

## HOMERICA II

---

### 1. Zur inneren Interpretation von $\delta$ .

Dass in den homerischen Gedichten Persönliches und Erlebtes gelegentlich durch den Schleier der Objektivität hindurchschimmert, ist bei genauerem Hinsehen erkennbar<sup>1)</sup>. Man darf nicht vergessen, dass die Sänger zu den Heischenden gehörten, wie auch im mittelalterlichen Epos, und ich glaube, dass auch Volkher und Hôrant in den deutschen Epen ihre grossen Rollen teilweise dem Streben nach Standesverherrlichung dieser Dichter zu verdanken haben. In der Odyssee findet sich mancher Zug, der so zu deuten ist, und Demodokos und Phemios sind offenbar idealisierte Selbstporträts. (Weiteres l. c.) Nun hat man die Aristieen als Anzeichen für eine lokale Verherrlichung der Fürstenhöfe erkannt, an denen der betreffende Rhapsode gerade weilte. Ich möchte das für das  $\delta$  ganz besonders in Anspruch nehmen.

$\gamma$  und  $\delta$  sind sehr verschiedenartig. In  $\gamma$  herrscht ein sakraler, priesterlicher Ton; es ist beständig von Opferfesten und heiligen Handlungen die Rede. Man darf das füglich auf uralte Kultstätten zurückführen, die auf dem hohen Pylos von vielleicht phönikischen Siedlern dem Meer- oder Himmelsgott, dem Melkart oder Marduk geweiht waren und diesen Nimbus auch später behielten. Im  $\delta$  dagegen herrscht ein fröhlich weltlicher Geist. Man ist in einer ganz anderen Welt. Reichtum und Lebensgenuss herrschen vor. Von Kultus ist wenig die Rede. Es sind wackere Epikureer, die sich des Wohllebens freuen und gern aus ihrer Fülle spenden.

Auffällig ist das lange Verweilen des Rhapsoden bei einzelnen Gegenständen im Hausrat der Helena. In der Ilias wird wohl hin und wieder die Geschichte und der Erbgang

---

<sup>1)</sup> Vgl. meine Ausführungen Rhein. Mus. LVII (1902) S. 265 ff. (*τρυφλὸς ἀνήρ*).

eines kostbaren Waffenstücks geschildert. Aber die Art, wie im  $\delta$  von Hausgegenständen die Rede ist, erscheint doch abweichend. Vgl.  $\delta$  125:

*Φυλῶ δ' ἀργύρεον τάλαρον φέρε, τὸν οἱ ἔδωκεν  
Ἀλκάνδρη, Πολύβοιο δάμαρ, δς ἔνα' ἐνὶ Θήβης  
Αἰγυπτίας, ὅθι πλείστα δόμοις ἐν κτήματα κείται.*

Nicht genug mit dieser umständlichen Genauigkeit wird nun noch hinzugefügt, was der Gatte jener Alkandra dem Menelaos geschenkt habe, nämlich zwei silberne Wannen, DreifüÙe und Gold. Helena bekam ausserdem noch eine goldene Spindel in einem auf Rädern laufenden Korb, silbern mit goldenem Rande: *νήματος ἀσκητοῖο βεβυσμένον· ἀντὰρ ἐπ' αὐτῷ ἡλακάτη τετάνυστο ἰοδνεφές εἶρος ἔχουσα.* Man versteht den Grund dieser besonderen, schleppenden Ausführlichkeit nicht. Die Lösung scheint diese zu sein, dass sich die beschriebenen Gegenstände tatsächlich im Königspalast zu Sparta fanden. Der Dichter beschreibt in panegyrischer Absicht, was er wirklich sieht, und lässt uns Erlebtes schauen. Die Königin war auf ihren, von ausländischen Fürsten ihr geschenkten Nähkorb und auf die silbernen Wannen wirklich stolz, und der Rhapsode wob diese Dinge geschickt in sein Lied ein, um die Herrin zu erfreuen, deren Gönnerschaft ihm gewiss sehr wichtig war. Dahin gehört auch wohl das Staunen, mit dem Telemachos die Halle zu Sparta bewundert ( $\delta$  45 u. 71 ff.). Alte Kulturbeziehungen zum Orient kommen in jenen Beschreibungen zum Ausdruck. Auch das Heilmittel, das Helena 219 ff. dem Betäubten in den Wein giesst und aus Ägypten erhielt, mag auf Tatsachen beruhen. Es war vielleicht ein köstlicher Trank, den wir ja auch ‚Sorgenbrecher‘ nennen. Am Schluss seines Besuches erhält Telemachos wertvolle Gaben, die Helena mit anderen aus den Kellergewölben heraufholt; es mag da viel Wirkliches eingeflochten sein. Die Beschreibungen wirken weniger typisch als sonst und sind fast als historische Zeugnisse zu werten.

## 2. Zur *μνηστηρόφονία*.

Die ganze Odyssee zielt auf den Freiermord hin, er ist gleichsam die Entelechie des Ganzen. Odysseus erscheint in der zweiten Hälfte als Bettler, der in scharfem Gegensatz gegen die Freier und ihren aristokratischen Übermut gezeichnet wird. Während in der Ilias der den Thersites prügeln-

Odysseus die Lacher noch ganz auf seiner Seite hat, rückt er in der Odyssee selbst in die Klasse der Gedrückten. Iros ist sein Gesell. Er hat geradezu Züge des Bettelmönches an sich, der heimatlos und heischend umherirrt<sup>1)</sup>. Aber es mischt sich noch eine andere Vorstellung hinein. Wir sehen das Volk gespalten: hier die übermütigen, frivolen, schwelgenden Freier, die gewissenlos das Gut des Landes verzehren, dabei Wollust und Mordsucht zeigen, und auf der anderen Seite das ehrliche, arme Volk, das die Bedrückung knirschend erträgt. Endlich naht der Tag der Befreiung und Vergeltung. Kurz und gut, es scheint hier doch mehr vorzuliegen als höfische, auf fürstliche Kurzweil berechnete Dichtung. Wir hören nichts mehr von prunkenden Gärten und Palästen, von Abenteuern und Märchen. Die Stimmung wird immer ernster und verschlossener. Es liegt etwas Wortkarges über den letzten Büchern. Die heitere Stirn des Sängers liegt in düsteren Falten. *Facit indignatio versum*. Wir weilen in Hütten und Hürden und hören von Armut und Not. Das ist kein Lied, das an Fürstenhöfen Beifall finden kann. Kurz und gut, ich dünke, man muss die zweite Hälfte der Odyssee als besonderen Teil auffassen, der immerhin spätere Einschübe zeigen kann. Es ist keine höfische, sondern eine bürgerliche Dichtung, und in ihr spricht sich der Zorn gegen aristokratische und tyrannische Willkür aus. Es handelt sich, mit anderen Worten, um einen Niederschlag sozialer Kämpfe, wie sie die ganze Zeit durchtosten. Die Dichtung steht den hesiodischen *ἔργα* in ihrem ganzen Ethos nahe. Was Theognis beklagt, das wird vom Dichter der Odyssee II gepriesen und versteckt verherrlicht. Der Sänger, der überall den Fürsten gehuldigt, weil er ihr Brot ass, wirft hier wie Odysseus selbst die Maske ab und ruft dem Adel seinen langverhaltenen Zorn ins Gesicht. Es ist ein ernstes Lied vom Zorn des Volkes, dessen *ἀγορεύει* den Schluss des Ganzen bildet. Der Dichter fällt aus der Rolle und sein Heldensang wird zur Götzendämmerung. Immer gewaltiger spitzt sich das Drama zu, immer frecher höhnen die Freier das Volk, bis endlich Odysseus gewaltig hervorbricht und ihnen die Wahrheit entgegen donnert. Die breite, lächelnde, mit stets schmückenden Epitheten alles umschmeichelnde Tonart weicht wortkarger

<sup>1)</sup> Vgl. meine Ausführungen *Mitteilgn. d. Vorderasiat. Ges.* 1911.

Entschlossenheit, die mit wenigen Worten Gewaltiges schafft. So darf dieser Teil der Dichtung als Zeitdokument gewertet werden. Auf den hellen Sonnentag der ersten Hälfte der Dichtung folgt das furchtbare Gewitter der Revolution. Hier hat sich die poetische Wucht und Kraft des Sängers verausgabt, so dass für die *ἀγνώστους* mit Penelope nicht mehr viel übrig bleibt. Sie fällt denn auch ziemlich dürftig aus. Man hörte in jener Zeit gewiss soviel von derartigen Umstürzen, dass es dem Dichter von ungefähr zuflog. Die Szene wird zum Tribunal, das Epos zum Drama, die Dichtung zu ernster Geschichte.

Man könnte freilich auch an die Kämpfe zwischen Königtum und aufstrebendem Adel denken. Odysseus ist ja ein König, und der Adel bedrängt ihn und nicht das Volk. Aber dann müsste der Sänger entweder für die Aristokraten Partei nehmen, was er gewiss nicht tut. Oder er müsste die Vorrechte des Königtums hervorheben und die Fürstenmacht als legitim und göttergewollt erscheinen lassen. Auch das unterbleibt. Odysseus hat alles Königliche abgelegt, er erscheint nur als Bettler, als Vertreter der Armen, als Mensch. Das ganze Volk wird von den Freiern ausgesogen oder sittlich depraviert. So bleibt es doch wohl dabei, dass hier Stimmungen durchklingen, wie sie sich aus den inneren Klassenkämpfen jener Zeit ergaben. Der Zeitansatz für die Entstehung müsste damit auch etwas herabgesetzt werden.

Berlin.

C. Fries.