



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rothe, C.: Die Homerische Frage : (Fortsetzung)

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Und hier in Bonn? Nun unser Oberbürgermeister, der auch Mitglied unsers Vereins ist, sowie der Bürgermeister von Poppelsdorf haben die Berücksichtigung unsrer Wünsche zugesagt, und es scheint in der That, daß die zuletzt angebrachten Schilder wirklich jetzt die richtige Schreibung führen. Vergebens habe ich leider den Herausgeber unsers „Adreßbuches“ zu bewegen gesucht, die richtige Schreibung einzuführen; nur bei den wenigen Namen mit Eigenschaftswörtern (z. B. Koblenzer Straße) sollte er die Trennung stattfinden lassen, er behauptete aber, das nehme zu viel Platz weg, auch störe es z. B. in der Liste das einheitliche Bild! Als ob das nicht auch „gestört“ würde durch die stets auch von ihm getrennt gedruckten Namen: Endericher Allee, Poppelsdorfer Allee, Kölner Chaussee usw. Hoffentlich druckt er nicht künftig der Einheitlichkeit des Bildes zuliebe auch Endericherallee usw.; er ist sonst ein eifriges Mitglied unsers Vereins.

Der Leser verzeihe, wenn ich zuweilen etwas abgeschweift bin von meinem eigentlichen Gegenstande; Gelegenheit dazu war nur zu häufig gegeben. Den dankenswerten Stoff habe ich aber trotzdem nicht ganz verwerten können; einige andre Dinge, die mit der Frage zusammenhängen, werde ich gelegentlich an anderer Stelle besprechen.



Die Homerische Frage

Von C. Rothe (in Friedenau)

(Fortsetzung)



rimm kümmert sich um alle Bedenken, die gegen die Einheit der Gedichte vorgebracht worden sind, ebensowenig wie Knötel, er betrachtet Ilias und Odyssee als das, als was sie überliefert sind, als einheitliche Werke und sucht nun dem schaffenden Genius nachzugehen und so ein Verständnis für die Handlung und die Charaktere zu gewinnen. Vergleiche mit den Schöpfungen anderer großen Dichter, namentlich Dantes, Shakespeares und Goethes, ja selbst großer Künstler, wie Raphael, dienen dazu, die Kunst Homers anschaulich zu machen und sie richtiger würdigen zu lernen. Es ist begreiflich, daß seine Urteile häufig zum Widerspruch herausfordern, und daß auch sonst neben großen

Vorzügen in der Darstellung Schattenseiten nicht fehlen,*) die den Genuß an der Lektüre des Buches stören. Im ganzen aber muß anerkannt werden, daß Grimm viel gethan hat, um Szenen, die die zersetzende Kritik als elende Erzeugnisse von Nachdichtern verworfen hat, richtig zu erklären und ihre Bedeutung für die ganze Dichtung ins rechte Licht zu setzen. So hält er, um ein Beispiel zu geben, den ziemlich allgemein verworfnen zehnten Gesang der Ilias (die Dolonie) für echt, weil er „Dinge“ enthalte, „die dem Gedicht nicht fehlen dürfen.“ Er soll ganz besonders der Charakteristik des Menelaos gewidmet sein, von dem Grimm (II, 29 ff.) ein ganz eigentümliches Bild entwirft und dabei meint, daß der Dichter bei der Schilderung des Helden in den vorangehenden Gesängen „schon die Verhältnisse im Auge habe, die im zehnten erst ihre ausreichende Begründung erhalten.“ Ähnlich schreibt er zum siebzehnten Gesange (II, 217): „Die, welche ein zufälliges Zusammenkommen der Ilias aus allerlei aneinander sich reihenden Volksliedern für möglich halten, möchte ich fragen, ob die Wirkung des siebzehnten Gesanges denkbar sei ohne den Hinblick auf das Folgende und auf das Vorhergegangne. Ob die Aristeia des Menelaos verständlich wäre ohne Kenntnis seiner durch alle Gesänge sich merklich machenden Charaktermischung: des erfolglosen Heldentums, des ewigen Wollens, das immer wieder von Erwägungen des eignen Schicksals und von bösen Zufällen unterbrochen wird. Je mehr wir uns dem Abschlusse der Ilias nähern, um so feiner wird die moralische Ausarbeitung der einzelnen Gestalten; jedoch nur derjenigen, auf die es dem Dichter ankommt.“

Doch billigt Grimm durchaus nicht alles, was wir jetzt in Ilias und Odyssee lesen. Wenn die Darstellung seinen Anforderungen nicht entspricht, glaubt er, daß der ursprüngliche Text verloren gegangen oder verstümmelt worden sei. So er versucht, wie nur irgendein philologischer Kritiker, den ursprünglichen Zusammenhang durch eigne Phantasie zu ergänzen. Bezeichnend dafür ist (I, 45 ff.) die Behandlung des Anfangs des zweiten Gesanges, der sich wohl mehr als irgend ein anderer Gesang der Ilias hat meistern und Änderungsversuche gefallen lassen müssen. Ich will deshalb näher auf ihn eingehen und daran zugleich meinen Standpunkt zur homerischen Frage darlegen. Ich bin der Ansicht, daß weder Knötels noch Sägers noch Grimms Ausführungen ausreichend sind, die Angriffe, die Homer erfahren hat, abzuschlagen. Es genügt nicht, den Leugnern der Einheit gegenüber auf die ge-

*) Ich rechne dahin besonders den bekannten Stil Grimms, das Zerhacken des Gedankens durch Punkte (II, 19 in 13 Zeilen 18 Punkte!) und das Übertragen ganz moderner Begriffe in jene alte Zeit. Wen sollte es nicht ärgern, wenn Hector im Vergleich zu Aeneas ein „Parvenu“ (II, 40) oder Iris „das Idealbild eines ausführenden Sekretärs hohen Ranges“ (II, 155) genannt wird?

schichtliche Überlieferung oder auf die Vorzüge der Dichtung hinzuweisen und zu thun, als wäre alles vortrefflich und untadlig, und wenn uns etwas nicht so erscheint, sofort (wie Grimm und die meisten Verteidiger der Einheit) eine Verderbnis des ursprünglich vortrefflichen Textes anzunehmen, sondern wenn wir Fehler und Unebenheiten in der Darstellung finden, so müssen wir zunächst fragen: Weshalb ist der Dichter, der doch den Gang der Handlung sonst so angemessen zu gestalten weiß, so verfahren, und was hat er mit diesem offenbaren Fehler erreicht?

Diese Betrachtungsweise ist geboten für alle Dichter, nicht bloß für Homer. So planvoll schaffende Dichter wie Lessing, Schiller und Goethe bieten zahlreiche Beispiele auffallender, in Wirklichkeit ganz unmöglicher Szenen, von denen ich eine Reihe in dem genannten Programm: „Die Bedeutung der Widersprüche usw.“ angeführt habe. Ich erinnere hier nur an das Gespräch der beiden Königinnen in Schillers *Maria Stuart* (III, 4), das der Dichter selbst „eine moralisch unmögliche Situation“ genannt hat, das auch nicht geschichtlich ist, ja auch nach der ganzen Anlage der Handlung unerwartet kommt. Wenn trotzdem Schiller gerade diese Unterredung in den Mittelpunkt der ganzen Handlung gestellt hat, so muß er dazu wichtige ästhetische Gründe gehabt haben, die ihn über alle Schwierigkeiten hinwegsehen ließen.*) Daß diese Auffassung richtig ist, bestätigt uns in willkommener Weise das eigne Gedächtnis Goethes bei einem ähnlichen „Fehler“ in seiner Dichtung. In einem Gespräche mit Eckermann (am 5. Juli 1827) kommt die Unterredung auch auf die Helena im *Faust*. Dabei erklärt Goethe: „Aber haben Sie bemerkt, der Chor fällt bei dem Trauergefang ganz aus der Rolle; er ist früher durchgehends antik gehalten oder verleugnet doch nie seine Mädchennatur, hier aber wird er mit einemmal ernst und hoch reflektierend und spricht Dinge aus, woran er nie gedacht hat und auch nie hat denken können.“ Eckermann antwortet, daß er das wohl bemerkt habe, fügt aber hinzu: „Solche kleine Widersprüche können bei einer dadurch erreichten höhern Schönheit nicht in Betracht kommen. Das Lied mußte gesungen werden, und da kein andrer Chor gegenwärtig war, so mußten es die Mädchen singen.“ Und Goethe erwidert lachend: „Mich soll nur wundern, was die deutschen Kritiker dazu sagen werden. Den Franzosen wird der Verstand im Wege sein, und sie werden nicht bedenken, daß die Phantasie ihre eignen Gesetze hat, denen der Verstand nicht beikommen kann und soll.“ Ganz wie Goethe hier einen Unterschied macht zwischen den Anforderungen des Verstandes und den Schöpfungen der Phantasie, so noch in den Gesprächen vom 27. Januar 1827 und vom 29. Januar 1827 („Diese intendirte Änderung war eine Forderung des Verstandes, und ich wäre dadurch bald zu einem

*) Welche das sind, haben die Erklärer seiner Dramen, vor allem Bellermann, nachgewiesen.

Fehler verleitet worden. Es ist dies ein merkwürdiger ästhetischer Fall, daß man von einer Regel abweichen muß, um keinen Fehler zu begehen.“) Was aber Goethe von der Forderung seines Verstandes sagt, der ihn bald zu einem Fehler verleitet hätte, gilt von der reinen Verstandeskritik noch heute. Sie achtet nicht darauf, daß bei der Ausführung ihrer Forderung auch große Schönheiten der Dichtung zu Grunde gehen würden.

Betrachten wir unter diesem Gesichtspunkt den Anfang des zweiten Gesanges der Ilias, so werden wir finden, daß die Anstöße der Darstellung alle ihre Erklärung in der Erreichung eines höhern Zweckes, in der Durchführung eines künstlerischen Planes finden. Der Dichter beginnt die Ilias bekanntlich mit dem Streite zwischen Agamemnon und Achill, insolgedessen sich Achill vom Kampfe zürnend zurückzieht; er führt uns also mitten in die Handlung hinein. Wäre nun dieser Streit und seine Lösung alleiniger Zweck des Dichters, so könnte er freilich sofort zu den Kämpfen weitergehen, die die Griechen in so große Not brachten, daß sie sich bittflehend an Achill wenden mußten, wenn sie nicht unter Hektors Streichen erliegen wollten. Nun aber ist der Plan des Dichters viel umfassender. Er will uns ein Bild geben von dem gewaltigen Ringen zweier Völker. Dabei muß er natürlich auch den Grund dieses Kampfes angeben und sein Ende, wenn nicht schildern, so doch ganz unzweifelhaft hinstellen. Bei diesem Plane ist der Streit der beiden Helden nur Nebenzweck; er dient nur dazu, den Haupthelden, der allen weit überlegen ist, für einige Zeit vom Schlachtfelde zu entfernen und so Raum zu schaffen für die Entfaltung der Kräfte der übrigen Helden und ein wechselvolles Bild der Kämpfe zu geben. Da nun Homer nicht, wie es ein unbegabter Dichter gethan hätte, den Krieg ab ovo erzählen wollte (vgl. die *Ars poetica* des Horaz, 136—137), sondern uns mit bewundernswürdiger Kunst gleich mit den ersten Versen in den Krieg hineinversetzt hat, und zwar in die letzte Zeit des Krieges, so mußte er an irgend einer Stelle das zum Verständnis der Handlung notwendige nachbringen. Dies ist der Zweck der Bücher 2 bis 7, der nur zu lange verkannt worden ist und deshalb zu unrichtiger Ansicht über ihre Entstehung geführt hat. Unsere Romanschriftsteller, die uns nach dem Vorgange Homers auch mitten in die Handlung hineinversetzen, bringen den notwendigen Anfang der Handlung entweder ohne alle Verbindung am Anfang des zweiten, dritten oder noch spätern Kapitels einfach nach, oder sie lassen den Helden an irgend einer passenden oder unpassenden Stelle in Nachdenken versinken und dabei sein vergangnes Leben an seiner Seele vorüberziehen, oder wenden noch weniger zu billigende Mittel an, um uns mit dem zum Verständnis nötigen oder wünschenswerten bekannt zu machen. Homer, wohlgemerkt, der erste, wenigstens nach unsrer Kenntnis der Litteratur, der eine so künstlerische, vom Natürlichem abweichende Anordnung des Stoffes versucht hat, ist dabei so verfahren, daß er eine Verbindung zwischen dem ersten und dem zweiten Gesange

bestehen läßt und uns fast unbemerkt sowohl die Dauer, als den Anfang und den Grund des Krieges angiebt.

Das Mittel dazu, das natürlich leicht, wie alle ähnlichen, zu tadeln, aber sehr schwer durch ein andres zu ersetzen sein dürfte, ist der Traum, den Zeus dem Agamemnon schickt, um ihn zum Kampfe anzuspornen, wobei die im ersten Gesange geschilderte Lage vorausgesetzt wird. Es bedurfte wohl einer besondern Ermutigung zum Kampfe für die Griechen, da sich ihr Hauptheld grollend zurückgezogen hat. Man sollte nun freilich erwarten — und das haben auch alle reinen Verstandeskritiker gethan —, daß der so angespornete Agamemnon die Griechen sofort zum Kampfe führen werde. Statt dessen beruft er die Fürsten, teilt ihnen den Traum mit und erklärt ihnen ganz unerwartet, er wolle die Menge dadurch versuchen, daß er sie zur Rückkehr in die Heimat auffordre. Und keiner der Fürsten macht ihn auf das Bedenkliche seines Planes aufmerksam; es folgt vielmehr nur eine kurze Bemerkung Nestors über den Traum selbst, dann die Volksversammlung, in der, wie vorauszusehen war, der Vorschlag die entgegengesetzte Wirkung hat, die Agamemnon gehofft hat: das Volk stürzt in hellen Haufen zu den Schiffen, um ins Vaterland zurückzukehren. Da dies Verfahren Agamemnons ganz unbegreiflich, ja in Wirklichkeit unmöglich erscheint, so haben alle Kritiker, die die Stelle nur für sich betrachten und nicht weiter sehen oder Auffallendes bei andern Dichtern zur Erklärung heranziehen, hier eine „Störung des ursprünglichen Zusammenhangs“ angenommen. Leider ist auch Grimm, der doch so bewandert in der Litteratur der verschiedensten Völker und Zeiten ist, in diesen Fehler verfallen. Er glaubt, daß ursprünglich Odysseus dem Könige den Rat gegeben habe, das Volk zu versuchen, um eine Bestätigung für den Traum des Zeus zu haben. Wie ist es aber denkbar, daß der schlaueste aller Griechen einen so thörichten Vorschlag thun sollte, dessen Folgen er doch voraussehen mußte, und daß die andern Fürsten, vor allen Agamemnon, dem nicht entschieden widersprochen hätten?

Ich halte diese Lösung der Schwierigkeit für die unglücklichste, weil sie auf etwas für die Handlung unwesentliches, einen bloßen Notbehelf, den Traum Agamemnons, ein Gewicht legt, das ihm in keiner Weise zukommt. Der Dichter geht vielmehr über die Absicht Agamemnons, das Volk zu versuchen, die ja an sich unverständlich ist, in der Versammlung der Fürsten ganz kurz hinweg; er läßt sie von andern nicht angreifen, weil sie nicht verteidigt werden kann — ganz wie er in der Odyssee (7, 242 ff.) den Helden die Frage der Arete nach seinem Namen übergehen läßt, ohne Gründe für sein Verschweigen anzugeben, weil sich eben keine Gründe angeben lassen. Deshalb aber Homer für einen „Stümper“ zu halten, wie es eine unbillige Verstandeskritik thut, die ein Dichterverk wie ein geschichtliches oder philosophisches Werk behandelt, geht nach dem, was ich oben über das Verfahren unsrer größten Dichter gesagt

habe, nicht an. Ein solches verwerfendes Urteil würde nur dann berechtigt sein, wenn sich ein „höherer Zweck“ nicht nachweisen ließe. Dieser aber liegt ganz offen da. Die Versuchung des Volks dient dem Dichter dazu, uns in die Zeit, wo der Krieg spielt, und in die Stimmung der Griechen im zehnten Jahre des Krieges zu versetzen, wie die spätern Reden einzelner Helden, des Nestor, des Odysseus, auf den Anfang und das Ende des Krieges zugleich hinweisen und der dritte Gesang, neben andern Aufklärungen, uns den Grund und Gegenstand des Krieges vor Augen führt. Um dieses Zweckes willen läßt der Dichter den Agamemnon etwas thun, was in Wirklichkeit kaum möglich wäre; die Ermütigung, die Agamemnon durch den Traum erfährt, dient notdürftig dazu, sein Thun einigermaßen begreiflich zu machen, wie in der oben aus Schiller angeführten Stelle Elisabeths Eitelkeit, welche Leicester anstachelt, um die Zusammenkunft der beiden Königinnen zu ermöglichen. Zu genauerm Abwägen aber kommt erst beim Lesen der kritische Zweifler. Denn „die Phantasie des Hörers wird so unablässig in Anspruch genommen — erst durch den Traum, dann durch die lärmende Volksversammlung, den Ausbruch zur Heimkehr, das Dazwischentreten des Odysseus, die Bestrafung des Thersites —, alle diese Bilder reihen sich so lebendig und ununterbrochen vor unsern Augen an einander, daß wir zu kritischen Einwendungen zunächst gar keine Zeit haben“ (L. Erhardt, Die Entstehung der homerischen Gedichte S. 29).

Dieses eine Beispiel mag hier genügen, um meine Auffassung gegenüber der neuern Homorforschung, selbst Grimm gegenüber, der doch sonst so bemüht ist, die Einheit der homerischen Gedichte zu beweisen, anschaulich zu machen.*) Ich bin der Ansicht, daß nicht nur kleinere Versehen und Unachtsamkeiten, wie sie zu dem Urteile des Horaz führten: *Quandoque bonus dormitat Homerus*, sondern auch schwerere Anstöße und Unebenheiten nicht gegen die einheitliche Auffassung der Gedichte sprechen, wenn wir den Grund zu dem Widerspruche in einer bestimmten Absicht des Dichters entdecken können. Denn ähnliche Widersprüche finden wir auch in entschieden einheitlichen Werken selbst hochbegabter Dichter. Dabei ist zu bedenken, daß wir durch nichts berechtigt sind, in Ilias und Odyssee Werke wie aus einem Guß anzunehmen, bei denen der Dichter von vornherein nach einem bestimmten Schema einen Tag nach dem andern gearbeitet habe. Schillers *Don Carlos*, doch auch das Werk eines Dichters, hat sich viele Umgestaltungen gefallen lassen müssen, Dante hat an seiner *Divina Commedia* sein ganzes Leben gearbeitet, wie Goethe an seinem *Faust*. Besonders bezeichnend aber ist in dieser Hinsicht das Geständnis Wie-

*) Wer sich für die Frage interessiert, findet eine Reihe ähnlicher Beispiele besprochen in dem anfangs genannten Programm „Die Bedeutung der Widersprüche für die Homerische Frage.“ Auch Jäger a. a. D. bietet einige Fälle ähnlicher Erklärung.

lands über die Entstehung seines Oberon: „Psychologisch kann ich mirs nun doch ganz gut denken, daß Homer progressiv und nach und nach selbst die zwei Epopöen nach vorhandnem Plane zusammengesetzt habe. So ist mein Oberon entstanden. Ich hatte die ihm zu Grunde liegende Fabel als faktische Überlieferung im Kopf. Nun war es mir ein organischer Keim in meiner Seele, der nach und nach immer mehr Sprossen und Blüten aus sich hervortrieb. Ich habe nie einen eigentlichen Plan dazu entworfen, wie sich etwa manche Maler zu einem historischen Gemälde eine Skizze vorzeichnen. Ein dunkles Gefühl hat mich von einem zum andern geleitet, und die genetische Dichterkunst hat so lange fortgewirkt, bis alles in einander griff und zu einem Ganzen verschmolz. Warum sollte es mit dem Homerischen Erzeugnis nicht ebenso stehen?“ Die letzte Frage ist unzweifelhaft berechtigt, namentlich wenn man die Zeit, wo Homer lebte, erwägt, eine Zeit, die von logisch strenger Disposition eines Werkes noch nichts wußte, obwohl sie mit sicherem Gefühl häufig auch die beste Einteilung gefunden hat. So ist es z. B. denkbar, daß der Dichter erst nach und nach Patroklos zu dieser Bedeutung für die Handlung herausgearbeitet hat (wie Schiller im Don Carlos den Marquis Posa) oder sich erst während des Dichtens entschlossen hat, die Telemachie in die Odyssee einzulegen. Ist doch selbst Goethes Hermann und Dorothea, obwohl in ganz kurzer Zeit entstanden, während der Arbeit dem Dichter von sechs auf neun Gefänge gewachsen, und nicht weniger bekannt ist, wie Schiller im Wallenstein einzelne Teile bald bedeutend erweitert, bald zusammengezogen hat. Bei Homer haben wir keine derartigen litterarischen Angaben, aber das hindert doch nicht, eine ähnliche Art des Schaffens bei ihm vorauszusetzen. So kann auch manches ein späterer Zusatz sein, aber nicht von einem geistlosen Rhapsoden, sondern von dem Dichter selbst, der dies oder jenes näher begründen wollte. Auch hierfür liegt uns eine Erklärung eines Dichters, keines geringern als Goethes selbst, vor. Er schreibt (am 19. April 1797): „Einige Verse im Homer, die für völlig falsch und neu ausgegeben werden, sind von der Art, wie ich einige selbst in mein Gedicht (Hermann und Dorothea), nachdem es fertig war, eingeschoben habe, um das Ganze klarer und faßlicher zu machen und künftige Ereignisse beizeiten vorzubereiten.“

(Schluß folgt)

