

DIE ENTSCHULDIGUNG DES SÄNGERS

(Ilias B 484-493)¹⁾

Die zehn Verse, die den Schiffskatalog einleiten, enthalten mehr Singularitäten als irgendeine andere Passage der homerischen Epen. Da wären die Allwissenheit der Muse, die Abwertung des κλέος, das Hervortreten der Person des Dichters zu nennen und aus dem Schluß des Prooimions zwei auffällig harte Unstimmigkeiten. Der Kommentar von Ameis-Hentze formuliert sie in vorbildlicher Kürze: 1. (zu 492) „Der Gedanke 491 f ist schwer zu vereinigen mit 488 ff, wo die physische Unmöglichkeit, die Masse des Heeres mit Namen aufzuzählen, ausgesprochen ist.“ 2. (zu 493) „Der Vers kündigt etwas anderes an, als 487 in Aussicht genommen war.“ Das Urteil der Interpreten pflegt auf ein Lob für den Anfang und einen Tadel für den Schluß hinauszulaufen. Je nach Temperament und Auffassung nimmt man die logische Inkonsequenz des Schlusses um der poetischen Schönheit des Anfangs willen in Kauf, oder man athetiert. Die Athetese geht auf Aristarchs Zeit zurück, Heyne, Bekker, Knight, Schwartz folgten diesem Weg. Von der Mühl nimmt einen echten Anfang (bis 487) an und einen angedichteten Schluß minderer Qualität, „ein typischer Fall von B“ (Kritisches Hypomnema, Basel 1952, S. 51). Vorsichtiger äußert sich W. Kullmann, Die Quellen der Ilias, Wiesbaden 1960, S. 159²⁾.

Die beiden Anstöße betreffen den Übergang zu den Schiffen, einen der heikelsten Punkte der Ilias überhaupt. Der Dichter bittet die Muse, ihm die Führer der Danaer zu nennen und entschuldigt sich dafür, daß er die Krieger nicht aufzählen könne. Muß er darum zu den Schiffen greifen, um das Problem zu lösen?

1) Der Verf. dankt Herrn Prof. Dr. H. Schwabl, Berlin, für wertvolle Anregungen zu den nachfolgenden Interpretationen und für eine eingehende Kritik des ersten Entwurfs, die der Klärung der Sache in hohem Maße gedient hat.

2) Fr. Fockes Versuch, die Kohärenz des Textes nachzuweisen (Gymnasium 57, 1950, S. 260), erreicht sein Ziel m. E. nicht, da Fockes Annahme, daß die Muse dem Sänger nicht alle Namen nennen, das Motiv der Entschuldigung nicht befriedigend erklärt.

Es ist den analytischen Interpreten ohne Einschränkung zuzugeben, daß die Rechnung so nicht aufgeht und daß noch ein weiterer Schritt erforderlich ist, um zu den Schiffen zu gelangen. Fraglich bleibt jedoch, ob dieser weitere Schritt von einem Überarbeiter hinzugefügt wurde. Ameis und Hentze erwarten, daß der Dichter nicht zu den Schiffen übergeht, sondern zu den Führern zurückkehrt, indem er etwa sagt: „also werde ich (wenigstens) die Anführer nennen.“ Das Motiv der Entschuldigung („und wenn ich zehn Münder hätte“) hätte dann die Funktion, die Einschränkung des Themas zu motivieren. Eigentlich müßte das ganze Heer aufgezählt werden, aber da das nicht möglich ist, beschränkt sich der Dichter auf die Führer.

Diese Hypothese, die so einfach und folgerichtig erscheint, leidet gleichsam an einer inneren Schwäche. Sie beruht nämlich auf der Prämisse, daß 487 (*ἡγεμόνες καὶ κοίρανοι*) eine präzise und vollständige Angabe des Themas der nachfolgenden Aufzählung sei. Nun ist aber der *ἡγεμών* oder *κοίρανος* der König in seiner Funktion als Lenker und Ordner (vgl. B 476 und Δ 250 *κοιρανέων*); dazu gehören die Mannschaften. Wollte der Sänger jedoch die Mannschaften nicht aufzählen, so würde sein Thema nicht nur reduziert, sondern zugleich gewandelt. Man müßte dann doch wohl einen Katalog der *ἄριστοι* erwarten, in dem der Einzelne in den Vordergrund tritt, einen Katalog, der zusammengestellt ist unter dem Gesichtspunkt der *ἀρετή*.

Davon steht jedoch nichts im Text, und ein solcher Katalog müßte anders angekündigt werden als durch den Vers 487. Wenn man aber probeweise einmal annimmt, der Dichter hätte einen solchen Katalog bringen wollen, hätte er dann das Motiv der Entschuldigung anbringen können? Die Entschuldigung ist am Platze, wenn der Dichter von einem Ganzen einen Teil wegläßt. Anführer und Mannschaften bilden ein solches Ganzes, *ἄριστοι* und namenlose Masse nicht. Hätte der Dichter die *ἄριστοι* aufzählen wollen (eine Annahme, die der Kontext auf jeden Fall widerlegt), so hätte er von der Masse gar nicht zu sprechen brauchen (vgl. B 761).

Aus diesem Grunde mag es sinnvoller erscheinen, mit Von der Mühl (loc. cit.) den Schnitt nach 487 zu legen, so daß das Motiv der Entschuldigung auch wegfällt. Aber selbst das ist keine mögliche Lösung, da 487 keine sinnvolle und vollständige Ankündigung eines Katalogs ist. Am Ende der Boiotie v. 760 kann der Dichter zwar diesen Vers in leichter Abwandlung wiederholen und sagen: „dies waren die Anführer der Danaer“.

Aber hier ist doch jedenfalls, da die Mannschaften durch die Angabe der Schiffskontingente aufgezählt wurden, stillschweigend zu ergänzen „mit ihren Mannschaften“. Soll man diese Ergänzung auch in der Ankündigung des Themas vornehmen, wenn man noch gar nicht weiß, was der Dichter bringen wird? Wenn in der Ankündigung des Themas die Entschuldigung wegfällt, wird die Trennung der Anführer von den Mannschaften unverständlich, auf die v. 487 ausgerichtet ist. Der Dichter müßte die Anführer zusammen mit ihren Mannschaften ankündigen.

Es ist gewiß interessant zu bemerken, daß Vergil, der an analoger Stelle der Aeneis eine Umgestaltung unseres Prooimions bringt (VII 641–646), genau in diesem Sinne verfährt: die Entschuldigung fällt weg und der Dichter nennt ohne Umschweife sein Thema in der vollständigen Form: *qui bello exciti reges, quae quemque secutae... acies*: (642 f). Damit verschwinden alle die genannten Probleme. Daß es sich um eine Imitation handelt, erkennt man nur an den beiden Versen über das Wissen der Muse und die Kunde, auf die der Mensch angewiesen ist (Aen. VII 645 f ~ Il. B 485 f). Vergil hat diese Verse ans Ende des Prooimions gerückt, so daß sie dem Ganzen einen satzenartigen Abschluß verleihen. Man könnte die Auffassung vertreten, daß hier ein Meister der Dichtung ungeordnete und wirre Einfälle eines Rhapsoden durchdacht und gestaltet hat.

Hier müssen wir denn doch den griechischen Sänger in Schutz nehmen, so einfach war die Sache für ihn nicht. Das Problem, daß die Aufzählung der Mannschaften andere Anforderungen stellt als die der Führer, taucht bei Vergil darum nicht auf, weil der „Katalog“, den er bringt, nicht eigentlich eine Aufzählung ist, sondern eine Beschreibung, eine Ekphrasis. Keinesfalls wollte der griechische Sänger etwas Derartiges bringen, sondern – welches das genaue Thema auch gewesen sein mochte – einen Katalog. Daran ist nicht zu rütteln: ob Schiffskatalog oder Katalog der Führer oder Katalog der Mannschaften, es konnte an dieser Stelle keine Ekphrasis mit ihrer beliebigen Auswahl und Variation der Aspekte und Details stehen. Die ästhetisch gefälligere, beschreibende und ausmalende „Aufzählung“ ist eine spätere Erfindung. Im frühgriechischen Epos gibt es Aufzählungen dort, wo über einen Gegenstand genaue Auskunft gegeben werden soll. Diese Aufzählung ist sachlich und nüchtern, sie steht ihrem Typus nach dem Lehrgedicht nahe, das seinerseits die wissenschaftliche Prosa vorbereitet³⁾.

3) Es mag als eine weitere Bestätigung unserer Interpretation gelten,

Unter dem Gesichtspunkt der katalogischen Aufzählung aber ist die Zerlegung des Gesamtheeres in Führer und Mannschaften durchaus gerechtfertigt. Versteht man unter „Katalog“ unter allen Umständen die namentliche Aufzählung, so ist eine gänzliche Trennung sogar erforderlich, denn dann sind die Führer aufzählbar, die Masse ist es nicht. Aber die Annahme, daß man nur dann von einem echten „Katalog“ sprechen dürfe, wenn eine namentliche Aufzählung aller Elemente vorliegt, ist durchaus nicht plausibel. Sicher ist diese Form des Katalogs die reinste – aber wann ist sie schon praktikabel? Eine Klassifizierung der Elemente bietet sich geradezu selbstverständlich als Ersatz an, wenn die Zahl der Elemente sehr groß ist. Wenn Agamemnon die Geschenke „nennt“ (*ὀνομάρω* I 121), die er Achill anbietet, so nennt er in Wahrheit die Klassen oder Genera, als da sind: Dreifüße, Kessel, Pferde, Mädchen; zu jedem Genus gibt er dann die Anzahl an. Man könnte einwenden, eine Aufzählung von Personen sei eben doch etwas anderes, aber der Einwand trifft nicht. Od. π 235 f. bittet Odysseus Telemach, ihm die Freier aufzuzählen bzw. ihre Zahl anzugeben:

*ἀλλ' ἄγε μοι μνηστῆρας ἀριθμήσας κατάλεξον,
ὄφρα ἰδέω ὅσσοι τε καὶ οἵ τινες ἀνέρες εἰσί.*

Telemach antwortet, indem er weder die Gesamtsumme angibt noch jeden Freier einzeln aufzählt, sondern er klassifiziert sie nach ihrer jeweiligen Heimat: 52 aus Doulichion usw. Das ist dasselbe Verfahren, das der Schiffskatalog befolgt, und im Prinzip auch dasselbe, das Agamemnon befolgt. Es hat wenig Sinn zu fragen, ob die Herkunft der Freier für die Rachepläne des Odysseus wirklich interessant war. Es war offenbar üblich, eine Auskunft, die den Anspruch auf Wahrheit erhebt, katalogisch genau zu geben, d. h. so genau es geht. Bei einer namentlichen Aufzählung würde die Übersichtlichkeit verlorengehen. Offenbar aus diesem Grunde sagt Odysseus *ἀριθμήσας* „unter Zuhilfenahme von Zahlen“, was dasselbe bedeutet wie „klassifizierend“. Selbstverständlich ist weder dieses Verfahren noch das Ideal der katalogischen Ausdrucksweise, aus dem es sich herleitet, eine Poeten-Erfindung. Wir haben umgekehrt allen

daß Vergil das Motiv der Entschuldigung, das er in der Aeneis ausläßt, in den Georgica, die der katalogischen Dichtung näherstehen als die Ekphrasis des Heeres, wirkungsvoll angebracht hat (II 43 f). Zur Geschichte dieses in der römischen Dichtung beliebten Topos vgl. G. Pascucci, Stud. it. 31, 1959, S. 79 ff.

Grund anzunehmen, daß der gesamte epische Stil, nicht allein die katalogische Lehrdichtung, in hohem Maße von diesem Ideal geprägt ist.

Kehren wir nach diesem Blick auf den „Freierkatalog“ der Odyssee zum Text unseres Prooimions zurück, so läßt sich eine sehr einfache Beobachtung machen. Das *ἄσσοι τε καὶ οἱ τινες* der Aufforderung des Odysseus findet sich auch hier, jedoch nicht ebenso vereint und verbunden, sondern aufgespalten und verteilt auf die beiden Hälften: *οἱ τινες ἠγεμόνες* und *ἄσσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον*. Gewöhnlich wird hier jedoch das *ἄσσοι* als Relativpronomen aufgefaßt, wozu etwa *πάντων* als Beziehungswort zu ergänzen wäre. Von der Mühlh (op. cit. 51) etwa übersetzt den fraglichen Satz: „wenn nicht die Musen sich alle in Erinnerung riefen, so viele...“. Daraus folgt notwendig jener Widerspruch, der oben in der Formulierung von Ameis-Hentze wiedergegeben wurde. Das Erinnern der Muse ist dann keine Hilfe für den Sänger. Faßt man jedoch das *ἄσσοι* ebenso wie in der Odyssee und ebenso wie das *οἱ τινες* im ersten Teil des Prooimions als Fragepronomen auf, so entfällt die genannte Schwierigkeit. Die Muse erinnert sich, wieviele nach Ilios zogen, d. h. wieviele es waren, die... Die Muse gibt dem Sänger einen klassifizierten Katalog mit Zahlenangaben, und dazu bedarf er keiner zehn Zungen und zehn Mündler.

Diese Deutung ist jedoch kein Allheilmittel, sie hat die Schwierigkeit nicht gelöst, sondern nur verschoben. Es ist nämlich nunmehr zu fragen, warum der Dichter, wenn er mit einem zahlenmäßig gegliederten Katalog zufrieden ist, überhaupt von den zehn Mündlern und zehn Zungen spricht. Die Schwierigkeit, auf die er damit anspielt, entsteht doch nur durch den namentlichen Katalog. Nun war ja ganz sicher der namentliche Katalog der reine, ideale Katalog, für den der zahlenmäßig gegliederte gewissermaßen einen Ersatz darstellt: die Gruppen, die er zusammenfaßt, sind eben nicht „aufgezählt“. Aber das Ideal der katalogischen Aufzählung ist nun einmal ohne diesen Ersatz nicht allgemein realisierbar; der Ersatz, die Kompromißlösung der Klassifikation, ist eine Selbstverständlichkeit, ohne ihn kein katalogisches Ideal.

Konfrontieren wir das Prooimion noch einmal zugleich mit Vergils Umformung und mit der Odyssee-Stelle, so lassen sich zwei Feststellungen treffen: 1. unmotiviert ist die Trennung von Anführern und Heer nicht; im Rahmen der katalogischen Ausdrucksweise (der für Vergil nicht existiert) erscheinen die Führer

mit Namen, die Masse als Zahl (diese fällt bei Vergil bis auf geringe Reste weg). 2. Eine scharfe Trennung zwischen *οἱ τιwes* und *ῥοοι*, Namen-Katalog und Zahlen-Katalog, ist durchaus nicht notwendig. Der Dichter hätte die Muse auch bitten können, ihm zu sagen, „wer und wieviele es waren“. Daß er das nicht tut, bedeutet: er forciert die Trennung. Was bezweckt er damit? Da diese Trennung dem Prooimion seine Struktur verleiht, ist die Beantwortung der genannten Frage zugleich eine Antwort auf die Frage: was bezweckt das Prooimion?

Faßt man *ῥοοι* als Fragepronomen auf, das eine Zahlenangabe erheischt, dann hat man zwar den Übergang zu den Schiffen noch nicht erklärt, aber man hat den Schluß aufs engste mit dem Hauptteil verkettet, und die „Entschuldigung“ des Dichters hat einen anderen Charakter bekommen. Er sagt nicht: „nennt die Führer, die Mannschaften könnte ich nicht aufzählen, auch wenn ich zehn Münder hätte – also bleibt es bei den Führern“. Sondern er sagt: „nennet die Führer, die Mannschaften könnte ich nicht aufzählen, auch wenn ich zehn Münder hätte – es sei denn, ihr nenntet mir die Zahlen“. Die Führer sind nicht mehr der einzige Gegenstand des Katalogs, sondern der unproblematische Teil desselben. Die Entschuldigung besagt nicht mehr, daß der Dichter den schwierigeren, aber gerade für die augenblickliche Situation der Handlung entscheidend wichtigen Teil wegläßt, sondern daß er ihn in einer minder vollkommenen Form bringt. Allerdings kann man sich kaum des Eindrucks erwehren, daß diese Entschuldigung übertrieben ist, da der Zahlenkatalog eine Selbstverständlichkeit ist.

Die Übertreibung erscheint noch deutlicher, wenn man die Formelsprache beachtet, deren sich der Dichter bedient. Der Satz, der von der Hilfe der Musen spricht, 491 f, wird mit *εἰ μή* eingeleitet, das am Versanfang steht. Das ist im Epos nicht ein beliebiger syntaktischer Ausdruck, sondern eine Formel, mit deren Verwendung immer der gleiche Zweck verfolgt wird. Durch dieses „wenn nicht...“ pflegt die Handlung, nachdem sie ein Stück in der verkehrten Richtung gelaufen ist, ins rechte Geleis zurückgelenkt zu werden. Es ist für den vorliegenden Zweck nicht nötig, auf alle die Fälle einzugehen, wo es heißt: da hätte Hektor... wenn nicht; da hätte Patroklos, da hätte Achill... Auch der nähere Kontext des Prooimions, die „Probe“, enthält ein ebensolches *εἰ μή*, man kann sogar sagen: beruht auf einem ebensolchen *εἰ μή*. 155 f heißt es: „Da wäre den Argeiern über das Schicksal hinaus die Heimkehr beschieden gewesen, wenn

nicht Here zu Athene gesprochen hätte.“ Das ganze trojanische Unternehmen also wäre schmachlich gescheitert, wenn nicht... Meist ist es wie hier die unerwartete göttliche Hilfe, die die Ordnung wiederherstellt. Es gibt keinen vernünftigen Grund anzunehmen, daß dasselbe *εἰ μή* im Prooimion etwas anderes bedeutet. Der Gesang des Dichters wäre schmachlich gescheitert, denn selbst mit zehn Mündern hätte er die Aufgabe nicht bewältigen können – wenn nicht die Musen... Das ungewöhnliche Hervortreten der Person des Sängers ist vollständig erklärt, wenn man sieht, daß hier der Sänger sich selbst und sein Lied und seine Muse der epischen Stilisierung unterwirft. Auch der Wechsel von der Anrede an die Musen in der 2. Person zur Aussage über die Musen in der 3. Person erklärt sich aus der epischen Stilisierung der göttlichen Hilfe.

Nur eines erklärt sich auf diese Weise nicht: das Motiv der Entschuldigung. Will der Dichter wirklich sagen: „jetzt würde ich mit meinem Gesang kläglich scheitern... wenn nicht (o unerwartetes Glück!) die Musen mir – die Zahlen nennen würden!“ So etwas könnte höchstens in einer Parodie stehen. Die forcierte Trennung zwischen *οἱ τινες* und *ἑσσοι* hat nur dann einen Sinn, wenn sie nicht um ihrer selbst willen da ist. Der Übergang zum Zahlenkatalog ist notwendig; durch die Entschuldigung des Sängers, das Zehn-Münder-Motiv und die epische Stilisierung der Musen-Hilfe wird der notwendige Schritt lange hinausgezögert, damit endlich, wenn er vollzogen wird, ein zweiter – nicht notwendiger – Schritt zugleich mitvollzogen werden kann. Die Trennung und Verzögerung ermöglicht diese Koppelung; das ist ihr ganzer Zweck.

Wenn der Dichter sagt, die Muse erinnere sich, „wieviele nach Ilios zogen“, so kann man den Ton auf „wieviele“ legen und das Prädikat nicht im strengsten und wörtlichen Sinne nehmen. Der Satz bedeutet dann etwa: „wieviele vor Ilios waren“. Im anderen Falle aber, wenn man das Prädikat betont, erinnern sich die Musen an den Vorgang des Kommens (was nicht ausschließt, daß sie dabei gleichsam ihr Augenmerk auf die Zahl richten). Dann enthält der Satz eben jene beiden obengenannten Schritte. Die Ankündigung des Dichters, daß er nun die Schiffe aufzählen werde, ist nur die Konsequenz davon, daß die Musen sich jener ersten Ankunft erinnern. Die Hilfe der Musen besteht also nicht darin, daß sie speziell für den gegenwärtigen Zweck die Zahlen angeben, sondern daß sie ein anderes Lied wissen, das die Ankunft zum Gegenstand hat und dem man die Zahlen ent-

nehmen kann. Die Schiffe bleiben also ein Ersatz; aber dieser Ersatz ist – bzw. soll sein – nicht das Schlechtere an der Stelle des (unrealisierbaren) Besseren, sondern das Bessere an der Stelle des Normalen, üblicherweise zu Erwartenden. Die Entschuldigung des Sängers aber wird damit – wie könnte es anders sein – zu einer Finte. Der Sänger entschuldigt sich, daß er nicht weiterkommt in seinem Gesang, eben weil er nicht weiterkommen will, weil er etwas Besseres bereit hat, eine unerwartete Hilfe der Musen.

Die beiden Verse über die Allwissenheit der Muse und die Unwissenheit des Menschen, die als Parenthese auf die formelhafte Anrufung folgen, lassen sich aufs beste aus dieser ungewöhnlichen Erfindung des Dichters erklären. Man versetze die beiden Verse in ein beliebiges anderes episches Prooimion – und sie werden zu einer Banalität. Oder hat es irgendeinen Sinn zu sagen: „Singet, Göttinnen, vom Zorn des Peliden, denn ihr seid überall zugegen und wißt alles, wir aber...“ Das geht doch wohl nicht. Die Allwissenheit wird dann beschworen, wenn der Gegenstand *kein* großes heroisches Thema ist, wenn man sagen kann: „ihr wißt alles, selbst...“⁴⁾ Ebenso steht es mit dem *πάρεστε*; nicht auf die troischen Schlachtfelder bezieht es sich, sondern auf alle die vielen Orte, verstreut über ganz Hellas, aus denen die Kontingente kommen. „Ihr seid (sc. überall) zugegen, sogar...“ Wollte man gar den Satz „wir aber hören lediglich das *κλέος* und wissen nichts“ aus seinem Zusammenhang lösen, so käme etwas höchst Merkwürdiges heraus. Ist doch das *κλέος*, allgemein gesprochen, der Gegenstand des epischen Liedes, der Sänger singt *κλέα ἀνδρῶν*. Eine allgemeine Abwertung des *κλέος* würde die Grundlagen des Epos erschüttern, seinen Anspruch, den ewigen Ruhm zu verkünden.

Gewiß bedeutet das Wort *κλέος* nicht nur den ewigen Ruhm, sondern auch das „Gerücht“, die beliebige „Nachricht“ (vgl. *Il. A 21*; *Od. ψ 137*). Es scheint sehr einfach, die Abwertung auf jenes allgemeinere, vagere Kleos zu beziehen, indem man es etwa im Sinne von fama interpretiert (so transponiert es Vergil *Aen. VII 646*). Fama bildet notwendig einen Gegensatz zum Wissen:

4) Hierzu ist zu bedenken, daß alle Musenanrufe innerhalb der Handlung einen Bezug zum Wissen um das genaue Detail haben. Es wird jeweils nach dem „Ersten“, d.h. der richtigen Reihenfolge gefragt (vgl. *A 218*; *E 508*; *O 112*). In einem gegenüber der Boiotie wesentlich reduzierten Maße ist es in allen diesen Fällen ein katalogisch geordnetes Wissen, das die Muse verleiht.

sie verzerrt und entstellt das Berichtete, weil das subjektive Urteil der Redenden sie dauernd verändert, vor allem im negativen Sinne. Daher nennt Vergil sie Aen. IV 173 ff ein malum und legt ihrem Bilde die griechische Eris zugrunde (Il. Δ 442 f). Diese Aktivität der Fama besitzt das Kleos nicht. Im Begriff des Kleos wird derselbe Vorgang, den fama (gr. φήμη) von der Seite des Sprechenden erfaßt, vom Hörenden aus gesehen. Kleos ist das Zuhören, die Aufmerksamkeit, die man einem Gegenstand dadurch widmet, daß man den Bericht davon aufnimmt und sich einprägt (vgl. Od. ι 19 f κλέος = ἀνθρώποισι μέλω). Die Tatsache, daß auch solches Aufnehmen subjektiv ist und also den Inhalt verändert, wird vernachlässigt. Selbst übles Kleos ist nur der getreue Widerschein des üblen Ereignisses (vgl. δύσκλεα Il. B 115 und I 22). Die reinste Form der Realisierung des Kleos aber ist das Lied des Sängers⁵⁾.

So gesehen, hat die Gegenüberstellung von Hören (= κλέος) und Sehen (= Wissen) in den genannten Versen etwas Problematisches. Es handelt sich nicht um den Gegensatz von wertlosem Gerede und sicherem Wissen. Vielmehr bietet auch das Kleos in jedem Falle ein brauchbares Bild des Gegenstandes. Das Wissen des Augenzeugen hebt sich vom Kleos nur dadurch ab, daß es noch genauer ist, ja den höchsten Grad an Genauigkeit erreicht. Es liegt auf der Hand, daß jeder Bericht in dieser Hinsicht hinter der Autopsie zurückbleiben muß, und es ist das Ziel des Berichtenden, etwas der Autopsie Gleichwertiges zu vermitteln (vgl. Od. θ 491). Es handelt sich also hier durchaus nicht um eine generelle Abwertung des Kleos, sondern der Aussage liegt offenbar die Vorstellung zugrunde, daß das Kleos dort versagt, wo minutiöse Genauigkeit erforderlich ist. Doch mußte der Sänger dann den Anspruch erheben, mehr, d. h. Genaueres zu bringen als das Kleos, wenn er zu einem umfangreichen und detaillierten Katalog ansetzt. Ein solcher Katalog hat nicht den Spielraum der sinngetreuen und zugleich freien Darstellung wie die Erzählung bzw. das Kleos.

Die vorausgehende Interpretation hat gezeigt, daß das Proimion keinerlei Widersprüche enthält, aus denen man auf Überarbeitung schließen könnte. Es handelt sich vielmehr um eine einheitliche und höchst originelle Erfindung, die eine genau bestimmbare Funktion zu erfüllen hat: sie soll an einer Stelle, die

5) Eine eingehende Diskussion der Belegstellen findet sich bei H. Steinkopf, Untersuchungen zur Geschichte des Ruhms bei den Griechen, Halle 1937.

einen Mannschaftskatalog erwarten läßt, den Schiffskatalog in die Handlung einfügen, der den Mannschaftskatalog ersetzt und zugleich das Bild des Kriegsbeginns evoziert. Offensichtlich erscheint dem Dichter des Prooimions diese Lösung besser als die andere (vermutlich konventionellere).

Die beiden Fragen, die sich daraus ergeben: hat er recht? Wer ist der Dichter des Prooimions? könnten nur auf breiterer Basis beantwortet werden. Die vielfach und in verschiedenen Variationen vorgetragene Ansicht, daß dem Schiffskatalog eine ältere Vorlage zugrunde liegt, wird durch unsere Interpretation nicht tangiert. Es ist gut möglich, daß mit der unerwarteten Hilfe der Musen eine solche Quelle gemeint ist. Bestritten wird jedoch die Ansicht, daß es sich um einen Kompilator handelt, der nicht weiß, was er tut, und in sinnlosen Sätzen redet.

Wollte man für den Dichter des Prooimions eine Lanze brechen, so müßte man den Schiffskatalog in Zusammenhang mit jenen anderen Elementen der Ilias untersuchen, die gleichfalls auf den Anfang des Krieges verweisen. Das erste von ihnen dürfte das Orakel des Kalchas in Aulis sein, der Kern der Rede, mit der Odysseus in der „Probe“ die Achäer umstimmt und zum Ausharren bzw. zum Kampf bewegt (B 300ff). Ferner gehören dazu die Teichoskopie, die Monomachie des Paris und Menelaos, der Pfeilschuß des Pandaros und im Grunde auch die Epipoleis Agamemnonns. Zusammengenommen wäre das der gesamte Inhalt der Gesänge B-Δ. Vielfach gescholten, haben diese Gesänge doch die wichtige Funktion, nach dem Ende des A den Blick von Achill abzulenken⁶⁾. Die Masse wird in den Vordergrund gestellt, weil sonst das Fehlen Achills sofort bedenklich spürbar würde. In der Probe wie in der Monomachie wird gehandelt, als gäbe es keinen Achill und überhaupt keine Abstufungen von Heldengröße. Erst die Epipoleis schafft hier einen Übergang zu den Aristien; und sogleich vollbringt Diomedes Heldentaten wie ein zweiter Achill. Aber mit diesem achäischen Sieg verbindet sich Hektors Abschied, der den Blick von Diomedes ablenkt: hinter Hektors Todesahnung steht, ohne daß das gesagt zu werden brauchte, kein anderer als Achill. Wenn Hektor anschlie-

6) Der Bezug zur gegenwärtigen Situation der Handlung wird hergestellt durch die Erwähnung derjenigen Helden, die nicht mehr am Kampf teilnehmen, insbesondere die Erwähnung Achills (685 ff). Diese Erwähnung widerspricht nicht der Funktion des Katalogs, Achill zu verdecken; im Gegenteil, die Einordnung in den großen Rahmen wirkt mehr, als die Auslassung wirken könnte.

ßend den Besten der Achaier zum Zweikampf fordert, wird das Fehlen Achills bereits peinlich fühlbar: keiner will kämpfen (H 92 ff). In der *κόλος μάχη* endlich wird die Situation geschaffen, deren Konsequenz die Bittgesandtschaft ist. Diese Linie führt deutlich von der Masse zu den Wenigen und von den Wenigen zu dem Einen. Die Motive aus dem Kriegsanfang sind von dieser Konzeption kaum zu trennen. Im Vertrauen auf die Weisagung von Aulis stürmt die Masse los – unabsehbare Scharen – wie am ersten Tag; jetzt ist der Augenblick gekommen, die neun Jahre Krieg werden zu einem Vorfeld des eigentlichen Beginns. Dieser zweite Beginn absorbiert alle Motive des ersten und verdeckt auf diese Weise Achill. Da der Zorn Achills mit der Patroklie und dem Tod Hektors ein Kriegsende-Motiv ist, kann man sagen, daß der Dichter (oder Kompilator) Anfang und Ende ineinanderschiebt, eine Prozedur, bei der der eigentliche Anfang und das eigentliche Ende wegfallen; oder anders ausgedrückt: bei der das aufs neue vergegenwärtigte Orakel von Aulis und die Lösung Hektors zum eigentlichen Anfang und Ende werden. Es ist klar, daß in dieser Konzeption das Umdisponieren der Anfangs-Motive eine entscheidende Rolle spielt und der Schiffskatalog jedenfalls sinnvoll ist und neben der Aufzählung der Mannschaften noch eine weitere, wichtige Funktion hat. Um ihretwillen hat der Dichter des Prooimions seine „Entschuldigung“ erfunden.

Berlin

Tilman Krischer

CALLISTO AND THE VIRGINITY OF ARTEMIS

The story of Callisto achieves its most familiar and most elegant form in Ovid's *Metamorphoses*, 2.401–530. She was an Arcadian princess and close companion of Artemis; Zeus saw her, wanted her, and took the form of Artemis to seduce her; she was driven from Artemis' company after her pregnancy was discovered, gave birth to a son named Arcas, and was changed by Hera into a bear; when Arcas was grown he came across his mother in the woods and was about to kill her when Zeus put