

Zur Entstehungsgeschichte der Odyssee

K. Marot

Citer ce document / Cite this document :

Marot K. Zur Entstehungsgeschichte der Odyssee. In: L'antiquité classique, Tome 27, fasc. 2, 1958. pp. 328-336;

doi : <https://doi.org/10.3406/antiq.1958.3347>

https://www.persee.fr/doc/antiq_0770-2817_1958_num_27_2_3347

Fichier pdf généré le 18/12/2018

ZUR ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DER ODYSSEE

par K. MARÓT.

In unserem Homerbuch¹ glauben wir erwiesen zu haben, dass die Odyssee kein Heldenepos, ihr Dichter zwar ähnlich gediegen und ausserordentlich talentiert, dennoch nicht Homer, sondern ein anderer grosser Dichter gewesen sein musste. Ein Dichter mit gereinigter und raffinierterer Kunst, ja tiefer ethischer Weltanschauung, der durch die Wahl eines alltäglicheren Themas und durch seine Fähigkeit mit komplizierteren Szenenwechseln zu redigieren, sein neues Genos, das Märchen- (Abenteuer-) Epos auf eine Weise zu erschaffen in der Lage war, dass er es äusserlich in die traditionellen Formen der Ilias gekleidet und an ihre Phraseologie angeschlossen, die Forderungen des « epicus color » — in Anbetracht der häufigen Berührungspunkte seines Themas mit dem Alltagsleben — dennoch nicht so peinlich, wie der Iliasdichter zu respektieren hatte.

Schon Aristoteles hat, indem er mit meisterhafter Kürze die Handlung der Odyssee zusammenfasste, auch das Anderssein ihrer Kunstgattung empfinden lassen²: ἀποδημοῦντός τινος ἔτη πολλά καὶ παραφυλαττομένου ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος καὶ μόνον ὄντος, ἐπὶ δὲ τῶν οἴκοι οὕτως ἐχόντων, ὥστε τὰ χρήματα ὑπὸ μνηστήρων ἀναλίσκεσθαι καὶ τὸν υἱὸν ἐπιβουλεύεσθαι, αὐτὸς [δὲ] ἀφικνεῖται χειμασθείς, καὶ ἀναγνωρίσας τινὰς ἐπιθέμενος αὐτὸς μὲν ἐσώθη, τοὺς δ' ἐχθροὺς διέφθειρε.

In seiner Zusammenfassung wird eben weder der Name von Odysseus, noch Troja, ja nicht einmal Ithaka erwähnt. Die Odyssee erzählt — völlig von der Tonart des Heldenepos abweichend die Abenteuer eines namenlosen Märchenhelden (τινός), eines Jedermanns, nur dass sie hierbei an die sagenbezeugte Gestalt des Odys-

¹ *Homeros, a legrégibb és legjobb, 1948, hauptst. 16 f. und 137 ff.*

² *Poetik, 17, 1455, b.*

seus der Ilias anknüpft, was hier Aristoteles mit trefflichem Kunstsinne als unwesentlich abtut. Letztlich handelt es sich doch immer nur um die familiären Angelegenheiten eines im Kriege verschollenen Ehemannes, um die Geschehnisse seiner Frau und ihrer Freier, seines Sohnes, seines Hauses, wie diese sich im Rahmen der Reiseabenteuer und der familiären Sorgen, der treuen und untreuen Bediensteten, der Bettler, der Haustiere, usw. abspielen. So indessen war der Dichter selbstverständlich nicht nur die Gestalt des Odysseus, aber auch die epische Gattung « fabelhaft » durchzuwirken, d.h. auch den Schatz alten Aberglaubens und magischer Vorstellungen, volkstümlicher Novellen und Märchen, usw. auf das Niveau des Epos zu erheben bestrebt. Die Wurzeln seiner Erzählungsweise mussten eben so tief in diese Schichten hinabreichen, bis seine entsprechende, völlig neue Kunstgattung zustande kam.

Wie nun der Odysseedichter seine Aufgabe was die magische Sphäre anbelangt, zu lösen wusste, haben wir des näheren neulich in einem, dem Philologen-Kongress zu Erfurt Dez. 1958. vorgelegten Vortrag gezeigt, wobei uns die Autolykoseinlage τ 386-466 zum Beispiel gedient hatte. Diese *δηροικῶς* ausgestattete Einlage erwies sich uns nämlich in ihrem Ursprung als ein Erzählungszauberspiel, dass der Dichter der Odyssee durch gewisse Abschwächungen und epische Erweiterungen auf die Ebene der reineren Epik gehoben hat³. Er hat es also verstanden, verlockende Farbtöne aus dem Zauberglauben seines Volkes zu Nutzen des Gedichtes in einer erfolgreichen und fast unerkennlichen Legierung anzubringen.

Hier sei uns jetzt gestattet, einen Blick auch auf die, die Märchensphäre betreffende, nichtweniger schwierige Aufgabe und die Art ihrer Überwindung zu werfen, die unser Dichter, um sein Genos zu gestalten, sich aufgeben musste. Auf die Aufgabe, die Odysseusgestalt der Ilias doch zu einem « namenlosen », d.h. die Motive des « heimkehrenden Gatten » (*retour du seigneur*)⁴, des « überlisteten Riesen »⁵ usw. erlebenden und verwirklichenden Märchenhelden umzugestalten.

³ Nach der umstrittenen Erwähnung des Autolykos K 260, 267, scheint ihn schon der Iliadichter als einen « Meisterdieb » gekannt zu haben. Vgl. von SYBEL, in Roscher's M.L. s.v.

⁴ Im Zusammenhang mit der Arbeit von Splettstösser, « Der heimkehrende Gatte » s. *Homeros*, 1948, 141, 143. Vgl. auch E. BERTHE, *Die Gedichte Homers*, 1922, 26 f.

⁵ Im Zusammenhang mit J. Binder's (Hackmann's) Arbeiten über die Polyphemosfabel s. daselbst S. 142 und unten Anm. 11.

So ist an die heroische Überlieferung der Ilias anknüpfend, Odysseus der König der Kephallener, Herr von Ithaka, Zakynthos, Same und von anderen Inseln. Er hat auch eine gewisse Genealogie: sein Urgrossvater war Kephalos, der Held nach dem Kephallenia benannt wurde; sein Grossvater Arkeisios, der Sohn des Zeus; sein Vater, der aus der Ilias bekannte Laertes, lebt noch; sein Sohn heisst Telemachos. Seine Frau nennt die Ilias nicht. Seine in der Ilias unbekannte Mutter, des Laertes Ehefrau, ist in der Odyssee die unlängst verstorbene Antikleia, Tochter des Autolykos, der als Hexenmeister aus der Welt der Glaubensvorstellungen stammt. Wie der Odysseedichter⁶, schliesslich auch noch eine « jüngste Schwester » des Helden: Ktimene — nur um wie es scheint die epische Glaubwürdigkeit zu steigern — durch Eumaios erfinden lässt.

Die Angehörigen sind also nur zum Teil aus der Ilias übernommen, zum Teil nicht beglaubigte Erfindungen, Personen, die in der Ilias unbekannt sind. Paula Philippson hat demnach — abgesehen vom mythischen Aufguss, den sie vornimmt — im mehrfachen Hinsicht recht, wenn sie feststellt, dass das Schicksal von Odysseus, dem Sohne des Laertes, als eine ausserordentlich freie Schöpfung des Dichters aufzufassen sei⁷. Selbst sein episch beglaubigter Vater ist ja bei den Tragödiendichtern oft — trotz der Tradition des Odyssee — nicht der farblose Laertes, sondern der von seinen Listen und seinem Diebsinn bekannte Sisyphos, damit auch diese Relation die Züge der Mutter Antikleia und die des Hexenmeisters, ihres Vaters, noch nachdrücklicher hervorhebe⁸.

Nun durfte aber der Odysseedichter seinem angestrebten Ziel entsprechend, vor allem den Namen Odysseus nicht ändern. Er konnte höchstens bald unter Anwendung einer spielerischen Volksetymologie versuchen, den Namen des « von den Göttern gehassten und verfolgten » durch die Deutung aus *ὀδύσσομαι, ὀδύσασθαι*⁹

⁶ o 363, ff.

⁷ *Die vorhomerische und die homerische Gestalt des Odysseus*, in *Museum Helvet.* (1947), 8 ff, vor allem 16, ff.

⁸ Es gibt freilich Bestrebungen, die die beiden Traditionen vereinbaren möchten, wie z.B. SOPHOKLES, *Philoktet*, 417 und AISCHYLOS frg. 175, N; doch dürfte es allerdings wahrscheinlich sein, dass die Beziehung zu Sisyphos ein, durch die Gestalt des Autolykos veranlasster späterer Versuch der dichterischen Freiheit war, wie dies z. B. BETHE, *RE*, III A (1927), 371-376 angenommen hat. Über die Beziehung zwischen Autolykos und Sisyphos s. noch immer auch DÜMMER, *RE*, II, 2 (1896), 2600-2601.

⁹ α 62, ε 423, und vor allem τ 276, 363 f., 408 ff.

seinem Hauptthema anzupassen ; bald diesen durch das Wortspiel *Οὔτις = Οὐδυσσεύς*¹⁰, auch dem Helden des Märchenmotivs von der « Überlistung des Riesen »¹¹ zu nähern¹². Dies aber war selbstverständlich nur ein Spiel.

Um vieles ungebundener war unser Dichter, als er mangels einer Tradition und zugleich dem Grundthema des Märchenmotivs entsprechend, für seinen Helden eine, in der Ilias noch namhaft nicht gemachte Ehefrau, die Mutter des Telemachos zu finden hatte, die, dem Märchenmotiv vom « heimkehrenden Gatten » angepasst, die Heimkehr ihres Gatten in ehelicher Treue erwarten mochte. Die Gestalt dieses liebenden Eheweibs, Penelope genannt, war nämlich im Volksmund mit dem Typus der *πήνην λέπουσα* (*telas retexens*) Frau fertig gegeben, wie sie zum Beispiel auch in der ungarischen Literatur der Jahrmarktdrucke — zweifellos mit nationalen Zügen übermalt — wohlbekannt ist¹³.

Und wie im Falle des Autolykos oder der Penelopeia, konnte unser Dichter getrost auch der grossen Schar der Freier redende oder farblose Dutzendnamen verleihen, indem er hierin durch keinerlei Überlieferungen gebunden war. So nannte er verbildlichend den verblendetesten und unverfrorenesten ihrer Führer *Ἀντί-νοος*, den Sohn des überredungskundigen und volksverführenden *Ἐὐπειθήης* ; den streitsüchtigsten Freier *Ἐδρόμαχος* ; den gutgesinnten Indifferenten *Ἀμφί-νομος* ; den einsichtigen Gerechten *Λειώδης* (vgl. *λεῖος* = lat. *levis*, d. h. *glatt*), den diebischen Raffer *Κτήσ-πιπος*¹⁴ usw. Ja, so nimmt er auch den Namen des Iros aus dem vorhellenischen Tamil, indem er den in dieser Sprache geläufigen Gattungsnamen für « Bettler » als Eigennamen benutzt¹⁵.

Ebenso dürfte aber die Übermalung des Helden der Ilias mit neuen und fremden Farbtönen, d. h. die Ergänzung seiner Züge,

¹⁰ ι 366.

¹¹ S. desnäheren I. BINDER, *A Polyphemos-mese ófrancia költeményekben* (*Die Polyphemosfabel in altfranzösischen Dichtungen*) in *Ethnographia* 1918, 232-423 und ders. : *Polyphemos a népmesékben, Adalékok Hackmann Oszkár a Polyphemos-mesékról szóló könyvéhez* (*Polyphemos in den Volksmärchen, Beiträge zur Arbeit O. Hackmann's über die Polyphemosmärchen*), ebd. 1912, 78-93.

¹² Vgl. *Homeros*, 141 f.

¹³ Sieh *A magyarság néprajza* (*Ethnographie des Ungarntums*) Budapest, III, 2. Ausg., 111 ; und auf Grund dieser Stelle vgl. *Homeros*, 142, Anm.

¹⁴ Vgl. v 287

¹⁵ Ch. AUTRAN, *Homère et les origines sacerdotales de l'épopée grecque*, II, 291 f., 309.

den Erfordernissen des Märchens, entsprechend auch in den Fällen keine grössere Schwierigkeit bereitet haben, wo anzunehmen ist, dass die in der Ilias zwar unbekanntem Flicker in anderen früheren, episch-lyrischen Bearbeitungen (wie z.B. im Argolied), — wenn auch unter dem Namen eines anderen Helden — allgemein bekannt oder als Wandermotive zu einer unauffälligen Übernahme geeignet waren. Wir denken hierbei an solche Episoden, wie die bekannte der Sirenen, der Kirke und der Kalypso, wie die Episode mit dem sich wandelnden Proteus, die Legende der Lotophagen, die Kunde von Skylla und Charybdis, die Überwindung der Laistrygonen, des Kyklops u.a.m., die zwar sogenannte Märchenmotive sind, aber von dem Gesamtwerk nicht übermässig abstachen, weil es sich bei diesen immer um derartige, der dichterischen Absicht entsprechende Heldentaten handelte, die auch dem Odysseus der Odyssee zugemutet und in die Odyssee erfolgreich eingefügt werden konnten.

Der erforderliche Einklang zwischen dem Odysseus der Ilias und den offensichtlichen Elementen aus dem Volksglauben (Märchenschatz) in der Odyssee dürfte dem Dichter u.E. hauptsächlich an zwei Stellen besondere, vielleicht auch zusammenhängende Schwierigkeiten verursacht haben.

Die eine dieser war, dass der heimkehrende Gatte in der Odyssee — wie oder warum, bleibt dahingestellt, vielleicht um die Grossartigkeit des Ereignisses hervorzuheben — über hundert Freier im Kampfe besiegen musste, was er mit Hinblick auf die damals benutzten Waffengattungen, selbst als Märchenheld, ausschliesslich mit einem Bogen bewerkstelligen konnte. Darum musste der Odysseedichter eilendst und weitschweifig¹⁶ begründen, wie Odysseus zu einem meisterhaften Bogenschützen wurde, denn diese seine Fertigkeit wird in der Ilias mit keinem Wort erwähnt¹⁷. Nun aber begründet er dieses Novum gewissentlich auf eine Weise, dass es aus seiner Rechtfertigung¹⁸ unmissverständlich erhellt: hier handelt es sich offenbar um eine durchsichtige Erfindung *ex nihilo* eines neuen (*ἀμάρτυρον*) Motivs. Die auf den Bogen bezügliche ganze Partie¹⁹ ist nur eine, der Novelle des heimkehrenden

¹⁶ θ 215 ff. und 9 ff.

¹⁷ Odysseus erhält im Gegenteil K 260, auch Bogen und Köcher von Meriones.

¹⁸ φ 36 ff.

¹⁹ (Iphitos) οἱ τόξον ἔδωκε, τὸ δ' οὐ ποτε δῖος Ὀδυσσεὺς
ἐρχόμενος πόλεμόνδε μελαινάων ἐπὶ νηῶν
ἤρειτ' [!], ἀλλ' αὐτοῦ μνηῆμα ξέλοιο φίλοιο
κέσκετ' ἐνὶ μεγάροισι, φόρει δέ μιν ἤς ἐπὶ γαίης [?].

Gatten zulieb ungeschickt angebrachte Einfügung, mit der sich der von der Tradition abweichende Odysseedichter als traditionsgebunden legitimieren will.

Damit hängt aber vielleicht auch die andere, nur oberflächlich gelöste und daher viele Fragen offen lassende Schwierigkeit des Akkordierens zusammen, nämlich die Frage der in der Ilias ebenfalls unbekanntem Fahrt des Odysseus in die Unterwelt, die der Odysseedichter in seine Erzählung aufzunehmen irgendwie für nötig erachtete. Vielleicht nur weil ihn hierzu der interessante und allgemein bekannte Vorwurf dieses grossartigen Novellentypus ^{19a} verleitete. Doch wir halten es für wahrscheinlich, dass diese Einschlebung ursprünglich die eigentliche Erklärung für die wunderbare und unglaubliche Handhabung des Bogens durch den edlen Dulder gewesen sein sollte und wohl seinen übermenschlichen Sieg über die Unzahl der Freier wahrscheinlicher zu machen sich zum Ziele gesetzt hatte. Dessenungeachtet, dass eine solche Absicht, zumindest in der uns überlieferten, heroisch gefärbten Fassung, nicht zum Ausdruck kommt. Ein indianisches Märchen nämlich, das uns K. Th. Preuss mitgeteilt hat, zeigt deutlich einen organischen Zusammenhang zwischen der Mnesterophonie und der Unterweltsfahrt des Gatten. Dieser Märchenheld konnte sich eben auf die, seiner harten übernatürlichen Aufgaben nur in der Unterwelt vorbereiten, indem er dort die Zauberwaffe erhält, die er zur Ausführung seiner Tat benötigte ²⁰. Und so ist es nur allzuwahrscheinlich, dass die Gestalt des mit den Zauberwaffen der Unterwelt siegreichen Ehegatten, wie er u.a. im Vordergrund des indianischen Märchens steht, die « ursprünglichere », d.h. die entsprechendere sein musste.

^{19a} Vgl. G. GERMAIN, *Genèse de l'Odyssee*, 1954, 329 ff.

²⁰ Das Motiv des nach Jahren, nach der Fahrt durch die Unterwelt als Bettler oder Pilger heimkehrenden Ehegatten ist nicht nur im Westen, aber auch im Osten vorhanden (vgl. O. WOLLNER, *Untersuchungen über die Volksepik der Grossrussen*, 1879, 67 f.). Namentlich wiederholt sich in dem Liederkreis über Dobrinja Nikititsch (WOLLNER, 119 ff.) auch das Motiv einer Wunde, durch die sich der Held in den Liedern von der Heirat des Dobrinja mit Natascha zu erkennen gibt (a. a. O. 123), und auch in den Bylinenvarianten vom Tode Dobrinjas wird selbst noch das Bogenmotiv erwähnt. Ist dies nun « das Leben » selbst, das sich wiederholte, oder eine ferne Nachwirkung der Odyssee? — mag dahingestellt bleiben. Bekanntlich wurde eben der Novellengang des « heimkehrenden Gatten » auch von modernen Dichtern, wie Tennyson, Maupassant, d'Annunzio usw. desöfters neubehandelt.

Keineswegs aber passte sie in die Ilias, ja dieser Zug war selbst mit der Vorstellung vom Odysseus eines griechischen Märchens etwa, schwerlich zu vereinbaren, so dass hier der Dichter aus leichtverständlichen Gründen gewisse Übergehungen und epische Abschwächungen als angebracht erachten musste.

So liess der Odysseedichter den listreichen Odysseus zwar zur Unterwelt hinabfahren, weil er diesem Effekt wohl nicht widerstehen konnte, sein Text indessen scheint mit dieser Fahrt nur die Belehrung seines Helden durch Teiresias zu bezwecken, ja benutzt dabei reichlich die Gelegenheit, sein homerisierendes Gewissen auch durch entsprechende Ebnungen und Schlichtungen zu beschwichtigen. *Einerseits* schon dadurch, dass er selbst diese, von Teiresias zu erbetenden Belehrungen ähnlich auch von Antikleia, Agamemnon usw. ja, von Kirke ²¹ und Athene ²², seinem Helden mitteilen lässt und so nicht nur die magische Begründung der Unterweltsfahrt völlig in den Hintergrund drängt, sondern im Gegenteil: sie auch durch Begegnungen des Odysseus im Hades mit der ganzen Galerie der Iliashelden völlig parallelisiert und so seine tiefe Verbundenheit mit der Welt der Ilias immer wieder durchblicken lässt. *Anderseits* tut er seinem epischen Gewissen auch dadurch Genüge, dass (trotz der Unterweltsfahrt der Bogen des Odysseus als eine gewöhnliche Waffe, nicht als Zauberwaffe hingestellt wird. In der Odyssee wird einfach das schwere Spannen des Bogens und die meisterhafte Treffsicherheit als eine Heldenleistung betrachtet, wie wir dies bei der Prüfung der Heroen und Märchenhelden u.a. auch in der Mahabharata und Ramayana und in den russischen Bylinen ²³ wiederholt vorfinden.

Doch hier wollen wir innehalten. Wir sind anscheinend sowieso ziemlich weit in der Andeutung dessen vorgedrungen, mit welchen Bemühungen der Odysseedichter die Schwierigkeiten überwinden musste, bis er einerseits durch Berücksichtigung der Ilias, andererseits durch die Benützung der Volksmärchen, Legenden, Vorstellungen des Volksglaubens, Novellen und ähnlichen Kunstgattungen seine eigene, an die Ilias anknüpfende und als ihr ähnlich bestimmte, im Wesentlichen aber neue Kunstgattung, das Abenteuerrepos oder mit anderen Worten den versifizierten Abenteuerroman geschaffen hatte.

²¹ μ 38 ff.

²² ν 373 ff.

²³ S. RAMBAUD, *La Russie épique*, 1876, 170, 190, u. a., sowie WOLLNER, a.a.O., 1879, 124 f.

Unsere einseitig erscheinenden Erörterungen dienten jedoch nicht nur selbstbezweckt der Bereinigung der Entstehungsfragen der Odyssee. Sie haben auch ein natürliches, reichliches Nebenprodukt. Hiemit ist eben auch das als zweifellos erwiesen, dass diese zeitbedingte Bearbeitungsweise der Tradition, die dichterische Technik an sich, die den Dichter zur Verwendung des fremden Stoffes bei der Abfassung seines neuartigen Unternehmens ermutigte und ihn bei dieser Arbeit förderte, im wesentlichen nur die gleiche sein durfte, wie sie auch sein grosser Vorgänger und sein Vorbild, der Iliasdichter, benutzt haben mochte. Höchstens dass der Absicht Homer's entsprechend, die Tradition, die Quellen, auf deren Grundlage er das Heldenepos schuf, also all das, woraus er die grossepischen Keime aufspriessen liess, nicht in dem Masse wie wir es beim Odysseedichter erfahren, nur aus Zauberliedern, Volksmärchen, Glaubensvorstellungen, Legenden, novellenartigen Bearbeitungen usw. bestehen konnte, obwohl auch diese (vor allem die erzählenden Zauberlieder bis zu einem gewissen Grade auch dem Iliasdichter zweifellos Anregungen geboten haben mochten. Wie es auch natürlich ist, sobald diese Kunstgattungen dem Grossepos bewiesenermassen vorausgingen und offenbar schon zur Entstehung der kleineren Heldenlieder (*κλέα ἀνδρῶν*) beitrugen. Nur dass eben die Erfahrungen, die wir im Zusammenhang mit der Odyssee hinsichtlich der Entstehung des Märchenepos machen konnten, in Bezug auf die Entstehung des völlig anders gearteten Heldenepos, eher nur die Richtung betreffend, einen ausreichenden Hinweis bieten können. Zur eigenständigen Schöpfung der Ilias bedurfte es eben selbstverständlich auch der Beihilfe gänzlich verschiedener und zwar annehmbarerweise unmittelbarer, doch anders gearteten Voraussetzungen, d.i. Kunstgattungen und Überlieferungen.

Wie eben die Ilias diese besonderen, andersgearteten Voraussetzungen, ja ihre Beschaffenheit und ihre Kunstgattung tatsächlich nicht minder offen verrät, als auch die Odyssee ihre Hauptquellen unmissverständlich preiszugeben pflegt. Nur musste die philologische Forschungsmethode, die im vorigen Jahrhundert nicht an Hand der historischen Entwicklung, sondern von einem gewissen willkürlich gewählten ästhetischen Blickpunkt aus zu urteilen gewohnt war, zur richtigen Erkenntnis des wahren Sachverhaltes unfähig sein. Sie war namentlich unfähig, die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung der « katalogisierenden » Par-

tien zu erkennen, die einst als autonomes Genos ausserordentlich beliebt sein mussten und in der Ilias tatsächlich in grösseren Blöcken angeberisch erhalten blieben. Eben weil sie ursprünglich auf uralte, in die Periode der Stammesgemeinschaft zurückreichende Aufzählungszauberlieder zurückgingen und nur später zu Grundbestandteilen der heroisch-erzählenden Kunstgattung verblassten.

So geschah es sogar, dass jene philologische Richtung — statt ihre Unfähigkeit und Ratlosigkeit einzugestehen — diese deutlichen Dokumente als spätere Einfügungen verwarf, oder — ihre anderartige (archaische) Beschaffenheit erkennend und verkennend — zwischen diesen und jenen gerade für eindrucksvollste anerkannten homerischen Partien solche, einander ausschliessende Gegensätze der Stimmenführung festzustellen sich genötigt sah, die hie und da schliesslich sogar zur Leugnung des grossen Dichters, d.h. zur Beurteilung eben der höchsten Gipfel der homerischen Dichtung, als der Ergebnisse eines posthomerischen « Sentimentalismus » führen konnten, ja mussten.

Alles in allem glauben wir nun das Endergebnis unserer Erörterungen am entsprechendsten durch die einschlägige Äusserung von E. Howald über die literarische Bearbeitung der Mythen erhärten zu dürfen. Durch seine Behauptung nämlich, dass « die gleiche Lust an Erweiterung, Umarbeitung, Ummotivierung, die von Homer über die Chorlyrik und die Tragödie bis zu den alexandrinischen Dichtern festzustellen ist, auch in der epischen Produktion vor den homerischen Gedichten bestimmend vorhanden gewesen sein » musste ²⁴.

Balzac u. 32, Budapest XIII.

²⁴ Der Mythos als Dichtung Max Niehans, o. J. Einleitung S. 9. ; vgl. auch ders. : *Aeneas*, in *Mus. Helv.* (1947).