

GRUNDSÄTZLICHE BEMERKUNGEN ZU DEN *POSTHOMERICA* UND QUINTUS SMYRNAEUS *

In der Forschung zur griechischen Literatur, vor allem der epischen Dichtung, genießen die *Posthomerica* des Quintus Smyrnaeus¹ keine besondere Anerkennung. Z.B. hat M. Parry einmal sehr kritisch den Stil und das literarische Niveau des Dichters eingeschätzt, indem er schrieb²: "The first impression of the reader of 'Matters Omitted by Homer' is one of extreme stiffness (...); he (i.e. Quintus) has out-epicked the epic. He has exaggerated what he mistook for the heroic to a degree of caricature". W. von Christ hat den Dichter ähnlich streng beurteilt und hat ihm sogar die Fähigkeit zum Dichten fast abgesprochen³. J. Geffcken nannte ihn sogar eine "farblose Erscheinung"⁴ und A. Lesky bezeichnet Quintus einfach als "Versemacher" und betont, "für Dichtung dieser Art ist das alte Epos längst tot und begraben"⁵. Man könnte noch mehrere ähnlich negative bzw. nur

(*) Dieser Beitrag ist während meines Aufenthaltes im Kölner Institut für Altertumskunde entstanden, wo ich dank des erhaltenen Volkswagen-Stipendiums länger bleiben konnte. An dieser Stelle möchte ich mich bei der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz für die Gewährung dieses Stipendiums herzlich bedanken. Meinen wärmsten Dank bin ich auch den Herren Professoren R. Kassel, R. Merkelbach und C. Zintzen schuldig, mit denen ich über meine Arbeiten zu Quintus mehrmals sprechen konnte.

(¹) Als terminus ante quem ist für Quintus durch den Triphiodoruspapyrus (Pap. Oxy. 2946) das Ende des III Jhs. gesichert (s. Triphiodorus, *Ilia Excidium*, ed. E. Livrea, Teubner 1982 und Triphiodore, *La Prise d'Ilium*, ed. B. Gerlaud, Paris 1982). Den terminus post quem bestimmen dagegen die *Halieutica* des Oppianos, die von Quintus höchstwahrscheinlich benutzt wurden (s. Fr. Vian, *Les comparaisons de Quintus de Smyrne*, "R.Ph." 28, 1954, 50 f.). Daher können wir die Zeit von ca. 180-280 für Quintus annehmen.

(²) In der Besprechung des Buches von W. Arend, *Die typischen Szenen bei Homer*, Berlin 1932, in: "C.Ph." 31, 1936, 355-60 (jetzt in: *The Making of Homeric Verse*, ed. by A. Parry, Oxford 1971, 428-9).

(³) *Geschichte der griechischen Literatur*, 6. Aufl. umgearbeitet von W. Schmid und O. Stählin, München 1924, Handbuch der Altertumswissenschaft 7. Abt. 2. Bd., S. 962-965 (besonders kritisch S. 964).

(⁴) *Der Ausgang des griechisch-römischen Heidentums*, 1929² (neugedruckt Darmstadt 1963), S. 174.

(⁵) *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern 1963, S. 871 (in der dritten Ausgabe, S. 912, findet sich ein anderer Wortlaut: "Für Dichtung dieser Art gehört der Reichtum der alten Epik längst der Vergangenheit an..."; jedoch ist "der Versemacher" nach wie vor geblieben).

kritische Urteile anführen. Und tatsächlich, wenn man das Epos von Quintus mit Homers Schaffen vergleicht, muß es selbstverständlich zum Nachteil des Smyrnäers ausfallen. Es scheint aber sehr fraglich zu sein, ob eine solche *comparatio* überhaupt in Betracht gezogen werden sollte.

Andererseits zieht Quintus' Schaffen, trotz dieser schlechten, scheinbar endgültigen, Urteile immer wieder die Aufmerksamkeit der Philologen auf sich. Die Gründe für dieses Interesse sind offensichtlich. Erstens – sein breites Epos ist fast vollständig überliefert und stellt für uns eine bemerkenswerte, nicht nur mythologische Informationsquelle dar; zweitens – die Arbeitsmethoden der philologischen Forschungen werden immer detaillierter und vollkommener, und erlauben so eine vielleicht gerechtere Einschätzung des Autors; drittens – man kann immer unter den Philologen und sonstigen Lesern auch Anhänger der Dichtung solcher Art wie das Epos von Quintus antreffen⁶.

Es sei hier also im voraus betont, daß es auch möglich ist, aus einem positiven Gesichtspunkt auf das Epos des Quintus zu blicken. Heute können wir nämlich viel mehr Verständnis für die poetische Konvention aufbringen, die mit bestimmten Regeln die literarische Tätigkeit der späteren antiken Dichter bedingt hat. Was früher z.B. als sklavische Nachahmung betrachtet wurde, wollen wir jetzt als eine Art der poetischen *imitatio* sehen. Wir wissen, daß Entlehnungen aus Homer in dieser Dichtung eine obligatorische literarische Übung waren, die die Vertrautheit des Verfassers mit der homerischen Dichtung und epischen Konvention beweisen sollte, und anhand deren der Schöpfer seine eigene Kunst der *variatio* zeigen konnte. Heute kann niemand ernsthaft daran denken, daß Quintus eine einfache Nachahmung oder irgendeine Kontinuation des homerischen Epos zu schreiben beabsichtigte. Die Analyse dagegen, auf welche Art und Weise er den Homer benutzt hat, stellt, trotz bisherige Forschungsergebnisse, immer wieder einen Anlaß zur abermaligen philologischen Arbeit dar. Es scheint nach wie vor möglich zu sein, neue Rahmen auch für die alten Bilder und Probleme zu finden.

Somit möchte ich hier zuerst auf den Titel des Werkes und dessen Interpretation, die mir besonders wichtig für das Verständnis des ganzen Epos scheint, dann auf die Frage nach dem Prozeß der Entstehung des Gedichts und die Bedingungen, unter denen das Poem verfaßt werden konnte, schließlich auf ein denkbare Bild des Dichters, natürlich nur in Umrissen, aufmerksam machen.

Wie bekannt, können wir im Falle von Quintus die Indizien über den

(⁶) Nennen wir hier nur G. Hermann, der der Meinung war, daß das Epos von Quintus unter den uns noch erhaltenen epischen Gedichten nach Homer das beste ist (*Opusc.* vol. VIII, Lipsiae 1877, S. 24).

Originaltitel des Werkes in den mehr oder weniger zuverlässigen Informationen in den Scholien zu Homer, in den Angaben von Tzetzes, sowie in den Abschriften des Gedichts, dank der von Kopisten gemachten Bemerkungen, suchen⁷; natürlich unter der Voraussetzung, daß es überhaupt einen ursprünglichen Titel des Poems gab. Sogar wenn das nicht zuträfe, müßten wir uns wenigstens bemühen, das Werk des Dichters möglichst treffend zu benennen. Bei den *Posthomerica* ist es um so wichtiger, weil wir besonders in den einzelnen Übersetzungen des Werkes mit einem so willkürlichem Verfahren zu tun haben, daß man fast glauben könnte, wenn der Namen des Verfassers fehlte, daß wir zahlreiche, ganz verschiedene Epen vor Augen hätten. Ich gebe hier einige Beispiele an: *Quinti Calabri Derelictorum ab Homero libri quatuordecim* (J. Velaraeo, 1539), *Troia expugnata s. supplementum Homericorum omnium...* (V. H. Valentino, XVII Jh.), *La guerre de Troie depuis la mort d'Hector jusqu'à la ruine de cette ville...* (R. Tourlet, 1800), *Die Fortsetzung der Ilias* (J. Donner, 1866-67), *La guerre de Troie ou la fin de l'Iliade* (E. A. Berthault, 1864), *The Fall of Troy* (A. S. Way, 1913), *La Suite d'Homère* (Fr. Vian, 1963), etc.⁸. Man kann noch hinzufügen, daß Titel des Epos wie *Die Nachhomerischen Ereignisse* bzw. *Ein Supplement zur Ilias* auch in der polnischen Literatur herumgeistern, sowie z.B. in englischer Sprache die o.g. *Matters Omitted by Homer*.

Die Herausgeber neigen jedoch fast ausnahmslos dazu, das Gedicht des Quintus mit dem Titel τὰ μεθ' "Ομηρον zu bezeichnen, was aus den früher erwähnten Indizien anzunehmen ist. Ausdrücklich hat das Fr. Vian ausgesprochen, indem er schrieb: "L'épopée s'intitule *La Suite d'Homère*, Τὰ μετὰ τὸν "Ομηρον (ou τὰ μεθ' "Ομηρον) d'après une scholie de l'Iliade confirmée par Eustathe"⁹. Am Anfang seiner Edition des Textes (*op. cit.* 12) hat er überraschend als Titel des Poems Οἱ μεθ' "Ομηρον λόγοι. Bei solchem Verfahren hat der Herausgeber sich vor allem auf die Angabe des Eustathios gestützt, wo wir über die *Ilias* lesen¹⁰: (οἱ γραμματικοί)... τὰ τοιαῦτα τμήματα (sc. τῆς Ἰλιάδος) οὐκ ἠθέλησαν ὀνομάσαι πρῶτον τυχὸν λόγον καὶ δεῦτερον καὶ τρίτον καὶ τὰ ἐξῆς, καθάπερ ἐποίησε Κόϊντος ἐν τοῖς μετὰ τὸν "Ομηρον, ἀλλὰ ἐπειδὴ περ ἡ βίβλος (sc. Ἰλιάς) ἐξήρκει πρὸς πλείω τμήματα, ἔκριναν σεμνὸν ὀνομάσαι τὰς τομὰς τοῖς ὀνόμασι τῶν εἰκοσιτεσσάρων στοιχείων (...).

(⁷) S. die Ausgabe von Fr. Vian, *La suite d'Homère*, Paris 1963, S. VII f. Mehr Angaben über die handschriftlichen Titel bringt aber die Edition von A. Koechly, Lipsiae 1850, S. VIII und 1.

(⁸) Eine annähernd vollständige Liste der Übertragungen wurde von Fr. Vian hergestellt, *Recherches sur les Posthomerica de Quintus de Smyrne*, Paris 1959, S. 8f.

(⁹) *La suite...* I, S. VII.

(¹⁰) Der Text nach M. van der Valks Ausgabe, I. S. 9.

Aus dieser Auskunft können wir wenigstens drei Schlüsse ziehen, die das Gedicht des Quintus direkt betreffen. Erstens, daß Quintus sich selbst darum gekümmert hat, sein Werk einzuteilen; zweitens, daß er diese Teile als λόγοι bezeichnet hat und ihnen zufällig Ordinalzahlen zugefügt hat; drittens, daß diese λόγοι alles andere als der Titel des ganzen Werkes sind.

Allerdings können wir sicher annehmen, daß Quintus das Wort λόγος hier in der Bedeutung "Erzählung" verwendete, die auch sonst in diesem Sinne belegt ist¹¹. Wenn wir aber λόγος als Titel des Ganzen betrachten würden, so könnte das dann sogar zu der falschen Vermutung führen, daß wir es im Falle von Quintus' Gedicht mit "prosaischen Erzählungen" zu tun hätten. Bei dieser Sachlage scheint die beste und einzig richtige Lösung die zu sein, die von A. Koechly schon einmal angenommen wurde; nachdem der Herausgeber das Epos unter dem Titel Τὰ μεθ' "Ὀμηρον herausgegeben hat, teilt er vor dem Anfang des Textes noch mit: Τῶν μεθ' "Ὀμηρον λόγος πρῶτος (λόγος τρίτος, usw.)¹².

Es ist aber noch weiter darüber nachzudenken, wie man dieses τὰ zu verstehen hat. Für die Griechen war es sicher kein Problem, für uns aber doch, wie es z.B. die angeführten Titel der Übersetzungen des Gedichts zeigen. Die Kopisten haben dabei auch einige Zweifel gehabt, das τὰ zu ergänzen. Nennen wir hier nur zwei Beispiele: in V (Sigla nach A. Koechlys Ausgabe) lesen wir nämlich: Κοίντου ποιητοῦ Ἰλιακῶν τῶν μεθ' "Ὀμηρον, in C² dagegen: Κοίντου Καλαβροῦ παραλειπόμενα "Ὀμήρου... Woran sollen wir also bei dem τὰ denken?

Ich bin der Meinung, daß wir τὰ μεθ' "Ὀμηρον lediglich als τὰ μεθ' "Ὀμηρον sc. ἔπη verstehen sollen (wie z. B. τὰ Κύπρια ἔπη, oder τὰ Ναυπάκτια ἔπη). Dasselbe hat vielleicht schon Tzetzes gemeint, wenn er in seinen "Posthomerica" in zwei Hexametern sagte: ... Κόιντος ἐοῖς ἐπέεσσιν αἰεῖδει (V. 10 und 13)¹³, obwohl man natürlich von jedem epischen Gedicht einfach ἔπη sagen könnte.

Somit sollen wir den Titel des Werkes von Quintus vermutlich als *Die nachhomerischen Gesänge* (bzw. *Gedichte* oder *Lieder*) verstehen, und nicht anders. An dieser Stelle geht es nicht nur um die philologische *akri-*

(¹¹) S. LSJ, s.v. λόγος, V 3. Es ist noch ein kleiner Widerspruch in der Edition von Fr. Vian zu bemerken. In der Einführung versteht der Herausgeber λόγοι als "récits" (S. VII), in der französischen Übersetzung wurde aber λόγος jedesmal als "livre" übertragen.

(¹²) *Op. cit.*; aus Versehen βιβλίον B (S. 80). Ähnlich hat auch A. Zimmermann in seiner Edition getan (Κοίντου τῶν μεθ' "Ὀμηρον λόγοι, Teubner 1891). Es ist bemerkenswert, daß wir in einer Handschrift die entsprechende *subscriptio* lesen, und zwar: τέλος Κοίντου τῶν μεθ' "Ὀμηρον λόγων.

(¹³) Ioannis Tzetzae *Antehomerica, Homerica et Posthomerica*, rec. I. Bekker, Bero-
lini 1816.

beia, sondern der so festgelegte Titel ermöglicht uns ein besseres Verständnis des ganzen Werkes. Mit Hilfe des Titels unterrichtet nämlich Quintus den Leser (bzw. Hörer) seiner *Nachhomerischen Gesängen* nicht nur über den Inhalt seines Epos, sondern auch über seine Komposition und den Stil. Bei *Nachhomerischen Gesängen* konnte es offensichtlich nicht um eine auf ein einzelnes Motiv gerichtete Sage gehen (wie z. B. im Falle der *Ilias*), sondern um verschiedene Ereignisse, die nach Hektors Tode den Lauf der Handlung im Rahmen des trojanischen Mythos bestimmt haben. Das waren natürlich die Themen, die früher einmal in den kyklischen Epen dargestellt wurden, und mit dem Titel des eigenen Gedichts knüpft Quintus gerade an diese Themen an. Doch wäre es ein Mißverständnis, wenn wir daran glauben wollten, daß Quintus diese längst (wenigstens vom breiten Publikum) vergessenen Werke wieder zum Leben zu erwecken beabsichtigte¹⁴. Nur eins ist denkbar. Es scheint nämlich gerade umgekehrt zu sein: Daß das Schaffen des Quintus nur dann einen Sinn hatte, als es schon keine Gefahr mehr gab, daß seine *Nachhomerischen Gesänge* mit jenen kyklischen irgendwie identifiziert werden konnten. Und das muß hier hervorgehoben werden.

Der Titel des Werkes deutet also darauf hin, daß das Epos von Quintus inhaltlich sehr eng mit der Troja-Sage verbunden ist, deren wichtigste Episoden zeitlich nach dem Tode Hektors im Rahmen der einzelnen Gesänge geschildert werden. Daraus ergibt sich das einfache Prinzip der Komposition des Poems, die rein episodisch ist. Dabei ist es auffallend, daß diese Lieder eine bessere Konstruktion zu haben scheinen als das Werk als Ganzes. Man könnte sogar den Eindruck haben, daß sie zuerst getrennt einzeln komponiert wurden, und erst später zu *e i n e m* Epos zusammengestellt wurden. Und höchstwahrscheinlich war es hier der Fall.

Ich bin nämlich der Meinung, daß Quintus ursprünglich nur an einzelne Gesänge dachte, und deren Verbindung zu einer Einheit eine spätere, aber noch seine eigene, Idee war. Zur Begründung einer solchen Vermutung können, wie es scheint, die folgenden Beobachtungen dienen: 1. Das Fehlen eines richtigen Prooimions im Gedicht; 2. die deutliche Geschlossenheit einiger Gesänge; 3. inhaltliche Indizien und die besondere Art der Andeutungen künftiger Ereignisse; 4. die ungewöhnliche Zahl der *logoi* und 5. die Bedingungen, unter denen die einzelnen Lieder des Quintus vermutlich ent-

(¹⁴) Das wurde ausführlich von A. Koechly (*Proleg.*, S. X-XXIV) und besonders deutlich von W. von Christ formuliert (*op. cit.* 963). Gegen die vorwiegenden heute *opinio communis* vermutet A. Dihle (*Die griechische und lateinische Literatur der Kaiserzeit. Von Augustus bis Iustinian*, München 1989, S. 436), daß Quintus die kyklischen Epen wahrscheinlich noch kannte.

standen.

Die *Nachhomerischen Gesänge* fangen als ein antikes Epos ganz untypisch an. Es fehlt hier nämlich das traditionelle Prooimion, das normalerweise den Anfang des Werkes bezeichnet. Es spielt ansonsten in der epischen Dichtung eine wichtige Rolle, weil es gewöhnlich zur Angabe des Themas dient und es ist gerade die Stelle, wo die Dichter den Gott (Muse oder Apollo) um Gnade und Hilfe, mit einem Wort um poetische Kraft bitten. Beim Gedicht des Quintus ist es aber anders.

Der erste Gesang führt uns hier unmittelbar *in medias res*: die traurigen Troer bleiben nach Hektors Tode in der Stadt und haben keinen Mut, sich mit den Danaern auf dem Kampffelde zu messen. Und eben kommt Penthesileia an. Ihr Schicksal füllt die Handlung dieses *logos*. Fr. Vian betrachtet die ersten 17 Verse des Gedichts als eine Präambel, die den Übergang aus der *Ilias* ermöglicht und als eine generelle Introduction dient¹⁵. Ich sehe es aber anders. Wenn Quintus an eine unmittelbare Anknüpfung an die *Ilias* gedacht hätte, wäre es ihm leicht gewesen, das besser zu handhaben. Es hätte genügt, eine kleine Änderung in den vorhandenen Text einzuführen, um ein solches Ziel gut zu erreichen. Wie das aussehen konnte, zeigt uns die s.g. alternative Endung der *Ilias*, die sich in den Homer-Scholien findet und die einen einfachen Übergang zur vermutlichen *Aithiopis* erlaubt¹⁶. Wie ich aber schon betont habe, lag es sicher weit von Quintus' Absichten entfernt, eine Fortsetzung der *Ilias* zu unternehmen¹⁷. Er wollte vielmehr in diesem ersten Gesang nur sozusagen eine "*Penthesileis*" dichten und das ist ihm gerade gut gelungen¹⁸.

Es könnte übrigens sogar fraglich sein, ob Quintus ursprünglich dieses Lied überhaupt als erstes komponierte, bevor er an ein ganzes Epos dachte. Etwas ähnliches sehen wir in anderen Gesängen des Quintus, von denen einige in sich eine geschlossene Einheit zu bilden scheinen. Es ist immer möglich, ihnen eigene Titel zu geben, was übrigens Fr. Vian tut. Das bedeu-

(¹⁵) *La suite...* I, S. 3. Auf Seite 132 schrieb Fr. Vian dagegen, "*les Posthomériques ont commencé sans préambule*".

(¹⁶) Scholion T ad 24.804 ὥς οἱ γ' ἄμφιέπον τάφον Ἑκτορος ἤλθε δ' Ἀμαζών / Ἄρῃος θυγάτηρ μεγαλήτορος ἀνδροφόνου. Wenn Quintus an eine deutliche Anknüpfung an die *Ilias* dachte, hätte er ähnlich dichten können. Es reichte z.B. den Anfang des Gedichts mit dem 3. Vers zu machen, mit einer sehr kleinen Änderung des Textes: Τρῶες ἔπειτα δ' ἔμινον ἀνὰ Πριάμοιο πόλῃα, κτλ.

(¹⁷) Z. B. von einem Gedicht, das die *Ilias* unmittelbar fortsetzt, wird ausdrücklich in einem Epigramm auf die *Ilias* des Nikanor gesprochen: Ἰλιάς ἡ μεθ' Ὀμηρον (s. R. Merkelbach, "ZPE" 33, 1979, 178). Im Falle unseres Epos ist es doch anders.

(¹⁸) S. z.B. Schmiel R., *The Amazon Queen: Quintus of Smyrna Book I, "Phoenix"* 40, 1986, 185 ff.

tet natürlich nicht, daß alle Lieder in ihrem heutigen Zustand als abgeschlossene Einzellieder gelesen werden sollten. Es ist aber doch bezeichnend, daß wir z.B. das Lied über den Tod des Aias oder Paris (logos V und X), das Lied über das trojanische Pferd (logos XII) nach wie vor als einzelne Gesänge betrachten könnten. Wenn sie eigene Prooimien hätten, dann könnten sie sogar zum einzelnen Vortrag dienen.

Ansonsten können wir auch im Poem selbst eventuelle Hinweise darauf finden, daß der Dichter bis zu einem gewissen Punkt die ursprüngliche Gestalt des Liedes unverändert gelassen hat. Auf eine solche Spur treffen wir nämlich im 10. logos in der Szene des Gesprächs zwischen Hera und den Horen (Vv. 336-361): Der von Philoktetes Pfeil tödlich verwundete Paris sucht vergeblich Hilfe bei seiner ehemaligen Geliebten Oinone. Er begibt sich dann auf den Gipfel des Ida, wo er bald sterben wird. Hera sieht ihn und plaudert, durch diesen Anblick hochofren, mit ihren Dienerinnen, den Horen. Wir hören in diesem Gespräch von der Ehe zwischen Helena und Deiphobos, dann von dem folgenschweren Zorn des Helenos und dem Raub des Palladions aus Troja, also von Ereignissen, die die letzten Tage der Stadt Priams wesentlich beeinflußt haben. Es ist dabei bemerkenswert, daß Quintus an keiner anderen Stelle diese Ereignisse erwähnt. Es handelt sich also nicht um eine epische Vorausdeutung zukünftiger Handlung¹⁹, sondern um eine Übermittlung einer konkreten Information an den Leser (bzw. Hörer), die vom Standpunkt des ganzen Troja-Mythos von großer Bedeutung ist. Der Dichter wählte gerade diesen Moment, um das vorauszusagen, weil Paris' Tod gewissermaßen natürlich die Frage nach Helenes weiterem Schicksal, deren nächster Ehe und den daraus resultierenden Ereignissen aufwarf. Von Deiphobos als Helenes Mann ist aber erst ganz kurz vor seinem Tode die Rede (logos XIII 354). Helenos dagegen kämpft noch im 11. logos mutig unter den Troern (Vv. 348-351) und wir erfahren überhaupt nichts über seinen Verrat. Wenn wir also auf diese Vorausdeutung vom Gesichtspunkt des ganzen Werkes her sehen, dann stoßen wir wirklich auf eine interpretatorische Schwierigkeit.

Mehrmals haben die Philologen versucht, diese inhaltliche Anomalie zu erklären. Auf die Einzelheiten möchte ich hier nicht eingehen²⁰. Doch wäre es interessant, die Meinung von A. Koehly zu zitieren, obwohl er selbst sie

(¹⁹) S. Duckworth G.E., *Foreshadowing and Suspense in the Posthomerica of Quintus of Smyrna*, "AJPh" 57, 1936, 58-86. Als Fazit schreibt er: "His (i.e. of Quintus) treatment of foreshadowing is in many respects unique. He uses in many episodes the technique of Homer, sometimes to excess, but he fails to make his poem a unity as is each Homeric epic" (S. 84).

(²⁰) Die Übersicht der Meinungen gibt Fr. Vian, *La suite...* III, S. 14.

zuletzt aufgegeben hat: *"Itaque olim aut post librum undecimum magnam duorum ad minimum librorum lacunam esse... aut poetam putabam, cum non continuo ordine libros suos contexeret, sive morte sive alia quacunque re, antequam eas duas rhapsodias suppleret, interceptum et prohibitum esse"*²¹. Ich vermute, daß sein zweiter Vorschlag nicht weit von der möglichen Wahrheit liegen könnte. Es sieht nämlich wirklich so aus, als ob Quintus nicht mehr im Stande war, dieses Lied durchzuredigieren, und es in einem früheren Zustand geblieben ist. Aus welchen Gründen, wäre vergeblich zu fragen. Doch können die Vermutungen von A. Koechly in diesem Punkt richtig sein. Wenn wir also annehmen, daß die *Nachhomerischen Gesänge* anfangs als einzelne Lieder gedichtet wurden, und erst dann zu einem Werk komponiert wurden²², können wir auf diese Weise eine denkbare Erklärung schaffen und diese sachliche Schwierigkeit beseitigen.

An dieser Stelle soll über die Technik des Quintus der epischen Voraussetzungen noch kurz etwas gesagt werden. Ich bediene mich hier der Arbeit von G. A. Duckworth, die schon oben zitiert wurde. Aus seinem Beitrag möchte ich noch ein Zitat anfügen: *"Much of the unity of the Homeric epics results from this development from vague foreshadowing to definite foreknowledge. There is nothing like in the "Posthomerica" (...) The technique of Quintus, therefore, tends to lessen the unity of the "Posthomerica" as a whole"*²³. Somit sei es hier noch einmal betont, daß es die vorgeschlagene *Einzelliedertheorie* uns erlaubt, die Ergebnisse der Arbeit von G. A. Duckworth besser zu verstehen. Diese Hypothese hilft uns weiter, uns die unerwartete Menge der Logoi des Epos klarer zu machen und zu erfassen, woher die Einteilung des Gedichts gerade in 14 logoi kommen konnte. Doch hätten wir eher 12, 16 oder sogar 24 logoi erwartet²⁴. Jetzt wird es ganz

(²¹) *Op. cit.*, S. XXXI f.

(²²) Über ein ursprüngliches Konzept des Quintus spricht (aber in anderem Zusammenhang) R. Keydell in den Bemerkungen zum II. logos des Poems (RE s.v. Quintus von Smyrna, 1276): "Die Erzählung ist uneinheitlich; 642 schließt nicht an 641, wohl aber an 592 an, und die Verklammerung 656 f. ist deutlich. Es scheint, daß in Quintus' Konzept ursprünglich 549-592, 642-655, 628-633 aufeinander folgten". Es ist auch denkbar, daß Quintus einzelne logoi zuerst fertig gehabt hat, wie Vergil in der *Aeneis* die Bücher II, IV, VI ja zuerst dichtete.

(²³) *Op. cit.*, S. 70 und 71. Er betont noch weiter: "It is a curious fact that in the Homeric epics, the unity of which has been stubbornly denied for more than a century, foreshadowing is used to develop and unify the poems, while in the *Posthomerica*, undoubtedly the creation of one poet, there is no such striving for unity by the use of foreshadowing".

(²⁴) Wenn wir an die Feststellung des Aristoteles (*Poet.* 23) erinnern, wo der Philosoph sagt, daß man aus der *Kleinen Ilias* acht (oder mehr) Tragödien bilden könnte, so wäre es möglich dies, *mutatis mutandis*, auf die *Nachhomerischen Gesänge* des Quintus zu

klar sein, daß diese Zahl der Lieder eher ein einfaches, zufälliges Ergebnis ist, als ein Resultat, das infolge einer im voraus geplanten literarischen Konzeption des Dichters erzielt worden ist. Wenn Quintus seine Gesänge als aufeinander folgende logoi bezeichnete, kann man daraus schließen, daß er damals noch keine genaue Vorstellung hatte, wie das Werk am Ende aussehen sollte, d.h. wieviele logoi es letztlich umfassen sollte.

Die wichtigste Frage ist aber, wie man einen solchen Sachverhalt erklären kann? Soweit überhaupt eine Klärung möglich ist, bin ich der Meinung, daß Quintus mit seinen einzelnen *Nachhomerischen Gesängen* anfangs an verschiedenen musischen Agonen in kleinasiatischen Städten teilgenommen hat. Ich vermute, daß diese Lieder ursprünglich gerade zu diesem Zweck von Quintus gedichtet wurden. Er verrät selbst in seinem Werk die Kenntnis agonistischer Veranstaltungen. Im 4. logos der *Nachhomerischen Gesänge* wurden nämlich vom Dichter Leichenspiele ausführlich dargestellt, die von Thetis und den Achäern zu Ehren des verstorbenen Achill veranstaltet wurden. Wir bringen hier kurz die Reihenfolge der Wettkämpfe, die Sieger der einzelnen Disziplinen und die Preise in Erinnerung, die den Teilnehmern an diesem Agon von Thetis zuerkannt wurden:

1. Im Gesang²⁵ erhielt Nestor den Preis, und zwar die Rosse, die Achill einst von Telephos geschenkt bekommen hatte; 2. Im Lauf (δρόμος) wurde Teukros von Aias Oileos besiegt; dieser bekam den vorher genannten Preis²⁶, nämlich 10 Kühe mit Kälbern, die Achill vom Ida entführt hatte; 3. Im Ringen (παλαισμοσύνη) blieb der Zweikampf zwischen Diomedes und

beziehen. 12 logoi erhält man, wenn Quintus zu den ersten 4 Liedern (*Penthesileis, Memnonis, Tod des Achilleus, Athla = Aithiopsis*) diese weiteren acht (= *Kleine Ilias*) hinzufügen würde; 16 Gesänge wären es, wenn Quintus seine Lieder noch um zwei (über den Verrat des Helenos und den Raub des Palladions = die Voraussage Heras) vermehrt hätte; 24 logoi hätten wir, wenn Quintus sein Werk genau nach dem der Muster homerischen Gedichte hätte komponieren wollten (n.b. 14 logoi des Poems von Quintus entsprechen, ihren Umfang nach, fast genau der Zahl der Verse aus den ersten 14 Büchern der *Ilias*).

(²⁵) Hier ist eigentlich von einem richtigen Wettkampf keine Rede. Nestor wird nämlich nur als ein einziger Vortragender (wirklich als ein πρῶτος καὶ μόνος, agonistischer Terminologie nach) mit seinem Lobgesang auf Achill erwähnt. Es ist zu bemerken, daß wir es bei seiner Einzeldarbietung nicht mit einer Rede zu tun haben (Fr. Vian, *La suite...* I, 131 spricht über "éloquence"). Quintus weist doch ganz deutlich darauf hin, daß Nestor singt (vgl. ὕμνεεν 129, μέλπε 147).

(²⁶) Nur bei dieser Disziplin wissen die Teilnehmer schon von vornherein, welche Belohnung der Sieger bekommen wird. Bei den übrigen Wettkämpfen werden die Preise erst nach dem Kampf zuerteilt. Dabei ist die Regel, daß nur der Sieger die Belohnung bekommt (ausnahmeweise hat Sthenelos auch als δεύτερος beim Wagenrennen den Preis erhalten), obwohl am Ende der Leichenspiele von Quintus noch betont wurde, daß Thetis allen Teilnehmern δῶρα πόρην, V. 591.

dem großen Aias unentschieden. Beide haben zwei hübsche und kunstfertige Sklavinnen erhalten, die von Achill aus Lesbos entführt worden waren; 4. Im Faustkampf (πυγμαχίη) bekam Idomeneus den Preis²⁷. Zum richtigen Wettkampf traten Epeios und Akamas an. Der Kampf blieb unentschieden, und beide bekamen als Preis silberne Krateren, die Euneos dem Achill zur Auslösung des Priamossohnes Lykaon gegeben hatte; 5. Im Bogenschießen (τοξοσύνη) war diesmal Teukros Sieger über Aias Oileos und erhielt die schöne Rüstung, die Achill dem erschlagenen Troilos abgezogen hatte; 6. Im "Diskuswerfen" (σόλος) erhielt der große Aias als Belohnung die Rüstung Memnons, nachdem viele andere den *solos* vergeblich zu werfen versucht hatten²⁸; 7. Im Sprung (ἄλμα) wurden die ungenannten Mitbewerber von Agapenor besiegt, der bekam als Preis die Rüstung des Kyknos; 8. Im Speerwerfen (αἰγανέη) siegte Euryalos über andere ungenannte Mitbewerber, und wurde mit der silbernen Phiale belohnt, die sich Achill aus Lyrnessos erworben hatte; 9. Im Pankration (χερσὶν ὁμῶς καὶ ποσσίν) war der große Aias (ἄτερ καμάτοιο) siegreich, und erhielt zwei Silbertalente von Thetis zur Belohnung²⁹; 10. Im Wagenrennen (ἵπποι σὺν ἄρμασιν) triumphtierte Menelaos über die anderen, und bekam als Preis einen goldenen Becher, der einst Eetion gehört hatte; 11. Im Pferderennen (ἵππασίη) siegte Agamemnon und erhielt den silbernen Panzer des Polydoros. Von seinen Mitbewerbern wird nur Sthenelos erwähnt, dem als zweiter Preis der bronzene Panzer des Asteropaios, zwei Lanzen und eine Mitra von Thetis zugesprochen wurden.

Die vom Dichter im 4. logos seines Gedichts geschilderten "Ἀθλα ἐπὶ Ἀχιλλῇ" enthalten neben einer rein literarischen Beschreibung, die das homerische Vorbild der patrokleischen Leichenspiele variiert, auch einige Züge, die höchstwahrscheinlich auf die Praxis seiner Zeit verweisen. Sie ist nicht nur in der Reihenfolge der einzelnen Wettkämpfe sichtbar, sondern auch in der poetischen Schilderung einiger Disziplinen. Das wurde schon

(²⁷) Ohne Kampf; er war γεραιότερος und doch ἴδρις παντὸς ἀέθλου (V. 285 sqq.).

(²⁸) Fr. Vian schreibt (*La suite...* I 131) daß Aias "sans concurrent" gewonnen hat. Doch betont Quintus ausdrücklich, daß πολλοὶ (sc. τὸν σόλον ἡῆλαι) πειρήσαντο, aber οὐ τις βαλέειν (sc. τὸν σόλον) δύνατο στιβαρὸν μάλ' ἐόντα (Vv. 437-8). "Sans concurrent" hat der große Aias den Sieg nur im Pankration errungen.

(²⁹) Üblicherweise erwähnt Quintus, woher die Kampfpreise kommen. Hier spricht er einfach über zwei Silbertalente (sie stammen wahrscheinlich auch aus dem Besitz Achills). Es ist sichtbar, daß Thetis den großen Aias deutlich ästimiert; die Göttin hat nur mit ihm früher über die Veranstaltung der Leichenspiele gesprochen (V. 95), und wenn sie ihn ansieht, dann kommt ihr der eigene Sohn in Erinnerung (Vv. 498-9). Zum Kontrast wird im nächsten logos der tragische Tod des Helden geschildert werden.

von R. Keydell, gegen Fr. Vians Auffassung³⁰ beobachtet, daß „*bei der Auswahl der Spiele legte er (sc. Quintus) nicht so sehr das von ihm sonst stark benutzte Ψ (...) als vielmehr die Praxis seiner Zeit zugrunde. (...) Die Reihenfolge entspricht der in den Siegerlisten Pap. Oxy. 202 [richtig ist 222] und 2082*“³¹. Was aber jetzt für uns besonders interessant ist, ist die Tatsache, daß die Wettkämpfe in diesem logos mit dem Lied des Nestor anfangen, das nicht aus Homer, sondern aus den persönlichen Erfahrungen des Dichters herkommen mußte. Es sieht sogar so aus, daß wir es im Falle von Nestors Lied mit einer Zusammenfassung eines epischen Enkomions zu tun haben, das in seiner vollen Gestalt zur wirklichen Einzeldarbietung beim Agon dienen konnte. Dank der bekannten Inschrift aus Oinoanda haben wir eine ziemlich genaue Vorstellung, was ein *θυμελικὸς ἀγών* umfassen konnte³². Ich vermute, daß neben den von M. Wörle genannten Themen der Enkomien³³ auch mythologische Stoffe bei einem solchen poetischen Wettkampf von Dichtern benutzt werden konnten³⁴. Es liegt also die Vermutung ganz nahe, daß auch Quintus mit seinem Enkomion auf Achill irgendwann aufgetreten sein konnte, und wahrscheinlich nicht nur mit diesem. Bei welchem Fest, ist natürlich nicht genau festzustellen. Aus der Reihe der verschiedenen Agone kommen z.B. die *Hadrianeen*, oder die *koina Asias* in Betracht, um nur diese smyrnaeischen Feste zu nennen, weil sie auch musische Agone im Programm hatten. Während solcher Spiele

(30) Nach der Meinung von Fr. Vian (*La suite...* I, S. 131): „Il n'y a pas lieu de chercher dans l'ordre (sc. des Jeux Funèbres) adopté le souvenir précis de tels ou tels jeux panhelléniques. Quintus a obéi à des raisons purement littéraires“.

(31) *Op. cit.*, p. 1279. Auf die persönliche Vertrautheit des Dichters mit den sportlichen Agonen verweisen auch die weiteren Indizien, die man aus der literarischen Beschreibung der Leichenspiele herausziehen kann, und zwar die Schilderung des Ringkampfes, die beschriebene Versöhnung der Gegner nach ihrem Kampf (darüber R. Keydell, *ibid.*), das Auftreten des Adjektivs *ἀκόνιτος*, das vom Dichter im technischen Sinne (= *ἀκονιτί*) verwendet wird (V. 319), und die Hervorhebung der ärztlichen Versorgung der verletzten Kämpfer. Daß beim unentschiedenen Agon die beide Gegner *συστεφάνονται* sind, stammt vielleicht auch aus der agonistischen Praxis dieser Zeit.

(32) S. M. Wörle, *Stadt und Fest im kaiserlichen Kleinasien. Studien zu einer agonistischen Stiftung aus Oinoanda*, München 1988, passim, besonders aber S. 227 ff. Das Programm umfaßte u.a. einen Agon der Dichter (*ποιηταί*). M. Wörle betont, daß wir im Falle der Demosthenes-Stiftung mit einer *Adaptation eines Schemas* zu tun haben. Es ist also durchaus möglich, daß man ähnliche musische Agone in anderen Städten veranstaltet hat. Über einen *Ἀγὼν ποιητῶν* lesen wir auch im Pap. Osl. 189.

(33) *Op. cit.*, p. 249.

(34) In einer Inschrift aus dem 2. Jh. n. Chr. (*I.G. VII 1773*), die eine Siegerliste bei den Mouseia in Thespiiai enthält, lesen wir über ein *ἐγκώμιον εἰς Μοῦσας* und ein *ποίημα εἰς Μοῦσας*. Es gab dabei auch die Klasse der *ῥαψῳδοί*.

konnte Quintus mit einem *Nachhomerischen Gesang* am Wettbewerb teilnehmen³⁵.

Alles, was bisher gesagt worden ist, können wir nur als Hypothese betrachten. Es wäre vielleicht interessant, weitere Forschungen in dieser Richtung zu unternehmen. Es ging mir an dieser Stelle eher um die Vorstellung einer allgemeinen Konzeption, die uns erlaubte, von einem anderen Gesichtspunkt aus auf das Schaffen des Quintus zu blicken.

Wenn die dargestellten Erwägungen Zustimmung fänden, dann wäre es möglich, ein neues Bild des Dichters zu skizzieren und es in den denkbaren Rahmen einer "Biographie" zu bringen:

Den größten Teil seines Lebens hat Quintus in Smyrna zugebracht. Dort bekam er seine rhetorische Ausbildung, die er später dank eigener Studien noch vertieft hat. Schon als ein Junge war er völlig begeistert von der homerischen Dichtung, die sein literarisches Interesse für immer bestimmte. Quintus erwählte den Lehrerberuf und diese Arbeit mußte ihm Befriedigung gewähren, da er eben sie in seinem Werk erwähnte (s. "autobiographischer Passus", logos XIII 306-313). Er pflegte seine eigene literarische Begabung, die für ihn eine Quelle zusätzlichen Einkommens sein konnte. Vielleicht schrieb er verschiedene Epigramme, z.B. auf private Aufforderung hin, seine wirkliche Passion war aber die Heldendichtung. Er dichtete selbst Lieder, die vom trojanischen Krieg erzählten. Mit eigener Dichtung dieser Art nahm er mehrmals an verschiedenen Agonen teil, die nicht nur in Smyrna, sondern auch in anderen Städten Kleinasiens veranstaltet wurden. Vielleicht mit einigem Erfolg. Daher kommen seine Kenntnisse der lokalen Geographie und Ethnographie, die er noch durch Lektüre erweiterte. Wenn er während eines musischen Agons ein "Nachhomerisches Gedicht" sang, gab er diesem Lied ein entsprechendes Prooimion bei, das zum Charakter des Festes besonders gut paßte. Diese verschiedenen Gesänge, die immer wieder mit dem trojanischen Mythos eng verbunden waren, wurden im Laufe der Zeit ein umfangreiches Manuskript. Damals fiel es dem Dichter ein, diese ursprünglich getrennten Lieder zu einem Werk zusammenzustellen. Er plante sogar, die ganze posthomerische Sage in einem geschlossenen

(³⁵) Es ist nicht ausgeschlossen, daß wir im *Certamen Homeri et Hesiodi*, das erst in nachhadrianischer Zeit die endgültige Fassung bekam, ein Echo wirklicher dichterischer Agone aus der Kaiserzeitlichen Periode vernennen, die auch in Kleinasien veranstaltet werden konnten. Über die hellenistische Tradition, anhand des epigraphischen Materials, der musischen Agone, die u.a. auch die Klasse der ποιηταὶ ἐπῶν und ῥαψωδοί umfaßten, s. M. R. Pallone, *L'epica agonale in età ellenistica*, "Orpheus" 5, 1984, 156-166. Über die musischen Wettkämpfe in der Zeit des Aelius Aristides s. A. Boulanger, *Aelius Aristide et la sophistique dans la province d'Asie au II^e siècle de notre ère*, Paris 1968, S. 28 ff.

Epos zu dichten; aus für uns unklaren Gründen wurde dieses Unternehmen verhindert, das aber im Kreise seiner Schüler und Anhänger solcher Dichtung inzwischen schon bekannt geworden war, weil Quintus ihnen die einzelnen logoi präsentiert hatte, und oft über damit verbundene Pläne gesprochen hatte. Und sie haben sich später darum gekümmert, diese *Nachhomerischen Gesänge*, trotz ihrer Unvollkommenheit, weiter bekannt zu machen. Ihrer Mühe und Ergebenheit verdankt Quintus seine Stellung in der Geschichte der griechischen Literatur.

Torun-Köln

WŁODZIMIERZ APPEL