

Universitätsbibliothek Wuppertal

Grundfragen der Homerkritik

Cauer, Paul

Leipzig, 1923

4. Gleichnisse

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)

VIERTES KAPITEL

GLEICHNISSE

Witz und Gleichnis sind im Innersten verwandt. Beide kommen aus derselben Grundrichtung des Geistes, dem Triebe, zwischen Dingen oder Vorgängen, die getrennten Gebieten angehören, Ähnlichkeiten zu sehen, die nicht jeder sieht, so daß es der Mühe wert ist, sie hervorzuheben. Am Witze freuten sich schon die frühesten der Geschlechter, bei denen die epische Poesie der Griechen erwachsen ist; so können wir vermuten, daß früh schon auch Gleichnisse ausgemalt worden sind, und werden uns im voraus davor hüten, für sie alle dieselbe Entstehungszeit und, was dann fast natürlich erscheint, dieselbe Herkunft anzunehmen. Manche frühere Theorie ist gerade daran gescheitert, daß sie alles aus einem Punkte zu erklären unternahm.

I.

Daß der Sinn, das Herz »eisern« genannt werden, findet sich in Ilias und Odyssee mehrmals; etwas mehr auseinandergefaltet ist der Gedanke, wenn es von Odysseus, wie er die Tränen zurückhält, heißt: ὀφθαλμοὶ δ' ὡς εἰ κέρα ἔστασαν ἢ ἐσίδηρος (τ 211). Penelope sagt von den Schiffen (δ 708f.): ἄλδς ἵπποι ἀνδράσι γίγνονται; der Dichter hat das ausgeführt in dem prächtigen Bilde des Schiffes, das den heimkehrenden Odysseus trägt und stolz sich hebend durch die Wellen streicht, wie über die Ebene hin im Galopp sich bewegend ein Viergespann (ν 81 ff.). Die beiden Aias rüsteten sich zum Kampf, ἅμα δὲ νέφος εἶπετο πεζῶν (Δ 274): der an sich verständliche Satz gibt Anlaß, vom Hirten zu erzählen, der von seiner Warte aus eine Wolke bemerkt hat, die über das Meer heranzieht, und erschrocken die Herde zum Schutz in eine Felshöhle treibt. Ähnlich ist κίλος ὥς vorangenommen Γ 196. Wie ein vor die Stirn Getroffener kopfüber vom Wagen stürzt, stellt sich unwillkürlich der Ausruf ein (Π 745): ὡς ρεῖα κυβιστῶ! Und es ist etwas Hinzukommendes, wenn der Dichter den, der so ruft, auch noch in höhnischer Ausmalung des Vergleiches schwelgen läßt (vgl. S. 456). Eine Erklärung war hier so wenig erforderlich wie in ν, wo in der Nacht vor dem Kampf Odysseus wach liegt und beim Anblick der Mägde ergrimmt, die mit

schamloser Lustigkeit zu ihren Buhlen gehen: κραδίη δέ οἱ ἔνδον ὑλάκει (13). Der übertragene Wortgebrauch regt die Phantasie an, und es erscheint eine Hindin, die, um ihre Jungen besorgt, bellt, weil sie einen fremden Mann sieht, dem sie nichts Gutes zutraut.

So steht aber das Verhältniß nicht immer. Meistens geht dem Gleichnis keine kurze Bezeichnung dessen, was es zu erläutern hätte, vorher; oft folgt sie auch nicht nach. Wir müssen versuchen, uns in die Denkweise jener fernen Zeit zu versetzen. Wenn wir »Tränenstrom« sagen oder »Menschenschwarm« oder »Kampfgebräuse«, so erwacht wohl auch in uns eine sinnlich faßbare Vorstellung; aber sie hält sich im Hintergrunde und begleitet nur leise schwingend den eigentlichen Hergang, von dem die Rede ist. Homer holt dieses leise Mitschwingende hervor und stellt es in Worten dar. So füllt ein Schneegestöber mit allen begleitenden Umständen die Phantasie, wo wir uns begnügen würden, von einem »Hagel von Geschossen« zu sprechen (M 278 ff.). Eine »schwirrende Menge« tritt als Fliegenschwarm hervor, der im Stall über die gefüllten Melkeimer sich ausbreitet (B 469 ff.). Das Brausen des Kampfes wird für kurze Weile übertönt von dem der angeschwollenen Gebirgsbäche, die, aus zwei Schluchten hervorbrechend, im engen Felsenkessel sich mischen, und die einst dem Sänger das Ohr für ähnlichen Klang geschärft haben (Δ 452 ff.). Müßige Frage, ob es etwa feiner sei, dergleichen bloß anzudeuten. Wer heute bei solchen Andeutungen in einer reichen Sprache etwas empfindet, dankt es den Dichtern, die seit Homer die Menschen gelehrt haben, Bilder zu sehen; und wer bei den geläufig gewordenen Worten nichts empfindet, der mag zu dem Alten zurückkehren, um von ihm wieder sehen und hören zu lernen. »Den Führer der Feinde sah man abwechselnd erscheinen und verschwinden«: das wäre schlecht und recht gesprochen; jeder wird es verstehen, niemand sich etwas Besonderes dabei denken. Und Homer?

οἶος δ' ἐκ νεφέων ἀναφαίνεται οὐλιος ἀστήρ
παμφαίνων, τοτὲ δ' αὖτις ἔδου νέφεα σκιάοντα,
ὥς Ἐκτωρ ὅτ' ἐ μὲν τε μετὰ πρῶτοισι φάνεσκεν,
ἄλλοτε δ' ἐν πυμάτοισι κελεύων (Λ 62 ff.).

Hat er also einen bildlichen Ausdruck zum Gleichnis ausgeweitet? — So verschiebt es sich für uns, weil wir vom Ende herkommen. Vielmehr hat er, ohne es zu wollen, die Entstehung eines übertragenen Ausdrucks vorbereitet. Das homerische Gleichnis ist eine Geburtsstätte bildlicher Redeweise.

Darum brauchen wir an dem nicht irre zu werden, war wir vorher beobachtet hatten, wie einer fertigen Metapher, deren sich der Dichter be-

dient, ein sie umschreibendes Gleichnis beigefügt wird. Es gibt eben mehr als eine Art, wie die Einbildungskraft in Bewegung gesetzt wird, wie die Übertragung sich vollzieht. Eine eingehende Untersuchung dieses Verhältnisses würde sich gewiß lohnen. Im voraus darf man annehmen, daß es zu einer direkten Metapher um so eher gekommen sein wird, je mehr es sich auf beiden Seiten um einfache, sinnlich faßbare Vorstellungen handelte, während der Übergang durch ein lebhaft empfundenes Gleichnis vorzugsweise da erfolgt sein wird, wo es galt, einen größeren Abstand zwischen verschiedenen Begriffssphären zu überbrücken.

Denn vom festgeprägten Bild führt eben der Weg zum abstrakten Begriff. »Die Kämpfenden hielten einander das Gleichgewicht«, so sagen wir, fast schon abstrakt; wir müssen uns besinnen, daß das im Grunde ein Vergleich ist, im Bewußtsein haben wir nur den Begriff. Homer mußte umgekehrt zu diesem erst sich den Weg bahnen, durch ein volles Gleichnis. Darum beschreibt er das einmal die Wage in der Hand des Zimmermanns (O 410ff.), ein andermal (M 433ff.) die redliche Spinnerin, die Wolle verarbeitet hat und das fertige Gespinnst für den Arbeitgeber abwägt, die Schalen hochhaltend und sorgsam ausgleichend, ἵνα παῖσιν ἀεικέα μισθὸν ἄρῃται — so schweifen die Gedanken ab, und er ruft sich, wie gewöhnlich, selber zur Sache zurück: ὥς μὲν τῶν ἐπὶ ἴσα μάχῃ τέτατο πτόλεμός τε. Doch nicht immer ist es möglich, einen Begriff, der vorschwebt, mit bestimmtem Bilde zu fassen; dann sucht er sich auf seine Art ihm zu nähern. Neben die Szene, in der er den Begriff brauchen könnte, stellt er eine andere, die dasselbe Element enthält: in dem Übereinstimmenden beider empfindet er — und mit ihm der Zuhörer — das, was wir heute mühelos begrifflich aussprechen. Denn das Gemeinsame, für sich genommen, ist eben der Begriff. Wir vergänglich das Menschenleben ist, fühlt Homer und möchte daran erinnern: so vergleicht er den Wechsel der Generationen mit dem der Blätter im Walde (Z 146ff.). In dieser Weise hat Plüß den Vergleich zwischen Hermes und der Möwe (ε 51ff.) fein gedeutet¹⁾. Er jagte über das schwellende Meer »mit wunderbarer Sicherheit«: diese »empfindungsstarke Vorstellung« solle dadurch geweckt werden, daß beschrieben werde, wie der Vogel, um Fische zu fangen, dicht über den Wellen hinstreicht²⁾. »Unausgesprochenes

1) Theodor Plüß: »Das Gleichnis in erzählender Dichtung« (in der Festschrift zur 49. Philologen-Versammlung, Basel 1907), eine Untersuchung, der für das Verständnis homerischer Gleichnisse wesentliche Förderung verdankt wird.

2) Daß Karl Tümpel in Roschers Lexikon II S. 1276 (s. v. Kombe) Hermes wie Leukothea in Vogelgestalt erscheinend sich denkt, soll doch erwähnt sein. Vgl. oben S. 353.

»und Unaussprechliches mit Hilfe einer Art Symbol für sich und andre »dennoch auszudrücken«: das bezeichnet Plüß als den »Zweck« des Gleichnisses (S. 63). Hätte er nur nicht versucht, eine Erfüllung dieses Zweckes in allen einzelnen Zügen eines ausgeführten Bildes nachzuweisen! Damit hat er z. B. dem Gleichnis von der Spinnerin böse Gewalt angetan³⁾.

Noch mehr stört er uns dadurch die Freude an seinem Fund, daß er in ihm einen Schlüssel für alle homerischen Gleichnisse zu besitzen meint. Lassen sich denn auch nur alle Bedingungssätze in ein Schema zwingen? Und nun gar alle Gleichnisse!

II.

Sind sie denn überhaupt mit Bewußtsein gemacht, so daß man von ihrem »Zwecke« sprechen kann? — Für eine gewisse, übrigens wenig zahlreiche Gruppe ist das ohne weiteres zu bejahen: da, wo etwas ganz Äußerliches, ein Maß der Zeit oder des Raumes, den Berührungspunkt zwischen zwei Gebieten menschlichen Tuns oder natürlichen Geschehens bildet. Wenn die Tageszeit danach bestimmt wird, wann ein Holzhauer die Mittagspause (Λ 86 ff.), wann ein Pflüger auf dem Felde, ein Rechtssprechender auf dem Markte Feierabend macht (μ 439 f. v 31 ff.), so geschieht das natürlich mit klarer Absicht. Desgleichen wenn eine Strecke bezeichnet wird: so weit einer den Diskos wirft (Ψ 431 f.) oder den Speer (O 358 f. Π 589 ff.), oder so weit ohne Unterbrechung ein Maultiergespann den Pflug zieht (K 351/3; vgl. θ 124). Von weniger schlichter Beschaffenheit sind zwei Vergleiche, die den Begriff unerhörter Schnelligkeit veranschaulichen sollen. Grobkörperliches wird durch das Zarteste beschrieben, was es in der Sinnenwelt gibt, wenn es heißt, die Götterrosse seien mit einem Sprunge jedesmal so weit vorwärts gekommen, wie der Blick eines Mannes, der von hoher Warte auf die See hinausschaut, in

3) Plüß S. 56: »Die Troer hielten die Achäer fest mit pflichttreu ausharrendem, »ängstlichem Bemühen, immer wieder den Gleichstand im Kleinen und Einzelnen herstellend, aber in eigener Kraft ohnmächtig zu Größerem, bei redlicher Kampfesarbeit »ohne rühmlichen Kampfgewinn. Ich denke, die Parallele wäre genau. Aber nur wir »Ausleger vollziehen diese Einzelübertragungen: der Hörer empfängt nur einen Gesamtseindruck, welcher an den Einzelheiten sich bildet und in bestimmter Richtung »sich entwickelt, nämlich etwa den Eindruck einer teilnahmswürdigen Ohnmacht bei »redlichem Bemühen, und nur diese empfindungsvolle Gesamtvorstellung übertragen wir »Hörer auf die Troer, unbewußt und reflexionslos.« Diese Schilderung würde eher auf die Achäer passen, die in der Defensive sind, als auf die angreifenden Troer. Daß sie aber überhaupt auf eine der beiden Parteien bezogen wird, widerspricht schon dem Bilde. Auch die Vergleichung des Peliden, wie er dem Äneas entgegengeht, mit einem Löwen, gegen den sich die ganze Gemeinde versammelt hat (Υ 164 ff.), will sich in den Plan, den Plüß (S. 50 f.) dafür zeichnet, nicht fügen.

die neblige Ferne reicht (E 770 ff.); Sinnliches durch Geistiges, wenn der Flug, mit dem Here die Luft durchheilt, dem des Gedankens gleichgesetzt wird, der einen weitgereisten Mann in der Erinnerung von Ort zu Ort trägt (O 80 ff.). Beide Bilder sind von so auserlesener Art, daß sie nur mit voller Bewußtheit vom Dichter geschaffen sein können. Eher mag man zweifeln, ob das Gleichnis von der Gedankenschnelle in abgekürzten Formen wie $\omega\varsigma \epsilon\iota \pi\epsilon\rho\delta\nu \eta\epsilon \nu\acute{o}\eta\mu\alpha$ (η 36) oder $\nu\acute{o}\eta\mu' \omega\varsigma$ (hymn. Apoll. 448) nachwirkt, oder aus ihnen, die früher dagewesen wären, herausgesponnen wurde: wahrscheinlicher ist mir das erste.

Daß der Dichter mit Absicht etwas herangezogen hat, scheint weiter überall da sicher zu sein, wo es darauf ankam, geistige Vorgänge oder Beziehungen mittelbar, durch die Analogie von körperlichen, erfassen und aussprechen zu können. Darin liegt doch, das meinen wir aus dem Neuen Testament wie aus der Göttlichen Komödie zu wissen, der eigentliche Wert und Sinn des Kunstmittels der Gleichnisse. Aber nun, wunderbar, solches kommt bei Homer nur ganz selten vor. Alexandros, von Hektor mit Recht gescholten, sagt bewundernd zu ihm (Γ 60 f.): $\alpha\iota\epsilon\iota \tau\omicron\iota \kappa\rho\alpha\delta\acute{\iota}\eta \pi\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\kappa\upsilon\varsigma \omega\varsigma \acute{\epsilon}\sigma\tau\iota\nu \acute{\alpha}\tau\epsilon\iota\rho\acute{\eta}\varsigma, \acute{\omicron}\varsigma \tau' \epsilon\iota\sigma\iota\nu \delta\iota\alpha \delta\omicron\upsilon\rho\delta\varsigma \acute{\upsilon}\pi' \acute{\alpha}\nu\epsilon\rho\omicron\varsigma \kappa\tau\acute{\epsilon}$. Achill verwünscht den Zorn, der, viel süßer als herabtropfender Honig, in der Brust des Menschen anschwillt wie Rauch (Σ 109 f.). Daß die zwei Bilder vermischt sind, ist ja kein Vorzug; jedes für sich aber malt vortrefflich eine Eigenschaft des Gefühles, das beschrieben werden soll: wie es sich einschmeichelt, wie es überhand nimmt und doch keine Wirklichkeit als Inhalt hat. Eine Stelle, die uns noch beschäftigen soll, ist die, wo die Aufregung der Achäer nach der Niederlage mit dem Bilde der sturmbewegten See geschildert wird (I 4 ff.). Nestor schwankt einmal, was er tun soll; etwas wie »Unentschiedenheit« möchte der Dichter gern stark zum Bewußtsein bringen; so beschreibt er das Meer, das nach Sturm aussieht ($\delta\sigma\sigma\acute{o}\mu\epsilon\nu\omicron\nu$), als ob es auf ihn warte, $\omicron\upsilon\delta' \acute{\alpha}\rho\alpha \tau\epsilon \pi\rho\omicron\kappa\upsilon\lambda\acute{\iota}\nu\delta\epsilon\tau\alpha\iota \omicron\upsilon\delta' \acute{\epsilon}\tau\epsilon\rho\omega\sigma\epsilon, \pi\rho\acute{\iota}\nu \tau\iota\nu\alpha \kappa\epsilon\kappa\rho\iota\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\nu \kappa\alpha\tau\alpha\beta\acute{\eta}\mu\epsilon\nu\alpha\iota \acute{\epsilon}\kappa \Delta\iota\omicron\varsigma \omicron\upsilon\rho\omicron\nu$. $\omega\varsigma \acute{\omicron} \gamma\acute{\epsilon}\rho\omega\nu \acute{\omega}\rho\mu\alpha\iota\nu\epsilon \delta\alpha\acute{\iota}\lambda\acute{\omicron}\mu\epsilon\nu\omicron\varsigma \kappa\alpha\tau\grave{\alpha} \theta\upsilon\mu\acute{\omicron}\nu$ (Ξ 16—22). Wilamowitz nennt dieses Gleichnis »gesucht, aber schön« (Hl. 244), mit Recht. Daß der Dichter in solchen Fällen mit Bewußtsein gearbeitet hat, bedarf keines Beweises.

Man kann diejenigen dazunehmen, in denen das, was deutlich werden soll, zwar ein Vorgang sinnlicher Art ist, doch ein ins Übernatürliche erhobener. Wie der Götterbote über die feuchte Fläche dahinfliegt (ε 51 ff.), wie der Kriegsgott in finsternen Wolken zum Himmel emporfährt (E 864 ff.), wie Iris, vom Olymp herabgekommen, schnell in die Fluten taucht (Ω 79 ff.), wie Wasser und Feuer, die feindlichen Elemente, Skamander und Hephaistos miteinander kämpfen (Φ 362 ff.), wie es aussah,

als das Haupt des Peliden von Athene mit goldig leuchtendem Glanz umgeben wurde (Σ 205 ff.): von dem allen ist kein menschliches Auge je Zeuge gewesen. Der Dichter will aber, daß wir es uns vorstellen, und dafür dienen ihm als Anhalt: der Flug der Möve, die Gewitterwolke, das Blei an der Angel, das kochende Wasser im Kessel, das Feuerzeichen aus der belagerten Stadt. Gleichnisse wie diese sind ebenfalls um einer künstlerischen Absicht willen gebildet; aber auch ihre Zahl ist nicht groß, auch wenn man darauf ausginge, sie vollständig anzuführen. — In umgekehrter Richtung bewegen sich unsere Gedanken, wenn die körperliche Erscheinung eines Menschen durch Erinnerung an die einer Gottheit rühmend hervorgehoben wird. An der Beschreibung Agamemnons B 477 ff. sind auf diese Weise drei Götter beteiligt, gewiß kein Zeugnis, und also kein Erzeugnis, unmittelbarer poetischer Anschauung. »Der Artemis gleichend oder der goldenen Aphrodite« (p 37. τ 54; vgl. δ 122) klingt wie eine Formel, βροτολοιψὶ ἴσος Ἀρηι (Λ 295. Υ 46 u. ö.) ist als solche fertig. Ausgeführte Beschreibungen in diesem Sinne sind der Nausikaa gewidmet ζ 102 ff., dem Kämpferpaar Idomeneus und Meriones N 298 ff., auch dem Aias H 208 ff. Da wird niemand auf den Gedanken kommen, daß der Vergleich sich unwillkürlich eingestellt habe.

Er enthält eine Übertreibung, und schon darin liegt ein Element des Gewollten, dem wir ja auch außerhalb der Göttergleichnisse mehrfach begegnen. Das das Leuchten der Rüstungen von weitem so ausgesehen habe wie ein Waldbrand (B 455 ff.), Achills Lanzenspitze wie unser hellster Stern, der »Hund des Orion« (der Sirius; X 26 ff.), daß Steine im Kampf um die Mauer so dicht geflogen wie ein Schneegestöber (M 278 ff.), die Tränen des Agamemnon und Achilleus geflossen seien wie eine Quelle aus dem Felsen (I 14 f. = Π 3 f.): das alles wird im Ernste niemand glauben. Aber einige der schönsten Gleichnisse sind von dieser Seite her entstanden, aus dem Triebe, ein Bild oder einen Zug darin durch verstärkende Zeichnung hervorzuheben. Und das kann man doch auch nicht behaupten, daß dergleichen wie etwas Gemachtes berühre. »Im Hause des Alkinoos war ein Glanz wie von Sonne und Mond« (η 84) oder »es kamen so viele, wie Blätter und Blüten im Frühling sprießen« (ι 51): so könnte wohl noch heut ein Erzähler sagen; nur auf die Ausmalung würde er verzichten, die Homer in der Regel hinzugefügt hat. Warum doch? Der »Zweck« der Vergleichung wird dadurch nicht gerade gefördert; also wird er ihm nicht allzusehr am Herzen gelegen haben. Und bei der großen Mehrzahl der Gleichnisse fehlte er wohl ganz.

Während er einen Vorgang schilderte, tauchte vor der empfänglichen Phantasie des Dichters das Bild eines irgendwie ähnlichen auf, das er sogleich in der Freude seines Herzens mit lebhaften Farben daneben

malte, ohne zu überlegen, ob das auf die Deutlichkeit der Hauptdarstellung günstig oder gar ungünstig wirkte. Der Fall eines baumstarken Mannes, der eben noch fest auf seinen Füßen stand, erinnerte an das Niedersinken einer gefällten Eiche oder Fichte (N 389 ff.), das Einbrechen einzelner, überlegener Kämpfer in eine Schar von Schwächeren an Wölfe, die in eine Herde fallen (Π 352 ff.). Daß die blutige Arbeit des glühenden Pfahles im Auge des Kyklopen erst in zwei Vergleichen (ι 384—394) umständlich beschrieben wird, ehe wir erleben, wie er aufbrüllt, daß der Fels widerhallt: das ist allerdings klare Absicht, die Spannung zu steigern. Aber z. B. jene Geschichte von dem Hirten, der die Wolke kommen sah (Δ 275 ff.), oder die beiden vom Löwen und vom Esel, die uns das langsame Zurückgehen des Aias malen sollen (Λ 546 bis 565), nehmen wirklich etwas viel Aufmerksamkeit für sich in Anspruch. Das Bild lockt den beweglichen Sinn des Erzählers, und er kann nicht widerstehen, er muß ihm nachgehen, unbekümmert, ob damit seine Personen und ihr Tun für kurze Zeit verlassen werden. Goethe hat uns erzählt (Palermo 17. 4. 1787), wie es dem Poeten ergeht, der von vielerlei Geistern verfolgt und versucht wird: mit ruhigem Vorsatz beginnt er; allein ehe er sich's versieht, erhascht ihn ein andres Gespenst und hält ihn fest. Diesen Geistern zu gebieten, ist eine große Aufgabe, an der mancher Reichbegabte zugrunde gegangen ist. Homer und Goethe haben es vermocht. Aber die Lösung solcher Aufgabe ist nicht wie die eines Rechenexempels, ein für allemal richtig, sondern immer wieder eine andre. Und bei jedem Gelingen hinterläßt sie Spuren innerer Arbeit, die uns einen ahnenden Blick in das Schaffen des Dichters tun lassen.

Daß wir gerade bei den homerischen Gleichnissen mit dieser Auffassung auf dem rechten Wege sind, zeigen die nicht eben zahlreichen, doch höchst charakteristischen Fälle, in denen das zuerst hervorgerufene Bild nachträglich verschoben wird. Der Dichter ist von der Erzählung abgebogen, um eine Vergleichung durchzuführen; während er damit beschäftigt ist, ändert sich unmerklich der Gesichtspunkt seiner Betrachtung, so daß er zuletzt an einen Punkt gerät, in dem er der Haupthandlung wieder näher ist und vielleicht eine ungezwungene Rückkehr zu ihr findet. Die Troer umringen den verwundeten Odysseus wie Schakale einen angeschossenen Hirsch, der dem Jäger entrann, doch den tödlichen Pfeil weiter trägt und im Walde verbluten muß; teilnehmend glaubt der Dichter zu sehen — Odysseus wird vergessen —, wie die räuberischen Tiere über das edle Wild herfallen und es zerfleischen, bis ein Stärkerer über sie kommt, ein Löwe, der statt ihrer die Beute zerreißt: und das ist nun wieder Aias, der dem bedrängten Kriegsgefährten Hilfe

bringt (Λ 473 ff.). Formell nur mit einer Anwendung schließt der Vergleich: ὥς ῥα τότ' ἄμφ' Ὀδυσῆα ... Τρῶες ἔπον; aber daß auch die zweite Beziehung dem Sprechenden zum Bewußtsein gekommen ist, deutet der Schlußsatz der folgenden Verse an (485 f.):

Αἶας δ' ἐγγύθεν ἦλθε φέρων σάκος ἥτε πύργον,
στή δὲ παρέξ· Τρῶες δὲ διέτρεσαν ἄλλυδις ἄλλος.

Etwas anders O 623 ff., wo zuletzt der ursprüngliche Zusammenhang ganz aufgegeben ist und nur eine im Verlauf entstandene und rasch ergriffene weitere Ähnlichkeit zum Wiedereinlenken benutzt wird. Von Hektor ist die Rede:

αὐτὰρ ὅ — λαμπόμενος πυρὶ πάντοθεν — ἔνθορ' ὁμίλῳ.
ἐν δ' ἔπεσ', ὥς ὅτε κῆμα θοῇ ἐν νηὶ πέσῃσιν
625 λάβρον ὑπὸ νεφέων ἀνεμοτρεφές· ἦ δέ τε πᾶσα
ἄχνη ὑπεκρύφθη, ἀνέμοιο δὲ δεινὸς ἀήτης
ιστίῳ ἐμβρέμεται, τρομέουσι δέ τε φρένα ναῦται
δειδιότες· τυτθὸν γὰρ ὑπὲκ θανάτοιο φέρονται· —
ὥς ἐδαΐζετο θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι νῆαίων.

Das Hineinspringen des Helden in die Schar der Gegner erinnert den Dichter an den Anblick der Woge, die über ein Schiff hereinbricht. Indem er das schildert, gedenkt er der zitternden Schiffer, und nun hält ihn das Mitgefühl für deren Schicksal fest: aus dem Gemälde eines körperlichen Vorganges wird ein Stimmungsbild. Unmittelbar erscheint diese Wendung als zufällig; mittelbar und mit unbewußtem Zwange äußert sich in ihr die Macht, mit der der Gedanke an die im Kampfe bedrängten Achäer die Phantasie des Erzählers füllt. Ebenso ist es, bei viel knapperer Ausführung, mit dem Bilde der Herde, die dem Widder folgt (N 492 ff.). Die Vorstellung troischer Scharen, die hinter ihren Führern hergehen, hatte es auftauchen lassen; zur Herde gehört der Hirte; der freut sich, wie er sie (gesättigt) von der Weide zur Tränke gehen sieht: ὥς Αἰνεΐα θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι γεγῆθει, ὥς ἴδε λαῶν ἔθνος ἐπισπόμενον ἑοῖ αὐτῷ. Von einer sinnlich-anschaulichen Beziehung ist der Dichter ausgegangen, und bei einer geistigen angelangt, nicht anders als bei der Schilderung des sich aufhellenden Wetters im Gebirge Π 297 ff., auf die wir noch zurückkommen, oder — im Bereiche des parodierenden Tones, den die Odyssee manchmal anschlägt — in dem Vergleich erst des auf dem Lager sich wälzenden Helden, dann seiner sorgenvoll schwankenden Gedanken mit der Bratwurst, die am Feuer hin und her gewendet wird (υ 25 ff.)⁴⁾.

4) Man könnte daran denken, auch den Vergleich der auf der Mauer sitzenden Greise mit Zikaden (Γ 151 ff.) doppelt zu nehmen: von der Ähnlichkeit der Stimme

III.

In dreien der zuletzt angeführten Beispiele — und in dem aus II werden wir es ebenso finden — ist das, was dem Vergleich den Abschluß, also die Vollendung gibt, der Ausdruck einer Stimmung. Ganz und gar auf diesen Punkt eingestellt ist die Würdigung der homerischen Gleichnisse, die Wilamowitz versucht hat; zuerst in seiner Darstellung der griechischen Literatur in Hinnebergs »Kultur der Gegenwart« I (1905), wo es allerdings nur ganz wenige Fälle waren, an denen er seinen Gedanken entwickelte. Daß es auch andere als Stimmungsgleichnisse gibt, erkennt er jetzt (»Die Ilias und Homer«) ausdrücklich an; aber Stimmungsmalerei ist doch immer das erste, wonach er fragt, ein Element, dessen Fehlen jedesmal irgendwie erklärt, um nicht zu sagen entschuldigt werden muß. Von ΓΔΕ heißt es zusammenfassend (IIH. 297): »Die Gleichnisse sind zahlreich, aber nicht besonders hervorragend, und auf Stimmungsmalerei sind sie nicht berechnet.« In Λ² (bis 574 gerechnet) ist »die Fülle der Gleichnisse überwältigend, viele breit ausgeführt. — Treffend sind alle, aber ein eigentliches Stimmungsgleichnis, wie sie in der »Patroklos so ergreifend sind, findet sich nicht« (S. 195). Eine Ausnahme in Λ scheint jene Stelle zu bilden, wo der Rückzug des Aias, der unwillig weicht, mit der Haltung des hungrigen Löwen verglichen wird, den die Überzahl von Geschossen und Feuerbränden doch zuletzt von der Hürde scheucht (548 ff.). Dies gelte seiner Stimmung (τετιηότι θυμῷ — τετιημένοσ ἦτορ, meint Wilamowitz, das unmittelbar folgende Gleichnis vom Esel, der in ein Saatsfeld eingebrochen war und, nachdem er sich gesättigt, unter den ohnmächtigen Schlägen von Kindern langsam zurückgeht, male sein Benehmen (S. 193). Aber das kann man auch vom ersten sagen: immer wieder, die ganze Nacht hindurch, hat es der Löwe versucht, und auch im zweiten ist Stimmung: der Gleichmut, mit dem Schlage und Stöße — auf den Rücken des Esels, gegen den Schild des Helden — hingenommen werden. Gemeinsam ist beiden Gleichnissen die Vorstellung des Starken, der, von einer Mehrzahl Schwächerer verfolgt, zögernd zurückgeht. Wir dürfen uns nur durch das Machtwort vom »kümmerlichen Suchen nach einem Tertium comparationis« (S. 194) nicht schrecken lassen. Was die Einbildungskraft des Dichters füllte

geht er aus und endigt so, daß alte Erklärer sich dadurch an die Geschichte von Tithonos erinnert fühlten: μακρῷ δὲ βίῳ δαπανηθέντος ἐκείνου μετέβαλεν αὐτὸν εἰς τέττιγα ἢ θεός· διὸ δὴ αὐτοῦ τοὺς συγγενεῖς δημογέροντας τέττιξιν εἰκάζει ὁ ποιητής (schol. AB). Aber ich glaube nicht, daß diese kleinen Tiere, deren Geräusch so oft vernommen wird, zugleich, auf belaubten Zweigen sitzend, dem Auge sich leicht darboten und einprägten. Vgl. S. 353.

und in Bewegung brachte, war das sichtbare Bild, die Stimmung etwas Hinzukommendes, Accessorisches.

Anderwärts macht sie sich stärker geltend: so E 864 ff., wo »der verwundete Ares sich von Diomedes gen Himmel hebt wie eine schwarze Gewitterwolke, die der Sturm eines schwülen Tages emporjagt«. Wilamowitz hebt dieses Gleichnis, gerade in E, hervor: »Das ist nicht direkt Stimmungsbild, sondern veranschaulicht das Wunder, aber die Stimmung des Dichters hat ihn auf das Bild geführt« (S. 297). Sehr möglich; und warum sollen wir uns den psychologischen Zusammenhang, wenn Bild und Stimmung zugleich wirksam werden, nicht in der Regel so denken? Als Achill unbewaffnet herbeieilt, um die Troer von der Leiche des Freundes zurückzujagen, läßt Athene sein Haupt »von einer güldenen Wolke, einem Nimbus, umstrahlen, und der Dichter knüpft daran ein kostbares Gleichnis (Σ 207 ff.). Denn«, so sollen wir glauben, »das Fanal, das von einer Insel weit hinüberscheint, knüpft nur äußerlich das Bild an den Nimbus, der das Haupt des Achilleus umstrahlt. Das Wesentliche ist, daß das Feuerzeichen Hilfe gegen die Räuber heranzuft, von denen die Stadt überfallen ist« (S. 168). — Nein. Das Wesentliche ist, daß eine übernatürliche Erscheinung durch eine natürliche vorstellbar gemacht werden soll; die verwandte Stimmung — Rettung bringend, Rettung suchend — ist etwas Begleitendes. Wilamowitz' Abneigung gegen ein Achten auf das Tertium comparationis hat wohl darin ihren Grund, daß der Begriff, wie so mancher in Stilistik und Rhetorik, leicht pedantisch angewandt werden kann und überall die Gefahr einer allzu verstandesmäßigen Behandlung zarter Poesie mit sich bringt. Das war ja, bei aller Feinheit des Nachempfindens, der Fehler, in den Pluß verfallen ist: er behandelt den alten Sänger wie einen überall voraus disponierenden Stilkünstler — bei dem deshalb an etwas wie Verschiebung des Gesichtspunktes nicht zu denken sei — und raubt ihm das Beste, was er hat: daß aus einer im Verborgenen schaffenden Phantasie Gedanken hervorquellen, die er empfängt, nicht macht. Aber die Gefahr, das Kunstwerk zu rationalisieren und etwas Werdendes als ein Gemachtes anzusehen, besteht da nicht minder, wo man grundsätzlich darauf ausgeht, Stimmung zu finden und zu beschreiben. Wilamowitz selber ist ihr nicht ganz entgangen.

Sogar bei dem Paare von Gleichnissen, von dem er als typischem Fall in der Darlegung seiner Erklärungsweise ausgegangen war (Θ 555 ff. und I 4 ff.), ist er genötigt, wenn die Deutung bestehen soll, dem Dichter einen berechneten Kunstgriff zuzuschreiben. »Der Stimmung der Troer«, so lesen wir (III. 32), »entspricht die sonnenhelle(?) Nacht, der der Achäer »der schwere Seegang unter Nordweststurm. Denn daß die Gleichnisse

»so eingeführt werden, daß die Zahl der Feuer mit der der Sterne und »der θυμὸς δαϊζόμενος der Achäer mit dem von zwei Winden erregten »Meere verglichen werden, zeigt nur, daß solche Verknüpfungen im Epos »nicht mehr bedeuten, als eben die Bilder einzufügen, die der Dichter »heranholte, um die Stimmung der Seele zu veranschaulichen, wofür »ihm der unmittelbare Ausdruck versagte.« Bringt man den Gedanken ins kurze, so lautet er: »Die Verschiedenheit in der äußeren Anknüpfung »der beiden Gleichnisse zeigt nur, daß diese Verschiedenheit ohne sach- »liche Bedeutung ist.« Das wäre richtig, wenn die innere Gleichartigkeit anderweit feststünde; sie soll jedoch aus der Analyse der Musterbeispiele erst gefolgert werden. Das eine Mal haben wir auf beiden Seiten etwas Sinnliches: viele Wachtfeuer im nächtlichen Gefilde, viele Sterne am Himmel; deren Eindruck malt der Dichter aus, übrigens mit nicht ganz glücklicher Anleihe bei Π 297 ff., und schließt: γέγηθε δέ τε φρένα ποιμήν. Das ist das einzige, was er von Stimmung sagt. Raffiniert wäre es, wenn er, um dahin zu gelangen, das sinnliche Bild nur als Brücke benutzt hätte; raffiniert und doch wieder seltsam planlos. Denn er verweilt nicht einen Augenblick länger bei der Freude, sondern lenkt in die nachher wie vorher ganz nüchterne Erzählung wieder ein: τόσσα μεσηγὺ νεῶν ἢ δὲ Ξάνθοιο ῥοάων Τρώων καιόντων πυρὰ φαίνεται ἰλιόθι πρό. Völlig anders das zweite Gleichnis. Der Dichter meinte: »Die Achäer waren in Aufregung«; der abstrakte Begriff steht aber als solcher noch nicht zur Verfügung, sondern schwebt nur vor. So umschreibt Homer das, was uns der Begriff sagen würde, mit einem Bilde — der aufgeregten See —, bei dem die Hörer das empfinden sollen, was er empfunden hat: ὡς ἐδαίζετο θυμὸς ἐνὶ στήθεσσιν Ἀχαιῶν. Das ist ein richtiges Stimmungsgleichnis, deren es ja, wie wir gesehen haben mehrere gibt: in denen wirklich eine Gemütstimmung das ist, was durch Vergleich mit einem sichtbaren Vorgang deutlich gemacht werden soll.

Von anderer Art waren die Fälle, in denen Anlaß und Ausgangspunkt der Betrachtung ebenso dem Gebiete des Sichtbaren angehört wie das, was zum Vergleich herangezogen wird: Ares in einer Wolke zum Himmel auffahrend (E 864 ff.), Achills Haupt von hellem Lichtschein umflossen (Σ 207 ff.), wo nur im Hintergrund eine Stimmung — des Dichters — mitwirkt und seinen Gedanken die Richtung weist. Noch eine dritte Art gibt es: wenn verwandte Stimmungen selbst miteinander verglichen werden. Paris, als er den Menelaos sieht, erschrickt wie der Wanderer beim Anblick einer Schlange (Γ 33 ff.). Die Freude der Troer, daß Hektor und Paris auf das Schlachtfeld zurückkehren, gleicht der der Schiffer, die vom Rudern müde sind und endlich günstigen Wind bekommen (H 4 ff.); die des Odysseus, der das ersehnte Land vor Augen hat, der von Kindern,

deren Vater von langer Krankheit genesen ist (ε 394 ff.). Und wieder wird bei der Freude der Penelope über den Heimgekehrten die von Schiffbrüchigen ausgemalt, die schwimmend endlich das Land erreicht haben (ψ 233 ff.). Achill wundert sich, warum Patroklos in Tränen ist — wie ein kleines Mädchen, das mit der Mutter nicht mitkommt, sie am Rocke festhält und weinend anblickt, daß sie es auf den Arm nehme (Π 7 ff.). Vater und Sohn, die sich gefunden haben, weinen laut, anhaltender als Raubvögel, denen von Landleuten das Nest ausgenommen ist (π 216 ff.). Der Schmerz des Odysseus, da er, als Schützling in der Fremde, von seinen eignen Taten singen hört, äußert sich ebenso wie das Jammern der Witwe, die aus erobelter Stadt in die Knechtschaft weggeführt wird (θ 523 ff.). In all solchen Fällen werden eigentlich zwei Situationen verglichen, in denen dieselbe Stimmung herrscht; dies ist das Gemeinsame, man könnte sagen: das Tertium. Dadurch, daß es von geistiger Art ist, wird das ganze Gleichnis in jene Sphäre gehoben. Auch hier betätigt sich der Trieb, mit der Kunst sprachlichen Ausdrucks aus dem Reiche des Gesehenen in das des Gedachten vorzudringen.

Bei alledem wird man, wo beide Glieder durch ziemlich greifbare Vorgänge gebildet werden, zunächst diese recht genau ins Auge fassen müssen, um zu verstehen, was der Dichter gewollt hat. Sehr viele Gleichnisse, und darunter manche der schönsten, halten sich ganz in diesem Bereich. Freilich, der Dichter sieht nicht nur mehr als ein anderer, er denkt sich auch mehr dabei; und wir sollen seinen Gedanken wie seinen Augen folgen. Deshalb sehen wir, als Paris kampfeifrig dem Bruder nacheilt, nicht nur das Bild des edlen Rosses, das sich losgerissen hat und mit fliegender Mähne hinausstürmt zur offenen Weide, wir können auch den stolz gehobenen Mut empfinden, der in beiden hervordrängt (Z 506 ff.). So, als begleitendes Element, mag auch in der Beschreibung der troischen Wachtfeuer die Stimmung einen Platz haben. Helle, Licht und Hoffnung des Sieges gehören ja von Natur zusammen.

Der Dichter des Θ hat aber, wie schon erwähnt, ein Vorbild aus Π benutzt, das erste von drei Gleichnissen, durch die der fortschreitende Erfolg des Patroklos bezeichnet wird. Wilamowitz bespricht sie zusammenfassend (S. 134): »Als die Danaer zuerst wieder Mut zum Widerstande fassen, ist es, wie wenn sich eine Wolkenwand vom Gebirge löst, alle Spitzen sichtbar werden und lichte Helle sich vom Himmel her verbreitet (297). Als die Troer erschüttert zurückflüchten, ist es, »wie wenn eine Sturmwolke aufzieht' (364), und als sie in voller Auflösung fliehen (384), »wie wenn in den Stürmen und Regengüssen des Herbstes eine Überschwemmung die Fluren verwüstet'. Kindisch wäre es, die Tertia comparationis zu suchen, aber die Naturbilder bringen den

»Eindruck der ganzen Massenbewegung und Stimmung in unvergleichlicher Anschaulichkeit und Kürze dem Nachführenden nahe.« — Ein wenig tiefer, von der summarischen Bewunderung aus, müssen wir doch dringen können. Das zweite Gleichnis steht zurück, ist nur wie ein Anhang des ersten⁵. Im dritten wird in eindrucksvollen Zügen das gewaltige Naturereignis gemalt, eine Überschwemmung, die Zeus den Menschen gesandt hat, weil sie Recht und Gesetz nicht achteten. Drei Verse umschreiben den Begriff des göttlichen Strafgerichtes; aber die konkrete Vorstellung, die dazu dient, ist nicht herangeholt, wie die Spinnerin mit ihrer Wage beim Gleichgewichte der Kämpfenden oder das taubwogende Meer bei Nestors Unentschlossenheit: die Troer selbst hatten ja Recht und Gesetze nicht geachtet, nun trifft sie der göttliche Zorn. — Doppelseitig ist auch das erste Gleichnis (Π 297 ff.):

ὡς δ' ὅτ' ἀφ' ὑψηλῆς κορυφῆς ὄρεος μεγάλοιο
κινήσῃ πυκινὴν νεφέλην στεροπηγερέτα Ζεὺς,
ἐκ τ' ἔφανεν πᾶσαι σκοπιαί καὶ πρόονες ἄκροι
300 καὶ νάπαι, οὐρανόθεν δ' ἄρ' ὑπερράγη ἄσπετος αἰθήρ.
ὡς Δαναοὶ νηῶν μὲν ἀπωσάμενοι δῆιον πῦρ
τυτθὸν ἀνέπνευσαν, πολέμου δ' οὐ γίγνεται ἔρωή.

Wie die Bergzacken vom Nebel, so waren die auf dem Sande liegenden Schiffe von der Masse des feindlichen Volkes bedeckt (vgl. Π 66) und werden plötzlich klar; und das ist wie ein Lichtblick, der den bedrängten Verteidigern zuteil wird⁶). Diesmal faßt der Dichter selber die beiden Gesichtspunkte zum Schluß noch einmal zusammen: »So hatten die Danaer von den Schiffen den feindlichen Brand weggedrängt, um nun ein wenig aufzuatmen; doch im Kampfe gab es kein Nachlassen.« Auch das Zerreißen der Wolken war nur für kurze Zeit; wer hat das nicht schon im Gebirge erlebt? Die Schönheit dieses Gleichnisses beruht zum guten Teile darin, daß beide Seiten der Betrachtung unmerklich in eins fließen; man merkt es doch, aber nur, wenn man im Sinnlichen wie

5) Wenn es denn heil überliefert ist, und daran zweifle ich. Die Wolke, die am heitren Himmel auftaucht, ὅτε τε Ζεὺς λαίλαπα τείνει, ist nur der Vorbote des Sturms (ἄγει δέ τε λαίλαπα πολλήν Δ 278), und nur dieser selbst kann zum Vergleich herangezogen werden, wenn die lärmende Flucht der Troer aus dem Schiffslager veranschaulicht werden soll. Also das Gleichnis war wohl ursprünglich länger und gipfelte im Losbrechen des Sturmes; der Dichter gab eine Naturschilderung wie in der Erzählung ε 291 ff.

6) Die neueren Erklärer, soviel ich sehe, alle haben nur auf diese zweite Beziehung geachtet: die Alten sahen und dachten gegenständlicher. Schol. A zu 299 f.: ὅτι ἐνταῦθα οἰκείως κεῖνται (anders als Θ 557 f.): ἐπικειμένης γὰρ τῆς Τρωικῆς φάλαγγος ὡς νέφους ὄρει, αἰφνιδίως ὡς ἄνεμος ἐπιπνεύσας ὁ Πάτροκλος ἀπῶσε καὶ ἐτρέψατο.

im Geistigen den Vergleich zu Ende zu denken sucht: es gelingt vollkommen⁷⁾).

Lassen wir uns die Mühe nicht verdrießen, in den Teilen eines Gleichnisses das Gemeinsame aufzusuchen und auszusprechen. Es war doch das, was in der Seele des Schaffenden lebendig wurde, der Funke, der übersprang. Dabei wurden wir Zeugen, wie sich in einer dem Sinnlichen zugewandten Darstellungskunst das Geistige meldet und mit dargestellt zu werden verlangt. Der Dichter spürte, wie da außer den beiden Dingen, die er zusammen schaute, noch etwas war und wirkte — ein Drittes —, das doch eng mit dazu gehörte, ja in den beiden andern steckte. Da er es nicht nennen konnte, so suchte er es in der Paarung der Bilder zu fassen. Wo wir uns diesen Zusammenhang klar machen, tun wir einen Einblick in die Art, wie das Denken sich vorwärts arbeitet, um ein neues Gebiet zu erobern. Auf der andern Seite erfrischt uns die Kraft der sinnlichen Vorstellung. Homer war ein Schauer; wenn wir den Blick nach seinen Hinweisen einstellen, lernen wir sehen, was er sah. Dazu aber müssen wir gerade den Punkt erfassen, den er im Auge hatte; und das ist wieder die Stelle, wo die beiden Seiten des Gleichnisses zusammenkommen.

IV.

Aus empfänglichem Schauen schöpferische Kraft zu entwickeln, ist eigentlich Sache der bildenden Kunst; daß durch ihre Werke, durch ihre Weise zu sehen und darzustellen der Dichter beeinflusst worden sei, ist an sich wahrscheinlich. Es verdient geprüft zu werden. Sollten sich Beziehungen dieser Art wirklich ergeben, so hätten wir zugleich, da die Chronologie der bildenden Kunst einigermaßen feststeht, einen neuen Anhalt zur Bestimmung der Zeiten, in denen sich der epische Stil entwickelt hat.

Damit sind Fragen berührt, die an Welcker anknüpfend Franz Winter gestellt und mit ebensoviel Witz als Scharfsinn der Beantwortung zugeführt hat. In seiner Darstellung der griechischen Kunst bei Gercke und Norden⁸⁾ handelte das letzte Kapitel von »Parallelerscheinungen in der griechischen Dichtkunst und bildenden Kunst«, und da macht naturgemäß Homer den Anfang. Winter findet geistige Verwandtschaft

7) Daß es in Θ daran fehlt, hatten die Alten erkannt: Aristonikos zu Π 299 f. = Θ 557 f. Doch ist die Streichung der beiden dort störenden Verse nicht möglich. Den Dichter der $\kappa\acute{o}\lambda\omicron\varsigma \mu\acute{\alpha}\chi\eta$ muß man nehmen, wie er ist.

8) Einleitung in die Altertumswissenschaft II (1910), das betr. Kapitel S. 161–187. In der 2. Aufl. ist es weggelassen. Hoffentlich hat das nicht die Bedeutung, daß diese gedankenreichen Ausführungen beiseite geschoben werden sollen. Handbuchgelehrsamkeit enthalten sie allerdings nicht.

zwischen gewissen Bildwerken der mykenischen Periode — wie der Dolchklinge mit Löwenjagd, den Stierszenen auf den Bechern von Vafio — und einer Reihe homerischer Gleichnisse. Das sind diejenigen, in denen das Gebaren der Tiere lebendig und mit individuell beobachteten Zügen geschildert ist. Als Beispiele dienen: die Wölfe am Bergquell Π 156 ff., der Löwe, der seine Jungen verteidigt P 133 ff., der zum Sprung ansetzende Löwe Υ 164 ff. Auf der andern Seite fehlt es auch nicht an Tiergleichnissen, in denen die Darstellung allgemein gehalten ist, dem Formelhaften sich nähernd. Derselbe Gesang Π, der das Bild der vollgefressenen Wölfe beim Saufen, offenbar ein Erinnerungsbild, so naturwahr ausmalt, hat wenige hundert Verse später unter ähnlichen Umständen einen Vergleich, der viel weniger wirksam und wirklich ist, Π 352 ff.: ὡς δὲ λύκοι ἄρνεσσιν ἐπέχραον ἢ ἐρίφοισιν κτέ. Schon daß Lämmer und Ziegen zur Wahl gestellt werden, läßt annehmen, der Dichter habe hier kein bestimmtes Erlebnis im Sinne; dem entspricht dann die Ausführung, ohne eigentümlich hervortretende Züge. Winter blickt von hier hinüber zu den Tierdarstellungen schon in spätmykenischen, dann in nachmykenischen, früharchaischen Denkmälern, die auch keine eigne Beobachtung der Natur enthalten, sondern nur Wiederholung übernommener Typen. »Wennn Adamas N 571 an dem Speer, der ihm die Weichen durchbohrt hat, hängt und zappelt wie der Stier in den Fesseln, so ist das Besondere der Bewegung, des Vorganges wirklich veranschaulicht. Wenn aber der Dichter den Asios N 389 getroffen hinstürzen läßt, wie die Eiche oder die Pappel oder die stattliche Tanne, die die Zimmerer hoch auf den Bergen abgehauen haben, zum Balken des Schiffes, so ist schon durch die Häufung des Verschiedenen die Verdeutlichung des besonderen Falles abgeschwächt, und das poetisch empfundene oder nachempfundene Gleichnis erfüllt im Grunde nicht mehr seine ursprüngliche Funktion, sondern gewinnt den Charakter des schmückenden Zusatzes, des Ornamentes.«

Ob gerade an der letzten Stelle der feinsinnige Erklärer dem Dichter ganz gerecht geworden ist, kann man bezweifeln. Als Gleichnisse, die nicht mehr aus freiem Trieb erfaßt, mit sinnlicher Kraft geschaut, sondern dem epischen Brauche gemäß als Schmuck herzugebracht sind, ließen sich eher anführen Γ 23 ff. (der beutefrohe Löwe), Δ 433 ff. (blökende Schafe), E 161 f. (Kalb und Kuh zugleich getötet), P 4 f. (Kuh, ihr Junges verteidigend, anders als 133 ff.), P 20 ff. (Mut eines wilden Tieres), Σ 161 f. (Löwe bei seiner Beute), Φ 252 f. (Ungestüm des Adlers) u. a. m. Aber im ganzen hat Winter den Unterschied richtig erkannt und beschrieben. Auch auf andern Gebieten als dem des Tierlebens stellt er sich dar, wenn man etwa O 170 f. mit 80 ff. zusammenhält. Auf der einen

Seite jener Rückblick auf eigenste Lebenserfahrung, die den Dichter dazu gebracht hat, den Gedanken als ein Maß der Geschwindigkeit zu empfinden (S. 462), auf der andern: »Iris flog so schnell vom Ida herab wie Schnee oder Hagel aus den Wolken«. Im Grunde wäre es sogar zu verwundern, wenn andre Elemente des epischen Stiles, wie Göttererscheinungen und Beiwörter, einen Wandel von ursprünglicher Lebendigkeit zu konventioneller Erstarrung durchgemacht hätten, nur gerade die Gleichnisse nicht. Auch darin hat Winter recht: die ornamentale Verwendung macht sich da besonders auffällig bemerkbar, wo in größerer Zahl Vergleiche dicht zusammengereiht sind, wie B 455 ff. beim Aufmarsch der Achäer.

An diese Gruppe ist das Verspaar angeschlossen (478 f.), das die körperliche Erscheinung Agamemnons so beschreibt: an Haupt und Augen habe er dem Zeus geglichen, an schlankem Wuchs dem Ares, an breiter Brust dem Poseidon. Daß das nicht anschaulich gedacht ist, und daß dasselbe überall gilt, wo menschliche Personen mit göttlichen verglichen werden, haben wir schon gesehen (S. 469). Winter führt weiter, indem er daran erinnert, daß bei solchen Vergleichen die völlige Vermenschlichung der Götter zugrunde liege, die der mykenischen Zeit noch nicht geläufig gewesen sei. Daran knüpft er wertvolle Andeutungen über die relativ späten Anfänge und Fortschritte, in denen sich die Wiedergabe menschlicher Gestalt durch die bildende Kunst der Griechen entwickelt habe, wozu dann wieder das Epos die Parallele biete⁹⁾. Früher als den Menschen hat man versucht und gelernt, Tiere in den mannigfachsten Situationen und Bewegungen abzubilden. Damals muß von Dichtern »das Kunstmittel der Gleichnisse, die Naturbilder sind«, erfunden worden sein, »in der Epoche einer ganz mit und in der Natur lebenden Kraft, »unmöglich in der naturfremden geometrischen und auch nicht in der »durch traditionelle Typen und Vorbilder erst wieder langsam zur Natur »zurückgeführten früharchaischen Kunst«.

Dieses Resultat fügt sich mit Anschauungen, die wir von andern Seiten her gewonnen hatten, aufs beste zusammen. Der griechische Helden- gesang ist in Thessalien entstanden (oben S. 162. 243—246. 274), in einer Periode, die dem von dort nach Kleinasien sich lenkenden Eroberungszuge äolisch redender Auswanderer und damit den Kämpfen vorauslag, die, um 1200 v. Chr. geführt, zur Bildung der troischen Sage

9) Winter S. 167: »Das Fehlen der Schilderung menschlicher Schönheit bei Homer, »das am auffälligsten in der Behandlung der Helena zutage tritt«, ist wohl »nicht »im Lessingschen Sinne ästhetisch, als künstlerisch beabsichtigt und bedeutungsvoll, »sondern historisch als aus den Entwicklungsverhältnissen der Zeit erklärliches Un- »vermögen aufzufassen.«

den Anstoß gegeben haben (S. 236). Die Kultur, deren Bild die Eroberer in ihren Erinnerungen und ihren Liedern mit hinübernahmen, war die des heroischen Zeitalters, die minoisch-mykenische. Dieses Kulturbild hat sich, nicht unverwischt, doch in immer wieder hervorbrechenden Zügen, durch die ganze Entwicklung der epischen Poesie bis in die Zeit erhalten, da Ilias und Odyssee Gestalt gewinnen (S. 306. 308). In Thessalien und noch innerhalb der mykenischen Periode ist der epische Stil in seinen grundlegenden Bestandteilen geschaffen worden (S. 197). Zu diesen Bestandteilen gehörte denn auch das Gleichnis. Unter den vielen, die wir kennen, die von den wilden Tieren hergenommenen mit als älteste — der Art nach — anzusetzen, steht auch von seiten ihres Inhalts nichts im Wege. Noch zu Herodots Zeit (VII 126) gab es auf der nördlichen Balkanhalbinsel wilde Stiere (vgl. N 571 f. und den einen der beiden Becher) und Löwen in Menge; letztere waren den Kamelen im Heereszug des Xerxes gefährlich geworden. Als Grenzen ihres Vorkommens gibt Herodot die Flüsse Acheloos und Nestos (j. Mesta oder Karasu) an; und Pausanias berichtet (VI 5, 5), daß sie oft auch die Gegend um den Olymp heimsuchten.

Trotzdem ist gegen Winters Hypothese beachtenswerter Widerspruch erhoben worden. Frederik Poulsen, der ja streng die Ansicht vertritt, »daß die homerischen Gedichte in einem kleinasiatischen, orientalischembeeinflußten Milieu des IX.—VIII. Jahrhunderts entstanden« seien (vgl. oben S. 306 f.), glaubt die »mykenischen« Gleichnisse abweisen zu müssen¹⁰⁾, — eigentlich doch nur deshalb, weil sie nicht in seine Theorie passen; denn eine positive Beziehung zwischen dem genannten Milieu und dem Epos, wie er sie auf anderen Punkten nachgewiesen hat, konnte er hier wohl nur in dem Gleichnis von der mäonischen oder karischen Purpurfärberin finden (Δ 141 ff.). Er weist darauf hin, daß einige für mykenische Kulturverwandtschaft in Betracht kommende Beispiele — »die wenigen schlagenden Parallelen zu der mykenischen Dekoration«, wie er sich ausdrückt — von Winter nicht beachtet seien: der empor-schnellende Fisch in Achills Beschreibung Φ 126 f., im Gleichnis Ψ 692 f., der Vergleich eines zum Tode Getroffenen, dessen Haupt herabsinkt, mit einer von Reife und Regen gebeugten Mohnstaude Θ 306 f. Aber wenn zu den ausgewählten Stücken, an denen Winter seine Kombination deutlich machen wollte, einige weitere hinzugefügt werden, so sprechen diese mit für ihn. Weiter nimmt Poulsen daran Anstoß, daß Pflanzen und kleine Tiere, besonders Seetiere, welche die mykenischen Dekorationen mit Vorliebe verwenden, in Gleichnissen selten vorkommen.

10) Poulsen, *Der Orient und die frühgriechische Kunst* (1912) S. 182 f. Das Gleichnis von der Purpurfärberin S. 174 (vgl. oben S. 307).

Immerhin fehlen sie ja nicht ganz. Außer den schon genannten denken wir an den jungen Ölbaum P 53 ff., an ein Gleichnis von Heuschrecken Φ 12 ff., zwei von Wespen M 167 ff. (wieder ein vorher fertiges Bild, das an seinen jetzigen Platz nicht ganz passend übertragen ist) und Π 259 ff., mehrere von Fliegen (von einer einzelnen Δ 130 f. P 570 ff.), wir denken an die kleinen Fische, die vor dem Delphin fliehen Φ 22 f., und den Polypen, an dessen Saugwarzen Steinchen in Menge haften bleiben, wie kleine Fetzen von der Haut des Odysseus am Felsen, den er mit den Armen gepackt hatte, ϵ 432 ff. Daß solche Vorstellungen im Gedankenkreise der Heldendichtung zurücktreten gegenüber den Beobachtungen aus dem Leben der wilden und kraftvollen Tiere, ist wohl natürlich. Mehr Gewicht scheint das Bedenken zu haben, daß die Tiergleichnisse nur einen Teil der Naturschilderungen, diese nur einen Teil der Gleichnisse überhaupt ausmachen; und man müsse doch, wenn man eine Erscheinung im Epos verstehen wolle, nach einer Erklärung suchen, die deren ganzen Bestand umfaßt.

Aber das ist genau der Irrtum, den mit Bezug auf die Gleichnisse zu vermeiden wir von Anfang an entschlossen waren. Allumfassend ist nur die historische Betrachtung, die den Erzeugnissen verschiedener Perioden eben dadurch gleichmäßig gerecht wird, daß sie eins wie das andre aus den Bedingungen seiner eignen Zeit zu verstehen sucht.

Wenn es dabei bleiben soll, daß die Tiergleichnisse zuerst aus Lebenserfahrungen und Auffassungsweise der mykenischen Periode hervorgegangen sind, so müssen andre Gruppen von Gleichnissen in ähnlichem Sinne den Verhältnissen andrer Zeiten entsprechen. Eine schöne und reiche Aufgabe, dies bis ins einzelne zu untersuchen. Hier kann nur der Anfang dazu gemacht werden ¹¹⁾.

V.

Wenn der Siegeslauf des Diomedes, der die Geschlagenen in wilder Flucht vor sich hertreibt, mit der verheerenden Wirkung eines Stromes verglichen wird, der die Dämme fortreißt und über die Ufer tretend weit und breit das Land überschwemmt (E 87 ff.); wenn Hektor, der mit gewaltigem Sprung über die Köpfe der vordersten Reihe weg in die Schar der Griechen eingefallen ist, nun mitten unter ihnen wütend vorgestellt wird wie ein Löwe, der mitten in die Herde eingebrochen ist, weil der

11) Von Anfang an war es in den »Grundfragen« wie in meinen Rezensionen im Bereiche der Homerforschung die Absicht, Aufgaben, die im Fortschreiten der Wissenschaft neu hervortreten, zu erkennen und zu bezeichnen. Daß ich mich darum bemühte, hat auch Müller erkannt und in seiner Weise ausgesprochen JbA. 182 (1920) S. 40 f.

noch unerfahrene Hirte nur den Anfang und das Ende seines Zuges im Auge behalten hatte (O 630 ff.); wenn um einen Gefallenen, den seine Freunde nicht preisgeben wollen, die Kämpfenden sich drängen und der Dichter dies durch das Bild der Fliegen anschaulich zu machen sucht, die im Frühling die vollen Milcheimer umschwärmen (Π 641 ff.; vgl. B 469 ff.): so können wir uns des Eindruckes nicht erwehren, daß der Vergleich mehr gesucht ist als empfunden, daß er nun doch einen Zweck erfüllen soll. Welcher mag das gewesen sein? War denn für Szenen des Kampfes ein Hilfsmittel nötig zur Verdeutlichung? Die Führer das Heer ordnend, der krachende Zusammenstoß bewaffneter Massen, ein Starker einer Schar von Schwächeren gegenüber: das alles ist vollkommen anschaulich, war in einem kriegesischen Zeitalter für keinen etwas Ungewohntes. Trotzdem meinte der Erzähler dem aufmerksamen Sinn durch Bilder zu Hilfe kommen zu müssen: der vermischten Herden, die von den Hirten gesondert werden, schäumender Gießbäche, die in enger Schlucht mit Getöse zusammenfließen, des Löwen, den zu verjagen alle wehrfähigen Männer der Gemeinde sich zusammengetan haben (B 474 f. Δ 452 ff. Υ 164 ff.) Wie ist das zu verstehen?

Es gibt nur eine Deutung. Der Kreis, der solchem Sänger lauschte, bestand nicht mehr aus Helden und Rittern, die sich an den Ruhmestaten der eigenen Vorfahren erfreuten; die Poesie war schon ins Volk herabgestiegen. Wie die alten Sagen von Kaiser Oktavian, von den Haimonskindern, der schönen Magelone, aus heldenhafter Vorzeit überkommen, von adligen Verfassern vorher als Prosaromane bearbeitet, allmählich zu Volksbüchern geworden sind, ebenso war es dem griechischen Heldengesang bereits ergangen, als unsere Ilias gedichtet wurde. Der Dichter, und wohl schon manche Generation seiner letzten Vorgänger; gehörten nicht mehr zu den Vornehmen; ihre Zuhörer waren Bauern und Hirten, Jäger und Fischer, Handwerker, mühsam Erwerbende. In deren Erfahrungsbereich, in ihren Leiden und Freuden, Gefahren, Mühen, Erfolgen suchte der Vortragende einen Stützpunkt, sooft er sich bot, um hinüber zu der fernen Welt des Heroentums die Brücke zu schlagen. Daher ist es kein Wunder, daß die Odyssee so wenige Vergleiche enthält: sie ist selber wie ein großes Gleichnis. Mit ihrem eigentlichen Stoff bewegt sie sich im Bereiche des bürgerlichen Lebens, das in ihr für die Dichtkunst erobert wird. Ein erstes Vorgehen auf dem Wege zu dieser Eroberung bedeutet in der Ilias die Gruppe von Gleichnissen, zu der wir hier gelangt sind.

Eine stattliche Gruppe, die Anhalt genug bietet, daß wir von dem Publikum der Ilias und dem Interessenkreis, in dem es sich bewegte, eine Vorstellung gewinnen können. Arthur Platt hat diesen Gedanken

zuerst gefaßt (1896) und tüchtig gefördert; nur daß er meinte, damit den Kulturzustand zur Zeit Homers oder »der homerischen Dichter« schlecht hin erfassen zu können. Auf eine unrichtig gestellte Frage mußte die Antwort mißlingen (vgl. oben S. 229 f.). Aber für die Zeit, da unsere beiden Epen zum Abschluß kamen, wie für die nächstvorhergehende, trifft sein Ergebnis zu: die Kultur dieser Periode war ionisch und bürgerlich. Von da stammen Zimmermann und Spinnerin, die helfen müssen, den Begriff »Gleichgewicht« zu umschreiben (s. S. 461), von da der Maurer, der die Steine zu festem Bau dicht aufeinander fügt, so daß sie von der aus den Schilden der Männer lückenlos gefügten Phalanx eine Ahnung erwecken können (Π 212 ff.); ebendahin weisen uns die Gerber (P 389 ff.), die im Kreise aufgestellt eine mit Fett getränkte Rindshaut ähnlich hin und her ziehen, wie Troer und Achäer den Heldenleichen, um dessen Besitz sie streiten. Dem arbeitenden Volke gehört die Mutter des kleinen Mädchens an, mit deren Trauer Achill die seines Freundes vergleicht (Π 7 ff.; oben S. 470); denn eine Frau von Stande würde, wie Andromache, von der Dienerin begleitet sein, die das Kind zu tragen hätte. Aus dem Erfahrungsbereiche des Pflügers (K 351 ff. v 311 ff.), des Holzhauers (Λ 86 ff.) sind die Ausdrucksmittel geholt, um eine Strecke, einen Zeitpunkt zu bestimmen (s. S. 462). Ein paar charakteristische Beispiele dieser Art bietet auch die Odyssee. Die Handhabung des Drillbohrers, die Härtung glühenden Eisens im Wasser haben wir schon kennen gelernt (S. 465). Als Odysseus, den Fluten entronnen, nackt im Walde sich verkriecht, rafft er trockenes Laub zusammen und häuft es über sich, wie ein Landmann, der einsam wohnt, das glühende Scheit unter dichter Asche verwahrt, damit er nicht nötig habe, den Herdbrand von weither frisch zu holen (ε 485 ff.).

Demgegenüber suche man einmal Beispiele, daß der Dichter kriegsrische Bilder zur Vergleichung heranzieht. Idomeneus und Meriones schritten zum Kampfe, so anzusehen wie Ares und sein Sohn Phobos, wenn sie von Thrakien her in den Krieg ziehen (N 298 ff.). Von dem Feuerzeichen aus der belagerten Stadt auf einer Insel war schon die Rede (Σ 207 ff.; S. 468). Sehr viel mehr wird man nicht finden. In der Ilias mag das natürlich sein, weil sie ja von einer Kampfhandlung ausgeht; immerhin bleibt es bemerkenswert, daß die Erinnerungen und Begleitvorstellungen, die in der Seele des Sängers durch die Taten und Leiden, von denen er berichtet, hervorgerufen werden, so durchaus friedlicher Art sind. Wo gesagt werden soll, daß Hektor und die Troer eines Speerwurfs Weite zurückwichen, heißt es (Π 589 ff.):

ὄσση δ' αἰγανέης ῥιπὴ ταναοῖο τέτυκται,
590 ἦν ῥά τ' ἀνὴρ ἀφ' ἑνὶ πειρώμενος, ἦ ἐν ἀέθλῳ,

ἤε καὶ ἐν πολέμῳ δῆϊον ὑπο θυμοραϊστέων,
τόσσον ἐχώρησαν Τρῶες, ὥσαντο δ' Ἀχαιοί.

»Um sich zu versuchen (wie O 359) — oder beim Wettkampf — oder auch im Kriege«: dieser Zusatz verrät, wie diesem Dichter persönlich die kriegerische Erfahrung nicht das Nächste ist. Aber auch in der Odyssee, wo doch umgekehrt wohl Anlaß gewesen wäre, aus dem alltäglichen Treiben, das zu gefährlicher Spannung sich entwickelt, den Ausblick ins Große und Heldenhafte zu eröffnen, wird nur selten etwas von Kampf und Krieg herangezogen (p 471. σ 376 ff. υ 49 ff.), nur einmal in einem wirklichen Gleichnis, θ 523 ff.: Odysseus weint, wie um den gefallenen Mann das unglückliche Weib, das die harten Eroberer von dem Toten, über den sie hingesunken ist, fortstoßen in die Gefangenschaft, πόνον τ' ἐχέμεν καὶ οἰζύν. Also auch hier nicht die Freude an Waffengang und Männerstreit, wie sie dem Angehörigen einer ritterlichen Gesellschaft natürlich wäre, vielmehr das bittere Gefühl der Zerstörung, die der Krieg in ein friedliches Dasein hineinwirft. Das hat Platt fein beobachtet.

Von hier aus werden wir auch die Stelle besser verstehen, wo der Fall eines Helden (Asios) mit dem Niederstürzen eines von Schiffbauern gefällten Baumes verglichen wird (N 389 ff. = Π 482 ff.; vgl. S. 473). Die Umständlichkeit, womit der Erzähler bei der Arbeit der Leute verweilt, trägt zur Verdeutlichung allerdings nichts bei; unwillkürlich mochte er, bei sich bietendem Anlaß, aus der Sphäre der Heldentaten, von denen er seinen Zuhörern berichtete, zu dem abschweifen, was Leuten ihres Standes zu tun gab und doch auch mühevoll genug war. Durch denselben psychologischen Zusammenhang ist in manche Naturgleichnisse die Bezugnahme auf einen arbeitenden Beruf, immer den gleichen, hineingekommen. Von der Torheit eines Hirten haben wir schon O 632 f. gehört; sie wird auch Π 354 als Ursache des Unglücks angegeben, in einem Gleichnis, das Winter als Beispiel konventionell gewordener Raubtierdarstellung anführte (s. S. 473). Vorsorglich ist jener, der beim Heraufziehen einer dunklen Wolke die Herde in eine Höhle treibt, wobei das ganze, prächtig ausgeführte Bild Δ 275 ff. mit den Augen des Hirten gesehen ist. Kürzer erwähnt wird er bei Beschreibung der von den vorrückenden Truppen aufgerührten Staubwolke, die den Dichter an die regenschwere Luft im Gebirge erinnert, ποιμέσιν οὐ τι φίλην, κλέπη δέ τε νυκτὸς ἀμείνω (Γ 10 ff.). Ganz von weitem taucht die Freude des Hirten auf, wenn der Anblick des Sternenhimmels in klarer Nacht dazu dienen soll, die Menge der Wachtfeuer im troischen Gefilde vorstellbar zu machen (θ 555 ff.). Einmal, in der prachtvollen Beschreibung, wie zwei starke Gebirgsbäche im Felsenkessel tosend sich mischen, heißt es zum Schluß nur (Δ 455): τῶν δέ τε τηλόσε δοῦπον ἐν οὐρεσιν ἔκλυε ποιμήν.

Dem Dichter solcher Stellen lag jedenfalls der Standpunkt des Hirten näher als der des Helden.

Die Gleichnisse, zu denen Kraftäußerungen der Elemente den Stoff gegeben haben, finden in der bildenden Kunst nichts Entsprechendes. »Kein griechischer Maler selbst der hellenistischen Zeit könnte die Beobachtungen Homers von Luft und Meer mit seinem Pinsel schildern, »Erst einem Claude Lorrain würde man die Fähigkeit zutrauen.« So mahnt Poulsen (S. 183) und sieht darin eine grundsätzliche Instanz gegen Winters Versuch, eine parallele Entwicklung auf beiden Gebieten künstlerischen Schaffens zu erkennen. Mit Unrecht. Das Zischen des kochenden Wassers im Kessel (Φ 362 ff.), die austrocknende Wirkung des Nordwindes (Φ 346 f.), die Freude der Kinder, deren Vater gesund geworden ist (ϵ 394 ff.), gar die Gedankenreise eines viel gewanderten Mannes (O 80 ff.): dergleichen hätte auch Claude nicht zu anschaulicher Darstellung bringen können. Ob etwa von den Neuesten einer es unternehmen möchte, wage ich nicht zu beurteilen; gelingen würde es wohl auch ihm nicht. Der einen Kunst, deren geflügelt Werkzeug das Wort ist, sind von Natur weitere Grenzen gewährt als der andern, die mit Form und Farbe wirkt; darum bleibt es doch ebenso natürlich, daß sie weite Strecken zusammen gehen. Auch dem geometrischen Stil Entsprechendes werden wir bei Homer finden.

Zweifeln kann man, und darüber wird sich auch künftig kein allgemeines Gesetz aufstellen lassen, von welcher Art innerlich das Verhältnis zwischen den Schwesterkünsten gewesen ist: ob der Dichter aus einem Bildwerk eine neue Art zu sehen gelernt hat oder der Maler aus einer dichterischen Beschreibung¹²⁾. Auch das zweite wäre doch möglich. In dem Gleichnis von der Purpurfärberin (Δ 141 ff.), zu dem die Verwundung des Menelaos den Anlaß gibt, übersieht Homer alles, woran man bei solchem Ereignis denken könnte, und faßt nur die malerische Wirkung von Weiß und Rot ins Auge. War sie von Künstlern schon verwertet oder war er der erste, der sie empfand? Bekanntlich ist in der Entwicklung bei den Griechen die Malerei der Plastik vorangeeilt, weil sie einen gefügigeren Stoff mit leichter beweglichen Werkzeugen bearbeitete; sollte es zwischen Poesie und Malerei entsprechend gewesen sein? Die grundsätzliche Antwort, daß aus gemeinsamer Wurzel auf den verschiedenen Gebieten parallele Entwicklungen hervorgegangen seien, ist

12) Zu dieser Betrachtung hat Hermann Schöne angeregt, indem er mir über jenes Gleichnis eine feine Bemerkung mitteilte, die sich bei Taine, *Voyage en Italie* I 7 (1893) p. 131, findet: *Homère oublie la douleur, le danger, l'effet dramatique, tant il est frappé par la couleur et la forme.* — — *Flaubert et Gautier qu'on trouve singuliers et novateurs, font aujourd'hui des descriptions toutes semblables.*

natürlich richtig, wird aber niemals den Wunsch ersticken, etwas genauer zu erkennen, wie es dabei im einzelnen zugegangen ist. Und für ein Weitergehen der Forschung nach diesem Ziele bietet sich nur der Weg, den Winter eingeschlagen hat.

Daß die Gleichnispoesie bei etwas derb Greifbarem ihren Anfang genommen habe, würden wir vermuten, auch wenn die mykenischen Tier-
szenen nicht da wären, es uns vor Augen zu stellen. In welchen Schritten sich dann die Entwicklung vollzogen habe, mag eben Gegenstand tieferdringender Untersuchung bleiben. Sollte es für diese an äußerem Anhalt fehlen, so müßte um so dankbarer der Gesichtspunkt benutzt werden, auf den Winter hingewiesen hat: wie die einst auf individueller Beobachtung beruhenden Bilder allmählich ins Gewohnheitsmäßige, Typische übergegangen sind. Entgegen aber dieser Erstarrung zum Konventionellen hat sich hier, wie an so vielen anderen Stellen, ein frisches Werden hervor getan. Man fing wieder an oder man hatte nicht aufgehört zu beobachten und auszusprechen. Nach manchen Seiten lenkte sich dieser Trieb, zuletzt wohl auf das Menschenleben und nun natürlich auf das Leben der Art von Menschen, bei der im Laufe der Generationen der Heldengesang heimisch geworden war. Davon mischten sich Spuren auch in die beibehaltenen älteren Gleichnisse ein; vor allem aber zeigt es sich in den neu entstandenen. Die Lebensgebiete, zwischen denen diese zu vermitteln hatten, lagen weiter voneinander getrennt als in mykenischer Zeit der Kampf gegen feindliche Menschen und der gegen wilde Tiere. So bekam die Gleichnisdichtung etwas von bewußtem Zwecke. Und auch wo dieser fern blieb, lag doch das Gemeinsame, das geschaut oder empfunden wurde, mehr und mehr im Geistigen. So wurde mit innerer Notwendigkeit das überlieferte Kunstmittel die Form, in der allgemeine Gedanken sich durchzuringen begannen und die Bildung abstrakter Begriffe, wie wir gesehen haben, sich vorbereitete.