie gelautet haben wird; sie wird ins Gedächtnis gerufen durch das Beiwort *μέγας* (*κρατερός*) *ὅρκος* (*θεῶν*, *μακάρων*) und vor allem durch den schliessenden Vers *Ξ* 280: *αὐτὰρ ἐπεί ῥ' ὅμοσέν*

[1]) Hermes 1930 Heft 1 S. 5 f.

τε τελεύτησέν τε τὸν ὅρκον = κ 346, μ 304, wo aber die Schwurformel, auf die sich das τελευτᾶν doch bezieht, gespart ist (Ξ 280 ist schon ein Übergang zu dieser Weise indirekten Berichts; auch dort steht die Formel nicht (mehr) wörtlich (wie z. B. O 36—38), aber ihr Inhalt wird doch im Bericht wiedergegeben). Die Vollmundigkeit dieses Schlussverses wirkt noch seltsamer β 378 infolge der Alltäglichkeit des zu Beschwörenden, vgl. ο 437, 8, σ 55—59 (an letzterer Stelle parodistisch), daher auch πάντες ὀμόσσατε καρτερὸν ὅρκον).

Übrigens ist der Inhalt des Schwurs:

μή τί τοι αὐτῷ πῆμα κακὸν βουλευσέμεν ἄλλο

(ε 187, κ 300) angebrachter bei Kirke als bei Kalypso, selbst wenn man die weitere Ausführung κ 301

μή σ' ἀπογυμνωθέντα κακὸν καὶ ἀνήνορα θήῃ

für eine Erweiterung durch den Odysseedichter hält.

6. ξ 158, 9, υ 230, ϱ 155 wird mit

ἴστω νῦν Ζεὺς πρῶτα θεῶν ξενίη τε τράπεζα
ἑστίη τ' Ὀδυσῆος ἀμύμονος κτλ.

eine Prophezeiung bzw. Mitteilung von etwas Kommendem beschworen, was gewiss kein Abbild der Wirklichkeit ist. Dass hier nicht frei geformt, sondern eine bestimmte Stelle der Ilias (T 258) nachgeahmt wird, zeigt θεῶν, das hier nur metrisch mitgeführt wird, während es in T von ὕπατος καὶ ἄριστος und nicht etwa von πρῶτα abhängt. Den Schwur selbst behandelt Eumaios ξ 171 richtig: ἀλλ' ἦτοι ὅρκον μὲν ἐάσομεν.

Stade. Dietrich Mülder.