

Universitätsbibliothek Wuppertal

Grundfragen der Homerkritik

Cauer, Paul

Leipzig, 1909

5. Der Götterapparat im Epos

Nutzungsrichtlinien Das dem PDF-Dokument zugrunde liegende Digitalisat kann unter Beachtung des Lizenz-/Rechtehinweises genutzt werden. Informationen zum Lizenz-/Rechtehinweis finden Sie in der Titelaufnahme unter dem untenstehenden URN.

Bei Nutzung des Digitalisats bitten wir um eine vollständige Quellenangabe, inklusive Nennung der Universitätsbibliothek Wuppertal als Quelle sowie einer Angabe des URN.

[urn:nbn:de:hbz:468-1-3067](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-1-3067)

Fünftes Kapitel.

Der Götterapparat im Epos.

4. Den Götterstaat haben wir uns bisher als ein Ganzes gedacht; und doch macht das Treiben der Olympier keineswegs den Eindruck einer in sich geschlossenen Einheit. Feindschaften spalten ihn: Here, Poseidon, Pallas Athene stehen auf Seiten der Griechen, Phöbos Apollon hilft, solange er darf, den Troern; und mit seinem Herzen neigt auch Zeus ihnen zu (Δ 44 ff. O 234 ff. 596. X 468 ff.). Er heißt zwar der Olympier; und dort, auf uraltem Götterberge thronend, entläßt er Here und Athene zum Kampfe gegen Ares, dort empfängt er die Klagen des Unterlegenen, gegen den der sterbliche Diomedes die Hand zu erheben gewagt hat (E 753 ff. 868 ff.). Aber er hat auch auf dem Ida eine vielbesuchte Kultstätte (Θ 48), als Ἰδηθεν μεδέων wird er von Priamos (Ω 308) wie von Agamemnon (Γ 276) angerufen; und vom Ida aus waltet er wirklich während der μάχος μάχη (Θ 47. 54), während all der Kämpfe des dritten Schlachtages (Λ . Ξ . O. II). In der Gestalt des homerischen Zeus sind also zwei ursprünglich verschiedene Elemente zusammengeflossen; und die Frage wird einmal gründlich untersucht werden müssen, wie das geschehen ist: ob so, daß der Idäische von alters her der Schutzgott des Volkes war, das die übers Meer gekommenen Äoler in Kleinasien bezwungen haben, oder ob spätere Dichter, die hier lebten, mehr und mehr den Ida als Göttersitz anstatt des schattenhaft gewordenen Olympos eingeführt haben. Für die erste Möglichkeit entscheidet sich van Leeuwen, indem er kurz einige Gesichtspunkte für die Beurteilung des Problems andeutet. Damit ist ein Gedanke weiter geführt, den mit bezug auf Apollon Wilamowitz wirksam vertreten hat¹⁾.

1) v. Wilamowitz, Apollon. Herm. 38 (1903) S. 575—586. — van Leeuwen, De Iunone Troianis infesta. Mnemos. 34 (1906) p. 292—306.

Er hält ihn für einen Lykier, und weist darauf hin, wie entwickelt der Glaube des Volkes, von dem die Griechen ihn übernahmen, schon gewesen sein müsse, weil er in der Mutter, der Zwillingsschwester verwandtschaftliche Verhältnisse auf die Götter übertragen gehabt habe.

Bedenken im einzelnen bleiben genug; aber darüber kann kein Zweifel sein, daß wir hier eine Art von Veränderungen, vor allem Bereicherungen des Götterkreises berührt haben, auf welche das Epos mit seiner Entwicklung bestimmenden Einfluß geübt hat. Ein weiteres, und zwar völlig durchsichtiges, Beispiel bietet Hermes, der, wo er bei Homer mit Menschen verkehrt, als Jüngling auftritt, *πρῶτον ὑπηγήτης τοῦ περ χαριστάτη ἦβη* (κ 279; vgl. Ω 425. 433); und dies ist ein der altionischen Kunst eigentümlicher Typus²⁾. Die Erzählungen, die von ihm handeln, sind also erst in der ionischen Periode des Epos aufgekommen und eingefügt worden. Ähnlich späten Ursprung hat Wilamowitz in einer recht aus dem Vollen schöpfenden Untersuchung für Hephästos wahrscheinlich gemacht, dessen das Lachen herausfordernde Gestalt doch gar zu wenig von göttlicher Würde besitzt, und bei dem sich, wie glücklich vermutet wird, ein Bewußtsein davon, daß er eigentlich nicht auf den Olymp gehört, noch in seiner eignen Erinnerung erhalten hat, daß Zeus (A 591) oder, wie er ein andermal (Σ 395 f.) sagt, Hera ihn einst hinuntergeworfen habe³⁾. Die Szenen, in denen er mitwirkt, zeigen alle jenes übermütige Spiel mit den Personen der Götter, das wir als Äußerung der Geistesart des ionischen Stammes schon kennen gelernt haben, und in dessen Betätigung dem Epos durch die lustig weiterbildende Phantasie der Sänger manch gutes Stück seines Inhaltes erst hinzugewachsen ist.

Die Ergiebigkeit dieser Quelle und der mächtige Umfang der aus ihr geflossenen Sagenschicht, die man lange Zeit ganz ver-

2) Furtwaengler, *Antike Gemmen III* (1900) S. 97. Ove Jörgensen *Herm.* 39 (1904) S. 374.

3) v. Wilamowitz, *Hephästos*. *Nachrichten von der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften* 1895 S. 217 ff.; s. besonders S. 233. 238. Im Anschluß an ihn hat dann Friedrich Marx aus der Lahmheit des Gottes und aus dem Umstande, daß Lemnos seine Heimat ist, die geistreiche Vermutung abgeleitet, daß Philoktet, der ebenfalls fest an Lemnos gebunden erscheint, eine poetische Umgestaltung des Feuergottes sei; »Philoktet-Hephästos« *NJb.* 13 (1904) S. 673 ff.

kannt hatte, ist zuerst durch Niese kräftig hervorgehoben worden; ein Verdienst, das dadurch nicht geschmälert wird, daß er nach der andern Seite übertrieben hat. Wie er die ganze Nekyia aus dem echten Homer streicht (oben S. 320), so hält er in der Ilias »alle olympischen Szenen für nicht ursprünglich« (EHP. 405). Eben dies hat kürzlich in einer besonderen Schrift Finsler aufs neue zu beweisen unternommen, ohne sich auf seinen Vorgänger zu stützen und, wie er selber sagt (S. 55), in anderem Sinne⁴⁾. Finslers Beweisführung, in vielen Einzelheiten höchst anfechtbar, bezeichnet auch in der Methode keinen Fortschritt, da sie nur wieder mit Beziehungen und Widersprüchen in der Komposition arbeitet und die fruchtbare Anregung, die Niese gegeben hatte, unbenutzt läßt. Dieser hatte gefragt, ob sich nicht in der inneren Beschaffenheit der Götterszenen eine Entwicklung erkennen lasse, so daß diejenigen die jüngeren wären, »wo die göttliche Einwirkung zur Handlung selbst gehört«, älter die, welche ohne Störung für den Gang der Ereignisse ausgeschieden werden können, und hatte diese Frage allerdings etwas zu schnell und sicher bejaht (S. 404). Daß er aber so fragte, war entschieden richtig, und hier wird eine Untersuchung, die weiter kommen will, einsetzen müssen. Denn wenn das Epos in seinen historischen Voraussetzungen, in dem Kulturbilde das vorschwebt, in Sprache und Stil eine Entwicklung durchgemacht hat, so natürlich auch in der Art, wie die Sänger den olympischen Apparat handhaben; und wenn jene Entwicklung erkennbar ist, so dürfen wir glauben, daß es diese auch sein wird. Die Schwierigkeit der Aufgabe, die sich im Zusammenhange des allgemeinen Problemes hier ergibt, ist doch kein Grund, auf ihre Lösung im voraus zu verzichten.

2. Der eigentliche Ursprung religiöser Gesinnung liegt darin, daß der Mensch Unbegreiflichem gegenübersteht, das er nun doch, um es in seine Vorstellung einzuordnen, irgendwie erklären möchte; da bietet sich zur Ausfüllung der Lücke die Annahme dar, daß es ein höheres Wesen gebe, das hier mit unwiderstehlicher Gewalt gewirkt habe. Ein Stück der Entwicklung dieses Glaubens muß sich bei Homer verfolgen lassen. Daß Zeus den furchtbaren Krieg gewollt hat, ist einer der ersten Gedanken, die der Dichter aus-

4) Finsler: Die olympischen Szenen der Ilias. Ein Beitrag zur homerischen Frage. Bern (Gymn.-Progr.) 4906.

spricht (A 5); Helena meint zu erkennen, weshalb (Z 357). Von ihm werden Erfolg und Mißerfolg, Leid und Glück verteilt; auf seine Hilfe hoffen die Griechen, um Troja zu nehmen (A 128 f.), und ihn klagt der König an, daß er sein Versprechen nicht gehalten habe (B 111 ff.): Ζεός με μέγας Κρονίδης ἄτη ἐνέδησε βαρείη. Nach derselben Seite meint Agamemnon auch die Verantwortung für seinen Streit mit Achill abwälzen zu können (Γ 90 f.): ἀλλὰ τί κεν βέξαιμι; θεός διὰ πάντα τελευτᾷ, πρέσβα Διὸς θυγάτηρ Ἄτη, ἥ πάντας ἄῃται. Die übermäßige Stärke, auf die Achill pocht, hat ein Gott ihm verliehen (A 178). Menelaos hält es P 101 nicht für schimpflich vor Hektor, ἐπεὶ ἐκ θεόφιν πολεμίζει, zurückzuweichen; daß er seinerseits den Paris besiegt hat, schreibt dieser Athenens Hilfe zu (Γ 1439). Aias fordert seinen Bruder auf, den Bogen zu gebrauchen, den Phöbos Apollon ihm gegeben habe (O 444); wie nachher im entscheidenden Augenblick die Sehne zerreißt — der Dichter weiß, daß Zeus den Hektor beschützt hat —, da erkennt Teukros: μάχης ἐπὶ μῆδεα κείρει δαίμων ἡμετέρης (O 408 f.). Eine Krankheit, die ohne äußeren Anlaß den Körper befällt, muß von Zeus gesendet sein (ι 411); für plötzlichen Tod eines Menschen suchen Verstand und Phantasie eine Ursache und finden sie in den sanften Geschossen des Geschwisterpaares Apollon und Artemis. Aber auch die unerwartete Genesung kommt von den Göttern (ε 397). Sie sind es, die wohl einem Sterblichen den Sinn betören, daß er Dinge sagt und tut, die ein anderer sich nicht zu erklären vermag: wenn Glaukos seine goldne Rüstung gegen die eherne des Diomedes weggibt, so muß Zeus ihn verblindet haben (Z 234); Telemachs Reise nach Pylos führt der treue Diener darauf zurück, daß ihm τις ἀθανάτων βλάβε φρένας ἔνδον εἴσας (ξ 178). Ein Krieger, der auf Feldwache gezogen ist, hat seinen Mantel vergessen: παρά μ' ἤπαφε δαίμων οἰοχίτων' ἵμεναι (ξ 488 f.). Aus Erwägungen dieser Art ist Bedeutung und Gebrauch der Anrede δαίμονι entstanden. Wie Odysseus als Bettler verkleidet mit seinem Sohn und dem Sauhirten zusammensitzt und das Gespräch auf die Bedrängnis kommt, in der sich Telemach befindet, da fragt jener (π 95 f.):

εἰπέ μοι, ἦ ἐ ἐκὼν ὑποδάμνασαι, ἦ σέ γε λαοὶ
ἐχθαίρουσ' ἀνά δῆμον ἐπισπόμενοι θεοῦ ὄμφῃ,
ἦ τι κασιγνήτοις ἐπιμέμφεαι, κτλ.

Irgend einen Grund müßte die feindliche Stimmung des Volkes doch haben; und wenn äußerlich nichts vorliegt, wodurch sie entstanden sein könnte, so bleibt nur die Annahme übrig, daß ein Gott nach seiner Willkür sie erregt habe. Aber auch Gutes wird den himmlischen Mächten verdankt. Dem Schiffbrüchigen hat Zeus selber den Mastbaum in die Hände gegeben, daß er sich retten konnte (ξ 310); wie er dann gefesselt hilflos im Schiffe lag, δεσμὸν ἀνέγκραμψαν θεοὶ αὐτοῖ (ξ 348 f.). Staunend blicken die Leute auf den Redner, der sicher, doch mit wohlthuender Zurückhaltung spricht: θεὸς μορφῆν ἔπεισι στέφει (θ 170). Wie Telemach von Menelaos Abschied nimmt, fliegt ein Adler der eine Gans geraubt hat nach rechts über sie hinweg; der König zweifelt, was das zu bedeuten habe, doch Helena weiß schnellen Rat (ο 172 f.): κλυτὲ μέν, αὐτὰρ ἐγὼ μαντεύσομαι, ὡς ἐνὶ θυμῷ ἀθάνατοι βάλλουσι καὶ ὡς τελέεσθαι δῖω.

Wir empfinden die Berufung auf die Götter, die ihr das erklärende Wort eingegeben haben, hier wie eine stereotype Formel; und schwerlich hat es der Verfasser von ο anders gemeint. Aber ursprünglich muß doch in solchen Äußerungen ein bestimmter, kraftvoller Sinn gelegen haben. Wir verstehen ihn besser, wenn wir an den Unterschied denken, der schon in dem Beispiel von Teukros hervortrat, der sich aber durch beide Epen als herrschender Gebrauch hindurchzieht: der Dichter erzählt, wer von den Himmlischen eingreift, seine Personen aber, die eine auffallende Wirkung bemerken und sich zu erklären suchen, läßt er nur unbestimmt von einem Gotte (θεός, δαίμων) oder den Göttern oder von dem Höchsten unter ihnen, Zeus, sprechen. Im Seesturm stehen Leukothea (ε 333 ff.) und Athene (382 ff.) dem Odysseus bei, er aber glaubt dem Zeus die Rettung zu danken (409). Als er endlich gelandet ist, senkt ihn Athene in Schlaf (ε 494); wie er dem Alkinoos davon erzählt, heißt es (η 286): ὕπνον δὲ θεός κατ' ἀπείρονα χεῖεν⁵). Dieses Gesetz hat Ove Jørgensen erkannt und in einer ausgezeichneten Untersuchung — »die Götter in ι—μ der Odyssee« (Herm. 39 [1904] S. 357 ff.) — dazu benutzt, zu zeigen wie sorgsam vom Dichter nicht nur in ι sondern auch in χμ die Selbsterzählung stilisiert sei. Davon wird später, im dritten Buche, noch zu reden sein. Hier kam es darauf an, deutlich zu machen,

5) Weitere Beispiele bei Jørgensen S. 366 f.; Ausnahmen, die sich finden, sind dort S. 368 f. besprochen.

wie im Zusammenhang einer poetischen Weltanschauung und ihrer fortgesetzten Pflege durch das Epos allmählich immer mehr von dem, was Sterbliche auch innerlich erleben, als unmittelbare göttliche Schickung sich darstellte. Wünsche, Vermutungen, Erkenntnisse stiegen in der Seele auf, ohne daß man sagen konnte, woher sie kamen; Homer wußte, was in unserer Zeit erst wieder entdeckt werden mußte, daß der Mensch nicht immer denkt, was er will, sondern oft Gedanken sich einstellen und Beachtung fordern, als ob sie von einer unbekanntem fremden Macht geschickt werden. Vor anderen sind es natürlich die Seher und Dichter, die solche innere Wirkung erfahren, wie denn Phemios sein Verhältnis zur Poesie treffend erklärt (χ 347 f.): $\alpha\upsilon\tau\omicron\delta\iota\delta\alpha\chi\tau\omicron\varsigma \delta' \epsilon\iota\mu\iota, \theta\epsilon\omicron\varsigma \delta\acute{\epsilon} \mu\omicron\iota \acute{\epsilon}\nu \varphi\rho\epsilon\sigma\iota\nu \omicron\iota\mu\alpha\varsigma \pi\alpha\nu\tau\omicron\iota\alpha\varsigma \acute{\epsilon}\nu\acute{\epsilon}\varphi\upsilon\sigma\epsilon\nu$. Er dankt der Gottheit, die ihn gelehrt habe, und bezeichnet sich doch zugleich als $\alpha\upsilon\tau\omicron\delta\iota\delta\alpha\chi\tau\omicron\varsigma$: ein sprechendes Zeugnis dafür, wie konventionell zuletzt der Gedanke geworden war, aus einer Betrachtungsart zu einer Redeweise. Da muß eine lange Entwicklung vorhergegangen sein; und wir dürfen hoffen etwas von ihren früheren Stufen auch bei Homer noch zu unterscheiden.

3. Dafür bietet einen gewissen Anhalt Vergil, der in seiner Nachahmung des griechischen Epos auch die Götter und ihre Tätigkeit reichlich verwendet, aber ohne rechtes Verständnis für die Feinheit der homerischen Kunst. Übertreibungen und Verkehrtheiten, zu denen er dabei gelangt ist, habe ich vor Jahren bei Gelegenheit einer Untersuchung⁶⁾ erörtert, die der Charakteristik Vergils dienen sollte, zugleich aber schon damals den Gewinn angedeutet, der sich von hier aus für die Beurteilung der homerischen Poesie ergeben könnte. Durch Vergleichung von Homer und Vergil erkennen wir die Züge, die jedem von beiden eigentümlich und wesentlich sind, und dürfen dann sagen: je deutlicher in einem einzelnen Beispiel göttlicher Einwirkung bei Homer die einen hervortreten, desto wahrscheinlicher ist es, daß die Stelle zum ursprünglichen Bestande des Epos gehört; und je mehr eine Götterszene in Ilias oder Odyssee dem vergilischen Charakter sich nähert, desto tiefer muß sie herabgerückt werden, wenn wir die Teile der Dichtung ihrer Entstehungszeit nach ordnen wollen. Inzwischen hat

6) Zum Verständnis der nachahmenden Kunst des Vergil. Kiel 1885. S. besonders S. 23. Einzelne Sätze daraus sind hier wörtlich benutzt.

Richard Heinze im Rahmen seiner Monographie über »Virgils epische Technik« (1903) auch dessen Theologie behandelt, deren eigenartige Züge er aus dem Geiste römischer Poesie, aus der Weltanschauung des augusteischen Zeitalters, aus persönlichem künstlerischen Wollen und Können zu erklären und zu würdigen sucht. Auf seine Ausführungen wird im folgenden mehrfach Bezug zu nehmen sein.

Der ganze Gang der Handlung, den die Äneïde darstellt, ist ohne fortwährendes Eingreifen der Himmlischen überhaupt nicht denkbar: der Held macht sich auf den Weg, ohne zu wissen wohin er gelangen will; die Götter leiten ihn von Ort zu Ort und lassen nur sehr allmählich erkennen, wo das Land liegt, in dem ein neues Troja gegründet werden soll. Eine wunderbare Verkündigung schließt sich immer an die andere an, erläuternd, ergänzend, aber nie vollständig aufklärend. So viele Stationen der Reise aufgezählt werden, beinahe ebenso oft muß Äneas den Entschluß fassen weiter zu fahren; und nirgends ist dieser Entschluß menschlich erklärbar, nirgends gewinnen wir den Eindruck, daß er auch ohne höheren Befehl hätte zustande kommen können. Wenn man aus der Äneïde das fortnimmt, was die Götter sagen und tun, so bleibt nichts als eine Reihe zusammenhangloser, unverständlicher Bruchstücke übrig. Ganz anders bei Homer. Daß Niese in der Ilias alle Götterszenen für spätere Zusätze hält, wurde erwähnt; und die Tatsache dieser Hypothese reicht allein aus, um den tiefen Unterschied zu bezeichnen, der hier besteht. Wie sich die Wunderlichkeiten in Vergils Darstellung aus der Aufgabe ergeben mußten, die er sich gestellt hatte, das stoische Dogma von der alles lenkenden Vorsehung mit der homerischen Sagenwelt zu vereinigen, hat Heinze gut entwickelt (S. 285 f. 289 ff.).

Vollends deutlich wird der Unterschied zwischen beiden Dichtern, wenn man zusieht, in welcher Art der aus dem Reiche der Götter kommende Anstoß in das Getriebe der menschlichen Dinge eingefügt ist. Den Plan nach Sparta und Pylos zu reisen faßt Telemach, weil Athene es ihm geraten hat, die in Gestalt des Taphierfürsten Mentos zu ihm gekommen ist; aber denselben Rat hätte auch ein wirklicher Gastfreund geben können. Ebenfalls Athene ist es, die in Δ den unglücklichen Pandaros verleitet, daß er die günstige Gelegenheit benutzt gegen Menelaos einen Pfeil zu senden; ein Zuhörer, der etwa an die Götter nicht glaubte, könnte annehmen, daß in Wahrheit Antenors Sohn Laodokos der

Anstifter gewesen sei und nur die Phantasie des Dichters in ihm eine verkleidete Gottheit gesehen habe. Dieses Verhältnis läßt sich nun in besonders lehrreicher Weise da beobachten, wo ein bei Vergil erzählter Vorgang einem homerischen nachgebildet oder doch ähnlich ist.

Wie Äneas bei Dido so verweilt Odysseus, wenn auch gezwungen, bei der Nymphe auf Ogygia; beide werden durch diesen Aufenthalt dem eigentlichen Ziel ihrer Fahrt ferngehalten, und für beide bringt erst der Götterbote den entscheidenden Befehl zur Abreise. Von Anfang bis zu Ende begreiflich ist die Erzählung in *ε*. Die Göttin fügt sich dem Willen des höchsten Gottes; aber was sie dabei tut und sagt, ist vom Dichter menschlich empfunden und geht uns menschlich nahe. Odysseus seinerseits erfährt nichts Genaueres über das was zwischen den Göttern verhandelt ist, so daß er später (*η* 263) den Zweifel äußern kann, ob Kalypso auf Befehl des Zeus ihn entlassen oder von selbst ihren Sinn zum Mitleid gewandt habe. Völlig anders bei Vergil. Äneas wünscht gar nichts anderes als in Karthago bei der Geliebten zu bleiben; da tritt, während er beschäftigt ist die Arbeiten am Bau der Stadt zu leiten, bei hellem Tage Merkur vor ihn, mit scheltenden Worten, und befiehlt ihm in Jupiters Namen, seiner Pflichten zu gedenken und Italien aufzusuchen (IV 260 ff.). Heinze meint zwar (S. 304 f.), auch hier sei »das natürliche Substrat« gegeben; man brauche nur »statt des als Person gedachten von außen herantretenden göttlichen λόγος den in der Brust jedes Menschen wohnenden göttlichen λόγος als die erinnernde Macht einzusetzen«, und es sei »ein sehr feines Motiv, daß gerade beim Anblick der erstehenden Burg Karthagos plötzlich mit unwiderstehlicher Gewalt den Helden die Erinnerung an die Stadt überfällt, die ihm vom Schicksal bestimmt war zu gründen.« Das wäre recht schön, wenn der Held durch Merkur überzeugt und innerlich gewonnen wäre, wie der tobende Achill in *A*, woran Heinze erinnert, durch Athene; aber davon sehen wir nichts. Erschüttert durch die gewaltige Autorität, die zu ihm gesprochen hat, entschließt er sich einem Befehle nachzukommen, der ihn von außen drängt (340 ff. 361), während ihm selbst die klägliche Rolle bewußt ist, die er dabei der Königin gegenüber spielt (337. 349 f.). Hier ist kein menschlich erklärlicher Verlauf: die göttliche Macht tritt störend dazwischen; und wenn wir sie wegdenken, so bleibt uns nicht, wie bei Homer, die Möglichkeit den Zusammenhang der Ereignisse auch als einen

natürlichen anzusehen. — Auch Merkurs Auftreten an einer früheren Stelle, Aen. I 297 ff., hat in der Ilias ein Gegenstück. Jupiter schickt ihn nach Karthago hinab, um dafür zu sorgen, daß Aneas dort freundlich aufgenommen wird; und er entledigt sich dieses Auftrages, ohne daß wir im geringsten erfahren, wie er es gemacht habe, um auf die Stimmung der Punier und ihrer Königin einzuwirken. Es heißt nur (302 ff.):

*et iam iussa facit, ponuntque ferocia Poeni
corda volente deo; in primis regina quietum
accipit in Teucros animum mentemque benignam.*

Hier findet auch Heinze Mangel an Anschaulichkeit. Und damit vergleiche man den psychologischen Takt, mit dem selbst in einem späten Gesange wie Ω das Erscheinen des Gottes behandelt ist. In Gestalt eines Jünglings, der zum Gefolge des Achilleus gehört, begegnet er dem troischen König, wie er durch das Dunkel der Nacht in das griechische Lager fahren will; neugierig und teilnehmend wie ein sterblicher Mensch spricht er zu ihm, führt ihn durch das Tor der Befestigung bis zum Zelte des Peliden und gibt sich erst beim Abschied (460) zu erkennen. Um Achill im voraus freundlich zu stimmen, haben sich die Götter der Vermittlung seiner Mutter bedient. Und wie nun der Vater seines toten Feindes bittend vor ihm kniet, verstehen wir, was in den Herzen beider vorgeht, und denken nicht mehr daran, daß diese Szene durch fremde Veranstaltung herbeigeführt ist.

Ein beliebtes Mittel, um auf die Entschließung der Menschen einzuwirken, ist die Erscheinung im Traume. Auf diesem Wege gibt Zeus (B 23) dem Führer des griechischen Heeres den Plan zu einem entscheidenden Angriff ein; im Traum tröstet Athene (δ 804) die unglückliche Mutter des Telemach, ein Traumbild schickt sie (ζ 25) der Nausikaa, um sie zu veranlassen daß sie am folgenden Tage mit ihren Mägden zur Wäsche hinausfährt. In all diesen Fällen könnte der Traum auf die natürlichste Weise so stattgefunden haben, wie er erzählt wird: dem Agamemnon erscheint als Mahner und Berater Nestor, Penelope glaubt ihre Schwester zu sehen, Nausikaa eine vertraute Gespielin; und so wenig wunderbar wie die Person ist das was sie sagt, vielmehr wird jedesmal nur ein Gedanke ausgesprochen, der auch aus der eigenen Seele des Träumenden hätte aufsteigen können. Auch Vergil weiß von

Träumen zu erzählen; aber immer sind es wunderbare Erscheinungen und unerwartete Botschaften, die er in dieser Form einführt. Noch am wenigsten gilt dies von Hektors Schatten, der (II 270) in der Unglücksnacht dem Äneas die Nachricht bringt, daß die Danaer in der eroberten Stadt wüten. Aber so recht den Eindruck eines künstlichen Apparates haben wir im folgenden Buche, wo Äneas schon längere Zeit auf der Insel Kreta verweilt, die er für das ihm bestimmte Land hält, plötzlich durch Mißwachs darauf hingewiesen ist, daß die Götter es anders wollen, und nun im Traum von den Penaten Auskunft erhält, wohin er sich wenden soll (III 148). Noch unnatürlicher ist die Weise, wie Turnus (VII 449 ff.) zum Zorn gegen die phrygischen Ankömmlinge aufgeregt wird. Die Furie Allekto naht dem Schlafenden in Gestalt einer alten Priesterin der Juno und macht ihn auf die Gefahr aufmerksam, die ihm drohe; aber die Sorge darum liegt seinem eigenen Denken so fern, daß er die Warnerin spöttisch zurückweist, bis sie, darüber empört, ihr wahres Wesen offenbart, mit ihrer Geißel den Verwegenen peitscht und ihm eine brennende Fackel gegen die Brust schleudert. In Schweiß gebadet erwacht er, und ist nicht etwa froh daß die Spukerscheinung entflohen ist, sondern tut jetzt, was sie ihm befohlen hat. Heinze meint (S. 299), »ohne übernatürlichen Einfluß würde der Umschwung von ruhiger Unbekümmertheit zu rasender Kriegswut kein so plötzlicher sein; an sich aber« sei er »aus natürlichen Voraussetzungen wohl begreiflich«. Wo sind diese Voraussetzungen? Ich vermag keine zu entdecken, und muß dabei bleiben, daß hier die psychologische Entwicklung unterbrochen ist, ein Anstoß der dadurch nicht gemildert wird, daß man den Vorgang, der ihn ersetzen sollte, einen »symbolischen« nennt. Etwas mehr innerlich vermittelt ist der Traum, den Äneas kurz vor der Abfahrt von Karthago, schon an Bord seines Schiffes, hat (IV 554); wenn doch einmal Merkur in eigener Gestalt den Wachenden besucht und genötigt hat Dido zu verlassen, so ist es verständlich, daß er jetzt, wo alles zur Fahrt bereit ist, im Traume den Gott zu erblicken und seine Mahnung zur Eile zu nehmen glaubt.

Leise angedeutet ist von Homer ein göttlicher Eingriff γ 280: Apollon tötet mit seinen sanften Geschossen den Steuermann des Menelaos, *πηδάλιον μετὰ χειρὶ θεούσης νηὸς ἔχοντα*. Was hat Vergil daraus gemacht? Dem Palinurus nähert sich, allerdings in

menschlicher Verkleidung, der Schlafgott und redet ihm zu, sich ein wenig Ruhe zu gönnen. Jener widersteht der Versuchung. Da ergreift der Gott einen in lethäisches Naß getauchten Zweig und schwingt ihn über dem Haupte des Unglücklichen, daß er einschläft; aber damit ist es nicht genug, er greift selber zu um sein Werk zu vollenden (V 858 ff.):

*et superincumbens cum puppis parte revolsa
cumque gubernaculo liquidas proiecit in undas
praecipitem ac socios nequiquam saepe vocantem;
ipse volans tenuis se sustulit ales ad auras.*

Heinze (S. 300) erkennt auch hier »nur eine Übersetzung des natürlichen Vorgangs ins Mythische, des unsichtbaren Vorgangs ins anschaulich Bildliche«. War das Vergils Absicht? Daß Palinurus den Griff des Steuerruders, an dem er sich im Sturze noch zu halten sucht, mit sich reißt, wäre, so gut wie das Rufen um Hilfe, an sich verständlich; was aber erzählt wird, ist, daß der Schlafgott, indem er sich anstemmt um den Unglücklichen hinabzuwerfen, das Ruder — das ja auch Phrontis Onetors Sohn μετὰ χερσίν hatte — mit abbricht. Palinurus selbst berichtet (VI 349): *multa vi forte revolsum*. Ein harter Zug im Bilde des sanften, gliederlösenden Gottes, und ein besonders deutliches Zeugnis dafür, welche Freude der Dichter und gewiß auch seine Leser empfanden, wunderbare Vorgänge ins Prodigienhafte gesteigert zu sehen.

Wie in dem Verlauf dieses letzten Beispiels, so ist es anderwärts von vornherein: die Götter greifen unmittelbar in das natürliche Geschehen ein, nicht bloß durch das Mittel eines menschlichen Entschlusses, den sie herbeiführen. Auch dabei unterscheiden sich Homer und Vergil in höchst charakteristischer Weise. Wie Odysseus aus dem Bade kommt, sich gesalbt und reine Gewänder angelegt hat, macht ihn Athene (ζ 230 f.)

*μείζονά τ' εἰσιδέειν καὶ πάσσανα, καὶ δὲ κάρητος
οὔλας ἦκε κόμας δακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίας,*

eine Verwandlung, die dem Dichter der Odyssee zu einem seiner schönsten Vergleiche den Anlaß gegeben, also jedenfalls lebhaft seiner Phantasie vorgeschwebt hat. Aber der wunderbare Vorgang ordnet sich aufs beste in die natürliche Folge der Ereignisse ein: was für den nüchternen Verstand eine Wirkung des Bades und der glänzenden Kleider ist, erscheint dem poetischen Sinn als

üermenschliche Gabe. Auch an einer späteren Stelle, wo die entsprechenden Verse aus anderem Grunde für interpoliert gelten müssen (ψ 157 ff.), sind sie doch ohne Schaden für die innere Wahrscheinlichkeit angebracht. Vergil hat das nicht empfunden; er läßt den Äneas von seiner göttlichen Mutter in dem Augenblick verschönert werden, wo er den Puniern überhaupt zuerst sichtbar wird (I 589). Diese Stelle ist noch aus einem anderen Grunde bemerkenswert; denn hier tritt Äneas mitten in der Versammlung des karthagischen Hofstaates plötzlich aus der Wolke heraus, die ihn, nach homerischem Muster, bei seinem Eintritt in die Stadt verdeckt hat. Zuerst erwähnt wird sie I 411, wo Venus am Morgen im Walde dem Irrenden begegnet ist und ihn auf den Weg zur Stadt gewiesen hat. Mehrfach wird dann erwähnt, daß Äneas und sein Begleiter aus der sicheren Umhüllung heraus beobachten, was um sie her vorgeht (439. 516), bis zuletzt, wo sie Zeugen der Aufnahme sind, die ihre Genossen bei Dido finden, der schützende Nebel ihnen selbst anfängt lästig zu werden (579 f.):

*his animum arrecti dictis et fortis Achates
et pater Aeneas iam dudum erumpere nubem
ardebant.*

Ein seltsames Bild: da steht am lichten Tage die Nebelsäule mit den beiden Männern; diese vor Eifer brennend sich bemerklich zu machen, aber außerstande das zu tun, bis der Zauber von selbst verschwindet. Homer hatte es anders gemeint. Als Odysseus in die Stadt der Phäaken eintritt, ist es später Abend (η 13. 138); und wenn jetzt der Dichter erzählt, daß Athene ihn mit Nebel umgeben habe (46), so mutet er damit dem Hörer keine schwer vollziehbare Vorstellung zu. Auch nachher, als der Gast in den Saal eingetreten ist, durch die schmausenden Phäaken unbemerkt hindurchgeht und auf einmal, indem die Wolke zurücksinkt (143), vor der Königin kniet, wird es unserer Phantasie nicht schwer der Schilderung zu folgen; denn denselben Hergang können wir als einen ganz natürlichen, ohne Göttin und ohne Nebelhülle, uns denken.

Der Grund des geschilderten Unterschiedes liegt zum guten Teil in der Weltanschauung beider Dichter; so urteilt auch Heinze (S. 293). Treffend erinnert er an den breiten Raum, den die Prodigien in Livius' Geschichtserzählung einnehmen (S. 296): Ähnliches mußte natürlich auch der Dichter seinem Publikum bieten. So

konnte — oder mußte? — er dazu kommen, die künstlerischen Mittel, die er bei Homer benutzt fand, zu steigern. Daß ihm solche Absicht nicht fern lag, zeigt, als ein Beleg für viele, die Angabe der Tiefe des Tartarus⁷⁾. Τόσσον ἔνερθ' Ἀΐδεω, ὅσον οὐρανός ἐστ' ἀπὸ γαίης, hatte Homer gesagt (Θ 16); Vergil machte daraus: *bis patet in praeceps tantum tenditque sub umbras, quantus ad aetherrimum caeli suspectus Olympum* (VI 578 f.). Ob er daneben auch die innere Bedeutung des Einwirkens der Götter bei Homer verstanden und zu vertiefen sich bemüht hat, bleibt mir trotz Heinzes Versicherung (S. 298) zweifelhaft. Zwar bei dem Bilde der Fama (IV 473 ff.) ist der Sinn klar: »statt des 'Gerüchtes', das als solches keine anschauliche Schilderung verträgt«, sollte »ein darstellbares Symbol« geschaffen werden; und das ist hier, in einer für sich stehenden Allegorie, vorzüglich gelungen. Wo aber göttliche Wesen mit Menschen in Verkehr zu bringen waren, da mußte sich die starke Hervorhebung des Übermenschlichen in einer für unser Gefühl störenden, den psychologischen Zusammenhang leicht zerstörenden Weise bemerkbar machen. Zwar Vergil mochte getrost etwas übertreiben; daß sie dergleichen wie etwas wirklich Geschehenes hinnähmen, würde er von Lesern der augusteischen Zeit auch mit gemilderter Darstellung wohl kaum erreicht haben. Heinze meint allerdings, er habe solches Element der Dichtung aus dem Glauben seiner Zeit geschöpft, und weiß diesen Glauben als einen die Tradition der Altvordern treu festhaltenden zu schildern (S. 296 f.). Aber wo es gilt aus dieser Voraussetzung einen Schluß zu ziehen, da nimmt er statt ihrer unwillkürlich die entgegengesetzte, richtigere. »Virgil hat empfunden«, so schreibt er (S. 304), »daß das Auftreten der Götter in eigener Person weitaus die stärksten Ansprüche an die Gläubigkeit des Lesers stelle, und wendet »es infolgedessen nur an, wo es unvermeidlich ist.« Im folgenden gibt es allerdings wieder starke Einschränkungen; »unvermeidlich« ist ein dehnbarer Begriff. Doch halten wir uns an den Grundgedanken. Wie steht es in dieser Beziehung bei Homer?

7) Hesiod Θεογ. 720 ff. hatte den homerischen Gedanken übertreibend ausgemalt; Vergil hält ihn fest, überbietet aber den Ausdruck. Daß dies seine eigene Zutat sei, vermutet Norden in seinem Kommentar zum VI. Buch der Aeneide (1903), und erinnert an *linguae centum oraque centum* (VI 625) nach *δέκα μὲν γλῶσσαι δέκα δὲ στόματα* (B 489). Ähnlich ist Aen. XII 899, verglichen mit E 303.

4. Für meinen Versuch — in erster Auflage dieses Buches —, in der Art der Erscheinung der Götter eine chronologische Abfolge aufzustellen, fordert Heinze mit Recht bessere Begründung. Auch Berichtigung konnte er fordern. Wenn es bewußterem Denken und verminderter Gläubigkeit entspricht, göttliche Wesen nur in die Gestalt bestimmter Menschen gekleidet auftreten zu lassen, so dürfen wir diese Weise, einerlei wie sehr sie in der römischen Dichtung bevorzugt wird, bei Homer als die jüngere ansprechen. So urteilten unter anderen Polak und Robert⁸⁾, und ich habe schon in einem Bericht über ihre Arbeiten (JbA. 112 [1902] S. 115) die Vermutung ausgesprochen, daß sie mehr recht hätten als ich. Seitdem ist ein wesentliches Moment hinzugekommen durch unser Bekanntwerden mit ältesten Götterdarstellungen der bildenden Kunst⁹⁾. Schon Reichel hatte erkannt, daß solche Darstellungen, und zwar in rein menschlicher Gestalt, bereits in einer Zeit geläufig gewesen sind, die noch keine Kultbilder kannte. Genauer und unter reichlicher Mitteilung von Beweismaterial hat dann Georg Karo den Gedanken durchgeführt, daß bildloser Kultus und anthropomorphe Göttervorstellung in mykenischer Zeit nebeneinander bestanden haben. Zwar kann ich auch hier, im Anschluß an das früher (S. 259. 276) über die Schrift und über den Palastbau Gesagte, ein Bedenken nicht ganz unterdrücken, ob es erlaubt ist, alles was für Kreta feststeht ohne weiteres auf Mykene und seinen Kulturkreis zu übertragen; Gemmen und Goldringe, die zum Teil dort gefunden wurden, könnten leicht importiert sein. Doch ist hier ein ernsterer Irrtum nicht zu befürchten. Daß die Schöpfer des epischen Gesanges ihre Götter in menschlicher Gestalt dachten, wird durch die für alle späteren Geschlechter grundlegende Vorstellung von den olympischen Göttern, die in Thessalien zu Hause ist, bestätigt. Und indem sie solche Vorstellung nährten, scheinen sie geradezu — eine Beziehung, auf die Löscheke mich aufmerksam machte — Bildwerke vor Augen gehabt zu haben.

8) Polak in der früher (S. 115. 125 f.) zitierten Abhandlung (1896) S. 380. Robert, Studien zur Ilias (1904) S. 353. — In ähnlichem Sinne widersprach Wecklein, Studien zur Ilias (1905) S. 34.

9) Reichel, Vorhellenische Götterkulte (1897) S. 54. 74—76; gegen ihn, doch nur mit prinzipiellem Einwand, de Visser in der früher (S. 309) angeführten Dissertation S. 255. — Karo, »Alt-kretische Kultstätten«, Archiv für Religionswissenschaft 7 (1904); besonders S. 142. 152 ff.

Auf dem Schilde des Achilleus führen den Trupp, der einen Ausfall macht, Ares und Athene, schön und groß ὤς τε θεῶ περ, ἀμφις ἀριζήλω, λαοὶ δ' ὕπ' ἄλλιζονες ἦσαν (Σ 518 f.). Ähnliche Darstellungen mußte der Dichter gesehen haben¹⁰). Es ist also nicht eine vereinzelte Kühnheit der Erfindung, wenn von Ares gesagt wird, daß er, am Boden liegend, sieben Plethra bedeckte (Φ 407), oder von Aphrodite, daß sie den von schwerem Steinwurfe getroffenen Sohn samt seiner Rüstung in ihre Arme genommen und mit ihrem Peplos verhüllt habe (E 314 f.). Kolossalstatuen wie die des Apollon von Delos und Naxos zeigen, daß die Kunst diesen Typus zunächst auch dann noch festhielt, als Götterbilder in den Kultus eingeführt waren. Agamemnon wird (B 477 ff.) beschrieben, wie er an Haupt und Antlitz dem Zeus gleicht, um die Hüften dem Ares, mit der Brust dem Poseidon. Ob hier Bilder von ungeheurer Größe dem Dichter vor Augen gestanden haben, läßt sich nicht sagen; Bilder wohl jedenfalls. So auch wenn Hektors Blick mit dem der Gorgo oder des Ares verglichen wird (Θ 349), die Erscheinung einer schönen Frau mit Aphrodite oder Artemis (I 389. δ 122. ρ 37, u. ö.). Die Beschreibung des Apollon, wie er, Bogen und Köcher auf der Schulter, zürnend vom Olymp herabsteigt, oder die berühmten Verse, in denen Zeus eine Bitte während sein Haupt neigt, würden einem Dichter nicht gelungen, ja nicht in den Sinn gekommen sein, dessen Phantasie nicht durch den Anblick verwandter Bilder — sei es gemalter oder in Silber getriebener oder eingelegter — belebt gewesen wäre. Der Vergleich des zum Kampfe schreitenden Aias mit dem gewaltigen Kriegsgotte, ὅς τ' εἰσιν πόλεμόνδῃ μετ' ἀνέρας (H 208 f.), oder der beiden, Idomeneus und Meriones, mit Ares und seinem Sohne Phobos, die von Thrakien zum Kriege ausziehen (N 298 ff.), deutet wieder unmittelbar auf Abbildung einer ganzen Szene hin. All solche Beispiele zusammengenommen erheben es über jeden Zweifel, daß es den Dichtern schon der Ilias etwas Vertrautes war, sich Götter in menschlicher Gestalt anschaulich vorzustellen.

¹⁰) Reichels Vermutung (Hom. Waffen² 162), daß der Verfasser von Σ zwei Gestalten auf einem wirklichen Bildwerke falsch als Götter gedeutet habe, steht nicht entgegen. Sollte sie zutreffen, so würde damit um so sicherer bewiesen sein, daß dem Dichter riesenhafte Götterdarstellungen vertraut waren. Auch hat er selbst (Vorh. Götterk. 51) das Beispiel mit verwertet.

Aus den bisherigen Ausführungen ergeben sich die Gesichtspunkte für die Vergleichung: in welcher Gestalt treten die Götter auf? und wie wirken sie? Allerdings läßt sich keine der beiden Beziehungen mit einem einfachen Entweder — Oder abtun. In bezug auf die Art des Wirkens ist besonders noch zu unterscheiden: ob körperlich oder geistig, mit persönlicher Anwesenheit oder aus der Ferne. Durchweg aber wird darauf geachtet werden müssen, inwiefern eine Erzählung den Eindruck macht ernst gemeint zu sein und nicht etwa schon der Stufe anzugehören, auf der eine ausgelassene Phantasie sich daran ergötzte, das menschliche Wesen der Götter ins Allzumenschliche weiterzubilden.

5. Das letzte gilt sogleich von einem Teil der Szenen, durch die uns der Dichter ganz in den Kreis der Himmlischen, ohne Berührung mit den Erdenbewohnern, versetzt. Welch ein Abstand zwischen der in aller Kürze prächtigen Beschreibung des Apollon in A, deren wir soeben gedachten, oder dem glänzenden Zuge Poseidons durch das beherrschte Element (N 20 ff.), und den in ihrer Art ja auch köstlichen Schilderungen des Familienlebens der Olympier! Auf der einen Seite alte mythische Bilder, das von Poseidon als ein überkommenes noch daran erkennbar, daß der Dichter von N, der es zu verwerten wünschte, den Gott von Samothrake nach Tenedos über Ägä (in Achaia) den Weg nehmen läßt⁴¹). Auf der andern Seite nicht bloß in ϑ sondern doch auch am Schluß von A, am Anfang von Δ , von Θ und, obwohl harmloser, in Σ Proben einer Götterburleske, die eigentlich den Spöttern späterer Jahrhunderte nicht mehr viel zu steigern übrig ließ. Wenn wir aus der Odyssee erfahren (σ 6 f.), daß die Junker für den Bettler, der Botengänge verrichtete, einen Spitznamen von der windschnellen goldbeschwingten Ἴρις entlehnt hatten, so läßt auch dies erkennen, was für Geschichten von einem ionischen Publikum gern gehört wurden. Freilich müssen wir uns hüten, daß wir nicht unwillkürlich zu sehr auf das, was uns schön und würdig erscheint, den Blick einstellen, und so die Züge der Dichtung auch da verzerrt sehen, wo den griechischen Hörer nichts in ernsthafter

⁴¹) Darauf hat Diétr. Mülder BphW. 1908 S. 870 treffend hingewiesen.

Auffassung störte¹²⁾. Und wenn in N ein Stück alter Poesie oberflächlich eingearbeitet ist, so könnte Ähnliches anderwärts in der Weise geschehen sein, daß der Rest einer Sage, der ein tieferer Sinn innewohnt, durch die neue Umgebung ins Komische herabgezogen wird. Sicher trifft dies zu für den Mythus von der heiligen Hochzeit des Himmelsgottes, den, wie Theodor Bergk (Griech. Literaturgesch. I [1872] S. 610) erkannte, der Verfasser des Ξ keck und doch zugleich anmutig für den Mechanismus der epischen Handlung benutzt hat. Nicht unwürdig aber unverständlich verwendet erscheint ein Zug, der früher greifbare Bedeutung gehabt haben muß, an den beiden Stellen, die von der Wage des Schicksals in der Hand des Göttervaters berichten, X 208 ff. — wo doch längst (179. 185) die Entscheidung feststeht — und noch mehr Θ 70 ff. Auch die Götterkämpfe in Φ , für die menschliche Handlung ohne Erfolg und in ihrem eignen Verlaufe teils übermäßig zart empfunden (462 ff. 500 f.) teils possenhaft (489 ff.), sehen so aus, als habe der Dichter mit dem ererbten Motiv nichts Rechtes mehr zu machen gewußt; vielleicht sind sie durch die knappe Schilderung der streitenden Parteien zu Anfang von Υ (33 ff.) und diese wieder durch ein wirkliches Bildwerk, das der Erinnerung vorschwebte, hervorgerufen worden. Der Olymp bildet an beiden Stellen den Hintergrund, doch tritt auch der Ida und die troische Landschaft ins Bewußtsein (Υ 53. 59 ff. Φ 442 ff.).

Daß ein Stück als Teil des vorliegenden Epos ganz jung und dabei in sich selber sehr alt sein kann, davon haben wir ein umfangreiches Beispiel in der *Διομήδους ἀριστεία*. Die Herkunft des Helden, die Anschaulichkeit der Beziehung zum Olymp als Göttersitz (360. 367 ff. 398. 750 ff. 867 f.) sprechen für ihr hohes Alter (vgl. oben S. 494. 234 f.). Dazu stimmt nun auch das urwüchsig Unge-schlachte in den Götterkämpfen dieses Gesanges, vor allem die Begegnung von Ares und Athene. Diese macht dem Diomedes die Augen hell, daß er Götter und Menschen unterscheiden kann (127 f.); später steigt sie selbst zu ihm auf den Wagen, dessen hölzerne Achse (838) unter dem Gewichte der Göttin kracht¹³⁾; dem verhaßten Gegner

12) Hier Merkmale der Entscheidung zu finden ist das Thema der lesenswerten Studie von Wilhelm Nestle, »Anfänge einer Götterburleske bei Homer«, NJb. 15 (1905) S. 161 ff.

13) Eine echte und weitverbreitete mythische Vorstellung; s. z. B. Usener, Sintflutsagen S. 135. 190.

macht sie sich durch den Helm des Hades unsichtbar (845): lauter Züge von kraftvoller Ursprünglichkeit. In dieser Umgebung, wo Diomedes von seiner Beschützerin ermutigt ist Aphrodite nicht zu schonen (131 f. 330 f.), dann in eignem Übermut mit vollem Bewußtsein gegen Apollon anstürmt (433 ff.), dieser auf der Höhe von Pergamos seinen Platz wählt (460), da stört es etwas, daß Ares, wie er die Troer ermuntert, sich dem Akamas ähnlich macht (462), Here den Achäern in Stentors Gestalt — oder nur mit seiner Stimme? — zuruft (785). Man wird kaum umhin können, hierin später eingeschlichene Milderungen zu sehen. Umgekehrt scheint der Dichter in Ξ eine Versgruppe von altertümlichem Gehalt verwertet zu haben, wenn er den Poseidon unverhüllt die Griechen zum Kampfe führen läßt (384). Im vorhergehenden Gesange war er erst als Kalchas, dann als Thoas aufgetreten, in diesem selbst hatte er einem alten Manne gleichend (Ξ 136) den Agamemnon aufgesucht und ermutigt, dann aber anscheinend die Maske abgeworfen und ein Schlachtgeschrei erhoben so stark wie 9000 oder 10 000 Männer (148). Der Dichter hat die Verkleidung, die er dem Gott gegeben hatte, vergessen; daß dies geschah, war wohl eben eine unwillkürliche Folge des Wunsches, eine vorhandene Schilderung wirksam zu verwerten. Wie er hier beschrieben wird:

385 δεινὸν ἄορ τανύηκας ἔχων ἐν χειρὶ παχείῃ
 εἴκελον ἀστεροπῆ· τῷ δ' οὐ θέμις ἐστὶ μιγῆναι
 ἐν δαί λευγαλέῃ, ἀλλὰ δέος ἰσχάνει ἀνδρας,

das kann doch nicht von demselben erfunden sein, der ihn kurz vorher vorsorglich dreimal unter verschiedener menschlicher Gestalt verborgen hatte. Hier ist er der Gott, der Herr des Meeres, das mächtig aufwogt (392), als wolle es mit ihm in den Kampf eingreifen. — Auf derselben Stufe des altertümlich Riesenhaften steht es, wenn Apollon von der Burg herab (ähnlich wie Δ 460) den Troern zuruft, während Zeus' Tochter Tritogeneia durch die Menge der Achäer geht, sie anzutreiben $\theta\theta\iota$ μεθιέντας ἴδοιτο (Δ 507 ff.): vielleicht wieder ein aus wirklicher Abbildung übernommenes Motiv. Und wenigstens eine von dort genährte Kraft der Anschauung glaubt man zu spüren, wenn erzählt wird, daß Apollon mit seinen Füßen den Wall der Achäer niedertritt, wie ein Kind die im Spiel errichtete Strandburg (O 355 ff.), oder, in demselben Gesange, daß Zeus den Führer der Troer ὡσον ὀπισθεν χειρὶ μάλα μεγάλη,

ὄτρυνε δὲ λαὸν ἄμ' ἀδτῶ (694 f.), die einzige Stelle an der von einem unmittelbaren Eingreifen des obersten Gottes berichtet wird.

In all diesen Fällen, die vereinzelt Abweichung in E angenommen, war es dem Dichter selbstverständlich, die Götter menschenähnlich sich zu denken. Wo dies ausdrücklich erwähnt wird, da verrät sich schon ein Beginn reflektierten Denkens und leises Nachlassen an naiver Zuversicht. So an einer Stelle in der μάχη παραποτάμιος. Prachtvoll anschaulich ist das Wüten des Flusses beschrieben; und er selbst ist der Gott: ἐξ ἐμέθεν γ' ἐλάσας πεδίον κάτα μέγμερα ῥέζει, ruft er dem Peliden zu (217). Nur, daß er sprechen kann, scheint eben von dieser Vorstellung aus unglaublich; und so wird erläutert: προσέφη ποταμὸς βαθυδίνης ἀνέρι εἰσάμενος, βαθέης δ' ἐκ φθέγγετο δίνης (212 f.). Das soll heißen: er sprach wie ein Mensch. Doch die Art des Vorganges verschiebt sich unwillkürlich zur Eigenschaft des Handelnden, wie wir es oft finden (s. S. 340) und deshalb auch in E für Here vermutet haben. Wer soll denn die Gestalt des Gottes sehen, wenn er aus tiefem Strudel heraus die Stimme ertönen läßt? Nein, er hat sich so wenig in einen Menschen verwandelt, wie bald nachher Achill, als er einem Adler gleich vorstürmt — τῶ ἐκὼς ἤϊξεν (254) — in einen Vogel. Aber der Nachfahr, der sich gedrängt fühlte nachher durch Poseidon und Athene eine Diversion eintreten zu lassen, der er doch, um den gegebenen Verlauf nicht zu stören, keine Wirkung beilegen durfte, scheint das εἰσάμενος anders verstanden zu haben: δέμας δ' ἀνδρῶσιν ἐίκτην, an Körperbau gleichen sie Menschen, bemerkt er (285), was für die Form ihres Zuspruches (286) auch unerlässlich ist. Daß der Gott wie ein Mensch ausgesehen habe, erzählt Odysseus in χ von Hermes: νεηνίη ἀνδρὶ εἰκὼς κτλ. (278 f.), der ionischen Vorstellung, wie wir gesehen haben, entsprechend, doch abweichend von der Regel, daß eine erzählende Person, wenn ein Gott vorkommt, allgemein von θεός oder δαίμων spricht (S. 334). Ähnlich wird er in Ω eingeführt, nur daß dort die Worte βῆ δ' ἰέναι κούρω αἰσυμνητῆρι εἰκὼς πρῶτον ὑπηνήτη κτλ. (347 f.) auf eine Umwandlung deuten, weil er vorher doch nicht in dieser Gestalt vom Himmel herabgekommen ist; auch der Zusatz αἰσυμνητῆρι führt in bestimmtere menschliche Verhältnisse ein.

Dies ist nun schon in der Ilias die gewöhnliche Wendung. Unter wechselnden Masken verkehren hier besonders Athene, Apoll

und Poseidon. Zuweilen schimmert die übermenschliche Natur hindurch; so bemerkt Helena bei Aphrodite, die als alte Dienerin gekommen war, περικαλλέα δειρὴν στήθεά θ' ἱμερόεντα καὶ ὄμματα μαρμαίροντα (Γ 397). Der Lokrer Aias, den Poseidon in Kalchas' Gestalt aufmunternd angesprochen und mit zauberkräftigem Stabe (N 59) berührt hat, sieht und fühlt, daß das nicht Kalchas ist (74 ff.):

ἴχνια γὰρ μετόπισθε ποδῶν ἠδὲ κνημιάων
 ῥεῖ' ἔγνων ἀπίοντος· ἀρίγνωτοι δὲ θεοὶ περ.
 καὶ δ' ἐμοὶ αὐτῷ θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι φίλοισιν
 μᾶλλον ἐφορμᾶται πολεμιζέμεν ἢθὲ μάχεσθαι,
 75 μαϊμάουσι δ' ἔνερθε πόδες καὶ χεῖρες ὕπερθεν.

Die ursprüngliche Voraussetzung (E 127 f.), daß ein Mensch göttlicher Hilfe bedarf um Götter und Menschen zu unterscheiden, ist aufgegeben; daß sie gelegentlich, wie es dem Dichter paßt, wieder aufgenommen wird (Γ 131), hat nichts Befremdendes. Im ganzen überwiegt schon die Vertrautheit mit dem Auftreten der Olympier. Iris kommt, von Zeus gesendet, in Gestalt des Priamos-Sohnes Polites mit der Mahnung das Heer zu ordnen, Ἐκτωρ δ' οὐ τι θεᾶς ἔπος ἠγνοίησεν (B 807). Phöbos, der als Agenor erscheinend und fliehend den Peliden von den bedrängten Troern abgezogen hat, gibt sich endlich zu erkennen und spottet, daß jener ihn nicht erkannt hat (X 9 f.). Die kräftigen Scheltworte, mit denen der Dichter den Getäuschten — freilich den Peliden, den Sohn der Göttin, — antworten läßt (θεῶν ὀλοώτατε πάντων — — ἦ σ' ἄν τισαίμην, εἴ μοι δύναμις γε παρσίη, 15. 20), zeigen doch deutlich, wie weit wir hier schon von echtem religiösem Empfinden entfernt sind. Dazu stimmt es, wenn in P (333 f.) Aeneas den Apollon, der als Herold Periphas zu ihm gesprochen hat, ohne weiteres erkennt und sich dabei nicht im geringsten wundert.

Auf dieser fortgeschrittenen Stufe steht durchweg die Odyssee. In einzelnen Erinnerungen taucht die frühere Scheu vor göttlicher Gegenwart wohl noch auf: δίστατο γὰρ θεὸν εἶναι heißt es α 323 (vgl. 420); das Nahen der Göttin in π spüren die Hunde, während Telemach sie nicht sieht und nicht merkt (160 ff.). Das sind geschickt und wirksam verwendete Züge. Im ganzen aber schaltet der Dichter nicht nur frei mit der allzeit hilfreichen Pallas Athene, läßt sie bald als Mentor bald als Mentos, hier als Wasserträgerin

dort als Herold ihren Lieblingen zu Diensten sein¹⁴), sondern er bemüht sich auch gar nicht mehr dies als etwas Besonderes hinzustellen. Ὡ φίλος, οὐ σε ἔολπα κακὸν καὶ ἀναλκιν ἔσεσθαι, εἰ δὴ τοι νέφ' ὧδε θεοὶ πομπῆες ἔπονται, sagt Nestor, als der scheinbare Mentor entschwebt, zu seinem Gast (γ 375 f.), nicht viel anders als wenn heute jemand einen jungen Menschen beglückwünscht, weil ein bedeutender Mann ihm schon seine Gunst zugewendet hat. Das Gespräch zwischen Odysseus und Athene in ν ist geschickt und psychologisch fein ausgeführt, doch von der Anschauung aus, daß hier Gleichberechtigte miteinander verhandeln. Die Göttin stellt sich dem Helden mit freundlicher Schätzung seines Verdienstes gleich in Rat und Rede (297 f.), hört seine Vorwürfe ruhig an und erwidert sie fast mehr als bescheiden (417 ff.). Wenn sie nachher von ihm während des Kampfes mit den Freiern (χ 240), obwohl sie wieder Mentors Gestalt angenommen hat, sofort erkannt wird, wenn gar der Herold Medon den Ithakesiern berichten kann, daß die Göttin als Mentor erscheinend dem Könige geholfen habe (ω 446), oder in δ (654) Noëmon von der Möglichkeit, daß in Mentor der ihm begegnet war die Göttin verborgen gewesen sei, wie von einer ganz natürlichen Sache spricht, wenn die Freier argwöhnen, in dem Bettler stecke vielleicht ein Gott (ρ 484), so sind das alles Zeugnisse für den späten Charakter dieser ganzen Gattung von Poesie¹⁵).

Unter solchen Umständen ist es höchst auffallend, daß einmal (ο 9. 43) Athene in eigener Person zu Telemach kommt und ihm einen Rat erteilt, den er sogleich befolgt, ohne auch nur ein Wort wo nicht des Dankes, doch der Anerkennung, der Erkennung zu sagen. So müßten wir die Erzählung verstehen, wenn wir es mit dem Dichter streng nähmen. In Wahrheit ist es doch wohl so, wie Kirchhoff es ansah, daß der, welcher hier die klaffende

14) Mülder, der mehrfach (z. B. in seinem Programm »Homer und die altionische Elegie« [1906] S. 5) auf die Leichtigkeit, mit der sich der Dichter des »Götterapparates« bedient, hingewiesen hat, vermutet weiter, daß er solche Verkleidung manchmal benutzt habe, um beim Zusammenarbeiten mehrerer Quellen Personen, deren Auftreten sich mit dem anderer nicht vertrug, unterzubringen (NJb. 17 [1906] S. 33 f. 44). In anderem Zusammenhang (Buch III Kap. 4) wird hierauf zurückzukommen sein.

15) Vgl. Benno Diederich, Quomodo dei in Homeri Odyssea cum hominibus commercium faciant (Kieler Dissert. 1894) p. 27. 30 sq.

Lücke überbrücken und Telemachs Reise mit seiner beim Freierkampfe notwendigen Anwesenheit vermitteln wollte, flüchtig gearbeitet und seiner Phantasie nicht erst zugemutet hat, die Szene anschaulich vorzustellen. Die Göttermaschine hatte so oft funktioniert, daß sie ohne Bewußtsein ihres inneren Baues kurzerhand für einen rein äußerlichen Zweck eingestellt werden konnte. Ist dies aber für das eine Mal zugegeben, so kann die Frage nicht umgangen werden, ob nicht Ähnliches auch sonst vorkommt. Mehrfach haben wir ja dies beobachtet, daß Züge, die sich von ihrer Umgebung abheben, von einigen Gelehrten für älter von andern für jünger als die übrige Masse gehalten wurden. Es ist wie wenn in einer perspektivischen Zeichnung bei wechselndem Standpunkt, zuweilen schon bei geändertem Willen der die Auffassung bestimmt, dieselben Teile bald vertieft bald hervortretend erscheinen. In unserm Falle stehen beide Möglichkeiten objektiv nebeneinander, und es kommt darauf an für die Wahl einen Anhalt zu gewinnen. Mit voller Sicherheit wird das nicht gelingen; doch möchte ich glauben, daß die kurzen Szenen in Υ (375—380) und X (244 ff.), wo Apoll an Hektor, Athene an Achill herantritt, um sie, den einen zurückzuhalten den andern zu ermutigen, sehr viel eher mit dem Besuch in σ als mit altertümlichen Göttererscheinungen wie in der Aristie des Diomedes gleichgestellt werden können. Auch daß Iris in Ω nicht, wie in B , Menschengestalt annimmt, sondern sich bei Priamos, der freilich bei ihrem Flüstern erzittert, ohne Umschweife als Botin des Zeus einführt (173), scheint ein Beispiel wieder unterlassener, nicht noch unterlassener Verwandlung zu sein. Zweifelhafter bin ich in bezug auf Apollon O 243 ff. und Athene A 194 ff. Jener wird von Hektor, den er in Zeus' Auftrag mit neuer Kraft erfüllen soll, gefragt, wer von den Göttern er sei; der Pelide erkennt die Göttin — $\delta\epsilon\iota\omega\ \delta\acute{\epsilon}\ \sigma\acute{\iota}\ \delta\acute{\iota}\sigma\sigma\epsilon\ \varphi\acute{\alpha}\nu\theta\epsilon\nu$ —, während sie keinem sonst unter den Anwesenden sichtbar wird: hier wie dort zeigt sich, daß der Dichter wußte, was er tat, in A besonders schön, wie er das übermenschliche Wesen der Gottheit empfand und zum Ausdruck zu bringen wußte. So wird über die größere oder geringere Ursprünglichkeit beider Szenen das Urteil anderswoher zu suchen sein. Die Art, wie die Götter in die Handlung eingreifen, könnte dazu einen Beitrag liefern.

6. Daß Götter da, wo sie körperlich tätig sind wie in E , auch körperliche Wirkungen von wunderbarer Stärke hervorbringen,

versteht sich von selbst. Den Kämpfen, in denen Diomedes sich hervortut, ist die Patroklie an altertümlicher, roher Kraft verwandt, nur daß hier der Held erliegt, von Apollon, den anzugreifen er sich vermißt, mit wuchtiger Hand zu Boden geschlagen (II 791 ff., ohne 804). Wie derselbe Gott den Wall der Griechen niedertritt, gehört ebenfalls hierher (O 355 f.). Auf der andern Seite stehen heilsame Eingriffe, auch sie zunächst anschaulich gedacht. Apollon haucht dem eben wieder (nach Ξ 448) zum Bewußtsein gekommenen Hektor Kraft ein: so dürfte diese Stelle, die vorher im Unentschiedenen gelassen war, einer älteren Schicht zuzurechnen sein (O 262). Mehrmals werden Krieger vom Schachtfelde entrückt. Wie Kypris den Sohn mit ihrem Gewande bedeckt und davonträgt (E 314 ff.), ist leibhaft beschrieben, ganz anders als gleich nachher seine Rettung durch Apollon (445) oder in Γ die Hilfe, die Aphrodite dem Paris leistet; den entführt sie durch die Luft und bringt ihn in seine Wohnung, ῥεῖα μάλ' ὥστε θεός (384), ohne daß wir erfahren, ob und wie sie selber zugreift: so ist die ursprüngliche Vorstellungsweise weitergebildet. Ebenso entrafßt Apoll ῥεῖα μάλα den Hektor, dessen erstes Zusammentreffen mit Achill abgebrochen werden soll (Υ 443 f.), Poseidon den vom Peliden verdrängten Äneas so, daß dieser viele Reihen von Männern und Rossen überspringt — θεοῦ ἀπὸ χειρὸς ὁρούσας, heißt es allerdings (Υ 327), aber das ist kaum anders als wenn wir sagen »durch den Eingriff des Gottes«; denn nachher erst (330) tritt dieser an den Geretteten heran. Daß Phöbos auf Zeus' Befehl den gefallenen Sarpedon vom Schlachtfelde trägt, in den Wellen des Flusses wäscht und den Zwillingsgöttern übergibt, damit sie ihn nach der Heimat tragen, wird kurz erzählt (II 667 ff.); aber hier ist der Anlaß der Erfindung, aus dem Grabe in Lykien, so deutlich, daß er den späten Ursprung verrät. — Χεῖρὶ καταπρηνεῖ, wie Patroklos geschlagen wurde, soll auch Poseidon das Schiff der Phäaken getroffen haben, um es zu Stein zu machen (ν 463 f.); und das ist sicher, obwohl es in der Odyssee steht, altertümlicher gedacht, als wenn in der Ilias zweimal Versteinerungen ohne diesen greifbaren Zug erwähnt werden (B 349. Ω 644). Aber eine poetische Denkweise, der es so, wie wir zu Anfang (S. 333 f.) durch einige Beispiele uns erinnern haben, geläufig war, in jedem irgendwie auffallenden Vorkommnis göttliche Machtäußerungen zu sehen, konnte leicht auch übernatürliche Wirkungen aus einem bloßen Willensakte der Gottheit erklären.

Die stärksten Fälle der Art sind es, daß Here in Σ (239) die Sonne zur Eile treibt, damit die Achäer zu Atem kommen, Athene in ψ (242 ff.) die Morgenröte zurückhält, um nach männermorder Arbeit Ruhe zu gewähren, kindlich gläubige Erfindungen, die im Alten Testament ein berühmtes Gegenstück haben (Josua 10, 12), bei Homer übrigens wohl an den beiden Stellen, wo sie vorkommen, nicht erst entstanden sind. Für die Odyssee bedarf das keines Beweises; ihr Reiz beruhte ja zum guten Teile darin, daß der ererbte Stil des Heldenepos auf die Erlebnisse einer Familie angewandt wurde. In der Ilias aber konnte kein Tag weniger als der mit $\Lambda 4$ begonnene, an dem es schon zweimal Mittag geworden war, von sich aus Anlaß geben auf ein beschleunigtes Ende zu sinnen. — Blitze von Zeus sind ein gegebenes Mittel den Willen des herrschenden Gottes kund zu tun. Unmittelbar motivierend in die Handlung eingefügt sind sie in Θ , wo dadurch zuerst (76 ff.) eine allgemeine Flucht der Griechen bewirkt wird; als trotzdem durch Diomedes und Nestor die Troer hart bedrängt werden, erschreckt Zeus diese besonders durch Blitz und Donner (133 f.), muß aber, da Diomedes von Hektor verspottet den Kampf wieder aufnehmen will, noch dreimal donnern um ihn zurückzuhalten (169 f.). Nimmt man dazu, daß bald darauf durch ein Vogelzeichen die Achäer wieder zum Vordringen ermutigt werden (251 f.), so sieht man an dem Hin- und Herspringen, wie hier ein später Dichter mit überliefertem Apparat verschwenderisch gearbeitet hat. Zuletzt ist es ihm selbst leid geworden; die entscheidende Wendung, deren dieser Gesang bedurfte, um auf die *προσβεία* vorzubereiten, wird aufs kürzeste dadurch herbeigeführt, daß $\alpha\psi$ $\alpha\upsilon\tau\iota\varsigma$ Τρώεσσιν Ὀλύμπιος ἐν μένος ᾤρσεν (335). Auch der Nebel in P ist schon Formel: Zeus sendet ihn, um den Leichnam des Patroklos zu retten (269 ff.), und zuletzt betet Aias, daß er ihn entferne, damit ein Bote gesucht werden kann, der den Peliden zu Hilfe ruft (640 ff.); dazwischen steht eine Beschreibung der durch die Wolkenhülle abgetrennten Kämpfergruppe (366 ff.). Wie geschickt der Verfasser von η , einer der jüngsten Mitarbeiter am Epos, das Nebelmotiv in die abendliche Stimmung eingefügt hat, wurde bei Besprechung Vergils erwähnt.

Eben dort ist darauf hingewiesen, daß in ζ das Wunderbare der Verschönerung des Helden durch die Situation gemildert ist, auch dies ein überlegter Zug reifer Kunst; denn daß Götter die

Fähigkeit haben auf die Körperbeschaffenheit eines Menschen einzuwirken, ist alter Glaube. Wie er in frühester Zeit für die Einbildungskraft vermittelt war, haben wir gesehen: ἔμπνευσε μένος μέγα hieß es O 262. Dem Ursprünglichen nahe bleibt der Zauberstab, durch dessen Berührung Poseidon die beiden Aias mit gewaltiger Kraft erfüllt, γυῖα δ' ἔθθηκεν ἐλαφρά, πόδας καὶ χεῖρας ὑπερθεῖν (N 59 ff.). Aber schon in E bringt Athene dieselbe Wirkung durch ihre bloße Gegenwart, das Gebet des Tydiden erhörend, hervor (122 f.). Und nicht einmal der Anwesenheit, so lernte man, bedarf es. Wie Hektor die dem Patroklos geraubte Rüstung seines großen Gegners anlegt, nun dem Tode verfallen ist, sieht ihn Zeus und empfindet Mitleid; zum Ersatz dafür, daß er nicht mehr heimkehren soll, beschließt er ihm noch einmal erhöhte Kraft zu leihen, P 209 ff.:

ἦ, καὶ κυανέησιν ἔπ' ὀφρούσι νεῦσε Κρονίων·
 210 Ἐκτορι δ' ἤρμωσε τεύχε' ἐπὶ χροῖ, δῦ δέ μιν Ἄρης
 δεινὸς ἐνυάλιος, πλῆσθεν δ' ἄρα οἱ μέλε' ἐντὸς
 ἀλκῆς καὶ σθένεος.

Daß ein Gott auch aus der Ferne Gebete erhören kann, weiß Glaukos (Π 515); und Phöbos belohnt das Vertrauen, heilt aus der Ferne seine Wunde (527 ff.). Wo Ähnliches dem Äneas geschieht, den Apoll in seinen Tempel auf Pergamos gebracht hat, sind Leto und Artemis um ihn beschäftigt (E 448), während Troer und Achäer um ein εἶδωλον des Helden kämpfen. Man könnte hier in der Hervorhebung unmittelbar körperlicher Pflege etwas Altertümliches sehen; nur bleibt sie gar zu sehr im allgemeinen: ἐν μεγάλῳ ἀδύτῳ ἀκρόντῳ τε κούδαινόν τε, wo doch die schwere, anatomisch genau beschriebene Verwundung (305 ff.) sehr bestimmte Hilfe verlangte. Dazu kommt der verräterische Tempel (446) und nötigt uns, diese Partie — deren Grenzen zu suchen wären — unter diejenigen zu rechnen, die der Gesang vom Heldentume des Diomedes im Laufe seiner Fortbildung erst in sich aufgenommen hat.

Wie auf eine Stufe naiver und voller Gläubigkeit eine andere folgt, die sich bemüht das ihr unwahrscheinlich Gewordene durch rationalistische Zutat glaublicher zu machen, haben wir bei Betrachtung der göttlichen Gestalt gesehen. Es zeigt sich auch in bezug auf die Art des Wirkens. Die Macht, einen Leichnam vor Verwesung zu schützen, mochte kindlicher Sinn den Göttern zutrauen.

Von Hektor erzählt der Dichter einmal (Ψ 185 ff.), daß Aphrodite ihn durch Salbung mit ambrosischem Öl, Apoll durch Umhüllung mit einer Wolke geschützt, an anderer Stelle, daß Apoll ihn gegen Achills Mißhandlung mit der Ägis gedeckt habe (Ω 20 f.); Patroklos soll dadurch vor den Würmern bewahrt worden sein, daß Thetis ihm Nektar und Ambrosia in die Nase träufelte (Τ 38 f.). Dieses letzte ist aus der Sitte des Einbalsamierens anschaulich übernommen, im Verein mit den ähnlichen Angaben jedoch wohl ein Zeichen des Bedürfnisses nach Erklärung. Daneben hält sich das Einfachere. Von Thetis und Achill heißt es an derselben Stelle (37) ὤς ἄρα φωνήσασα μένος πολυθαρσές ἐνῆκεν; aber wie bald nachher Athene ihn zum Kampfe stärkt, müssen wieder Nektar und Ambrosia herhalten (Τ 352 f.). Nur scheinbar ein Widerspruch zu so nüchterner Verständigkeit war es — Vergil zeigte uns, wie beides zusammenwohnt — wenn, ebenfalls in jüngerer Zeit, die Phantasie sich überbot und für ein Publikum, das ja doch nichts davon glaubte, wundersame Ereignisse erfand, die in keinen irgendwie als wirklich gedachten Verlauf sich einordnen ließen. Dahin gehört es, wenn Poseidon die Lanze Achills aus dem Schilde des Äneas reißt und jenem wieder vor die Füße legt (Τ 323 f.), wenn Athene im Kampfe mit Hektor dem Peliden den Speer wiederbringt (Χ 276 f.). Das Stärkste in dieser Richtung leisten die Ἄθλα, wo wir uns gefallen lassen sollen, daß Athene dem auf seinem Wagen dahinrollenden Tydiden nachsetzt, die Peitsche, die ihm durch Apolls bösen Willen aus der Hand gefallen, von ihr dienstfertig aufgehoben worden ist, zurückgibt und dann, persönlich hingehend, den Pferden des Eumelos das Joch zerbricht (Ψ 389 ff.).

Ist die Szene in τ, wo Athene leuchtet, verwandter Art? Früher habe ich das unbedingt geglaubt und Kirchhoffs launiger Charakteristik zugestimmt; vielleicht liegt hier doch Echteres zugrunde. Telemachs Staunen, seine Ahnung daß ein Gott gegenwärtig sei, dann die Mahnung des Vaters:

σίγα καὶ κατὰ σὸν νόον ἴσχανε μηδ' ἐρέεινε·
αὕτη τοι δίκη ἐστὶ θεῶν, οἳ Ὀλυμπον ἔχουσιν,

das sind Äußerungen lebendiger Ehrfurcht vor der unsichtbaren Gottheit. Nur, daß sie einen goldenen Leuchter gebraucht (34) um das Wunder zu vollbringen, stört uns die Illusion, indem es sie stützen will. Und so geht es in den letzten Gesängen der

Odyssee mehrfach. Zum Kampfe mit Iros stärkt Athene dem Helden die Glieder ἄγχι παρισταμένη (σ 70); um ihn zum Betteln unter den Freiern zu ermuntern, ist sie mit denselben Worten heranbemüht worden (ρ 361). Man könnte denken, worauf mich gesprächsweise Lüscke hinwies, dem Dichter schwebe entweder ein Bild vor oder doch die aus Bildwerken bekannte Darstellungsart, von der Athene neben Perseus auf einer Metope von Selinus ein Beispiel ist. Aber ein Vergleich mit der Tätigkeit, die ihr der Dichter σ 492 ff. beilegt, führt eher zu einer anderen Auffassung. Dort ist der Gedanke, daß Athene die Schönheit der Penelope erhöht, realistisch ausgemalt: sie wäscht ihr das Antlitz mit einer sonst von Aphrodite benutzten Salbe, daß es weißer wird als Elfenbein, und geht dann weg (ὡς ἔρξασ' ἀπεβήσεται), ohne doch gekommen zu sein. Hier ist die übel gelungene Absicht des Erzählers, einen konventionell gewordenen Zug wieder greifbar auszugestalten, so deutlich, daß ich danach die andern Fälle, auch in τ den Leuchter, beurteilen möchte.

Weit glücklicher, und das in weitem Umfange, hat sich der gleiche Trieb da betätigt, wo es galt eine geistige Wirkung der Einbildungskraft nahe zu bringen, obwohl es dessen an sich weniger bedurfte; denn solche Wirkung hält sich in dem unsichtbaren Bereiche, dem die Himmlischen selbst angehören. So sind denn Ilias und Odyssee voll von göttlichen Eingebungen guter und schlimmer Art, von kluger Leitung und folgenschwerer Betörung, von Aufmuntern und Zurückhalten, wofür es wieder genügt an die Beispiele zu erinnern, von denen diese Betrachtung ausgegangen ist (S. 333). Andererseits war hier der Phantasie ein um so freieres Feld eröffnet, auf dem sich denn die Dichter teils schöpferisch teils nachahmend bewegt haben, fast überall mit sicherem Gefühl für das, was solchen Erfindungen den Sinn gab und das Maß bestimmte. Vergil hat uns schon — mittelbar — gelehrt, worauf es ankam. Wenn die griechischen Dichter von dem Anteil berichteten, den Götter an den Taten der Helden genommen hätten, so ließen sie deren Tätigkeit nur da eintreten, wo der innere Zusammenhang des menschlichen Wollens der Beobachtung nicht offen lag, doch im Grunde vorhanden war und einer dichterischen Deutung Raum gab; und weil sie aus reicher Kenntnis des Menschenlebens schöpften, geriet es ihnen, die Lücke unmerklich so zu ergänzen daß der ganze Verlauf als ein in sich geschlossener und natürlicher erschien.

Der Traum des Agamemnon im Anfang von B, aus demselben Gesange die Botschaft die Iris-Polites an Priamos und Hektor ausrichtet (796), wieder Iris als Schwägerin der Helena sie zum Kampesschauspiel rufend (Γ 424 ff.), die Verführung des Pandaros durch Athene in Δ: all solche Szenen haben ein »psychologisches Korrelat«, das der Dichter wohl kaum sich klar gemacht, aber gewiß empfunden hat. Auch von Athenens Besuch in α darf man das sagen. Zwar hat Wilamowitz recht: wer nach Kirchhoffs Beweis »noch bestreitet, daß die Partie des α, die er seinem Bearbeiter zuweist, eine Flickarbeit ist, mit dem ist eigentlich nicht »zu reden« (HU. 6). Aber die Art, wie die Göttin hier auftritt und verschwindet, wie sie in der Seele des Jünglings Gedanken weckt, die unbewußt schon in ihr gelegen haben, die hat der Bearbeiter entweder aus trefflicher Vorlage übernommen oder in deren Geiste geschickt nachgebildet. Soweit diese Vorlage unser β gewesen ist, können wir uns kaum wundern, daß sie den Nachahmer zum Guten angeregt hat: denn auch hier ist die Vorstellung der göttlichen Hilfe, besonders in der Begegnung am Meeresufer (267), so fein wie lebendig durchgeführt. Die Erscheinung in A sollte uns noch beschäftigen. In ihre Umgebung ist diese Szene etwas störend eingefügt, der innere Zusammenhang in ihr aber aufs beste gewahrt. Achill greift ans Schwert, um den Übermütigen zu züchtigen, der ihm seine Ehre rauben will; doch in demselben Augenblicke steigt der Zweifel in ihm auf, ob das, was er tun will, recht und klug gehandelt sei: und er bezwingt sich selbst. Den Wandel, der sich in der Seele des Mannes im Verborgenen vollzieht, wußte die Phantasie des Dichters durch göttlichen Eingriff zu erklären. Dürfen wir eine Leistung so vollendeter Kunst, bloß aus dem Grunde weil Athene auch hier unverwandelt erscheint, mit den Zeugnissen ursprünglichen Götterglaubens, wie E sie bietet, auf eine Linie stellen? Ich glaube nicht, und möchte in dieser ganzen Gruppe psychologisch vertiefter Götterwirkungen eine Höhe sehen, die der Geist des griechischen Epos erst allmählich erreicht hat.

Freilich, um nun doch schon hier und da darüber hinauszugehen und wieder zu fallen. Die Leichtigkeit im Gebrauche der Form verführte dazu, sie zu Hilfe zu nehmen, wo man es sich mit der Motivierung leicht machen wollte. Daß Athene den Sinn der Königin ablenken muß, damit Odysseus von Eurykleia erkannt werden kann (τ 479); daß Apollon der Gegnerin plötzlich den

Vorschlag macht, eine Pause im Kampf eintreten zu lassen (H 28 ff.), weil der Dichter den Zweikampf zwischen Hektor und Aias einschieben will: dies und manches Ähnliche sind wahrlich keine Schönheiten. Und noch störender, weil nicht bloß als Übergang dienend sondern in sich reicher ausgeführt, ist die Wendung, die in Γ das Gespräch zwischen Aphrodite und Helena nimmt, durch das diese bewogen werden soll zu ihrem Buhlen zurückzukehren. Sie sträubt sich, mit rechtschaffenen Gründen, und wird erst durch eine Drohung der Göttin überwunden (418): so ist die innere Wahrheit aufgegeben. Nicht mit Unrecht hat man in dieser Szene eine Verwandtschaft mit vergilischer Art gefunden, das sicherste Zeichen, daß wir damit dem Ende der Entwicklung, die der Name Homer umfaßt, nahe stehen.

Noch einen Fortschritt in der Ausbildung und damit zugleich Vergrößerung des Götterapparates stellen die Hymnen und, soweit sich erkennen läßt, die kyklischen Epen dar. Aus dem »Ratschluß des Zeus«, der in dem Unheil des troischen Krieges sich vollendete, haben die Kyprien einen vollständigen Plan herausgesponnen. Die Sagen von Anchises und Tithonos, und der Gunst die sie von Göttinnen erfahren haben, sind in dem Lied auf Aphrodite breit ausgemalt; als die Tochter des Zeus unter dem Bilde einer Sterblichen dem Anchises begegnet, ist er sogleich bereit sie für eine Göttin zu halten und zählt (93 f.) die Namen derer auf, an die sich etwa denken ließe. Man halte diese Stelle mit der anmutigen Huldigung in Odysseus' Ansprache an Nausikaa (ζ 54 f.) zusammen, und man wird den Unterschied des Stiles mit Händen greifen. Schlichter ist die Behandlung des Göttlichen im zweiten Hymnos: Hermes' wie Apollons Begegnung mit dem Alten in Onchestos (87. 187) hat nichts Wunderbares; in welcher Gestalt Apollon erscheint, ist nicht angegeben, also wieder stillschweigend ihm so gut wie dem Knaben Hermes menschliche Bildung beigelegt. Im Apollon-Hymnos wird erzählt (397 [219] ff.), wie der Gott sich in einen Delphin verwandelt um kretische Schiffer nach Delphi zu bringen. Ganz zauberhaft ist der Inhalt des Hymnos auf Dionysos und der Kern der Erzählung von Demeter. Diese ganze Gattung der Poesie hat das Wunder im späteren, phantastisch entwickelten Sinne recht eigentlich zum Gegenstand.

Völlig fremd ist es ja auch dem älteren Epos nicht, doch mit feinem Takt in das Gesamtbild eingefügt. Von den Pferden des

Achilleus, Sprößlingen des Windgottes und der Harpyie (II 450), tut das eine, von Here dazu befähigt, den Mund auf zu einer Prophezeiung; aber das geschieht einmal, für einen kurzen Augenblick, dann hemmen die Erinnyen seine Stimme (T 448). Das Wunder steht für sich inmitten natürlicher Ereignisse, wie durch eine plötzliche Ahnung öffnet es die Aussicht in eine verborgene Welt und geht vorüber wie ein Traum oder eine Vision. Die fabelhaften Erlebnisse des Odysseus auf seinen Irrfahrten hat natürlich auch der Dichter als solche empfunden; aber er entwaffnet im voraus die Kritik, indem er sie in ein fernes Gebiet verlegt, in das keine Erfahrung wirklicher Menschen hinausreicht. An Kythera vorbei treibt der Nordwind den Unglücklichen dem unbekanntem, unbegrenzten Meere zu; von da an weilt er nicht in der Nähe menschlicher Wohnungen sondern im Reich der Phantasie, in dem andere Gesetze gelten als in der alltäglichen Wirklichkeit, und von wo er schlafend, also ohne Ahnung des Weges den er zurückgelegt hat, wieder in die Heimat gebracht wird, er als letzter den die Phäaken so geleiten. Da draußen gibt es ganze Völker, wie eben diese wunderbaren Seeleute und wie die Kyklopen (235. γ 205 f.), die sich als Verwandte der Olympier fühlen; da stören uns die Märchen nicht: wir glauben an Skylla und Charybdis, an das Riesenvolk der Lästrygonen, an die Zauberin, die Menschen in Tiere verwandelt. Und das hat sich der späte Dichter von ν zunutze machen wollen, indem er, um getrennte Stücke der Sage zu verschmelzen, die Erfindung machte, daß Athene in Ithaka, auf dem steinigen Boden der Wirklichkeit, mitten unter leibhaften, brotessenden Menschen, den männlich schönen Odysseus in einen alten Betler verzaubert.

Blicken wir wieder zurück, so bietet sich dasselbe Bild wie bei der kulturhistorischen Betrachtung. Verschiedenheiten des Alters lassen sich erkennen, auch Wandel und natürliche Weiterbildung von Gedanken und Motiven verfolgen; aber in größerem Umfang Schichten, die übereinander gelagert sind, so zu sondern, daß in sich geschlossene, lesbare Stücke herauskommen, ist nicht möglich. Allzu mannigfaltig sind die Elemente miteinander verschlungen und verschmolzen, allzu fest schon den ältesten Gesängen jüngere Bestandteile hinzugewachsen, allzu reichlich in spätere Dichtung

altüberlieferte Stücke hineingearbeitet. Indem wir uns dies klar machten, mußten wir schon auf die bewußte Tätigkeit der Dichtenden blicken, der mit Kriterien des Widerspruches und der Übereinstimmung nachzugehen früher als einziges Geschäft der »höheren Kritik« galt. Wenn darüber diejenige Art von Analyse, deren Verfahren wir hier geprüft haben, lange Zeit vernachlässigt worden war, so wollen wir uns vor dem entgegengesetzten Fehler hüten, vielmehr jetzt planmäßig diejenigen Fugen und Unebenheiten, aber auch die Zusammenhänge und die Wirkungen ins Auge fassen, die von dichterischer Absicht, von dichterischem Schaffen Zeugnis geben. Dabei soll, was wir bisher gefunden haben wie das was wir nicht gefunden haben, der Fragestellung zustatten kommen.
