

Lambertini e Maslendori

Home

ASHMOLEAN LIBRARY
OXFORD

—
Ex Libris

EDUARD FRAENKEL
Corpus Christi Professor of Latin, 1935-53

—
1970



303318706V

N. i. 354 ^{stack} .

Fünf Vorlesungen

über

H O M E R

gehalten von

Geheimrat Professor Dr. Wilamowitz-Möllendorff

Berlin.



1. Montag, den 29.Sept. 1902: Homer sonst und jetzt.
2. Dienstag, den 30.Sept.1902: Das griechische Epos.
3. Mittwoch, den 1.Okt.: Der geschichtliche Untergrund und Hintergrund.
4. Donnerstag, den 2.Okt.: Homer und die Natur.
5. Freitag, den 3.Okt.: Homer und die Menschen.

Von 8 - 9 Uhr abends in der Aula
des
Johanneums zu Hamburg.

Ausgearbeitet nach stenographischen Aufzeichnungen.

+++++

I.

Meine Damen und Herren.

Wenn ich die Absicht habe, Ihnen in fünf Vorlesungen ein Bild von Homer vorzuführen, so ist es zunächst das Notwendigste, ein Vorurteil zu zerstreuen: mein Vortrag könnte den Eindruck machen einer Predigt über ewige Schönheit, stille Grösse, schlichte Erhabenheit, als sei in der homerischen Poesie das echte Hellenentum, die Jugend der Weltkultur, die Inkarnation des Schönen an sich zu finden. Wer sich diese Vorstellung gemacht hat, dem werde ich Enttäuschung bereiten. Mein Vortrag soll ausschliesslich wissenschaftlicher Art sein, ich will mehr Probleme, als Resultate zeigen, aber in der Art der Probleme soll zugleich das Resultat liegen.

Eine breite Kluft liegt zwischen der wissenschaftlichen und konventionellen Auffassung des Homer, die gilt, weil sie von Männern von grossem Ruhm aufgestellt ist. Diese Wertschätzung ist die Voraussetzung für die ästhetischen Vorstellungen unserer Dichter; dennoch ist diese Anschauung für uns unverbindlich, weil die wissenschaftliche Auffassung zu wichtig ist, als dass man jene gelten lassen darf.

Homer gehört ja noch zu den bekannten Schriftstellern; er

wird ja nicht nur auf den Gymnasien gelesen, sondern auch auf andern Bildungsanstalten; ich darf ihn daher inhaltlich und formell bekannt voraussetzen. Leider ist der Dichter allerdings meistens nur bekannt, gebrochen durch das Medium von Voss & Co., wodurch das Verständnis beträchtlich gehindert wird. Und alle späteren Uebersetzungen sind doch nur Versuche, Voss in ein erträglicheres Deutsch zu bringen. Bei Voss ist Platttheit und Bombast in gleicher Weise vorherrschend; doch will ich ihn hier nicht tadeln, sondern entschuldigen. Voss hat seiner Zeit Genüge getan; er hat kein poetisches Talent, aber formelles Geschick, er ist vollständig der Sohn des 18. Jahrhunderts in seiner rationalistischen, unhistorischen Vorstellungsweise; er denkt sich, dass Homer gedichtet habe, wie Herr Voss aus Eutin. Wie er selbst seine Luise, so hat der gute, alte Homer seine Ilias gedichtet - auf die Postille gebückt, zur Seite des wärmenden Ofens.- Doch das ist nicht Vossens Kritik allein; Goethes Auffassung ist dieselbe, auch er denkt, Homer habe gedichtet, wie er die Achilleis. Nur ist Besseres daraus geworden, als bei Voss. Im Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe ist die Anschauung ausgesprochen, dass der Dichter seinem Stoffe gegenüber operiert mit Bewusstsein und Ueberlegung, wie sie selbst. Aus dieser Ansicht entsprang z. B. Goethes Huldigung an Wolff. Auch Goethe hofft, Homeride sein zu können, und zeigt somit dieselbe ungeschichtliche An-

schauung.

Erst seit Lessing datiert die Aenderung in der Wertschätzung Homers. Noch Friedrich der Grosse stellt ihn unter Virgil. Durch die Engländer und Rousseau wird Homer der Dichter des Epos, wie es sein soll. Das ist jedoch ein ästhetisches Urteil, kein wissenschaftliches. Da tritt dann Wolff auf. Nicht die Behauptung, dass die homerischen Gedichte das Werk vieler Dichter seien, ist die Hauptsache bei ihm, sondern die Erschliessung der teilweise sogar noch ungedruckten antiken Gelehrsamkeit über Homer. Ebenso wie für uns, war Homer im Altertum Gegenstand der Forschungen des Aristoteles und der Philologie. Dort finden wir die Behauptung vertreten und bestritten, dass die Ilias und Odyssee von zwei Dichtern stamme, die heute kaum noch bezweifelt wird; ferner, dass Homer einer Zeit angehört, in der man noch nicht lesen und schreiben konnte.

Ein Gedicht von 40 000 Versen, das zum hören gedichtet und ohne Hilfe der Schrift konzipiert ist, ist ein Unding. Man kann nur eine bestimmte Zeil hören, und was hat ein Werk für einen Sinn, das man nicht zusammenhängend geniessen, nicht überschauen kann? Aber die antiken Gelehrten haben kein geschichtliches Erfassen. Dieses setzt erst ein mit modernen philosophischen Betrachtungen; wenn jener Italiener des 18. Jahrhunderts namens Vico sagte: Jene griechischen Stämme wa-

ren dieser Homer, - so meint er damit, dass die Personen Träger einer Entwicklung sind. Daran knüpft der Däne Zoega seine Forderung: Ihr dürft Homer nicht vereinzeln, er ist nicht zu verstehen ohne das griechische Epos überhaupt.- Dass wir nun zwei Epen haben statt vielen, ändert daran nichts.

Was ist das griechische Epos gewesen? Homer deckt sich mit diesem weiteren Begriff. Die von Herder angeregte Romantik sucht in der Dichtung allgemeine Gesetze, eins dieser Werdegeseetze in jeder Völkerentwicklung ist die Zeit des Epos. So finden wir es bei den germanischen, indischen und vielen anderen Völkern. Die spekulative Philosophie sieht hingegen auf die Idee, die sie auch im Homer sucht. So sei in der Ilias die Idee verkörpert, wie böse es ist, so hartnäckig zu zürnen; und so kommt man zu einer fast christlichen Anschauung. Daraus entstand z. B. eine Vergleichung des - - "göttlichen Dulders" Odysseus mit Hiob. Die ganze Schrift also beruht darauf, dass Voss gerade - "göttlicher Dulder" übersetzt hat.

Alle diese Vorstellungen beruhen nur auf dem ästhetischen Urteil unserer klassischen Dichtung, während man die im ganzen 500 jährige stramme philologische Arbeit des Altertums ganz bei Seite lässt, wie etwa Hermann Grimm. Es kommt darauf an, das Historische historisch zu fassen. Die Sonderung der einzelnen Gedichte hat kein Interesse. Auch ist bei der Ilias das Dilemma noch nicht gelöst, ob im Anfang eine Einheit be-

standen hat, die dann durch das Hinzukommen etwa des dreifachen gestört wurde, oder ob eine Vielheit zu Grunde liegt, die dann in scheinbar einheitlicher Fassung vereinigt wurde, ohne dass jedoch das Ganze von einem einheitlichen Willen beherrscht wird. Solche Streitfragen sind innerhalb der häuslichen Wände der Philologie zum Austrag zu bringen.

Auch nach der anderen Seite giebt es jedoch Uebertreibungen. Gerade die abenteuerlichen Behauptungen werden oft ernst genommen, zumal wenn sich erst die Zeitung ihrer bemächtigt: dass die Odyssee die Umfahrung Afrikas, die Entdeckung des Seeweges nach Ostindien zum Gegenstand habe, dass Polyphem nichts anderes, als ein Gorilla sei; das sind moderne Behauptungen, doch fehlt es auch im Altertum an solchen nicht. So behauptete zu Sullas Zeit ein Gelehrter, Odysseus wäre nach Gallaecien gefahren und Tacitus berichtet von einer Grabstätte des Odysseus am Niederrhein. Das alles bildet den Gegenstand zu der Behauptung, dass im Homer alles reine Poesie, nur Phantasie ohne materiellen Hintergrund sei, dass Thersites der Gott des Winters sei u.s.w.

Den entscheidenden Schritt im Beweise der Realität Homers verdanken wir Heinrich Schliemann, der jedoch leider ohne alle Wissenschaft, auch des Ausgrabens, gearbeitet hat. Er fand Reales. Eine Wunderbeschreibung im Homer liegt nur für die zu Grunde, die nicht gesucht haben. Im ganzen Altertum

waren die Stadt, die Lage, die Reste von Ilios bekannt; den Alten war Ilios Ilios. In der Neuzeit hat es zwar nicht an Meinungen gefehlt, Ilios liege weit entfernt von der Stadt des Altertums. Doch Schliemann grub an dem Platze in der Skamandrosebene und fand - nicht den Schatz des Priamos, aber einen Schatz, der viel älter ist, als die Zeit der homerischen Ereignisse. Er fand den Platz einer mächtigen Herrschaft aus dem zweiten Jahrtausend, den Sitz einer bedeutenden vorgriechischen Kultur - falls wir unter griechisch noch die Zeit der Ereignisse in den homerischen Gedichten verstehen.- Es ist die gleiche Kultur, wie wir sie in Argos, Tiryns, besonders reich aber kürzlich auf Kreta gefunden haben.

So ist also Homer nicht nur der Dichter des epischen Kunstwerkes, das die Grundlage der griechischen Kultur und Sprache ist, sondern auch, wie im Altertum, eine historische Quelle, ein Zeuge vergangener Kultur. Auf dem Goetheschen Standpunkte war Homer zeitlos in der paradiesischen Urzeit des Menschengeschlechtes. Für uns ist er die Grundlage, der Ausgangspunkt für die hellenische Kultur und somit auch für unsere Gesittung, aber auch das Zeugnis über eine Zeit, an deren Ende er steht, das Endergebnis einer reichen Entwicklung.

Wir können erst abwarten, was in hundert Jahren unendlich mehr erforscht und sichergestellt sein wird. Unser Wis-

sen ist Stückwerk, doch kommt darauf wenig an. Es giebt darin kein Ende: Die Menschen wechseln, die Arbeit geht weiter; was wir nicht erfahren, wird später erreicht. Wir können die in Kreta gefundenen Inschriften nicht lesen, doch es wird schon die Zeit kommen, in der sie ebenso bekannt sein werden, wie die ägyptischen.

Unsere Frage ist also: Was lässt sich jetzt über die homerischen Gedichte deduzieren? Und wie verschiebt sich daher unsere Betrachtungsweise? Wir müssen uns bewusst bleiben, dass etwas Reales zu Grunde liegt, ohne doch dies Reale einseitig zu betonen. Ein sehr eifriger Vertreter des Realen, Wilhelm Dörpfeld, Sekretär am archäologischen Museum in Athen, hat sich neuerdings Ithaka zugewandt. Was dem Achilleus recht ist, ist dem Odysseus billig. Das Altertum glaubte ebenso an Ithaka wie an Ilios, und die Ithakeser waren auf ihren Odysseus stolz, wenn sie auch tatsächlich noch viel ärmlicher waren, als sie in der Odyssee geschildert werden. Wir haben noch einen Volksbeschluss der Gemeinde, die einer feierlich im Haine des Odysseus empfangenen fremden Gesandtschaft, die für die Einführung eines neuen Kultus wirkt, eine Subscription im Werte von 10 Franken und als Gastgeschenk einen Hammer bewilligt.

Wer die Realität Homers negiert, muss die Realität der

beiden Orte negieren, wer an ihn glaubt, muss sie real finden. Ist dieser Schluss ohne weiteres richtig? Die Stellungnahme zu dieser Frage ist a priori abzulehnen. Bei Ithaka ist es bedenklich, weil die Gedichte zu fern davon entstanden sind. Im ganzen hat sich die Wissenschaft geändert: wir gehen hin und graben nach, wenn wir zweifeln. Der Spaten tritt nicht an die Stelle der Feder, aber er hilft dem, was lesen und schreiben lehrt. Ohne die monumentale Ueberlieferung zu hören, verzichtet man auf die Wahrheit der geschriebenen Ueberlieferung. Für Homer als historische Quelle ist die Erschließung des Bodens die wichtigste Ergänzung und wird es noch mehr werden. Für die Poesie ist es gleichgültig, ob der Becher des Nestor genau so gefunden ist, wie ihn Homer beschrieben: dadurch dass etwas real ist, kann sein Wert nach unendlich viel Seiten gesteigert werden, auf der Seite der Poesie nicht.

Alle diese Kenntnisse ergeben für uns eine Klärung des Urteils, aber die Lösung der Schwierigkeiten des Textes, von denen fast jede eingreift in die Würdigung des poetischen Wertes, ist nach wie vor nur den grammatisch-philologischen Mitteln der Analyse möglich. Alle Versuche mit äusserlichen Mitteln der Analyse zu entscheiden, sind verloren. Nach dieser Einleitung möchte ich am Schluss die Disposition für meine weiteren Vorträge andeuten. Ich will erstens klarstellen die

Bedeutung Homers im Zusammenhange des griechischen Epos, und dabei auch auf die Fragen nach Einheit und Vielheit, nach der Bedeutung des Dichters eingehen, dann den gewussten oder geahnten geschichtlichen Hintergrund, von dem sich Homer abhebt, erledigen, und dann endlich die Zeit auf das Residuum des Geistes verwenden, nachdem die Materie erläutert ist.

II.

Meine Damen und Herren.

Es hat vielleicht Anstoss erregt, dass ich mich über die Tätigkeit der Uebersetzer, überhaupt über das Unterfangen, Homer zu übersetzen, so verzweiflungsvoll ausgesprochen habe. Dieses Urteil wird heute verständlich werden. Warum lässt sich Homer eigentlich überhaupt, wenigstens nicht ins Deutsche, nicht jetzt ins Deutsche übersetzen? Die Antwort liegt in der Gegenfrage? Haben wir Deutschen einen epischen Vers, wie die Griechen den Hexameter? Gewiss, es giebt auch im Deutschen dem Hexameter: grosse Dichter haben versucht, episch daran zu dichten, aber dieser Versuch der Nachahmung war unfreiwillig, und er ist gescheitert, und zum Glück gescheitert. Wir haben keine Erzählung in erzählender Poesieform, und fremdländische Formen sind nicht durchgeschlagen: wir haben überhaupt keine derartige gelesene Poesie.

Was ist der homerische Vers? Er ist als Versform verbunden mit einer bestimmten Sprache, mit einem bestimmten Dialekte, bestimmten Sprachformen und Formeln. Alle Hexameter sind im ganzen übereinstimmend in der Sprache. Der Hexameter ist nicht dazu bestimmt, nur in epischen und erhabenen Gedichten verwandt zu werden. Er ist über 12, ja man könnte sagen über 15 Jahrhunderte in dauernder Uebung geblieben, im-

mer in derselben Stilisierung der Sprache und des Ausdrucks lebendig, wo man eine rezitative, d.h. gesprochene Poesie gebrauchen könnte. Der homerische Vers ist das Organ, in dem der Sinnspruch, die Fabel, das exemplifizierende Gedicht, das Orakel, die Götterbeschwörung - also das rituelle Gebet unserer Legende die Grabschrift, die Ehrenaufschrift jedes Monumentes ihren Ausdruck findet, erhaben und komisch, passend für grosse und kleine Geschichten. Der Vers ist immer derselbe, der innerhalb eines gegebenen festen Rahmens eine gewisse Form und Nüancierung der Sprache mit sich bringt. Er ist allgemein bis zur Volksschule herab bekannt; er ist fest in sich geschlossen und gestattet daher auch einem mässigen Geiste, sich innerhalb eines festen Geleises mit Geschmack und Anstand zu bewegen. Homer hat damit ein Kapital für die Poesie geschaffen, das wir nicht mehr besitzen: Für uns ist die ungebundene, die prosaische Rede die Haupterzählungsform. Das ist ein kolossaler Gegensatz, ebenso für die andern Völker, bei denen keine erzählende Poesie vorhanden ist.

Wir können einige Parallelen ziehen zur Erläuterung. Die Romantik verglich den Hexameter mit der Nibelungenstrophe: jener hat eine Entwicklung von 800 Jahren durchgemacht und umfasst die gesamte Kunstübung dieser Zeit, die Nibelungenstrophe ist zwar nicht von einem Verfasser, aber doch innerhalb eines Menschenalters entstanden, sie ist ein paar mal ange-

wandt worden und dann bis zur Romantik nicht wieder. Das altfranzösische Epos, das sonst mit Homer sehr zu vergleichen ist, hatte ein Vermaß, das bald verklungen ist. Der Alexandriner ist als epischer Vers nicht passend, weil er in Wahrheit strophisch ist: Durch den Reim ist eine Beziehung zwischen 2 umfanglichen Massen von je 12 Silben nötig. Auch der ursprünglich nicht englische Blankvers, die italienische Ottaverime, sie alle können nicht jedes Gebiet beherrschen. Es ist ein vergeblicher Versuch, den griechischen Vers Homers vergleichen zu wollen.

So ist der homerische Vers z.B. im 3. Jahrhundert von Aratos zur Sternbeschreibung verwandt worden; es war ein geschickter Dichter und eine gefällige Form, und durch diese allgemein verständlich ist diese Sternbeschreibung die einzige Quelle für die Römer geworden in der Himmelskunde, ja das ganze Mittelalter hat sein bisschen Astronomie aus einer lateinisch-hexametrischen Uebersetzung dieses Werkes geschöpft, offenbar nur wegen der Form, die jedem im Ohre lag und daher leicht haften blieb. Und doch entsprach zur Zeit der Entstehung der Hexameter schon seit Jahrhunderten nicht mehr der Sprachform.

Der Bischof Apollinaris von Laodikeia übersetzte die Psalmen in homerische Form; der Aegypter Nonnos, der in seiner Jugend als Heide ein Lobgedicht auf Dionysos gemacht hat, dichtete später als Christ eine hexametrische Metaphrase des Evan-

geliums Johannis. Wir sehen, noch in einer so späten Zeit nahm man den Zwang der Form und Stiles Homers auf sich, um den Leuten eine Schrift mundgerecht zu machen. Dass sich das nicht gehalten hat, hängt mit dem Sturze der Antike zusammen, seit dem Einbruch des Islam. Nach dieser Zeit entsprechen sich Sprache und Form nicht mehr, und beide gehen zu Grunde. Wir sehen, Homer lässt sich mit keinem Epos irgend eines Volkes vergleichen.

Eine unfehlbare Quelle für Rückschlüsse auf das Epos bietet die Form. Die vielen tausend Verse, die uns vorliegen, sind im Versbau, Sprache und Stil unverändert geblieben: so hat das Epos ausgesehen, geklungen, so ist es aufgeschrieben um 400 vor Christus. Aus dieser Form können wir Rückschlüsse auf die Entstehung machen, die uns eine Anzahl von Tatsachen an die Hand geben, die sich nicht ändern, nicht umstossen lassen. Jede Entdeckung alter Sprachdenkmäler giebt uns die Bestätigung. Ja, wie selbst können es nachempfinden, was von Fachleuten nur zu oft vergessen wird.

Der griechische Hexameter enthält sechs Hebungen, doch besteht der Vers nicht in einer durchgehenden Folge, sondern zwischen der dritten und vierten Hebung befindet sich ein Einschnitt, die Cäsur. Auch im Alexandriner ist eine notwendige Cäsur; aber sie steht in der Mitte, sie ist das Scharnier der beiden Hälften. Im Hexameter Homers und seiner Nachahmer

schneidet die Cäsur mitten in den dritten Fuss ein. Wozu? Der Hexameter hat durchschnittlich 15 Silben. Die aber in einem Atem zu sprechen - zumal bei feierlichen Rezitationen - ist zu lang. Es muss ein Ruhepunkt da sein, der aber den Vers ja nicht in zwei gleiche zerlegen darf, weil man sonst doch meint, es wären zwei Verse. Sondern man soll die Empfindung eines Ruhepunktes innerhalb eines Ganzen haben. Das besagt, dass Homers Vers ein rezitierender, ein Sprechvers ist, und nicht ein strophischer Vers; er ist gesprochen worden, wie der Blankvers, der ja auch fast immer eine Cäsur - etwa nach der fünften oder siebenten Silbe - hat. Das Sprechen tritt in den Vordergrund: so also ist der Hexameter vorgetragen worden, seit er ein solches Aussehen hat. Und zwar sind sie so gesprochen vorgetragen worden, von den Rhapsoden. Schon bei Hesiod, der selbst Rhapsode war, finden wir, wie diese Leute mit dem Stock in der Hand, stehend ihre Verse sprechen. Alle Vortragenden sind Sprecher. Anders ist es bei Homer selber. Die Leute, die in den homerischen Gedichten als Sänger eingeführt werden, sind blind, und sitzend mit der Laute auf den Knien, singen sie, mit dem Instrumente ihre Lieder begleitend. Sie sind ihres Handwerks Sänger, aber Handwerker, später treten an ihre Stelle die gewerbsmässigen Sprecher. Das Handwerk liegt ja auch in den Namen der beiden Sänger in der Odyssee: Demodokos, der vom Volke aufgenommene und Phemios, der Sänger.

Es sind wandernde Sänger, wie später wandernde Rezipitatoren. Doch einen noch älteren Zustand finden wir im Homer. Im 9. Buch der Ilias finden wir Achilleus und Patrokles, wie sie sich im Zelte sitzend, die Zeit vertreiben, indem sie die Laute spielen und dazu singen vom Ruhm der Helden der Vorzeit; Und zwar passt immer der eine auf den andern auf, um einzufallen, wenn dieser aufhört. Wir haben also drei Stufen zu unterscheiden: 1. Die Gebildeten pflegen selber den Gesang, 2. Der Gesang ist die Aufgabe gewerbsmässiger Sänger, und 3. seit mindestens 700 wird alles gesprochen.

Alles, was wir haben, ist gesagt und nicht gesungen worden. Doch müssen wir uns klar machen, dass Singen und Sagen einander nahe kommen; die Differenz ist nicht so stark wie heute.

Auch der Mann, der zur Laute singt, hat keine Melodie gelernt. Er begleitet nur den Ton der Stimme mit dem Ton seines Instrumentes.

Immerhin mag es auch noch zur Zeit der Rhapsodie ein gesungenes Epos als musikalischen Vortrag gegeben haben. Ja, wir kennen auch gesungene Hexameter; sie kommen in lyrischen Liedern vor, aber ohne Cäsur, die ja sonst mitten in den Takt einschneiden würde.

Unsere Ilias und Odyssee sind erst zu einer Zeit in die vorliegende Form gebracht worden, wo man den Hexameter sprach.

Früher aber war er ein gesungenes Versmass, wie auch die Nibelungenstrophe ursprünglich ein Liedmass ist und so auch von der Romantik verwendet wurde. Aber diese Zeiten liegen jenseits des Jahres 1000. Wir können auch zeigen, woher dies Versmass ist: aus Lesbos. Noch in 600 wird bei Sappho der Hexameter als lyrisches Versmass verwendet. Ebenso ist es in der Sprache. Die homerische Sprache ist nie und nirgends von Menschen so gesprochen worden; sie liegt vollständig als künstliche Sprache vor; sie enthält ganz altertümliche Formen. So hatte man bis vor drei Jahren noch kein Denkmal für eine Genitivform auf keinem Steine; damals wurde sie in Thesalien, der Heimat Achills, gefunden. Ferner giebt es im Homer nie angewandte Vokabeln.- Wir können es etwa mit der Lutherischen Bibelübersetzung vergleichen, wo man auch einige Worte erst kürzlich als noch lebend in irgend einer Ecke eines oberdeutschen Tales gefunden hat. So ist es im Homer massenweise. Viele Worte sind völlig unbekannt, wir können sie nur aus dem Zusammenhange erraten. Und das ist entschuldbar: auch die Griechen zu Aristoteles Zeit, ja selbst die früheren, Homer nachahmenden Dichter, verstanden sie nicht; besonders sind die Götternamen unbekannt. Hermes heisst

Was heisst das? Wir wissen es nicht, und wenn einer sagt, er wisse es, so weiss er es am wenigsten. Die Sprache ist eben

eine kunstmässige, nur durch die lange Kultur entschuldbare; es ist eine Sprachmischung: wir haben da altertümliches und junges nebeneinander, und nicht nur altes und neues nebeneinander, sondern auch verschiedene Dialekte in- und durcheinander gemischt. Wir können wieder Luther heranziehen: wie in der Bibelübersetzung vieles Oberdeutsche und manches in der Form Niederdeutsche enthalten ist, so ist es auch im Homer. Im allgemeinen handelt es sich um den Sprachstamm der kleinasiatischen Jonier; vieles ist zwar altertümlich, doch passt es in diese Reihe hinein. Andere Wendungen und Lautgesetze gehen darin nicht auf, sondern führen uns auf die Insel Lesbos zur sapphischen Poesie. Eine Menge gehört auch dem Thessalischen an. Das deutet auf einen geschichtlichen Prozess jenseits des uns vorliegenden Epos.

Die Form, die wir haben, ist in Asien entstanden, aber so dass das Lesbische und südlich-Jonische sich vermischt haben; die ältere Schicht ist jedoch das Aeolische. Die weitere Entwicklung ist nicht nachzuweisen, denn es fehlen die historischen Data. Noch ein Punkt weist nach jenen Gegenden: im nördlichen Jonien und in der Gegend von Lesbos nennen sich Herrschergeschlechter Nachkommen Agamemnonns, in Lesbos und im nördlichen Jonien wurde Achilleus als Eroberer des Landes festgehalten. Ohne blindlings der Ueberlieferung zu folgen,

oder ohne willkürlich hineinzutragen, können wir daher deduzieren, dass dort der Ursprungsort der homerischen Gedichte ist. Die Schlüsse aus Versbau, Sprache und Inhalt der Helden sage ergeben konvergierende Linien. Jetzt müssen wir Homer zeitlich festsetzen. Als Hesiod, der Sohn eines aus Asien eingewanderten Mannes, Rhapsode war, gab es im armseligen Böotien die Ilias schon. Wir wissen nicht genau, wann Hesiod gelebt hat, aber um 700 bestimmt. Jenseits liegt die ganze Entwicklung des Epos. Gleichzeitig aber lebt das Epos weiter, es sind immer noch Dichter tätig daran; ja, es dauert bis in die helle Zeit Solons hinein. Nur nach Italien und Sizilien ist das Epos nicht mehr gedungen, aber bis nach Nordafrika, nach Kyrene ist es gelangt. Eine Kontinuität des Epos gilt in Wirklichkeit von der gesamten griechischen Zeit. Innerhalb dieser Entwicklungsreihe sind für uns Ilias und Odyssee das erste Glied, aber nicht der Anfang; sie sind vielleicht weiter vom Anfang als vom Ende entfernt. Die kanonische Form können wir etwa um 500 ansetzen.

Von dieser Zeit können wir uns zufrieden geben; doch sie führt uns nicht zum Dichter. Wir wollen zum Schluss noch mit Homer selbst uns beschäftigen. Da ist ja jetzt überall ein Bild von Klinger ausgestellt, in dem der doch sonst nicht allzu sehr vom Klassizismus angehauchte Künstler, den Homer doch etwas allzu klassizistisch darstellt. Da sitzt da in poeti-

scher Ekstase ein nackter alter Mann, der offenbar Bedürfnis nach einem Bade am Strande hat, der sich im Hintergrund zeigt und auf dem einige Gestalten, - ich glaube, es sollen Meeresgötter sein, - zu sehen sind. Hätte ich etwas zu sagen, so würde ich den alten Mann sicherlich nicht frei in der Seeluft herumlaufen lassen. Vermutlich soll das Simplizität sein. Demgegenüber möchte ich eine Skizze von Anatole France aus seiner Novellensammlung Clio nennen, in der ein armer bettelnder Rhapsode aus Kyme eingeführt wird. Das sind die Vorstellungen der Griechen von Homer, nicht, wie sie sich Fritz Stolberg geträumt hatte. Da man nichts von Homer wusste, erzählte man schon im 6. Jahrhundert von ihm, was die Rhapsoden von sich erzählten. Sie selbst, die Rhapsoden, berichteten von dem Ahnherrn ihres Handwerks reizende Verschen. Er lebt, im Vaterlande nicht anerkannt, in der Welt mit Undank belohnt, in armseligen Verhältnissen, manchmal hat er ordentlich zu essen, oft auch nicht; von der Götter Blut entsprossen, wird er von diesen bald erniedrigt, bald erhöht. Man wusste eben irgend etwas von einem Menschen mit Namen Homer, aber eine feste Ueberlieferung hat nicht bestanden. Es gab Gilden, die sich nach ihm Homeriden nannten, weil sie Rhapsoden waren. Das besagt jedoch garnichts, ebenso nannten sich die Aerzte Asklepiaden, nach ihrem berühmten Vorfahren Asklepios, wie die Homeriden nach Homer.

Man weiss also von Homer garnichts, bis auf eins: den Namen heisst Geisel. Das ist der Name keines Gottes, keines Heros, das ist der ganz unschuldige Name eines gewöhnlichen Menschen. Offenbar hat so der geheissen, von dem man meinte, er habe Ilias und Odyssee gedichtet, der in der Tradition lebt als der grosse Dichter. Wir dürfen nicht annehmen, dass etwa Homer sich absichtlich versteckt gehalten habe. Damals verschwand nicht, wie zur Zeit der Objektivität, das dichterische Subjekt hinter seiner Dichtung: Wir können ihn aber aber doch nicht mit bestimmten Gedichten unterbringen.

Das Altertum hat aus persönlichen Bemerkungen in andern, dem Homer zugeschriebenen Dichtungen, Tatsachen über ihn entnehmen wollen. So heisst es in einem Hymnus auf den Apoll von Delos, den auch Thukydidies wegen seiner Schönheit für homerisch hielt, am Schlusse: Nun, ihr Mädchen von Delos, gedenket mein und wenn euch jemand fragt: Wer ist euch der liebste Sänger?", so antwortet: Viele haben gesungen, aber das schönste Lied hat doch gemacht der "blinde Sänger von Chios". Seinen Namen hat der Dichter nicht genannt, weil er durch seine Blindheit und sein Vaterland seinen Zeitgenossen hinreichend kenntlich war. Daraus aber hat man abgeleitet, dass Homer blind und aus Chios gewesen sei. Das ist die einfache Erklärung dafür, wenn man nichts hineingeheimnissen will: bei den Aegypt-

tern sei der Sänger auf den Reliefs blind dargestellt. Es ist doch ganz natürlich: der Krüppel widmet sich den Wissenschaften, der Dichtung. Man bewunderte dies Gedicht, man schob es daher dem Homer unter, der ja aus Chios stammen könnte, und so hat man ihn denn dorthin gesetzt. Man kann aber darum nicht sagen: weil wir von Homer nichts wissen, hat es ihn auch nicht gegeben. Dieser Schluss ist häufig gemacht, aber er ist von verblüffender Falschheit. Wir haben nur noch seinen Namen behalten, vielleicht haben viele von den grossen Dichtern, die Homers Gedichte verfasst haben, den Namen verloren und sich widerwillig hinter ihr Objekt verstecken müssen, vielleicht haben wir etwas von ihm, vielleicht schöne Verse, vielleicht aber auch schlechte. Denn es giebt, zumal in der Odyssee, neben den vielen guten, auch sehr schlechte Verse. Wir wissen eben nicht zu sagen, was Homer geleistet hat. Wenn wir glauben, dass er ein grosser Dichter war, - und im Grunde meines Herzens glaube ich das doch auch, - so glauben wir es nur in der Hoffnung, auf die Gerechtigkeit in der Weltordnung, dass man nicht den Ruhm auf einen Homer verschwendet hätte, der keinen Ruhm verdient hat.

III.

Meine Damen und Herren.

In der vorigen Vorlesung haben wir uns klar gemacht, dass es einen Homer gegeben hat, von dessen Person uns jedoch nichts bekannt ist. Bei jeder Untersuchung, wenn man einen bestimmten Punkt nicht finden kann, den man finden möchte, beschränkt man sich auf einen grösseren Kreis, den man möglichst eng zieht, um innerhalb dessen das Wahre zu finden. Wenn wir nicht die Person finden konnten, haben wir uns klar gemacht, was das griechische Epos zu bedeuten hat. Wir sahen eine Entwicklungsreihe, die mehr als ein halbes Jahrtausend, fast 800 Jahre umfasst, die aus lyrischen Anfängen zu den grossen Epen angewachsen ist. Wir haben gezeigt, welchen Punkt Ilias und Odyssee in der Reihe einnehmen, gesetzt, sie wären eine Einheit, was sie aber in Wirklichkeit nicht sind, wir haben dann versucht, die Entwicklung zu überschauen und Schlüsse zu ziehen auf Grund des Versmasses, der Form und der Sprache der Epen und endlich gesehen, dass die uns erhaltenen Formen auf Sprecher berechnet sind.

Wie stellt sich dann das Verhältnis der einzelnen Teile zum Ganzen? Im einzelnen Vortrag kann ja nur ein mässig kleiner Teil des ganzen Epos drankommen. Im Altertume hat man nie

ein Epos ganz genossen, sondern nur einen integrierenden Teil, mehr oder weniger abgerundet, eine Rhapsodie. Das ist eine spätere, künstliche Kunstform. Die Bibliotheken besaßen die einzelnen Rhapsodien in Rollen, und nur die Grösseren hatten einen vollständigen Homer.

Auch für uns ist eine Lektüre in dieser Weise angemessen; namentlich für die, die mit der Forschung keine Fühlung haben, aber trotzdem genussfähig sind. Wir sollen uns nicht darum kümmern, ob Einheit, ob Vielheit, das ist gleichgiltig; wir sollen uns nicht in den Bann der Einbildung schlagen lassen, der ganze Homer sei das Wesentliche. Es ist die Aufgabe des Einzelnen, ein abgerundetes Stück als solches zu geniessen, unbekümmert um den Zusammenhang oder Widersprüche mit anderen Teilen. Es wäre ein Verbrechen oder eine Torheit, heutzutage den ganzen Homer übersetzen zu wollen; das würde der Wissenschaft ein Schlag ins Gesicht sein. Besteht doch mindestens ein Sechstel der Odyssee aus wiederholten oder zusammengestümperten Versen. Sollen wir diese in derselben Höhe halten? Den Kitt ebenso schätzen wie das Gold? Es ist die Aufgabe, auch der Schule, nicht den alten Zopf, an den keiner mehr glaubt, beizubehalten, das ganze Epos als solches zu lesen, sondern daraus diejenigen Stücke, die ewigen Wert haben, diese sind leicht zu umfassen, und sie wirken als solche dreimal so stark.

Wer von der Ilias als Ganzes garnichts weiss, kann eine

vollkommene Empfindung von der Grösse Homers haben, wenn er nur aus dem 9. Buche die Verhandlungen zwischen Achilleus und den Griechen, aus dem 16. Buche des Patrokles Entlassung und seine Heldentaten bis zum Falle Sarpedons kennt, und dann etwa noch aus dem 21. Buche den Kampf mit den Flussgöttern, - wo dann die Götter zu boxen anfangen, haben wir wieder leere Nachahmerpoesie vor uns. Und dann noch die beiden letzten Bücher, die nur leider, weil sie die letzten sind, so oft vernachlässigt werden; sie sind zwar jung, aber sie beweisen, dass es auch unter den nachträglichen Sängern grosse Dichter gegeben hat, sie sind an Umfang gering, aber sie gehören zu den schönsten Parteen. Ein jeder von diesen einzelnen Teilen bildet in sich ebenso geschlossene Einheit, wie eine Ballade, etwa die alt-englischen oder schottischen Balladen, die wir so bewundern.-

Nunmehr wollen wir uns der Aufgabe zuwenden, den Inhalt der homerischen Gedichte zu prüfen. Dazu giebt es zwei Wege; erstens an der Hand der Epen ein analytisches Forschen. Wir wollen anders vorgehen, ganz unabhängig von Homer.

Wir besitzen heute die Reste einer Kultur, von der Aristoteles und die alten Erklärer sich nichts haben träumen lassen. In der zweiten Hälfte des zweiten vorchristlichen Jahrtausends, ergoss sich über die Welt eine Völkerwanderung von Norden nach Süden, vergleichbar der bekannten im 4. Jahr-

hundert. Wie diese, hat sie eine Kultur zerstört und die Keime zu einer neuen gelegt. Diese Völkerwanderung trifft an den Küsten und Inseln des ägäischen Meeres eine höchstblühende Kultur. Mächtige Burgen, köstlich geschmückt, reich an Edelmetallen, sind die Wahrzeichen dieser Kultur. Doch erstreckt sie sich nur auf beide Seiten des Aegäischen Meeres, daher standen Italien, Sizilien, Malta und Ghozzo höchstens zum Teil mit ihr in Verbindung; nur einzelnes, wenig ist gelegentlich dorthin exportiert worden. Kreta bildete die Brücke zwischen den ägäischen und den um Jahrtausende älteren Kulturländern Aegypten und Syrien-Mesopotanien. Die wichtigsten Denkmäler dieser Kultur sind die Paläste und Kuppelgräber. Letztere sind Gräber, die ein Kuppelgewölbe als Dach haben, wenn sie auch mit Erde übergraben sind. Solche haben wir gefunden Argos in Mykene, Tiryns, Orchomenos und auf Kreta. Das Hervorstechendste in dieser Kultur ist die reiche Bestattung der Toten, die uns eine Vorstellung vom Leben und der Sinnesart dieses Volkes geben, wie es in Tiryns, Mykene und in Lakonien gelebt hat. Da finden wir die prächtig geschmückten Säle in Tiryns, Badezimmer mit Alabasterbadewannen, und die Wände geziert mit Malereien höchst charakteristischen Stils. Wir haben es da nicht mit einem ornamentalen, sondern mit einem illusionistischen Stile zu tun. Man sucht nicht erst scharfe Formen und dann die Tektonik im Aufbau ei-

nes Stierkörpers, sondern man giebt den Eindruck wieder, den der springende Stier macht, oder wie auf kretischen Wandgemälden den Eindruck, den eine Volksmenge macht. Auch die Dekorationskunst ist reich und prächtig, besonders am Thongeschirr. Sie kennen wahrscheinlich aus Abbildungen die Mykenische Kanne von Marseille, wir würden eher an eine ostasiatische Kunst denken als an eine griechische. Der orientalische Einschuss ist nicht stark, der ägyptische beträchtlich. Man hat doch in Mykene sogar ein Straussenei gefunden, und ebenso ägyptisches Porzellan. Und doch giebt es in Aegypten keinen Hafen, und die Aegypter sind niemals Seefahrer gewesen.

Aber wir haben es nicht etwa nur mit Nachahmungen zu tun, wie die mykenischen Goldsachen zeigen. Die Goldplättchen, mit denen sich diese Barbaren - denn das waren sie im Grunde doch - behängt haben, zeigen eine meisterhafte Ornamentik. Grossartig sind die stilisierten Nachahmungen der Polypen, der *frotta de mare*, die damals gegessen wurden und noch viel zahlreicher waren, als heute. Von anderen Gold- und Silbersachen ist namentlich eine grosse Menge Trinkgeschirre erhalten.

Diese Kultur des Aegäischen Meeres, wie wir sie vorsichtigerweise nennen wollen, ist jedoch keine ethnographische Einheit. Leute mit gleicher Art zu leben, gehören darum noch

nicht einer Sprache und Rasse an: eine Kultur wandert und wird übernommen. Doch ist in der alten Zeit der Gegensatz der Rasse nicht so stark. Bei Homer beten die Troer zu denselben Göttern, wie die Griechen und leben genau wie diese. Und das entspricht auch den Kulturresten. Nachweisbar sind auch die Griechen nicht einmal die ersten Bewohner Griechenlands, sondern es hat vorher dort in Kleinasien und in Kreta einen Sprachstamm gegeben, den man nach einer späteren Volke karisch nennt. Diese Sprache ist nicht indogermanisch, nicht semitisch. Es sind Inschriften erhalten, die man aber nicht lesen, - doch lesen schon, denn sie sind mit griechischen Buchstaben geschrieben - aber nicht verstehen kann. Aber in Ortsnamen ist uns diese Sprache überliefert; so in den Namen Akarnai, Korinth, Parnass, Parnes und vielen anderen Bergnamen, die auch in Kleinasien vorkommen.- Eine zeitliche Bestimmung der ägäischen Kultur ist möglich durch die Importwaren, die mit ägyptischen Königsnamen versehen sind.

In Griechenland ist diese Kultur mit Stumpf und Stil ausgerottet worden. Die Burgen sind durch Brand zerstört, der z.B. in Mykene so stark war, dass die Luftziegel zu glasierten Backsteinen geworden sind. Mit dieser Zerstörung ist der Untergang der künstlerischen Entwicklung verbunden. Das zeigt uns die Ornamentenkunst in der Keramik des 8. und 7. Jahrhunderts, die auf ganz neuen Wegen wandelt. Da ist vom Il-

lusionismus nicht mehr die Rede, an seine Stelle ist der geometrische Stil getreten. Da besteht die Darstellung in den einfachsten Formen nach kindlicher Weise. Man kann sich das so vorstellen, wie wenn ein möglichst talentloser Junge anfängt, zu zeichnen. Dem entspricht auch die Ueberlieferung der Griechen: Einstmals war eine grosse Heldenzeit, dann aber kommen die Einwanderer von Norden, die das Ganze zerschlagen, und die ursprünglichen Bewohner über das Meer nach Asien vertrieben haben. Neue Griechenstämme entstehen. Bei Homer finden wir lauter Stämme, die später nicht mehr da sind: Da wird von Danaern, Espeiern, Kaukonen, Myrmidonen erzählt, während die späteren Namen Jonier, Dorer, Aiolier unbekannt sind. Die Linien konvergieren hier; es ist etwas daran an der Ueberlieferung. Auch in Aegypten finden wir das Eindringen der Nordstämme nach der - freilich jüngeren - biblischen Tradition. Hier finden wir wieder einen Vergleichspunkt mit der Völkerwanderung, die ja auch bis nach Afrika gedrunge ist.

Die Burgen werden gebrochen, an Stelle der homerischen Helden treten neue Stämme. Wenn die Herakleiden als Helden der Uebergangszeit betrachtet werden, so kommt das daher, weil Herakles, der übrigens nur in den jungen Teilen der homerischen Gedichte vorkommt, selbst der Held der Einwanderer ist. Bei dem grossen Sturm und Stoss gegen die Balkanhalbinsel werden die Völker zunächst in Thessalien zusammengedrängt und

müssen dann über das Meer weichen. Auf Chios und Lesbos gründen sie sich eine Existenz, die aber jämmerlich ist gegenüber dem früheren Reichtum. Während sie vorher grosse Rinderherden besaßen und Ackerbau trieben, waren sie jetzt auf Seefahrt, Handel und Seeraub angewiesen; sie müssen sich erst eine fremde Bevölkerung dienstbar und hörig machen. Erst allmählich setzen sie sich fest an der Küste, im Mänandros- und Kaystros-tale als Herrenstand über einen gut behandelten Hörigenstand. Das Epos ist seiner Form nach in Kleinasien, in Lesbos, in Jonien entstanden; das sagten uns Prüfung und Tradition, die Homer dorthin versetzt. Es ist also das poetische Erzeugnis jener Auswanderer, die Troer waren ihre wahren Feinde. Das sagt uns auch Homer selber: Der Olymp, der in Thessalien überall zu sehen ist, ist noch immer der Wohnsitz des Zeus, aber er ist nur noch der Götterberg. Will Zeus sehen, was vorgeht, so begiebt er sich auf den Ida, den jetzt alles überschauenden Gipfel. Diese Realität zeigt, dass der Stoff ein alter ist. Weil die eigene Existenz voll Mühsal ist, will man sich aufrichten im Gedächtnis an die eigene Vergangenheit; aus den Siegen und dem Glanze der Vorzeit wird neue Kraft gewonnen. Den alten Helden wird übermenschliche Kraft zugeschrieben: Ja jetzt, heisst es ja immer im Homer, jetzt können die Menschen kaum mehr zu zweit, was damals noch ein einzelner konnte. Der Inhalt der Epen ist den Zeitgenossen alte, teure

Geschichte, weil der Glanz der Vergangenheit, das Gedächtnis an bessere Zeiten darin enthalten. Man erzählt das alles nicht aus historischem Interesse, sondern weil man sich selbst heben, innerlich erwärmen will. Ilios, die Stadt der Troer, haben die Griechen nie erobert oder zerstört; keine alt-äolische Inschrift oder Ueberlieferung sagt davon irgend etwas. Aber natürlich, die grossen Heroen der Vorzeit müssen das erobert haben, was sie selbst nicht konnten. Zwar wird im alten Epos die Zerstörung von Troja nicht erzählt, sondern nur vom Falle des Patrokles und des Hektor, aber das war doch auch geplant.

Die Ereignisse im Einzelnen in der Sage zu verfolgen, dazu habe ich keine Zeit; wir wollen mehr Wert auf anderes legen.

Der Inhalt der Ilias ist im Grunde geschichtliche Ueberlieferung, Erinnerung an Zustände und Personen und Stämme aus alter Zeit und anderen Orten. Was weiter daraus geworden ist, folgt aus der allgemeinen Erwägung, was jede Poesie derart tun muss. Zwei Elemente streiten sich, Ueberlieferung und Gegenwart. Der Untergrund ist historische Ueberlieferung, ebenso, wie die poetischen Formen. Wir kennen keine Personen, aber die Existenz eines Agamemnon ist nicht zu bezweifeln, ebenso sowenig wie das lokal Geschilderte, das der Wahrheit entspricht. Das andere ist, was jeder Dichter tut; er gestaltet die Dinge, die wesentlichen und noch öfter die unwesentlichen, von von

dem Untergrunde aus, auf dem er sich bewegt. Je nachdem das Publikum aufpasst, wird es verschieden Anstoss daran nehmen oder nicht. Dabei merkt man das mehr an Aeusserlichkeiten: Wenn Shakespeare im Julius Cäsar von Kanonen spricht, so fällt das mehr auf, als wenn er das Volk von Rom ebenso schildert als den englischen Pöbel seiner Zeit.

Natürlich hatte man zu Homers Zeiten andere Schild- und Becherformen als vor 300 Jahren. Aus dem Innern gestaltet sich der Dichter seinen Stoff um und leiht seinen Helden andere Empfindungen, und manchmal erreicht er gerade dadurch, weil er das nicht weiss, den Reiz und die frische Poesiekraft. Genau so ist es mit den Goethe'schen Skythen, mit Thoas und dem biedereren Arkas. Man glaubt dem Thoas es einfach nicht, auch wenn er es selbst sagt, dass er einen Menschen als Opfer schlachten lassen kann, oder dass Iphigenie einen Grossonkel gehabt hat, der seine eigenen Kinder verzehrte. Das ist eben der Widerstreit des Stoffes gegenüber dem traktierenden Dichter, und das wird immer der Fall sein. Vergleichen wir nur einmal das attische Drama mit Homer. Der Aias bei Sophokles ist anders als der bei Homer, und der Aias in Wirklichkeit war wieder anders. Dies Missverhältnis kann nicht real und deutlich genug auseinandergesetzt werden.

Auch die zeitlichen Unterschiede werden vom Epos, das erst Jahrhunderte später entsteht, durcheinander gewirrt. Da

werden Leute zusammengestellt, die vielleicht räumlich und zeitlich durch Jahrhunderte getrennt gelebt haben. Auch im deutschen Epos ist das ja so. Im späten Gedichte der Nibelungen finden wir Dietrich, der doch ein ordentlicher und historischer König aus dem sechsten Jahrhundert ist, zusammen mit Etzel aus dem vierten Jahrhundert. Rüdiger gehört in das neunte, und der Bischof Pilgrim gar in das zehnte Jahrhundert, und sie alle leben gleichzeitig im Gedichte. Wir dürfen daher die Einzelheiten nicht so genau nehmen. Der reale Glaube im Altertum behalf sich mit rationalistischen Erklärungen: bei Homer heisst der König der Athener Menestheus; den gab es aber garnicht in der attischen Sage, da hiessen die Könige Kekrops und Erechtheus. Nun so war Menetheus eben nur auf dem Kriegszuge Herrscher, war bei der Heimkehr umgekommen, und zählte so nicht mit in der Reihe der Könige. Agamemnon herrschte ja garnicht in Argos, sondern auf Lesbos und in Kyme; daher war sein Geschlecht vertrieben und ausgewandert. Aehnlich ist es bei der Odyssee, nur ist Ithaka von Lesbos zu weit entfernt, um es genau zu kennen; was Homer weiss, ist schon eine ganz reputierliche geographische Kenntnis.

Das Erkennen dieser Verhältnisse im Ganzen und der historischen Schichten ist das Allerwichtigste.

Aber ich will noch einiges Konkrete an einzelnen Bei-

spielen zeigen: Im Homer kämpfen die Leute auf Streitwagen, wie wir das auch in der babylonisch-assyrischen und in der ägäischen Kunst dargestellt finden; in historischer Zeit ist das nie der Fall gewesen. Die Streitwagen sind nur auf den Einzelkampf berechnet. In vielen Gedichten der Ilias ist das so der Fall, manchmal aber kämpfen auch Helden zu Fuss. Achilleus z. B. kämpft oft zu Fuss und Aias streitet nie zu Wagen. Ueberhaupt ist ja bei solchen Wagen eine einheitliche Taktik undenkbar. Trotzdem finden wir einige Schilderungen in der Einleitung einer Schlacht, in der von geschlossenen Linien die Rede ist, wie sie nur möglich sind, seit die Streitwagen verbannt und an ihre Stelle Reiter und geschlossenes Fussvolk getreten sind.- "Schild stiess an Schild, und Helm an Helm, und Mann an Mann", heisst es im 13. Buche. Das ist die von den Dorern eingeführte Kampfweise, der Sparta seine Siege verdankte. Wir haben aus der späteren Kunst auf einer Vase das Abbild einer solchen Schlachtreihe, die noch im 7. Jahrhundert gemalt ist. In der alten Zeit kannte man das nicht, das ist nicht die Kampfart für Herren, sondern für ein gedrilltes Heer. Wir haben hier zwei vollkommen getrennte Zeiten vor uns mit verschiedenen Kampfarten und -Sitten.

In den Gedichten also finden wir zwischen dem einen zuweilen auch das andere, oder gar beides nebeneinanderliegend. Im Gesang, wo Patrokles auszieht, wird eine solche Schlachtordnung genau beschrieben und in der Schlacht - ist keine Re-

de davon. Was hier im Grossen, finden wir dann öfter noch im Kleinen.

Homer kennt die Kavallerie nicht, aber an einer Stelle und im Gleichnisse kommt das Reiten vor, ja, sogar das Springen von Pferd zu Pferd.

Die Dichter vermeiden absichtlich, die Helden so modern einzuführen, sie archaisieren. Ebenso ist es, wenn sie die Helden nicht schreiben lassen. Achill ist sonst in jeder Beziehung gebildet, aber schreiben kann er nicht. Die Schrift als Mittel für einzelne Mitteilungen ist seit einer Zeit verbreitet gewesen, die garnicht abzuschätzen ist, ehe unsere Schrift von den Aramäern hier eingeführt wurde. Im Palaste von Kreta haben wir jetzt ja beschriebene Tafeln von König Minos oder irgend einem andern. Unsere Inschriften gehen ja schon ins 8. Jahrhundert zurück, das heisst in eine Zeit, die vor der Entstehung einer ganzen Reihe der homerischen Gedichte liegt. Besonders waren einzelne Dichter der Odyssee ganz ohne Zweifel der Schrift kundig: denn wer so gründlich abschreiben kann, der kann auch schreiben. Ein besonders interessantes Beispiel will ich noch erwähnen: das Baden. Wir haben von der kostbaren Badewanne und Badestube in Tyrens gehört. Auch bei Homer ist das warme Bad allgemein verbreitet. Wenn der Held in der Fremde irgendwo einkehrt, wird er zuerst in die Badestube geführt und dann, nachdem er neue Gewänder erhalten, zum Mahle. Das Warmbad ist eine hergebrachte Sitte,

aber in der älteren historischen Griechenzeit war das garnicht verbreitet. Soweit wir das 7. Jahrhundert hinauf kennen, giebt es keine eleganten Badezimmer, auch nicht öffentliche Bäder, sondern es gilt vielmehr sogar als verweichlichend, warm zu baden. Im 5. Jahrhundert noch ventiliert Aristophanes diese Frage. In der Ilias findet sich nun ein Gedicht, das sich auch durch andere Merkwürdigkeiten auszeichnet, das 10. Buch, das auch schon im Altertum für selbständig angesehen wurde. Es hat den nächtlichen Zug des Odysseus und Diomedes gegen den Thrakerkönig Rhesos ins Troerlager zum Gegenstand. Als diese beiden nun zurückkommen, gehen sie ins Meer und waschen sich den Schweiß ab. Das zeigt die spätere Zeit, in der die Griechen sich nicht mehr, wie Achill, vor dem kalten Wasser fürchten. Und darauf steigen sie noch überdies in die Badewanne, wie sonst in der homerischen Zeit. Offenbar hat der Dichter gemerkt, dass der erste Zug nicht passt, und hat ihn durch den zweiten wieder gut machen wollen. Falls nämlich das Wort, was da steht so heisst; denn wir können nur hoffen, dass Badewanne bedeutet, wir wissen es nicht. Die Bildung ist karisch, denn alle Worte auf wie auf sind karisch. Dies Wort ist dann in die griechische Sprache übergegangen, wie überhaupt ein verschollenes Volk auf die Sprache eines anderen Kulturvolkes einwirken kann. Noch ein anderes Wort, das wir alle gebrauchen, hat die griechische

Sprache nachweislich aus dem Karischen entlehnt, das Wort: Kammer. Sonst kennen wir von der Sprache nichts. Das Aergste aber von den Gegensätzen alter und neuer Zeit in der äusseren Ausstattung des Lebens ist der Schild. Es giebt zwei Sorten Schilde, die mit einer Hand zu regieren sind, den Rundschild und den grösseren Lederschild, der den ganzen Mann deckt.-Daneben aber giebt es noch eine seltsame ältere Sorte von Schilden, wie er uns auch auf mykenischen Monumenten erhalten ist. Der Schild wird auch an einigen Stellen "Rind" genannt; nicht deswegen, weil er mit Rindleder überzogen ist, sondern der Schild besteht wirklich aus einer grossen ordentlichen Rinds- haut. Diese ist halbrund gebogen und über eingelegte Metall- stücke ausgespannt. Dieser schwer zu regierende Schild ist mehr ein Schildhaus, in das man sich hineinstellt, und dann ziemlich gesichert steht, er wird vor sich her geschoben und dann auf die Erde niedergestellt. Dieser schwere Schild schlägt aber beim tragen natürlich an die Schienbeine, und zum Schutze dagegen sind die Beinschienen, nicht um sich an den Beinen besonders zu schützen. Natürlich braucht man bei diesem Koloss keinen Panzer, man kann überhaupt nur geschossen werden, wenn man oben darüber hervorguckt, oder im Nahkampfe sticht man dann nach der Gurgel. Auch kann noch ein anderer sich da- hinter verkriechen, wie Teukros hinter den Schild seines Bru- ders Aias. Diese verschiedenen Schildarten kommen durchein-

anderander, man hat bald davon keine Vorstellung mehr, an der Verwirrung und unanschaulichen Darstellung aber erkennen wir, wo ein Ausrüstungsgegenstand eingeführt wird, der nicht mehr bekannt ist. Der Dichter aber, der im 18. Buche den Schild des Achill beschreibt, denkt an einen Rundschild. Damit wollen wir von diesem Kapitel Abschied nehmen, nicht ohne darauf hinzuweisen, wie ungenügend das Material zur Erkenntnis der Kulturentwicklung ist.

IV.

Meine Damen und Herren.

In den 3 Vorlesungen habe ich, glaube ich, das Eine leidlich erreicht, was ich schon im Anfang als Absicht ausgesprochen habe, nämlich Illusionen zerstört und Erwartungen nicht entsprochen zu haben. Ausserdem habe ich Ihnen Fruchtbare nach meiner Wertschätzung nur wenig mitgeteilt. Ich habe versucht, Ihnen eine Vorstellung davon zu geben, dass die Wissenschaft etwas getan hat seit den 100 Jahren, in denen man Homer wissenschaftlich behandelt, dass aber noch mehr, ja, das meiste noch zu tun ist. Der Probleme sind weit mehr als der Resultate. Jeder Tag kann frische Funde bringen, die den Schatz des Wahren, noch mehr aber den Schutthaufen der Irrtümer vermehren können. Wir haben gesehen, dass wir die homerische Kultur nicht als den Anfang, sondern als das Ende einer Kulturperiode zu betrachten haben. Alle diese Tatsachen sind mit Glauben und mit Unglauben hinzunehmen, und man kann nichts mit energischer Bestimmtheit behaupten, wie etwa ein Schriftsteller unter dem schwarzen Strich in der Zeitung.

Jetzt aber will ich denjenigen, die Homer lesen, etwas wirklich Nützlich geben, wodurch das Verständnis freier und damit richtiger werden kann. Ich habe meinen heutigen Vortrag "Homer und die Natur" genannt. Das ist eine vieldeutige Be-

zeichnung, die ich gegeben habe, aus dem Zwange, einen Namen zu geben, und auf die ich keinen Wert lege.

Ich will damit anfangen, darauf hinzuweisen, wie man in Goethe'scher Zeit Homer in seiner Stellung der Natur gegenüber gewissermassen mit getrübttem Auge angeschaut hat. Bekannt ist, wie Goethe, als er über das neapolitanische Meer nach Palermo fuhr, die Wahrheit der Odysseeschilderungen des Meeres und der Natur aufgibt und dann im botanischen Garten in Palermo plötzlich in die Gärten des Alkinoos gekommen zu sein wähnte und in sein Tagebuch die Verse der Nausikaa schrieb, ihm war das die Offenbarung der homerischen Schilderungen. Das war aber ein subtropischer botanischer Garten, der noch heute zu den reichsten zählt. Ja, und was ihm dabei am meisten imponierte, die Orangen, die Zitronen, der Feigenkaktus, als das südliche der sizilischen Flora, das war ja alles für Homer nicht bekannt. All diese Pflanzen sind nachweislich viele Jahrhunderte nach dem Altertume eingeführt.

Gehen wir ein Menschenalter weiter: man sagt: die Odysseelandschaften von Preller sind die Wahren. Da finden wir zwar nicht den botanischen Garten von Palermo, aber doch die ganze Pracht italienischer Gärten. Da finden wir auf dem Bilde Odysseus auf dem Wege zur Kirke den Hermes, einen Jüngling in göttlicher Nacktheit und ebenso den Odysseus. Oder auf einem anderen Bilde finden wir als Leukothea den nackten Leib

eines Meerweibes. Wir wollen uns über die Eigenart dieser Kunstwerke freuen, es soll so sein, und nicht anders. Aber das ist Preller, das ist Goethe, aber nicht Homer und dessen homerische Landschaften. Wer unbefangen aufnehmen will, muss das alles weit von sich weisen. Ein nackter Götterleib, das wäre für Homer ein Sakrileg. Für die homerischen Helden wäre die Nacktheit genau so unschicklich, wie wenn heute sich einer ohne die notwendigsten Kleidungsstücke sehen lassen würde. Der ganze menschliche Körper ist bekleidet, wenigstens bei den Vornehmen, mit denen es doch Homer fast ausschliesslich zu tun hat. Die Götter sind wohl manchmal als Taucher, als Mäwe gedacht, aber als nacktes Weib nicht. Diese Aufnahmen durch künstlerisches sogenanntes Nachempfinden bringen uns den Stoff nur von aussen nahe; sie sind ja oft schön und gross, aber die Wirklichkeit ist anders.

Die Stellung der homerischen Poesie zur Natur ist nicht bedingt durch die Erzählung, sondern durch das Gleichnis. Seit der Ilias gehört das Gleichnis zum Requisit des hohen epischen Stiles. Wir haben uns daran so gewöhnt, dass wir meinen, ein Epos ohne Gleichnisse gäbe es nicht. Das ist jedoch nicht richtig; die frühesten deutschen Epen, so weit sie noch nicht von Virgil beeinflusst sind, so das altgermanisch-sächsische Epos der Beowulfsage, entbehrt, wenn ich mich nicht irre, der Gleichnisse ganz. Auch in der Ilias haben wir Gedichte, in denen sie fast ganz fehlen. Es kommt auf die Verschiedenheit

der Dichter an; jedenfalls ist die Vorstellung falsch, dass das Gleichnis notwendig wäre, um zu sagen, was erzählt werden soll. Warum das Gleichnis überhaupt verwendet wird, wollen wir später sehen.

Ich will Ihnen ein paar Beispiele vorführen. Ich weiss nicht, wie das jetzt ist, als ich als Schüler die Gleichnisse im Homer las, und gleich im 2. Buche der Ilias begegnen sie einem ja heerweise -, da folgte jedesmal die unfehlbare Frage: - "Wo liegt das tertium comparationis?" Diese Frage heisst soviel als: "Wie hat der Dichter das Gleichnis gemacht?" Hier wird eine anmarschierende Schaar mit schwärmenden Bienen verglichen: - "Wo liegt das zu Vergleichende?" Das musste man finden, und wenn man muss, - nun dann findet man es ja.

Ich will ein paar herausholen: die Achaier sind in grösster Not um die Schiffe zusammengedrängt und können die Troer, die schon Feuerbrände hineinschleudern, nicht mehr abwehren, da kommt plötzlich Hilfe von Patrokles. Da heisst es: - Wie der Blitzeschleuderer Zeus von dem Kamm eines hohen Gebirges eine Wolkenbank vertreibt, dass man plötzlich alle Gipfel und Zacken erkennt, unbeschreibliche Helle aber verbreitet sich vom Himmel, so atmen die Danaer auf u.s.w. Wir können uns die Situation, wie bei Waterloo denken. Und dann einige Verse weiter: die Troer haben den ersten der angrei-

fenden Myrmidonen empfunden, und sie gehen zurück, - "wie vom Olymp" - d.h. vom Hochgebirge - "eine Wolke den Himmel hinanstiegt nach strahlendem Sonnenschein, wenn Zeus ein Ungewitter ausbreitet." Da haben wir das Komplement. Im ersten Bilde haben wir eine schwarze Wolkenbank, die sich auf dem Berg Rücken gelagert hat, dass nichts mehr davon zu sehen ist - ein anschauliches Bild von den hohen Bergen der kleinasiatischen Küste - und da plötzlich verbreitet sich die Helle, die Sonne kommt und umgekehrt: der Olymp liegt da, klar zu sehen bis in die kleinsten Umrisse, und da steigt plötzlich und schnell dieses unheimliche Gebilde am Himmel empor.

Was ist denn da das tertium comparationis? Nicht darüber will sich der Dichter verbreiten, wie das zugeht, Stimmung will er geben, wie den Menschen da zu Mute ist. Da ist nichts breit ausgeführt und motiviert. Die Stimmung wird ins Gedächtnis oder vielmehr in die Seele zurückgerufen, wie sie jeder selbst erlebt hat. Das Eine ist befreiend, das Andere beängstigend. Nun weichen die Troer in wilder Flucht zurück. Da heisst es: "Wie unter dem Gewitter die schwarze Erde schwer daliegt an einem Herbsttage, wann Zeus am heftigsten regnen lässt, denn er grollt den Menschen, die im Thing die Rechtsprüche gebeugt und die Wahrheit gefälscht haben ohne Scheu vor dem Strafgerichte der Götter; alle Runsen füllen sich mit Wasser und die Giessbäche reissen das Erdreich fort und stür-

zen brausend ins dunkle Meer vom Gebirge her reissenden Laufes, und die Menschen sehen ihr Werk zu Grunde gehen." Da ist vom tertium comparationis keine Rede, wir haben es nur mit der Stimmung zu tun. Das Ungewitter ist hereingebrochen, wir empfinden ganz die Gefühle, wie die Menschen in einem Tale der klein-asiatischen Küste, sie haben solch eine "Runse", wie es sie in Süddeutschland giebt, in der im Sommer wenig oder gar kein Wasser zu finden ist und sich dann nach einem solchen Regengusse das Wildwasser daherwälzt. Auf dem felsigen Boden halten nur die Wurzeln der Bäume das Land fest, wo man säen kann. Und nun kommt das Wasser und reisst die Bäume und zugleich den Humus fort. Da ist alle Mühe, alle Hoffnung dahin Und jetzt überlegt sich der Mensch: das ist nicht ohne Grund geschehen, Zeus zürnt über unsere Sünde, und er straft uns mit übermächtiger Gewalt. Alle Siegeszuversicht ist gewichen, gegen Gottes Hand ist der Mensch ohnmächtig. Das ganze Menschenbild ist ein Ebenbild geworden aus dem Naturleben. Und wir verstehen es, wenn uns die Natur selbst geläufig ist.

Aus dem Menschenleben finden wir noch im selben Buche schöne Gleichnisse: Achilleus sieht sich an, wie die Achaier zu Grunde gehen. Hektor steht vor den Schiffen und ruft nach Feuer. Und neben Achill steht Patrokles, und er weint: "wie eine Quelle schwarzen Wassers über eine steile Felswand ihr dunkles Wasser ergiesst". Und Achilleus schaut ihn an; und

es jammert ihn, und er spricht: "Warum weinst du, Patrokles, wie ein kleines Mädchen, das der Mutter nachläuft und gern aufgenommen werden möchte; sie fasst sie an das Kleid und hält sie auf, wenn sie es auch eilig hat, und blickt zu ihr auf mit Tränen im Auge, dass sie sie aufnehme; so vergiesst du Tränen." Nun gut, das tertium comparationis ist hier das Weinen, das Nasse, aber Scherz bei Seite. Schwarz kann das Wasser nur sein, ohne Sonnenschein. Wenn wir über die Alpen reisen, wie etwa auf der Brennerstrasse, so kennen wir die Bäche als weisse Silberfäden, die sich gegen das dunkle Gestein abheben. Auch die können wir mit Tränen vergleichen, aber hier ist vom schwarzen Wasser die Rede. Wer das dichtet, der ist im Hochgebirge gewesen, wo der Schatten tief liegt auf den schauerlichen Felsen, die jäh und verlassen daliegen. Wo der Faden des Wassers heruntersickert, da erscheint die feuchte Stelle dunkel. In Arkadien giebt es solche Quellen und eine von diesen heisst noch heute das schwarze Wasser; Aqua nera, noch heute sagen die Hirten, dass dieses Wasser den Menschen töte. Das ist das schwarze Wasser des Styx, da hat die alte Vorstellung den Höllenfluss lokalisiert. Es soll eine schauerliche, unheimliche Stimmung erzeugt werden. Es ist die Träne des Mitleids in seiner Empfindung, für uns aber die Träne, die ihm den Tod bringt, die bewirkt, dass der Held auszieht, um nie wiederzukehren.

Die Sache wird noch komplizierter dadurch, dass noch

eine neue Seele dazwischentritt. Die Antwort Achills klingt, als wolle er den Freund verhöhnern, aber, wenn wir das Gleichnis richtig verstehen, so heisst es: "Du weinst und du wirst es mir schliesslich schon abschmeicheln." Das ist dem Dichter, wenn auch dem Achill vielleicht nicht bewusst. Auf dem Kontrast beider aufeinanderfolgenden Bilder beruht die Wirkung, die nicht an der Oberfläche liegt. Aus diesem Exempel wollen wir Schlüsse ziehen. Alles mögliche Getier, Löwen, Adler, Schakale, Wölfe, jedes in seinem ihm eigentümlichen Gebahren wird herangezogen, um menschliche Handlungen und Stimmungen darzustellen. Um deutlich zu sein, scheut Homer auch ein Tier nicht, was den Modernen anstössig ist, wie den Esel, den die Bauernknaben mit Stöcken aus dem Getreidefelde hinausprügeln. Auch aus dem Pflanzenleben finden wir Schilderungen, die Buche, Eiche, Schwarzpappel in ihren Eigentümlichkeiten. Ueberlegen wir, was den Dichter treibt. Vielfach ist es garnicht einmal die Poesie, die am höchsten steht, sondern auch bei schwachen Erzählungen finden wir wunderbare Bilder. So sind in der Odyssee wenige, aber schöne Gleichnisse.

Wenn wir finden wollen, wo in der späteren Litteratur das Gleichnis immer reicher und schöner ausgearbeitet ist, so ist das bei Sappho und bei Platon. Da ist das Gefühlsleben reicher und die Kenntnis des menschlichen Herzens und der Natur grösser geworden.

Im späteren Epos ist das Konventionelle überwiegend.

Nichts ist unangenehmer, als wenn der Dichter auf die Gleichnissuche geht. So sagt Goethe in einem Briefe, dass seine Achilleis fertig sei, nur müsse er noch einige Gleichnisse haben. Gesucht ist auch das Gleichnis im Anfange des siebenten Gesanges von "Herrmann und Dorothea", wie der Wanderer, der in die Sonne geblickt hat, nun ihr Bild in allen Farben überall um sich herumschweben sieht. Goethe beschäftigte sich damals mit der Farbenlehre, und so mag ihm das näher gelegen haben als uns. Das Gleichnis ist vielleicht gefunden, jedenfalls gesucht. Nebenbei finden wir auch bei einem späteren griechischen Dichter, der selten gelesen wird, es aber wohl verdiente, gelesen zu werden, bei Apollonios, dasselbe Gleichnis, nur noch viel komplizierter. Da wird die wechselnde Stimmung eines liebenden Mädchens durch folgendes Bild geschildert: Wie die Sonne in ein Zimmer scheint, und zwar auf eine Wasserfläche, und nun die Strahlen unsicher reflektiert an der Wand herumzittern. Das ist doch sicher ein gesuchtes Gleichnis, und bei solchen kann man in Wahrheit von tertium comparationis sprechen. Diese künstlichen Gleichnisse sind mit dem Verstande gemacht, aber die homerischen sind mit Gefühl aus der Natur herausgeholt.

In einem Briefe an Lavater, der einmal wieder Vorstellungen gemacht hatte aus dem Jahre 1776, will Goethe klar machen, dass er schon selbst seinen Weg finden werde. Da wird

die Prosa ihm zum poetischen Gleichnis, und er fährt fort: "Taglang, nachtlang stand mein Schiff befrachtet". Und dann folgte das wunderbare Gleichnis vom Steuermann, der unbekümmert um das Wehklagen der Freunde, fest, das Steuer in der Hand, das Schifflein führt durch Wind und Wogen. Goethe kannte das Meer nicht, und doch konnte er dies wunderschöne Gedicht schreiben, weil im Bilde sich ihm die Stimmung löst. Er will sagen: "Rede mir nicht darein, ich bin Manns genug, selbst zu wissen, was zu tun ist." Und aus dieser Stimmung wird das Gleichnis geboren. Ebenso sind auch die Gedichte: - "Meeresstille" und "Glückliche Fahrt" ohne Kenntnis des Meeres gedichtet. Auch diese lyrischen Gedichte sind Stimmungsgleichnisse, und deshalb wirken sie überzeugend, und zwar wirken sie, wie die homerischen Gleichnisse, ohne das zu Vergleichende als Stimmungsbilder auf die Menschenseele.

Die Gleichnisse sind dazu da, Stimmung zu erzeugen, das können und sollen sie. Sie sind die Stücke echter Lyrik, falls wir unter Lyrik die unmittelbare und in der Natur gesuchte und gefundene Stimmung verstehen. Es ist das Mittel zur Darstellung des menschlichen individuellen Empfindens, das der homerische Dichter sonst nicht anbringen kann. Ein anderes Organ ist dafür noch nicht gefunden, und so findet im Gleichnis die Seele ihr Mittel auch in der Form der epischen Er-

zählung.

Noch ein höchst merkwürdiges Beispiel möchte ich Ihnen vorführen. Sonst pflegt die Schnelligkeit mit Vögeln verglichen zu werden, aber im 15. Buche der Ilias heisst es: "Wie ein Mann, der viele Städte gesehen hat, und sie sich wieder vorstellen kann und seiner Seele zu befehlen vermag: "Jetzt will ich da sein, jetzt hier", so schnell ging die Göttin zum Olymp." Wer hat viele Städte gesehen? Wer hat die Empfindung: "Ich kann meiner Phantasie kommandieren", als der herumziehende Rhapsode; die adligen Herren, bei denen er am Feuer sitzt, und denen er alle die schönen Geschichten vorerzählt, die freuen sich wohl daran, aber nachempfinden können sie das nicht, es sei denn, dass gerade ein alter, wetterfester Seeräuber unter ihnen ist. Der Dichter giebt sich selber die Möglichkeit, sich zu äussern.

Solch komplizierter Prozess erinnert uns an moderne Dichtungen; so an den Sterbemonolog in Byrons "Manfred". Er weiss, dass er den Tag nicht überleben wird; wenn die Sonne gesunken ist, wird auch er sterben müssen. Und nun beobachtet er den Sonnenuntergang. Und um nun diese Stimmung uns klar zu machen, dass es zu Ende geht, lässt der Dichter seinen Helden erzählen, wie er einst in Rom einen Sonnenuntergang erlebt habe, und dabei schildert er dann Rom. Und dann sagt er: "Wie wunderbar ist es, dass dieser Tag mir jetzt im Gedächt-

nis aufsteigt?" Dem Dichter reicht das einfache Gleichnis nicht hin, er gestaltet es noch komplizierter. Nicht nur still stirbt der Uebermensch, wie der Sonnenball, ruhig und nicht bemeistert, sondern er muss noch denken an eine andere, grossartigere Umgebung, an Rom denken, das auch einst gestorben ist; aber der Nachruhm hat es überdauert. Durch diesen Gedanken kommt der grosse Friede in seine Seele.

Das ist nicht das Gleichnis, das die Nachahmer Homers in die Epen hineinbringen, sondern das ist die poetische Kraft, die sich selbst zum ersten Male im Homer auf diesem Planeten offenbart. Dazu kommt noch folgendes: Die Natur wählen sich Homer, Sappho und Platon gern. Wenn die bildende Kunst oder andere liebenswürdige Dichter, wie Aristophanes oder die Römer, poetische Stimmung hervorrufen wollen, so wird das durch Vermenschlichung der Natur erreicht. Wenn es schwül ist, so wird das nicht geschildert durch die Farben der Realität, sondern - "Pan schläft und die Nymphen halten Siesta". Nicht das Schwellen und Dampfen in der Natur schildert den Frühlingseinzug, sondern Apoll kommt aus Lykien, und die Götter begrüssen ihn. Da ist alles erst, die ganze Natur, umgesetzt in Menschengestalt. Es ist das der Stil, der speziell griechisch genannt werden muss. Da wird die Natur erst auf dem Umwege über das Menschliche verstanden und zum Ausdruck gebracht, bei Homer, wie in unserer Lyrik wird die Natur genommen, wie sie ist, wie sie die Empfindungen der Men-

schenseele widerspiegelt. Bei Homer wird die Natur real gesehen, da giebt es keine Dryaden und Oreaden. Da steigt zwar die rosenfingrige Eos auf, aber das ist nur das Phänomen als solches. An eine Person, an eine Dame, mit roten Fingern ist nicht gedacht, das Morgenrot hat die Strahlen, nur auf das Morgenrot trifft das Epitheton zu. Die Götter brauchen keine Menschengestalt zu haben, die ganze Anschauung können wenige gottbegnadete Dichter teilen und übertreffen, wie die Sappho: die meisten nehmen den anderen Weg, und der ist auch schön. Uebrigens ist dieses Auffassen des Konkreten, Realen nicht bei allen homerischen Dichtern gleich, bei den konventionellen, und nun gar erst bei den Nachahmern Virgil und Ovid, liegt sie ganz fern.

Und dann hört man bisweilen solche Torheiten, wie die Behauptung, Homer sei farbenblind gewesen. Gewiss von den Spektralfarben spricht er nicht, er hat keine Vokabeln dafür, niemand kann sagen, wie sie auf homerisch heissen. Nun hat der alte Homer nicht einmal das Newton'sche Spektrum gekannt. - Und warum? Ursprünglich haben nur die Farben Namen, die vergleichbar sind, je nach der Wirkung des Augenblicks. Es hängt das wieder mit der Auffassung der realen Natur zusammen. Bewegungen und Formen sind leichter fassbar, und so kommt es ihm mehr darauf an, als auf die Farben.

Homer sieht die Natur nur als etwas Natürliches ohne das

Dazwischentreten göttlicher Personen, selbst wenn diese göttlich sind.

Wie wir gesehen, ist auch die Malerei der vorgriechischen Zeit entschieden illusionistisch. Die Imitation der realen Natur erinnert mehr an Japan als an die spätere hellenische Kunst. Nur in der griechischen Kleinkunst, auf Münzen, ist das kleine Getier auch ganz so real aufgefasst. Ueberhaupt hat die ganze Richtung des griechischen Geistes in Wahrheit diese Anregung nicht in der Poesie fortgesetzt, sondern in dieser Fähigkeit, die Natur so zu sehen und darzustellen, wie sie ist, kündigt sich etwas anderes an, was man meistens bei den Griechen vergisst: die Griechen sind das Volk, das die Naturwissenschaft begründet und in die Welt gebracht hat. Um 800, 700, während noch die homerischen Gedichte entstehen, um 550 sind schon längst die Grundlagen einer auf Mathematik und Empirie aufgebauten, naturwissenschaftlichen Betrachtung des Weltgebildes konzipiert, nicht im Mutterlande, aber an den ionischen Küsten Kleinasiens. Die Naturphilosophen sind auch Erben Homers. Sie halten zwar sein Gerede von Herren und Göttern für verwerflich, aber von seinem Geiste und Auge haben auch sie etwas empfangen. Auch hier ist die zu bemerken, wo das Objekt nicht einmal, doch das Ziel ein verschiedenes ist, die geistige Kraft aber und die Fähigkeit, die dies Volk über andere erhob, die gleiche.

V.

Meine Damen und Herren.

Wir haben gestern vom Verhältnis Homers zur umgebenden Natur gesprochen, und das führt uns von selbst darauf, das Verhältnis zum Menschen zu besprechen. Ich will dabei von einem Worte des Platon ausgehen, der Homer den Ahnherrn, den Erzeuger der Tragödie nennt. Ebenso denkt Aristoteles, der den Homer übereinstimmend mit der Charakteristik der Tragiker behandelt. Nicht etwa, weil ein grosses Menschenschicksal oder die Entwicklung eines Charakters die Absicht des Dichters war, sondern das liegt auch in der Form. Dieses Epos führt, im Gegensatze zu vielen anderen, in Uebereinstimmung namentlich mit dem englischen Volksliede, die Personen redend ein. Dies scheint ihn nicht ohne Grund zum Dramatiker zu machen.

Andererseits hat Goethe gerade in der Zeit den Anschluss an Homer gesucht, als in allem, auch in der Wissenschaft es sein Bestreben war, - - was ja gerade seine Eigentümlichkeit auf der Höhe seiner Wirksamkeit ausmacht, - - das Typische in der Form, das Gleichbleibende, Wesentliche hervorzuheben und zur Darstellung zu bringen, auch auf Kosten des Charakteristischen. Ich möchte Ihnen in dieser Richtung aus dem Buch von Viktor Hehn: "Gedanken über Goethe" das Kapitel: "Ueber

die ursprünglichen Formen des Menschengeschlechtes" empfehlen, wo nachgewiesen wird, wie Goethe ähnlich wie Homer charakterisiert. Als Höchstes in der Poesie finden wir bei ihm vieles in der homerischen Charakteristik abgefasst.

Homer schildert uns den Menschen in den typischen Altersformen, ziemlich frei von dem, was jedes Zeitalter, Sitte und Mode an ihn heranbringt: er schildert das, was immer beim Menschen bleibt. Das Mädchen, das neben der Mutter herläuft, sich wie ein unartiges Kind gebärdet und doch endlich die Mutter beschwatzt, haben wir schon kennen gelernt. In den Worten der verzweifelten Andromache finden wir das Waisenkind dargestellt, das ohne Schutz, schlecht behandelt und scheu um Essen und Trinken bittet, überall fortgejagt, und wenn einer ihm aus Gnade den Becher reicht, so darf es sich nur die Lippe, nicht den Gaumen netzen. Der unartige, mutwillige Knabe fehlt, obwohl dieser Typus späterer Zeit bei den Griechen reichlich vorhanden ist. Die Jungfrau haben wir in der Nausikaa geschildert, so natürlich, so keusch und wahr. Goethe hat Homer deshalb angeklagt, ihm schien sie zu wahr, zu rein und keusch. Sonst hätte er nicht die Liebe der Nausikaa zu dem Fremdling empfunden. Davon ist im Homer kein Schatten angedeutet. Sie handelt als Königstochter, als gesundes Naturkind: sie heisst den Odysseus bei der Einfahrt in die Stadt hinter ihrem Wagen zurückbleiben, um leeren Gereden aus dem Wege zu

gehen. Das ist doch etwas ganz natürlich Notwendiges. Es heisst Anschauungen tief aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hineininterpretieren, wenn man darin eine verborgene Andeutung einer Liebe sehen will. Odysseus wird sie sicherlich ebenso vergessen haben, wie andere Jungfrauen, denen er auf seiner Reise begegnete.

Der Typus des Jünglings ist leicht im einzelnen zu verfolgen. Der Krieger ist der Mann der Tat. Selbst ein Hektor ist eigentlich nichts mehr als ein Typus, kaum mehr als einer, der für Vaterland und Altäre kämpfend, fällt, individuelle Züge trägt er nicht. Unter den Dichtern der Ilias ist einer, der den Diomedes verherrlicht, aber auch er ist nicht dazu gelangt, den Diomedes zu individualisieren, wenn er auch sonst ein grosser Dichter ist. Priamos im 24. Buche ist nur der alte, gebeugte Greis mit wenig scharfen Zügen, er ist kein Individuum. Er könnte ebenso gut Peleus sein, nur um korrekt zu sein, lässt ihn der Dichter mehr als Barbar erscheinen, aber auch das nur, weil diese Partie jung ist. Was bei Goethe künstlerisches Beschränken ist, ist bei Homer nur der Wahrheitssinn, wie bei der Natur: die Dichter würden gern individualisieren, wenn sie und ihre Leser dazu fortgeschritten wären, das Persönliche der menschlichen ~~Personen~~ der Einzelseele, zu sehen und zu zeigen. Nur einige vermögen dies: die jüngeren Teile der Ilias und auch der Odyssee ken-

nen individuelle Menschen. So, wie wir sie vor uns sehen, glauben wir, dass sie nichts an sich tragen, was starker Vermittlung bedürfte. Darin zeigt sich jene vollendete Kunst, die uns auch die Natur jener Gegenden so zeigt, wie unser Auge sie sieht.

Auch Achilleus, wie er in den besten Partien der Ilias - nicht im 1. Buch - geschildert ist, ist im höheren Sinne ein individueller Held. Und so kann man sagen, dass der Dichter ein Tragiker, der Vorläufer der tragischen Darstellung ist. Achilleus trifft am Ufer des Skamandros einen schuldlosen Jüngling, einen Sohn des Priamos, den er schon einmal gefangen und an seinem Tische hatte sitzen lassen, um ihn dann übers Meer zu verkaufen. Dann war er aus der Gefangenschaft losgekauft worden, und erst wenige Tage wieder in der Heimat. Dieser erhebt seine Hände zu ihm, erinnert ihn an das Vergangene und bittet: "Schone mich, du selbst hast mir Brot einst gereicht. Erst wenige Tage freue ich mich wieder der Meinen." Aber Achill antwortet: "Du, Tor. Warum willst du nicht sterben? Ist doch auch Patrokles gestorben, der doch ein besserer war als du. Ja, früher habe ich sie verschont, die Troer, sie gefangen und verkauft statt sie zu töten. Sieh, ich bin einer Göttin Sohn, aber bald muss auch ich sterben, jung, wie ich bin. So stirb du auch." Wer das erfand, der verstand es, zu individualisieren. Es ist der Widerstreit

des Mitleids und des Schmerzes, der ihn zwingt, grausam zu sein, das ist die überwundene Selbstliebe. Er brauchte ja nicht den Freund zu rächen, dann hätte er in Ruhe und Sicherheit leben können bis ins Alter. Er ist leidenschaftlich bewegt nicht aus Hass, sondern aus Liebe. Der Dichter war freilich auf dem Wege, auf dem später die Tragödie erwachsen ist.

Ihm ebenbürtig ist in der Odyssee an manchen Stellen Penelope; leider nicht immer so wie wir die Odyssee lesen. Wenn man will, kann man sich aus eigenem Urteil überzeugen, dass man durch scharfe Prüfung des überlieferten Zusammenhanges Katzengeld vom Golde scheiden kann. Man braucht nur im 19. Buche der Odyssee die Begegnung zwischen den Gatten zu lesen und Einiges mitzunehmen. Der einfache Hergang ist, dass Odysseus nach Hause kommt, um die Wintersinnenwende, um Sylvester, am letzten Jahrestage, wie es von den Göttern gewissagt war; er sollte kommen am letzten Tage des zwanzigsten Jahres. Als der vom Krieg gealterte und von den langen Seefahrt früh entstellte Mann, als der Bettler ist er ins Haus gekommen vor die Gattin; er will, dass sie ihn erkennt. In dem Gespräche mit Penelope überzeugt er sich von der Treue und Liebe der Gattin, die sie selbst gesteht. Und Penelope hat die Empfindung: "Dieser Bettler hat Empfindung für meine Lage, besser selbst als Telemach." Er rührt sie, der fremde

Bettler, aber sie verkennt ihn, und er sagt: Odysseus werde an dem Tage kommen, wo der Neumond beginne. Wenn Odysseus also wirklich kommen soll, dann muss er ja heute kommen, dann muss er da sein. Aber sie erkennt ihn nicht. Da fragt er: "Hast du nicht eine alte Frau, die Leiden erlebt hat, wie ich, damit sie mir die Füße wasche?" Er verlangt nach der, die ihn erkennen muss. Warum? Doch offenbar, weil er erkannt sein will. Soweit geht es. Dann kommt plötzlich eine ganz langweilige Geschichte wie Odysseus zu seiner Narbe gekommen ist, wo wahre Poesie wenig vorhanden ist. Es ist leicht zu sagen: Dies ist eine wunderbar schöne Einleitung zu einer Erkennung der Gattin vor dem Freiermorde.

Wir haben also Partien in den Gedichten, wo sich die Fähigkeit der Dichter zu einer wirklich individuellen Charakteristik und zu menschlicher Schönheit erhebt.

Ausserdem sehen wir, wie der Dichter immer menschlicher auch stofflich die Geschichten behandelt: im ursprünglichen Zusammenhange hat Achill dem Hektor den Kopf abgehauen und seinen Leib den Hunden und Vögeln zum Frass hingeworfen. Da klafft in unserer Ilias eine Lücke, es steht etwas anderes da. Der Dichter war zu menschlich, er mochte diese schändliche Tat nicht geschehen lassen: Er lässt die Götter für den Leichnam Sorge tragen. Es ist das Interesse des Dichters, unsere Sympathie für Achilleus zu erhalten, das Hässliche von seinem Gewissen zu nehmen. Noch mehr ist das bei Hektor der

Fall, dem Vaterlandshelden; des Dichters Herz ist bei denen, die fürs Vaterland fallen. Der Dichter, bei dem Hektor seinen letzten Abschied von der Andromache nimmt, ist auch nicht so gesonnen wie der, der den Achill sich so an seinem Feinde vergreifen liess. Da müssen wir auch bedenken: Jahrhunderte lang dichtet und formt man an dem Stoffe. Die wilden Kämpen kommen über das Meer, heimatlos und friedlos stehen sie in der Welt der Völkerwanderung. Dann allmählich gründen sie sich eine Existenz, Städte und Länder werden gewonnen. Man verwächst mit dem Boden. Da wird eine andere Empfindung dringender: die Verteidigung von Haus und Hof, Weib und Kind. Sie brennen nicht mehr, sie verteidigen den eigenen Boden gegen die Thraker und Phryger. Jetzt wendet sich die Sympathie der ehemals unterliegenden Partei zu. Diese Entwicklungsreihe endigt mit Euripides, der das Verhältnis ganz umdreht. Er sieht auf der Seite der Achaier Sünde, bei den Troern, den Leidenden, das Recht.

Diese allmähliche Umformung zu menschlicherer Darstellung erstreckt sich über alles. Was ist der Inhalt der Odyssee? Die Schiffermärchen über das Meer und die Landschaften der Fremde, wie sie die Schiffer Joniens teils vorfanden, teils sich erdachten. Die Insel der Phaiaken ist in unserer Odyssee so etwas, wie die Insel der Seligen, wie das Schlaraffenland. In Wahrheit sind die Phaiaken, d. h. die grauen Männer, die

Vermittler zwischen Diesseits und Jenseits, die gespenstischen Schiffer, die jenseits ein Reich haben. Wir wissen nichts darüber, denn niemand kehrt von dort zurück, wenn diese sich nicht sein erbarmen. Aber es kann auch schön sein das Reich dieser finsternen Dämonen, gemäss der Vorstellung einer Mischung von Dunkel und Hell. Die strenge, mitleidlose Herrin der Schatten ist in der Odyssee verändert in die Königin Arete, d. i. die Angeflehte. Aber auch dort heisst es noch: "Mit der musst Du dich gut stellen, denn sie ist streng und eifrig, und wem sie wohl will, dem ergeht es gut." Solche einzelnen Züge erinnern noch an die frühere Vorstellung. Aber im Ganzen ist sie überwunden, sie ist ein Spiel geworden. Was ist die ganze Odyssee weiter als nur ein Spiel? Hier ist von Sage wahrscheinlich nichts vorhanden, ein geschichtlicher Untergrund kaum. Aber auch aus der allgemeinen Litteratur der Völker kennen wir solche Erzählungsstoffe. So hat sich eine solche Sage in Niederdeutschland an den Herzog Heinrich von Braunschweig angeknüpft; beidemals handelt es sich um den Helden, der als Gatte ins ferne Land zog, dort kämpfte, und heimkehrt im letzten Augenblick, als sich die treue Gattin einem anderen anvermählen muss. Nach der Erkenntnisscene setzt er sich dann friedlich oder mit Gewalt in den Besitz des Reiches und seines Weibes. Dieser Hergang an sich ist eine Novelle zu nennen. Aber die Poesie hat mit dem Stoff frei zu schalten

und ihn menschlich zu erzählen gelernt. Im einzelnen sind Tatsachen durch Sage oder Erzählung übermittelt, gegeben, im ganzen gehört das Gedicht zu den Konzeptionen freier Volksphantasie, nicht mehr zu der geschichtlichen Ueberlieferung.

Dies bildet uns den Uebergang zur Behandlung der Göttergeschichten. Es ist nicht leicht, hier einigermaßen einen Standpunkt zu gewinnen. Wir können da nicht voraussetzen, dass uns auch nur Einiges von dem Zustande der älteren religiösen Vorstellungen der Völker des Aegäischen Meeres geläufig ist. Dazu ist die Religion zu wenig bekannt. Wir können nur negativ versuchen, zu sagen: Die Menschen, die da gewohnt haben, haben die göttlichen Personen keineswegs losgelöst vom Elemente oder gar vermenschlicht gedacht. Die Kräfte, die man göttlich nennt, befinden sich überall im Belebten und Unbelebten, der Mensch kann diese Mächte nicht in Gestalten zwingen, ausser durch die Phantasie, welche Gestalten immer er ihnen giebt. Wie er sich das darstellt, wohin er es bannt, mit seinem Geiste, das ist a priori nicht zu sagen. Sie haben Fetische gehabt, von Natur oder Menschen gemachte, in denen das Göttliche war. Sie haben die Gottheit in Tieren gesehen. Daher stammen die vielen Verwandlungen von Menschen und Göttern in Tiere, wie wir sie aus dem Ovid kennen. Das ist nicht zu begreifen, nicht mit Religion zu verbinden, wenn man nicht weiss, dass die Götter erst in

Tiergestalt verehrt wurden. Das war späterer Zeit ein Anstoss, aber es verliert das Anstössige, wenn man diese Entwicklung der Religion kennt. Ja, phantastische Missbildungen sind durch Darstellung der vorhomerischen Zeit überliefert, wie sie der indischen Götterdarstellung ganz geläufig sind. Tempel gab es nicht. Die Grundanschauung war der Animismus, der Glaube an ein Fortleben der Seele. Wir müssen uns die Religion der vorhomerischen Griechen doch auch der nachhomerischen im Mutterlande, möglichst fremdartig, möglichst un-griechisch denken.

Dazu steht im Gegensatze die gewaltige Bedeutung der homerischen Gedichte: Dasselbst sind die Götter unsterbliche Menschen geworden. Diese Poesie, diese kleinasiatische Auswandererpoesie hat die Götter geformt - "nach ihrem Bilde, ein Geschlecht, das ihnen gleich sei, zu leiden, zu weinen, zu geniessen und zu freuen sich." Der gewaltige Schritt ist getan, dass die Götter nur Menschen sind, ihre Gestalt nur Menschengestalt bekannt. Daneben können wir noch sehen, wie das Alte nachzittert: Leukothea huscht nicht wie eine Möwe, sondern als Möwe über die Fluten, Athene setzt sich in Gestalt einer Taube auf den Dachbalken des Odysseus.

Dieser Schritt ist die Grundlage für das, was später ganz und gar die Phantasie der Hellenen erobert und bestimmt hat. Weil die Hellenen nur die Menschengestalt angewandt haben, ist

dieses so fest geworden, dass die meisten sich nicht davon losmachen können. Und so gross dieser Akt der Vermenschlichung ist als ein Fortschritt auf dem Gebiete der würdigeren Auffassung des Göttlichen, so darf man doch nicht verkennen, dass die homerische Poesie diese Geschichten von den Göttern umformt, und zwar nicht unbewusst, spielend umformt. Die Dichter, die so dichten, erfanden doch diese Geschichten. Nicht die göttlichen Personen, nicht die Möglichkeit, ins menschliche Leben einzugreifen, wird bestritten, aber wenn der Dichter in der Sitzung der Götter im Olymp die einzelnen Personen einführt, wie Agamemnon und Achilleus. Wir dürfen uns nicht darüber im Unklaren bleiben, dass die homerischen Gedichte vieles Unehrbietige enthalten. Daraus können wir Rückschlüsse machen auf die Empfindungen der Dichter und Hörer gegenüber den Personen, die im Kultus als Götter lebten. Es muss vieles den Hörern neu gewesen sein, und im Gegensatz zu den Geschichten von Achaiern und Troern den Nachdenkenden Befremden erregt haben. Wir sehen, wie Jahrhundert später ein frommer, auch über die äusserliche Frömmigkeit weit erhabener Dichter, wie Aischylos, Götter auf die Bühne bringt, ohne im äusserlichen der Frömmigkeit nahe zu treten.

In der Odyssee haben wir einen regelrechten Schwank von der Fesselung des Ares und der Aphrodite. Das ist im Guten und Bösen dem Epos zuzurechnen. Es ist die Phantasie, jene menschliche, rationell vorgehende Phantasie dieser jonischen

Dichter, die, mit Herodot zu reden, den Griechen ihre Göttergenealogie geschaffen hat. In Kleinasien sind mehr Göttergestalten gewachsen, als wir meinen. So z.B. hat Artemis, die im Homer nur wenig bekannte, in Jonien verehrte Göttin, sich mit dem Eindringen Homers das Mutterland erobert und sich über ältere Vorstellungen und Kulte verbreitet und sie zurückgedrängt. Wie konnten die Menschen es wagen, im Guten und im Bösen so frei gegenüber dem Göttlichen, dem Kultus und dem Geglauten zu verfahren! Die Götter sind für den ursprünglichen Menschen etwas Gegebenes, er hat sie nicht in der Gewalt, er kann nicht an sie glauben oder nicht glauben. Sie sind mit ihm verbunden seit dem Tage seiner Geburt, sie sind die Exponenten der Verhältnisse, in die er hineintritt. Jener Berg, Wasser oder Busch, an dem und durch den er lebt, die Familie, die ihn aufnimmt, die Ahnherrn seines Blutes, denen jene anverwandt und zugetan waren, schliessen dem natürlichen Menschen seine Gottheit in sich, die ihm so angeboren sind, wie uns unsere Vorfahren und unser Vaterland. Aber jetzt hat ihn die Zeit der Verwüstung herausgerissen über das Meer aus seinen altgewohnten Verhältnissen. Die Götter haben ja nicht geholfen, als alles zerstört wurde. Die Götter, die an dem Boden selbst haften, haben den Söhnen nicht geholfen, als sie losgerissen wurden aus ihrem Geschlechte, ihrem Gauverbande. Da schwindet aus der Seele die Scheu vor den Banden, die gerissen sind, da löst sich der Mensch von dem Gotte, an

den er glauben musste. Namen und Vorstellungen sind der Phantasie geblieben, sie sind herübergenommen, aber gemodelt nach neuen Empfindungen. Und diese sind nicht alle fromm, die Phantasie spielt mit, die sich mehr erlauben kann.

Die Menschen, die diese Krisis durchgemacht haben, haben dieses für die Welt durchgekämpft; es ist eine universelle Auffassung, die die Menschen zu dem höheren Gedanken kommen lässt an etwas Göttliches, was nicht oder nicht allen angeboren ist. Der Dichter, der das Gleichnis von Patrokles gemacht hat, redet von Zeus als dem Vater Aller. Dieser Gedanke ist schon gefasst, dieser Weg ist schon beschritten, den später erst die ionische Spekulation verfolgen wird. Aber er ist nur von fern geahnt.

Das Nächste ist, dass die homerische Welt eine gottlose Welt ist, die, weil sie keine Furcht hat, damit spielt. An das Jenseits denkt man wenig anders, als im Spiele wie in der Odyssee, oder als das leidige Scheiden. Das Hinreichen des Jenseits in das Diesseits durch den Totenkultus ist auch im ganzen Altertum zurückgetreten. Ebenso ist anderes, was die menschliche Gesellschaft bildet, als die Familie, das Geschlecht, der Stamm, der Staat bei Homer machtlos, abgesehen von den späteren Verhältnissen in Ithaka. Die Helden der Ilias sind alles selbstherrliche, gewalttätige Männer. Kein Band, kein Zwang ist da, der sie zum Recht bringt, wenn nicht der eigene Wille, der sich von selber beugt, aber nicht geneigt

wird. Das ist eine rechtlose, friedlose Gesellschaft, die den Hintergrund bildet für das Herausarbeiten der Individuen, eine Gesellschaft, wie sie in Zeiten hervorgehen muss, wie wir sie als Folgen der Auswanderung und des Völkergetriebes uns klar machen müssen. Das muss man bedenken, wenn man die homerischen Gestalten in ihrer scheinbaren Naivität ansieht; die Göttergeschichten sind alles andere als naiv, sie sind das Spiel der Phantasie. Die üppige, schöne Geschichte von der Betörung des Zeus auf dem Ida ist im Grunde eine lästerliche Profanation.

Wir haben gestern damit geschlossen, dass in der homerischen Auffassung der Natur, die so wahr, die so modern, so realistisch ist, man die ionische Naturwissenschaft ahnt, dass man sieht, wie aus diesen geschichtlichen Entwicklungen, der Entwurzelung der ganzen alten gebundenen Verhältnisse, wie aus diesem diese Bildungsformen, diese Temperatur des menschlichen Geistes entsteht, die zum Skeptizismus führt, dazu führt, die Natur zu prüfen. Ebenso wirkt die homerische Natur nach der Seite des sittlichen menschlichen Lebens, des Verhältnisses des Menschen zu seinem Gotte und zu seinem Nächsten entwurzelnd. Die alten Mächte sind nicht mächtig. Von solchen Gestalten, wie den Erinyen des Aischylos, die den Bösen nachsetzen, die auch als Scheusale gedacht werden, Gestalten, wie sie später auftreten nach den lieblichen anmutigen Göttergestalten auf dem Olymp, davon ist im Homer keine

Spur, kaum, dass sie zwei, drei Mal erwähnt werden. Auch diese Umwandlung, dies Zerreißen alter, heiliger Bande ist notwendig, damit die Menschen sich einen neuen höheren Glauben zimmern können, damit man im 6. Jahrhundert Homer beiseite warf, um neuen Bahnen zuzustreben, die dann freilich das erwünschte und erstrebte Ziel erst in der attischen Philosophie unter Sokrates finden konnten und gefunden haben. Wenn wir im Homer die Grundlage der antiken Kultur anerkennen und damit einen Grundpfeiler unserer Kultur, so dürfen wir doch nicht in ihm kritiklos ein Ideal anstaunen, wie vor 120 Jahren. Wenn wir auch sehen, wie das Grosse im Hellenentum ohne diesen Grundpfeiler nicht erbaut werden konnte, so müssen wir uns doch gegenwärtig halten, dass der vom Hellenentum und von der Geschichte nichts weiss, der meint, dass das Wesentliche beschlossen läge in der homerischen Poesie. Das ist starke Unwissenheit. Auch Chamberlain in seinem Buche: "Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts" hat diese Verkehrtheit begangen. Schon auf dem Gebiete des rein künstlerischen Urteils ist es verkehrt, wenn man sich einbildet, dass das Grosse, Ewige der Antike der griechischen Kunst im Homer fertig sei. Freilich, weil es nicht ein einzelner Dichter, sondern viele waren, sehen wir bald typische Stilisierung, bald Realismus, aber Homer ohne die Ergänzung des Dramas würd ein torso des Griechentums sein, vorausgesetzt, dass man nicht Sophokles ebenso zurückschraubt, wie so vielfach Homer. Aber

noch etwas anderes, höheres. Warum beschäftigt man sich mit den Hellenen? Wenn es sich blos um das aesthetisch Schöne des Griechentums handelte, so hätten sie auf Berücksichtigung in unserer Jugendbildung keinen dauernden Anspruch. Es handelt sich um die sittliche Bildung, darum, den Menschen innerhalb des Sittlichen den Weg zu Gott zu weisen. Wenn man neben Homer die griechischen Wissenschaften vergisst, wenn man, wie ich vor ein paar Jahren gehört habe, in der Schule ausschliesslich Homer lesen, darin den griechischen Unterricht kulminieren lassen will, ohne Platon und Aristoteles, so würde man das Hellenentum zu Grunde richten, wenn das so leicht möglich wäre. Die Teilnahme an dem, was das spezifisch-griechische in der Philosophie ist, ist notwendig, die Teilnahme an dem platonischen Gedanken und seiner Empfindung - denn um Empfindung handelt es sich noch vielmehr für den Knaben - der ihm Mut und Haltung giebt fürs Leben. Wer dieses vergisst als Komplement zu Homer, der wird auch bald nicht mehr dem Homer gerecht werden. Philosophie ist ja Wissenschaft, und erst durch die Wissenschaft, durch das Streben, die Wahrheit, um der Wahrheit willen zu erkennen, wird man auch dem Homer in Wahrheit geben, was er verdient, nicht das Altertum und das Griechentum im Ganzen zu sein, aber sein Fundament. Das ist nicht dasselbe, was man in Goethischer Zeit von ihm meinte, aber für einen geschichtlich Denkenden nicht weniger. In diesem Sinne möchte ich Ihnen den Poeten zum Studium empfohlen lassen sein.







