

Universitätsbibliothek Wuppertal

Grundfragen der Homerkritik

Cauer, Paul

Leipzig, 1923

6. 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:468-1-5305](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-1-5305)

SECHSTES KAPITEL

DER GÖTTERAPPARAT IM EPOS

Athene und Hermes, auf die wir zuletzt geführt wurden, sind vorzugsweise diejenigen Götter, die im Epos den Verkehr mit Menschen pflegen. Doch betreten gelegentlich auch Apollon und Poseidon, Aphrodite und die Botin Iris, ganz vereinzelt Here (E 784 ff.) den irdischen Schauplatz der Handlung, während Zeus sich fernhält. Dieses Unterschiedes wurde schon gedacht (S. 360). Begründet sein muß er in Momenten der religiösen Entwicklung — Zeus scheint der einzige unter den Göttern zu sein, dessen Name sicher griechischen Ursprung hat, — ausgewirkt hat er sich eben in der Art, wie der Dichter die olympischen Personen in Bewegung setzt, um seine Erzählung wechselvoller zu gestalten. So hängen beide Betrachtungen aufs engste zusammen.

I.

A. Dem Wesen der homerischen Götter kann man nicht gerecht werden, wenn man nicht das Verhältnis ins Reine zu bringen sucht, in dem sie zum Schicksal stehen. War dieses überall mit dem Willen des Zeus identisch? oder ihm und den anderen Göttern übergeordnet? Das erste war die Ansicht von Welcker, das zweite die von Nägelsbach; keine von beiden hat sich vollkommen durchführen lassen, es blieben innere Widersprüche. Da war es, zu richtiger Erkenntnis, ein entscheidender Fortschritt, daß man daran ging, die Äußerungen dieses Verhältnisses nicht als Glieder eines Systems, sondern als Stufen einer Entwicklung anzusehen. Das hat, wenn auch an Finsler anknüpfend, doch zuerst mit rechter Klarheit Erik Hedén getan¹⁾. Er findet durchweg im epischen Götterwesen einen »Drang nach Einheit der religiösen Anschauung, eine zunehmende Fähigkeit zur Abstraktion« (S. 182). Von Anfang an stehen

¹⁾ Georg Finsler, *Homer* (1908) S. 442 ff. = ²I 1913, (*Der Dichter und seine Welt*), S. 272 ff. Dort S. 446 = ² 275: »Die Angaben über die Moira und ihr Verhältnis zu den »Göttern widersprechen sich, und ein einheitliches Bild zu erlangen ist nicht möglich. »Immerhin sehen wir die Poesie bestrebt, den klaffenden Widerspruch auszugleichen. Nur »ist dadurch eine einheitliche Auffassung vom Weltregiment bloß angebahnt, aber durch- »aus nicht durchgeführt worden«. — Hedén, *Homerische Götterstudien* (1912) S. 162 ff.

zwei verschiedene Vorstellungen nebeneinander: die einer alles umfassenden, unpersönlichen Macht, der $\mu\omicron\iota\pi\alpha$, und die der bestimmten, persönlich wirkenden Götter; »alles, was durch die Schicksalsmächte bewirkt oder von einem unpersönlichen Schicksal beschieden wurde, ist an anderen Stellen den Göttern zugeschrieben« (S. 164). Im Fortschreiten der epischen Poesie, die sich in logischer wie in ästhetischer Hinsicht entwickelte, empfanden die Dichter immer mehr »das Bedürfnis, über das Verhältnis der Gottheit zum Schicksal ins klare zu kommen«. Diese innerliche Tendenz traf mit einer mehr von außen wirkenden technischen Rücksicht zusammen. Von dem, was kommen mußte, was in der Fortsetzung erzählt werden sollte, wußte der Dichter mehr als seine Zuhörer. Der Verlauf der Ereignisse, wie er entweder durch die Dichtung oder Sage gegeben oder mit frischer Erfindung geplant war, beherrschte den Gang der Erzählung (vgl. oben S. 265); damit diese, auch nach Abschweifung oder Einschub, nicht verkehrt ausginge, ließ der Dichter die Götter eingreifen, die so dem Schicksal gegenüber in eine dienende Stellung kamen (Hedén 175 ff.). Solche »Planmäßigkeit des Götterregimentes« meint nun der schwedische Gelehrte in der Odyssee stärker hervortreten zu sehen als in der Ilias, so daß der Glaube daran im Wachsen gewesen wäre. Recht hat er jedenfalls wohl darin, daß die Unterordnung der übrigen Götter unter Zeus in dem jüngeren Epos weiter gediehen ist: »in der Ilias muß er sich von ihnen den Gehorsam oft erzwingen, in der Odyssee fügen sie sich mit wenigen Ausnahmen freiwillig« (S. 30f. 62).

Die Entwicklung drängt weiter. Je mehr der Sohn des Kronos zum eigentlichen Vertreter und Vollstrecker der höchsten Macht wurde, die über dem Leben der Sterblichen wie der Unsterblichen waltet, desto mehr traten in seinem Wesen die ursprünglichen konkreten und persönlichen Züge zurück; damit hing es eben zusammen, daß er schon in der Ilias fast nur aus der Ferne wirkt. Der mit seinem Namen bezeichnete Begriff näherte sich selbst allmählich einer abstrakten, unbestimmten Vorstellung. Für das, was der Dichter sagen wollte, machte es nicht mehr viel aus, ob er einen Entschluß, eine Fügung dem »Zeus« zuschrieb, oder allgemein »den Göttern«. In beiden Epen hat Hedén die Beispiele des einen wie des anderen Ausdrucks gezählt und hat gefunden: »Die Zeus-Stellen überwiegen ebenso entschieden in der Ilias wie die Götter-Stellen in der Odyssee« (S. 72). Ebenso kommt $\delta\alpha\iota\mu\omega\nu$ als Bezeichnung der unbestimmten Gottheit in der Odyssee öfter vor; freilich wirken dabei andere Ursachen mit, auf die wir gleich nachher zu sprechen kommen. Im ganzen vollzieht sich vor unseren Augen, in dem Verhältnis der Götter zum Schicksal, ein Fortschritt vom Konkreten zum Abstrakten, von bunter Fülle zu einheitlicher Ordnung.

Alle diese Beobachtungen aber fassen das homerische Götterwesen doch nur von einer Seite. Daneben wird die Ausmalung des menschenähnlichen Treibens der Olympier zuversichtlich und fröhlich fortgesetzt. Wir erinnern uns der Würdigung, die dieser Teil des homerischen Weltbildes bei Rohde gefunden hat, der darin eine Betätigung ionischer Geistesart sah. Nicht uneingeschränkt konnten wir diese Auffassung festhalten (S. 357 f. 361); aber sorgfältig wird überall mit ihr gerechnet werden müssen, wenn wir das Richtige finden wollen. Das kann nur so gelingen, daß wir durch eingehende Vergleichung die verschiedenen Elemente sachlich und, soweit möglich, chronologisch zu sondern unternehmen.

B. Der Gedanke, auch in der Art, wie die Dichter den olympischen Apparat handhaben, nach einer Entwicklung zu forschen, wird nicht nur von denen abgelehnt, die von Analyse überhaupt nichts wissen wollen; auch manche, die sonst mit Eifer an ihr mitarbeiten, schließen sie in diesem Falle entweder grundsätzlich aus, oder doch tatsächlich, indem sie sich jedenfalls für die Ilias begnügen, die Götterszenen als eine einheitliche jüngere Schicht von allem übrigen Bestande zu trennen. So vor Jahren Benedictus Niese, der hier seinen an sich fruchtbaren Gedanken übertrieb, die etwas unbestimmte Vorstellung vom Wachstum der Sage soweit als möglich durch die greifbarere der Weiterbildung durch erfindungsreiche Dichter zu ersetzen. Wie er die ganze Nekyia aus dem echten Homer streicht (vgl. oben S. 356. 363 f.), so hält er in der Ilias »alle olympischen Szenen für nicht ursprünglich« (EHP. 105). Eben dies hat dann 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 Sinne²⁾. Finslers Beweisführung, in vielen Einzelheiten höchst anfechtbar, bezeichnete auch in der Methode keinen Fortschritt, da sie nur wieder mit Beziehungen und Widersprüchen in der Komposition arbeitete und die Anregung, die Niese gegeben hatte, unbenutzt ließ. 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. 104). Daß er aber so fragte, war entschieden richtig, und hier mußte eine Untersuchung, die weiter kommen wollte, einsetzen. In diesem Sinne das Problem zu fördern schien die Absicht von Reibstein zu sein, als er die Göttererscheinungen

2) Finsler, Die olympischen Szenen der Ilias. Ein Beitrag zur homerischen Frage. Bern (Gymn.-Prog.) 1906.

der Ilias in einer Dissertation behandelte³); und etwas von Entwicklung hat er wirklich nachzuweisen gesucht. Zwar ging er scheinbar in der Negation über Finsler hinaus, indem er außer den Szenen, die zwischen Göttern sich abspielen, auch alle die für späteres Wachstum erklärte, in denen Götter persönlich in das Tun der Menschen eingreifen. Beide zusammen aber glaubte er als Weiterbildung aus erkennbarem Keime verstehen zu können. Der Keim liege in der Neigung schon der ältesten Dichter, die Ereignisse so darzustellen, daß sie aus der Ferne von den Göttern geleitet werden; wie z. B. Γ 439. Θ 311. Λ 363. 438. O 668⁴); *illo usu recentiores poetas commotos esse, ut deos ipsos in humanas introducerent res* (S. 12. 19). Aber der Beweis für diese Ansicht, die zunächst nur als Postulat auftritt (*necessitate quadam concludere cogimur*), wird nicht von innen heraus, sondern mit Hilfe der Kompositionskritik geführt, und zwar nach einem Verfahren, das alle Übertreibungen vergangener Zeiten, von denen wir frei geworden zu sein meinten, wieder aufnimmt. So hat sich Reibstein bei allem Scharfsinn doch ein tieferes Verständnis selber dadurch verschlossen, daß er von vornherein und bis zuletzt nicht an verschiedene Möglichkeiten der Erklärung dachte, sondern eine einzige, nachdem sie in ein paar Fällen wahrscheinlich gemacht war, überall zur Geltung zu bringen suchte⁵). Zu Δ 439f. (ὦρσε δὲ τοὺς μὲν Ἄρης κτε.) bemerkt er (p. 24): *Quod attinet ad deos, in his versibus nihil vituperandum est. nulla alia de causa inducuntur nisi ad hunc exercituum congressum exornandum. usus est ille epicus. ipsi hominum forma induti inter milites non adsunt*. Zum Verstehen sind wir berufen, nicht zum Tadeln (so noch S. 29. 35). Daß einer Kritik, die das verkennet, z. B. auch die Götterszenen des E zum Opfer fallen (S. 28), kann gar nicht über- raschen.

Nicht als natürliche, langsam sich vollziehende Entwicklung, sondern als einmalige, gewollte Übertragung aus einer literarischen Gattung in die andre: so stellt sich für Dietrich Mülher der Eintritt des Götterwesens in die Heldendichtung dar. Seiner Theorie wurde schon früher gedacht (S. 252. 266). Sie geht aus von einer scharfen Zeichnung des Gesamtbildes, das er aus der Ilias gewonnen hat (IQ 119f.): »Diese Intervention der Götter in jedem Augenblicke, wo der Dichter ihrer bedarf, wo die rollende Kugel der Aktion in ihrem normalen und konsequenten Laufe

3) Tuisko Reibstein, *De deis in Iliade inter homines apparentibus*. Leipzig 1911.

4) Zu den Beispielen des ursprünglichen Typus, von dem die spätere Weiterbildung ausgegangen sei, rechnet der Verf. auch Ψ 383f. 771ff. 865, *qui loci, etiamsi recentiores sunt, tamen pulcherrime usum epicum praebent*. Wie er damit seine eigne Theorie untergräbt, hat er wohl nicht ganz empfunden.

5) Ob er damit einen Gedanken von Bethe übertreibend durchgeführt oder dieser (Hom. I 342) ein Resultat seines Schülers teilweise angenommen hat, muß dahingestellt bleiben.

»gehemmt oder abgelenkt werden soll, ist nichts als ein technisches »Hilfsmittel, ein Kunstgriff, der einfach und bequem ist, auch in den »kompliziertesten Fällen nicht versagt. — Wie man von der einen Seite »die Kunst der Einarbeitung der Einzelszene in den Gesamtzusammen- »hang studieren kann, so läßt sich auf der anderen Seite auch oft zeigen, »wie dieser aus der Verknüpfung von Einzelszenen erst entsteht. Das »durchdringt und ergänzt sich so, daß man wirklich oft zweifelhaft sein »kann, was primär und was sekundär ist«. Hätte nur der Verfasser diese doppelte Möglichkeit überall, auch für die Gesamterscheinung, im Sinne behalten! Aber aus dem starken Anteil, den an mehreren und zwar an den derbsten Schilderungen des Treibens der Olympier die Person des Herakles und der Streit um ihn hat, zieht er den weittragenden Schluß, daß die ganze parodistische Behandlung des Götterwesens, die *deus ex machina*-Technik, eine individuelle Erfindung dessen sei, der einst den Heraklesschwank gedichtet habe (vgl. S. 252. 266 Anm.; 267). Dadurch, daß der Dichter der Ilias diese Vorlage benutzte und ihren Stoff wie ihre Kompositionsweise in das ernste Heldenepos einarbeitete, sei die eigentümliche Mischung religiöser und possenhafter Elemente entstanden, die uns aus Homer so vertraut, an sich doch wirklich, wie Xenophanes empfand, anstößig sei (S. 127 f.).

Der Erklärungsversuch gibt zu denken, doch verlangt er vorsichtige Prüfung. Sollten wirklich nur gerade der Schöpfer des Heraklesschwanks und nach seinem Vorbilde der Verfasser unsrer Ilias Meister gewesen sein in dieser Kunst, Situationen und Vorgänge durch die allezeit bereiten Dienste des olympischen Personals spielend zu verknüpfen? Man hat lange Zeit den kollektiven Charakter der epischen Poesie zu sehr betont, erst allmählich gelernt, auch hier auf dichterische Individualitäten zu achten; Mülder ist in den entgegengesetzten Fehler verfallen. Erinnern wir uns doch, was wir von Lebenskraft und Stetigkeit des epischen Stiles schon kennen gelernt haben (S. 268/70). Angenommen, es habe wirklich einst eine Heraklesdichtung, ungefähr wie Mülder sie sich denkt, als Werk eines einzelnen gegeben, so erneuern wir unsre Frage (von S. 252), wo denn deren Verfasser den Stoff hergenommen habe, und erweitern sie: war ihm nicht mit dem Stoffe zugleich schon etwas von der Behandlungsweise gegeben? Die Heraklessagen in ihrer volkstümlichen, grobschlächtigen Art stammten doch aus dem Mutterlande und hatten, nach Kleinasien verpflanzt, wohl nicht auf den literarischen Eifer eines einzelnen Bearbeiters zu warten gehabt. Aus der Entrüstung des Xenophanes zieht Mülder selber den Schluß (IQ. 129), daß derartige Götterschwänke in Ionien beliebt und verbreitet gewesen seien, und bemerkt dazu: »Schwerlich ist es die Ilias ausschließlich oder auch nur vorzüglich,

die den Zorn der Eiferer erregt, sie ist nur auch infiziert von dem nämlichen Geiste«. Das stimmt nicht zu seiner sonstigen Theorie, aber es ist das Richtige. Wir haben uns seinerzeit dafür entschieden, daß mit der Gestalt des Herakles auch das Wesentliche dessen, was man von ihm erzählte, aus dem Mutterlande stammte; vermehrt aber und literarisch — wenn man so sagen darf — entwickelt wurde es in Ionien. Und hier erst ist wohl die urwüchsige Derbheit, die daran haftete, zum Gegenstand übermütigen Spieles gemacht worden. Hier auch war es, wo allgemein die Göttergeschichten in diese Sphäre hereingezogen wurden. Daß dies nicht ohne Einfluß von seiten der Heraklessage geschehen ist, dürfen wir annehmen; aber das war nur einer von mancherlei Zuflüssen, die zu einem großen Strome sich vereinigten. Mit Erfassung gerade nur dieses Elementes ist das homerische Götterwesen nicht auszuschöpfen.

Indem wir uns der Frage wieder zuwenden, die Niese gestellt hatte, geben wir ihr eine etwas andere Wendung. Wieweit lassen sich in dem, was Homer von den Göttern und ihrem Weltregiment berichtet, Erfundenes und Überliefertes, poetische Ausgestaltung und uralter Bestand von einander sondern? Um die Antwort zu finden, müssen wir vor allem die Absicht ins Auge fassen, von der die Dichter geleitet wurden, wenn sie als Träger der ihnen vorschwebenden Weltordnung persönliche Götter verwendeten.

II.

A. Der eigentliche Ursprung religiöser Gesinnung liegt, dessen meinen wir gewiß zu sein, 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. An Äußerungen dieses Glaubens sind die homerischen Gedichte reich. Daß Zeus den furchtbaren Krieg gewollt hat, ist einer der ersten Gedanken, die der Dichter ausspricht (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.): Ζεύς με μέγας Κρονίδης ἄτη ἐνέδησε βαρείη. Nach derselben Seite meint Agamemnon auch die Verantwortung für seinen Streit mit Achill abwälzen zu können (T 90 f.): ἀλλὰ τί κεν ῥέξαιμι; θεὸς διὰ πάντα τελευτᾷ, πρέσβα Διὸς θυγάτηρ Ἄτη, ἥ πάντας ἄται. 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 439). Aias fordert seinen Bruder auf, den Bogen zu gebrauchen, den Phöbos Apollon ihm gegeben habe (O 441); wie nachher im entscheidenden Augenblick die Sehne zerreißt — der Dichter weiß, daß Zeus den Hektor beschützt hat —, da erkennt Teukros: μάχης ἐπὶ μήδεα κείρει δαίμων ἡμετέρης (O 408 f.). Eine Krankheit, die ohne äußeren Anlaß den Körper befällt, muß von Zeus gesendet sein (I 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 goldene Rüstung gegen die eherne des Diomedes weggibt, so muß Zeus ihn verblendet haben (Z 234); Telemachs Reise nach Pylos führt der treue Diener darauf zurück, daß ihm τις ἀθανάτων βλάβη φρένας ἔνδον εἰσας (Ξ 178). Ein Krieger, der auf Feldwache gezogen ist, hat seinen Mantel vergessen: παρὰ μ' ἥπαφε δαίμων οἰοχίτων' ἵμεναι (Ξ 488 f.). Aus Erwägungen dieser Art ist Bedeutung und Gebrauch der Anrede δαιμόνιε entstanden⁶). 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, ἥ ἐκὼν ὑποδάμνασαι, ἦ σέ γε λαοὶ
ἐχθαίρουσ' ἀνὰ δῆμον ἐπισπόμενοι θεοῦ ὁμφῇ,
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 ἀνέγναμψαν θεοὶ αὐτοί (Ξ 348 f.). Staunend blicken die Leute auf den Redner, der sicher, doch mit wohlthuender Zurückhaltung spricht: θεὸς μορφὴν ἔπεσι 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 μευ, αὐτὰρ ἐγὼ μαντεύσομαι, ὥς ἐνὶ θυμῷ ἀθάνατοι βάλλουσι καὶ ὥς τελέεσθαι οἶω.

Wir empfinden die Berufung auf die Götter, die ihr das erklärende Wort eingegeben haben, hier wie eine stereotype Formel; und schwerlich

⁶) Vgl. »Die Kunst des Übersetzens«, wo in Kap. II (⁵ 28—30) der Begriff dieses δαιμόνιος eingehend behandelt ist.

hat es der Verfasser von o 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, sei es persönlich und gar körperlich, oder so, daß sie den Gedanken und Entschlüssen der Menschen Anstoß und Richtung geben; diese selbst 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 491); wie er dem Alkinoos davon erzählt, heißt es (η 286): ὕπνον δὲ θεὸς κατ' ἀπείρονα χεῖεν. Wenn von Telemachs Gebet berichtet wird β 261 f.:

χεῖρας νηψάμενος πολιῆς ἀλὸς εὔχετ' Ἀθήνῃ·
κλυθί μεν, ὃ χθιζὸς θεὸς ἤλυθες ἡμέτερον δῶ,

so stehen beide Ausdrucksweisen hart neben einander⁷⁾. — Dieses Gesetz hat Ove Jørgensen erkannt und in einer ausgezeichneten Untersuchung — »die Götter in 1—μ der Odyssee« (Herm. 39 [1994] S. 357 ff.) — dazu benutzt, zu zeigen, wie sorgsam im ganzen doch nicht nur in ι, sondern auch in κμ die Selbsterzählung stilisiert sei. Davon wird seiner Zeit noch zu reden sein. Hier kam es darauf an, deutlich zu machen, 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 unbekannten 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.): αὐτοδίδακτος δ' εἰμὶ, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἶμας παντοίας ἐνέφυσεν. Er dankt der Gottheit, die ihn gelehrt habe, und bezeichnet sich doch zugleich als αὐτοδίδακτος: ein sprechendes Zeugnis dafür, wie konventionell zuletzt der ursprünglich tiefe und bedeutende Gedanke geworden war, aus einer Betrachtungsart zu einer Redeweise.

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

Aber diese Betrachtungsart selber, in der wir die Quelle religiösen Empfindens zu erkennen glauben, setzt schon eine gewisse Feinheit und Reife des Denkens voraus, kann also doch nicht den ersten Ausgangspunkt der Entwicklung gebildet haben. Es ist kein Zufall, daß unter den Beispielen, die wir früher schon zusammengestellt hatten, viele sind, in denen nicht einzelne Götter auftreten, sondern Ζεύς oder δαίμων oder θεοί als wirkend erscheinen. Und wir wissen ja jetzt, daß gerade diese Art, das menschliche Leben als von höheren Mächten geleitet darzustellen, relativ jung und von der Ilias zur Odyssee in Zunahme begriffen ist (S. 376 f.). Von Zeus und seiner Anteilnahme an irdischem Treiben müssen in früheren Perioden von Dichtung und Sage viel individuellere Dinge erzählt worden sein, als daß er θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισιν ἀνάσσει und daß seinen Ratschluß niemand umgehen oder vereiteln kann. Und wohl alle Götter — von Hephästos, Apollon, Poseidon haben wir es eben noch gesehen — müssen Gegenstand der Furcht und Verehrung wie der ausmalenden Phantasie gewesen sein, längst ehe poetische Gestaltungskraft auf den Gedanken kam, sie als Träger des Weltregimentes in eine Darstellung menschlicher Schicksale einzufügen. Und wer es zuerst unternahm, von der Rolle zu berichten, die göttliche Personen als Teilnehmer am Tun und Leiden der Sterblichen gespielt hätten, das waren weder der Dichter noch die Dichter der Ilias; die Überlieferung muß viel weiter hinaufreichen. Greifbare Zeugnisse dafür hat Hedén aufgedeckt (Homer. Götterstudien 37 f.). Ein Sohn — und zwar ein lieber, d. h. ein sagenberühmter Sohn — des Ares kämpft und fällt auf seiten der Achäer (N 518 ff., O 120 ff.); und Poseidon, der Griechengott, entreißt den Troer Äneas dem Peliden und rettet ihn vom Tode (Υ 290 ff.). Beide Vorgänge haben keinen ursprünglichen Zusammenhang mit dem Plane der Ilias; nicht für ihn erfunden sind sie, sondern aus bereits geformtem Stoff übernommen: sie müssen einen Platz in epischer Erzählung schon gehabt haben, ehe die Gesänge gedichtet wurden, die den Göttern die in der Ilias vorausgesetzte Parteistellung gegeben haben.

Suchen wir von hier aus das poetische Schaffen des Geistes, der in der Ilias lebendig ist, zu begreifen, so sehen wir eine Synthese sich vollziehen. Auf der einen Seite ein Schatz überlieferter Göttersagen mit einer Fülle von Gestalten, auch von alten Beziehungen zwischen Göttern und Menschen (s. S. 360 f.); auf der andern eine psychologisch sich vertiefende Auffassung der Menschennatur und aus reicher Erfahrung erwachsene Vertrautheit mit ihren oft unberechenbaren Äußerungen. Den Eindruck des Vollendeten haben wir da, wo beide Saiten harmonisch zusammenklingen, was bei Homer oft genug zutrifft; zum Verständnis der Verbindung aber helfen uns mehr die Fälle, wo die Elemente nicht

völlig ineinander aufgegangen sind. Indem wir nun unserm allgemeinen Grundsatz gemäß vom Ende der Entwicklung her zu den früheren Stufen aufzusteigen suchen, ist diesmal die Möglichkeit gegeben, den Ausgangspunkt noch näher an uns heran zu verlegen.

B. Auch Vergil hat in seiner Nachahmung des griechischen Epos die Götter und ihre Tätigkeit reichlich verwendet. Übertreibungen und Verkehrtheiten, zu denen er dabei gelangt ist, habe ich vor Jahren bei Gelegenheit einer Untersuchung⁸⁾ dargelegt, 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. Inzwischen hat Richard Heinze im Rahmen seiner Monographie über »Virgils epische Technik« (1903; 2. Aufl. 1908) auch dessen Theologie behandelt, deren eigenartige Züge er aus dem Geiste römischer Poesie, aus der Weltanschauung des augusteischen Zeitalters, aus persönlichem Wollen und Können des Dichters zu erklären und in ihrer künstlerischen Berechtigung auch Homer gegenüber zu würdigen sucht. 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, ist dabei gut entwickelt (S. 293 f. 299 ff.).

Der ganze Gang der Handlung, den die Äneide darstellt, ist ohne fortwährendes Eingreifen der Himmlischen überhaupt nicht denkbar: der Held macht sich auf den Weg, ohne zu wissen wohin er gelangen will; 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 Äneide das fortnimmt, was die Götter sagen und tun, so bleibt nichts als eine Reihe zusammenhangloser, unverständlicher Bruchstücke übrig. Ganz anders bei Homer. Die bloße Tatsache, daß Niese, Finsler u. a. in der Ilias alle Götterszenen für spätere Zusätze halten, reicht aus, um den tiefen Unterschied zu bezeichnen, der hier besteht.

Vollends deutlich wird der Unterschied, 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

8) Zum Verständnis der nachahmenden Kunst des Vergil. Kiel 1885. S. besonders S. 23. Dort ist auch (S. 12) auf die wertvolle Vorarbeit von Karl Neermann (Progr. Ploen 1882) verwiesen.

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 (² S. 306), 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. — Bei einem früheren Auftreten Merkurs, das ebenfalls in der Ilias ein Gegenstück hat, findet auch Heinze (² S. 305) Mangel an Anschaulichkeit: *ponuntque ferocia Poeni corda volente deo* (I 302 f.). Man fühlt das um so mehr, wenn man den psychologischen Takt vergleicht, mit dem selbst in einem späten Gesange wie Ω das Erscheinen des Hermes und vorher die Besänftigung des Peliden durch seine Mutter behandelt 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 ein⁹⁾; 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. Auch Vergil weiß von Träumen zu erzählen; aber immer sind es wunderbare Erscheinungen und unwahrscheinliche 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 419 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. Etwas mehr innerlich vermittelt ist der Traum, den Äneas kurz vor der Abfahrt von Karthago,

9) Den Rat der Ältesten, an den er sich zunächst wendet, hält Agamemnon bei Nestors Schiff ab, εἰκότως· τοῦτω γὰρ ὁ ὄνειρος εἰκασταί (schol. B). Es ist, als wollte er dem, der im Traume zu ihm gesprochen hat, einen Teil der Verantwortung zuschieben. Nachher ist es dieser, der, als Hausherr handelnd, die Versammlung aufhebt (84), in der er gegen seine Gewohnheit nur ganz kurz dem Vorsatz des Oberfeldherrn zugestimmt hat (80—83). Fühlt er sich im voraus gebunden? und steckt hier etwa eine alte volkstümliche Vorstellung, wonach er glauben mußte, selbst in der Nacht bei Agamemnon gewesen zu sein?

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 vernehmen glaubt.

Auch da unterscheiden sich Homer und Vergil in höchst charakteristischer Weise, wo die Götter unmittelbar, nicht bloß durch das Mittel eines menschlichen Entschlusses den sie herbeiführen, in das natürliche Geschehen eingreifen. Wie Odysseus aus dem Bade kommt, sich gesalbt und reine Gewänder angelegt hat, macht ihn Athene (Z 230 f.)

μείζονά τ' εἰσιδέειν καὶ πάσσονα, καὶ δὲ κάρητος

οὔλας ἦκε κόμας ὑακινθίνῳ 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 übermenschliche 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 (I 411). Mehrfach wird 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.): *iamdudum erumpere nubem ardebat*. 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 hat 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 (16), 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 Her- gang können wir als einen ganz natürlichen, ohne Göttin und ohne Nebel- hülle, uns denken.

Der Grund des geschilderten Unterschiedes liegt zum guten Teil in der Weltanschauung beider Dichter; so urteilt auch Heinze. Treffend erinnert er an die Prodigienlisten römischer Annalen (S. 314). Etwas der Art mußte, wie der Geschichtschreiber, so der Dichter seinem Publikum bieten. Ob Vergil daneben auch die innere Bedeutung des Einwirkens der Götter bei Homer verstanden und zu vertiefen sich bemüht hat, bleibt mir nach wie vor zweifelhaft. Zwar bei dem Bilde der Fama (IV 173 ff.) ist der Sinn klar: »statt des 'Gerüchtes', das als solches keine anschauliche Schilderung trägt«, sollte »ein darstellbares Symbol« geschaffen werden; und das ist hier, in einer für sich stehenden Allegorie, vorzüglich gelungen (Heinze² 303). 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 psychologi- schen Zusammenhang leicht zerstörenden Weise bemerkbar machen. Ob Vergil, was er aus dem Glauben seiner Zeit schöpfte, selbst in seines Herzens Grunde bejahte oder ablehnte, darüber scheint auch Heinze (² S. 301 f. 309) nicht ganz sicher zu sein; in der Aufnahme des rein Märchenhaften jedenfalls sei er einfach der poetischen Tradition gefolgt. Aber damit werde nicht eigentlich das Eingreifen der Götter selbst be- rührt. Heinze ist geneigt, viel mehr als man das heute meist tue, »bei »Vergil symbolisierende Absichten anzunehmen, d. h. eine bewußte »Umsetzung einfacher psychologischer Vorgänge in die Form göttlicher »Einwirkung, wobei darauf gerechnet ist, daß der gebildete Leser diese »Götterszenen 'allegorisch' deuten werde« (² S. 302). Solchen Zusammen- hang scheint der Dichter selber zu bezeugen, »da wo in Nisus plötzlich mit zwingender Macht der Plan des gefährlichen Botenganges auftaucht«; denn er läßt den Helden zu seinem Gefährten sagen (IX 184 f.): *dine hunc ardorem mentibus addunt, Euryale, an sua cuique deus fit dira cupido?* »Da haben wir die rein menschliche Deutung des seelischen Vorgangs einerseits, die Umsetzung ins Mythische andererseits: das ist richtig. Aber eine »Allegorie« würde ich diese Umsetzung ins Mythische auch bei Vergil nicht nennen. Seine Schilderung der Fama ist eine Allegorie, und so bei Homer etwa die Stelle von den beiden Pforten der Träume (τ 562—567). Wenn aber erzählt wird, wie eine der göttlichen Personen in den Gang der Handlung eingreift, indem sie einen der menschlichen Träger der Handlung in seinem Verhalten beeinflusst, so ist das — inner- halb der poetischen Welt — ein wirklicher Vorgang, auch wenn wir im- stande sind ein psychologisches Korrelat dazu in der nichtpoetischen

Welt zu erkennen und zu beschreiben. Das gilt für Vergil so gut wie für Homer. Der große Unterschied zwischen beiden tritt erst hervor, wenn wir fragen: Waren sie sich des psychologischen Korrelates bewußt? und, was damit zusammenhängt, war die poetische Welt, in der sie sich bewegten, zugleich die Welt ihres Glaubens?

Daß in diesen Beziehungen innerhalb der ganzen Lebensfülle, die für uns der Name Homer umfaßt, volle Übereinstimmung bestehe, wird im voraus niemand für denkbar halten. Es kommt darauf an, die Verschiedenheiten aufzusuchen, zu gruppieren und, wenn möglich, in eine Stufenfolge zu bringen.

C. Daß göttliche Wesen, wenn sie im irdischen Bereiche mitwirken wollen, in die Person bestimmter Menschen sich kleiden — eines mit Namen genannten Freundes oder Angehörigen, eines Heroldes, einer Wasserträgerin —, das war für den römischen Epiker etwas längst Gegebenes, und ebenso für einen großen Teil derer, die an unsrer Ilias und Odyssee geschafft haben. Ob für alle? und auch schon für ihre Vorgänger? War es gar von jeher so? Es finden sich doch auch Stellen, an denen eine Gottheit unverwandelt, jedoch in menschenähnlicher Gestalt, auftritt. Welche der beiden Vorstellungsweisen ist die ältere? Oder gibt es darauf keine Antwort? Die Frage muß man doch stellen.

Für ihre Beurteilung ist in neuerer Zeit ein wesentliches Moment hinzugekommen durch unser Bekanntwerden mit ältesten Götterdarstellungen der bildenden Kunst¹⁰⁾. 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. Dazu stimmt es vollkommen, daß die Schöpfer des epischen Gesanges ihre Götter in menschlicher Gestalt gedacht haben; und dies wieder wird durch die für alle späteren Geschlechter grundlegende Vorstellung von den olympischen Göttern, die in Thessalien zu Hause ist, bestätigt. Indem sie solche Vorstellung nährten, scheinen die Dichter geradezu — eine Beziehung, auf die Löschcke mich aufmerksam machte — Bildwerke vor Augen gehabt zu haben.

Auf dem Schilde des Achilleus führen den Trupp, der einen Ausfall macht, Ares und Athene, schön und groß ὣς τε θεῶ περ, ἀμφὶς ἀριζήλω,

10) Reichel, Vorhellenische Götterkulte (1897) S. 51. 74—76; gegen ihn, doch nur mit prinzipiellem Einwand, de Visser in der früher (S. 352 Anm. 4) angeführten Dissertation S. 235. — Karo, »Altökretische Kultstätten«, Archiv für Religionswissenschaft 7 (1904); besonders S. 142. 152 ff.

λαοὶ δ' ὕπ' ὀλίζονες ἦσαν (Σ 518f.). Ähnliche Darstellungen mochte der Dichter gesehen haben¹¹⁾. Es braucht keine vereinzelte Kühnheit der Erfindung zu sein, wenn von Aphrodite erzählt wird, daß sie den von schwerem Steinwurfe getroffenen Sohn samt seiner Rüstung in ihre Arme genommen und mit ihrem Peplos verhüllt habe (E 314f.), oder von Ares, er habe, am Boden liegend, sieben Plethra bedeckt (Φ 407). Daß sein Gebrüll, als Diomedes ihn verwundet (E 859 ff.), so laut gewesen sei wie das vereinte Kampfgeschrei von 9000 oder 10000 Männern, ist ein entsprechender Zug urwüchsiger Einbildungskraft¹²⁾. Kolossalstatuen wie die des Apollon von Delos und Naxos zeigen, daß die Kunst diesen Gedanken, die Götter in übermenschlicher GröÙe vorzustellen, 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 GröÙe 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 gewährend 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' εἶσιν πόλεμόνδε 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 der Ilias etwas Vertrautes war, sich Götter in menschlicher Gestalt, als der ihnen von Natur zukommenden, anschaulich vorzustellen.

Eben dies erwarteten sie von ihren Zuhörern — schon und noch. »Schon« müssen wir sagen, wenn wir uns der eulenköpfigen Athene,

11) Reichels Vermutung (Hom. Waffen 2 162), 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. 12) So richtig Wecklein, Studien zur Ilias (1905) S. 31. In demselben Sinne haben sich über die grundsätzliche Frage ausgesprochen Polak in der S. 112 zitierten Abhandlung (1896) S. 380 und Robert Stl. (1901) S. 353. Meine frühere, entgegengesetzte Ansicht wurde schon in der vorigen Auflage berichtigt.

des lodernden Hephästos erinnern; »noch«, wenn wir uns klar machen, wie es dann bewußterem Denken und verminderter Gläubigkeit doch unwahrscheinlich geworden ist, daß die Olympier einst in ihrer wirklichen Gestalt unter Menschen verkehrt haben sollten: χαλεποὶ δὲ θεοὶ φαίνεσθαι ἐναργεῖς. Da fand denn, um den Anstoß zu mildern, dichterische Phantasie den Ausweg, daß sie, wenn ein Gott die irdische Bühne betreten sollte, ihm Verkleidung lieb in irgend eine der hier heimischen Personen.

III.

Aus den bisherigen Ausführungen ergeben sich die Gesichtspunkte für eine Vergleichung: in welcher Gestalt treten die Götter auf? und wie wirken sie? Allerdings läßt sich in keiner der beiden Beziehungen mit einem einfachen Entweder — Oder entscheiden, ob eine Darstellungsweise für ursprünglich oder für relativ jung zu halten sei. Die einzelnen Beispiele müssen nach der Umgebung, in der sie stehen, wie nach ihrer inneren Eigenart sorgfältig geprüft werden.

A. 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: welch ein Abstand! Auf der einen Seite stehen alte Züge des Mythos, das Bild von Poseidon allerdings ziemlich gewaltsam in die Erzählung eingesetzt, so daß es an seinem Platze nun etwas Hinzugekommenes ist (s. S. 371). Den scheinbaren Widerspruch hat Mülder (BphW. 1908 Sp. 870) aufgeklärt. Die Schilderung der Fahrt des Gottes war ein älteres Stück, in anderem Zusammenhang einst entstanden; dieser »glänzende Splitter« aber schien dem Dichter [der Ilias, oder des N] kostbar genug, sein Werk damit zu schmücken: so hat er den Umweg über Ägä erfunden. Auf der andern Seite haben wir 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 ἰρις 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 Auffassung störte¹³⁾. Denken wir auch an

13) 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.

die Göttergeschichten der Edda, des Kalewi-Poëg u. a.: da ist ebenfalls ein Maß und eine Art von Derbheit, die uns grotesk anmuten; doch vielleicht nur deshalb, weil wir selbst, wenn wir sie kennen lernen, von den Anschauungen und Lebensgewohnheiten der zivilisierten Gegenwart herkommen. Vielleicht würden auch die Menschen, die sich an jenen Geschichten erfreuten, uns grotesk anmuten, wenn sie plötzlich, zur Wirklichkeit wieder erwacht, vor uns stünden. Daß älteste Mythen und Sagen der Griechen einen ähnlichen Charakter getragen hatten, könnten wir, wenn nicht sonst, auch aus dem Epos selber erkennen, das sie allerdings in den Hintergrund schiebt und nur als Erinnerung aus vergangenen Zeiten berührt (vgl. S. 266). Das Besondere bei Homer ist eben, daß die Jahrhunderte, deren poetischen Niederschlag der Name deckt, von primitiven Zuständen durch inhaltreiche Entwicklung bis in Zeiten herabreichen, da man schon begonnen hatte auf jene Zustände ohne ein Gefühl der Gebundenheit zurückzusehen und ihre fremdgewordene Eigenart zu belächeln. Das war die Stimmung, in der ionischer Geist mit den ererbten, teils aus der Heimat einst herübergebrachten teils in Asien hinzugetretenen Göttergestalten sein Spiel trieb. 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 innewohnte, durch die neue Umgebung ins Komische herabgezogen wurde. Sicher trifft dies zu für den Mythos 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. 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 überkommenen Motiv nichts Rechtes mehr zu machen gewußt. So hat er es gesteigert und in der Ausführung vergrößert. Bethe und Wilamowitz werden recht haben (Hom. I 302 f. IIH. 82), daß des Verfassers Absicht gewesen ist, das E zu überbieten.

Daß ein Stück als Teil des vorliegenden Epos ganz jung und dabei in sich selber sehr alt sein kann¹⁴⁾, davon haben wir ein umfangreiches Beispiel in der $\Delta\iota\omicron\mu\eta\delta\omicron\upsilon\varsigma$ ἀπιστεία. 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. 244 f. 372 f.). Dazu stimmt nun auch das urtümlich Ungeschlachte in den Götterkämpfen

14) Belzner, Hom. Probleme I (1911) S. 93 zitiert diesen Satz, um zu zeigen, zu wie zweifelhaften Mitteln der Kritik ich gegriffen hätte; dabei hat er die Worte am Anfang »als Teil des vorliegenden Epos« fortgelassen.

dieses Gesanges, vor allem die Begegnungen 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 kracht¹⁵⁾; dem verhaßten Gegner 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 eigenem 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 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 auch er wie 9000 oder 10000 Männer (148). Der Dichter hat die Verkleidung, die er dem Gott gegeben hatte, vergessen; daß dies geschah, war wohl eben unwillkürliche Folge des Wunsches, eine vorhandene Schilderung wirksam zu verwerten. Wie er hier beschrieben wird:

385 δεινὸν ἄορ πανύηκες ἔχων ἐν χειρὶ παχείῃ
εἵκελον ἀστεροπῇ· τῷ δ' οὐ θέμις ἐστὶ μιγῆναι
ἐν δαὶ λευγαλέῃ, ἀλλὰ δέος ἰσχάνει ἄνδρας,

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 ὄθι 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 Ge-

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

sange, daß Zeus den Führer der Troer ὦσεν ὀπισθεν χειρὶ μάλα μεγάλη, ὥτρυνε δὲ λαὸν ἅμ' αὐτῷ (694 f.), die einzige Stelle bei Homer, die von dem übrig geblieben ist, was früher gewesen war, daß auch Zeus als unter Menschen verkehrend geglaubt und geschildert wurde (oben S. 360).

In all diesen Fällen, die vereinzelte Abweichung in E ausgenommen, war es dem Dichter natürlich, die Götter selbst 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: ἔξ ἐμέθεν γ' ἐλάσας πεδίον κάτω μέρμερα ῥέζε, ruft er dem Peliden zu (217). Nur, daß er sprechen kann, scheint eben von dieser Vorstellung aus unglaublich; und so wird erläutert: προσέφη ποταμὸς βαθύνει 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. 353 f.). 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 — τῷ ἐκὼς ἦϊεν (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, bemerkt erläuternd: δέμας δ' ἀνδρεσσιν ἐίκτην, an Körperbau gleichen sie Menschen (285), was für die Form ihres Zuspruches (286) auch unerlässlich ist. Daß der Gott wie ein Mensch ausgesehen habe, erzählt Odysseus in κ von Hermes: νηνίη ἀνδρὶ εἰκίως κτλ. (278 f.), der ionischen Vorstellung, wie wir gesehen haben, entsprechend (vgl. dazu S. 375). Ähnlich wird er in Ω eingeführt, nur daß dort die Worte βῆ δ' ἰέναι κούρω αἰσυμνητῆρι εἰκίως 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: die Gottheit bedient sich einer menschlichen Maske. 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 (71 f.):

ἴχνια γὰρ μετόπισθε ποδῶν ἡδὲ κνημῶν
 ρεῖ' ἔγνων ἀπίοντος ἀρίγνωτοι δὲ θεοὶ περ,

und dann schildert er die kraftgebende Wirkung, die er in Herz und Gliedern spüre. 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 (Y 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' ἂν τεισαίμην, εἴ μοι δυνάμεις γε παρέϊη, 15. 20), zeigen doch deutlich, wie weit wir hier schon von echtem religiösem Empfinden entfernt sind. Dazu stimmt es, wenn in P (333 f.) Äneas 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: οἶσατο 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 Mädchen, das zum Brunnen geht, dort als Herold ihren Lieblingen zu Diensten sein, sondern er bemüht sich auch gar nicht mehr, dies als etwas Besonderes hinzustellen. ὦ φίλος, οὐ σε ἔολπα κακὸν καὶ ἄναλκιν ἔσεσθαι, εἰ δὴ τοι νέψῳδε θεοὶ πομπῆς 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 210), 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 Poesie¹⁶).

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 so, wie Kirchhoff es ansah, daß der, welcher hier die klaffende 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 — und wir können das in ο Beobachtete nicht anders verstehen —, so kann die Frage nicht umgangen werden, ob nicht Ähnliches auch sonst vorkommt. Wir müssen nun grundsätzlich damit rechnen, daß scheinbar übereinstimmende Züge — eine Gottheit ohne menschliche Maske auftretend — von entgegengesetzten Seiten her in das Bild, hereingekommen sein können. An sich besteht die doppelte Möglichkeit daß darin hohes Alter sich verrate oder späte Nachbildung; und es kommt darauf an für die Wahl einen Anhalt zu gewinnen. Mit voller Sicherheit wird das in der Regel nicht gelingen; doch möchte ich glauben, daß die kurzen Szenen in Υ (375—380) und Χ (214 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 ο als mit altertümlichen Göttererscheinungen wie in der Aristie des Diomedes gleichgestellt werden können. Auch daß Iris in Ω nicht, wie in Β, 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. Zweifelhaft bleibt einstweilen die Erscheinung des Apollon Ο 243 ff. und der Athene Α 194 ff. Jener wird von Hektor, den er in Zeus' Auftrag mit neuer Kraft

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

erfüllen soll, gefragt, wer von den Göttern er sei; der Pelide erkennt die Göttin — δεινὸν δέ οἱ ὅσσε φάανθεν —, 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.

B. Daß Götter da, wo sie körperlich tätig sind wie in E, auch körperliche Wirkungen von wunderbarer Stärke hervorbringen, versteht sich von selbst. In Π wird Patroklos, als er ὑπὲρ αἴσαν siegreich vorstürmt, von Apollon mit wuchtiger Hand zu Boden geschlagen (Π 791 ff.). 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 418) zum Bewußtsein gekommenen Hektor Kraft ein: so dürfte diese Stelle, die eben noch im Unentschiedenen gelassen war, einer älteren Schicht zuzurechnen sein (O 262). Mehrmals werden Krieger vom Schlachtfelde 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 (381), ohne daß wir erfahren, ob und wie sie selber zugreift: so ist die ursprüngliche Vorstellungsweise weitergebildet. Ebenso entrafst Apoll ῥεῖα μάλα den Hektor, dessen erstes Zusammentreffen mit Achill abgebrochen werden soll (Υ 443 f.), Poseidon den vom Peliden bedrängten Aeneas 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 (Π 667 ff.); aber hier ist der Anlaß der Erfindung, aus dem Grabe in Lykien, so deutlich, daß er allein schon den späten Ursprung verrät. — Χερὶ καταπρηνεί, wie Patroklos geschlagen wurde, soll auch Poseidon das Schiff der Phäaken getroffen haben, um es zu Stein zu machen (v 163 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 319. Ω 611). Aber eine poetische Denkweise, der es so, wie wir vorher durch einige Beispiele

uns erinnert haben, geläufig war, in jedem irgendwie auffallenden Vorkommnis göttliche Machtäußerung 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 männermordender Arbeit Ruhe zu gewähren, kindliche gläubig festgehaltene Züge der Sage, die im Alten Testament ein berühmtes Gegenstück haben (Josua 10, 12). Daß sie bei Homer da, wo sie vorkommen, nicht erst entstanden sind, bedarf für die Odyssee keines Beweises; ihr Reiz beruht 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 Λ 1 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 die Troer durch Diomedes und Nestor 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 (151 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 $\pi\rho\epsilon\sigma\beta\epsilon\acute{\iota}\alpha$ vorzubereiten, wird aufs kürzeste dadurch herbeigeführt, daß $\alpha\psi$ $\alpha\upsilon\tau\iota\varsigma$ $\tau\rho\acute{\omega}\epsilon\sigma\sigma\iota\nu$ $\text{'}\text{Ολύμπιος ἐν μένος ὤρσεν}$ (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' ἔθηκεν ἐλαφρά, πόδας καὶ χεῖρας ὑπερθεν (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' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων·
 210 Ἔκτορι δ' ἤρμοσε τεύχε' ἐπὶ χροῖ, δὴ δέ μιν Ἄρης
 δεινὸς ἐνυάλιος, πλήσθεν δ' ἄρα οἱ μέλε' ἐντός
 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 ἀκείοντό τε κύδαινό 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 erst im Laufe seiner Fortbildung, bis zur Einarbeitung in die Ilias, 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 (T 38 f.). Dieses letzte ist aus der Sitte des Einbalsamierens anschaulich über-

nommen (vgl. S. 329), 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) ὡς ἄρα φωνήσασα μένος πολυθαρσές ἐνήκεν; aber wie bald nachher Athene ihn zum Kampfe stärkt, müssen wieder Nektar und Ambrosia dienen. 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 (Υ 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 wenigstens zugrunde. Telemachs Staunen, seine Ahnung daß ein Gott gegenwärtig sei, dann die Mahnung des Vaters:

σίγα καὶ κατὰ σὸν νόον ἴσχανε μὴδ' ἐρέειν·
αὕτη τοι δίκη ἐστὶ θεῶν, οἳ Ὀλυμπόν 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 παρασταμένη (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 wieder Löschcke hinwies; dem Dichter schwebte 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 192 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 (ὥς ἔρξας ἀπεβήστρο), 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.

Geistige Wirkungen umständlich der Einbildungskraft nahe zu bringen mochte weniger das Bedürfnis empfunden werden; denn solche Wirkung hält sich in dem unsichtbaren Bereiche, dem die Himmlischen selbst angehören. Ilias und Odyssee sind voll von göttlichen Eingebungen guter und schlimmer Art, die nur kurz hervorgehoben oder angedeutet werden, wofür es wieder genügt an die Beispiele zu erinnern, von denen diese Betrachtung ausgegangen ist (S. 381). Andererseits war hier der Phantasie, vor der die Gestalten der Götter mit ihren menschenartigen Zügen ein eignes Leben führten, um so freieres Feld eröffnet, auf dem sich denn die Dichter schöpferisch betätigt haben. Dabei leitete sie grobenteils und, wie wir vermuten dürfen, lange Zeit hindurch ein sicheres Gefühl für das, was solchen Erfindungen den Sinn gab und das Maß bestimmte. Vergil hat uns — mittelbar — gelehrt, worauf es ankam. Wenn griechische Dichter von ursprünglicher Kraft des Schauens und Darstellens schildern wollten, wie Götter, an die sie noch glaubten, die Taten und Schicksale der Helden gelenkt hätten, so ließen sie deren Eingriffe, antreibend oder zurückhaltend, nur da erfolgen, wo der innere Zusammenhang des menschlichen Wollens der Beobachtung nicht offen lag, doch im Grunde vorhanden war und einer poetischen 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. Das ist denn wirklich die Art von Einführung des Götterwesens, an die Bethe gedacht hat (oben Anm. 5.). Nur darf man sie nicht für die einzige halten; sonst gerät man auf den Abweg, in den einen Typus alles hineinzuzwängen, auch solche Szenen, die vielmehr ein Restbestand ursprünglicher Sage sind, in der die Götter als ein den Menschen zwar überlegenes, doch in Feindschaft und Liebe sich vielfach mit ihnen mischendes Geschlecht vorgestellt waren (vgl. S. 360 f., auch 384).

Die Art göttlicher Einwirkungen, von der hier die Rede ist, können wir als die künstlerisch echte betrachten. 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 Kampfschauspiel rufend (Γ 121 ff.), die Verführung des Pandaros durch Athene in Δ: all solche Szenen haben das »psychologische 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 darin 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; sie kann freilich auch hier nicht endgültig beurteilt werden. Dazu wird uns später die Analyse des ganzen Verlaufes der Heeresversammlung helfen. Denn 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 Ehrengabe 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; und das geschah zu einer Zeit, wo die frische Kraft der sinnlichen Anschauung schon im Nachlassen war, so daß der Dichter die Frage, in welches Sterblichen Gestalt wohl die Göttin gekommen sei, von seinen Zuhörern gar nicht mehr erwartete.

Die hier gegebene Erklärung der Athene-Szene in A und diese ganze Theorie vom psychologischen Korrelat der Göttererscheinung ist weder »allegorisch« noch »metonymisch« noch »rationalistisch«¹⁷⁾. Suchen wir nur jeden der drei Begriffe klar zu erfassen, so zeigt sich: keiner trifft zu, weil sie alle eine vollkommen bewußte Tätigkeit des Dichters voraussetzen, während für unsre Erklärung die Unbewußtheit der Entsprechung

17) Wegen des Allegorischen vgl. oben S. 389 f. Als »Metonymie« lehnt Wilamowitz eine der meinigen verwandte oder gleiche Ansicht ab III. 251, als »rationalistisch«, mit ausdrücklicher Beziehung auf meine Behandlung, Adolph Roemer Hom. Aufs. (1914) S. 175 ff. (wo der dritte Aufsatz über »einige Probleme der Göttermaschine bei Homer« handelt).

zwischen äußerem und innerem Geschehen ein wesentliches Element ist¹⁸⁾. Aber allerdings, eine so glückliche Übereinstimmung zwischen gestaltender Phantasie und praktischer Seelenkunde konnte nicht dauernd bestehen. Der lebendig erwachsenen Darstellungsweise bemächtigte sich die Schule, gebrauchte sie nachahmend weiter; und die Leichtigkeit des Gebrauches verführte dazu, diese Hilfe überall da in Anspruch zu nehmen, wo man es sich mit der Motivierung leicht machen wollte. So entstand der epische *deus ex machina*, wie Mülher ihn beschreibt; nur als Ausartung von Formen, die echte Poesie sich geschaffen hatte, ist solche Technik zu verstehen¹⁹⁾. 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 bedeutet, 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 51 f.) zusammen, und man wird den Unterschied des Stiles mit Händen greifen. Schlichter ist die Behandlung des Göttlichen im zweiten Hymnos: Her-

18) Vgl. die erste Darlegung der Theorie in dem oben (Anm. 8) zitierten Programm von 1885 S. 20. 19) Roemer a. O. sieht umgekehrt gerade darin einen Vorzug, daß die Göttermaschine es möglich mache Motivierungen zu geben, die auf natürlichem Wege nicht zu beschaffen waren; so werde doch immer die *πιθανότης* gewahrt. Vgl. meine Gegenbemerkungen BphW. 1917 Sp. 584 ff.

mes' 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 (Π 150), 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 418). 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 unbekannten, 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. η 905 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 v 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 Bettler 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; jedoch in größerem Umfange 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. Aber das Gesamtbild, das diese Worte andeuten, ist immer noch deutlicher geworden. Und zuletzt hatten wir die merkwürdige Erscheinung, daß ein Element, das ein Stück des Inhaltes gewesen war, sich in der Entwicklung, die wir überblicken konnten, zu einer Eigenschaft des homerischen Stiles umgewandelt hat.

Die Analyse dieses Stiles, zu der uns die Betrachtung des *deus ex machina* hinübergeführt hat, bildet nun recht eigentlich die Aufgabe des folgenden Buches.
