



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Griechische Kultur

Burckhardt, Jacob

Berlin, 1950

1. Das homerische Epos

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80303](#)

Mantis, dem Arzt und dem Zimmermann, denen wir etwa noch den Priester, Herold und Schmied beifügen könnten, zu denjenigen Berufsleuten (*δημοεργοι*), die man von anderswoher herbeiruft (während Bettler ungerufen kommen). Ihr liebstes Unterkommen war gewiß das an den Fürstenhöfen, solange es welche gab, — besangen sie doch oft die Vorfahren der Fürsten; aber auch in der aristokratischen Republik wird man im ganzen froh gewesen sein, wenn nur einer von ihnen erschien. Nun wird allmählich in einer Zeit, da aus dem Heroenleben ein agonales Leben geworden war und alles und jedes durch die Form des Wettkampfes zu Ehren zu kommen suchte, der Agon auch hier in vielen Fällen eine wichtige Triebkraft geworden sein. Er ist dies bekanntlich — um vom attischen Drama abzusehen — in der chorischen Lyrik in hohem Grade gewesen, indem diese bei Gottesdiensten und Festen durch wetteifernde Chöre vorgetragen wurde, wobei es Kampfrichter gegeben haben muß. Daß aber auch die Aöden — vielleicht schon in der fürstlichen Zeit — sich bei öffentlichen Festen und Spielen auf den Agon einließen, lehrt Hesiod in den *Werken und Tagen*. Später herrscht dann der Wettgesang bei Aöden und Rhapsoden überall.

Ihr Agon

Vortrag Vom Vortrage ist es unsicher, ob er durchweg mit der Kithara begleitet oder nur durch sie eingeleitet wurde, wie man ja auch in Serbien die Gusle nicht immer zur Begleitung verwendet.

Rhapsodie

Auch der Begriff der Rhapsodie ist ein ziemlich umfassender. Es wird damit das Aneinanderreihen von Versen ohne erhebliche Pausen bezeichnet, und das Wort wird von sehr verschiedener Rezitation für Episches und Nichtepisches, Selbstgedichtetes und Fremdes gebraucht. Aber nun hatte man ein Metrum, das, auch ohne Kithara, selber schon Gesang war, an dem wundervollen

Hexameter

Hexameter. Seine Herkunft verliert sich ins Mythische: Phemonoe, die erste Promantis von Delphi, oder der Hyperboreer Olen, der erste dortige Prophet, hatten ihn erfunden, und Delphi gab denn auch seine Bescheide meist in Hexametern. Jedenfalls waren diese lange auch für die Lyrik fast die ausschließliche Form, das einzige Gefäß für die Poesie überhaupt. Die Griechen wußten aber auch, was sie diesem Verse verdankten, der mit unerreichter Elastizität jedem Gedanken und jeder Empfindung gerecht wird und sich der Onomatopoesie so schön fügt; das stetigste und stattlichste aller Metren nennt ihn noch Aristoteles.

II. DIE HEXAMETRISCHE POESIE

1. Das homerische Epos

Der Sänger als einziger Träger der Tradition

Es ist in diesem Werke davon die Rede gewesen, welches Lebensbedürfnis es für die Griechen war, sich die Traditionen ihrer Vorzeit als ein mächtiges Ganzes gegenwärtig zu halten. Über diese Traditionen aber wissen nur die Sänger vollständige und zusammenhängende Auskunft; sie sind es, welche Glauben und Mythos, wenn nicht geschaffen, so doch erst in die große harmonische Form gebracht und ausgeglichen und so eine großartige und freie Herrschaft über die ganze Phantasie der Nation ausgeübt haben.

Die erzählende Poesie Kunsts- poesie

Die Poesie des erzählenden Sängers nun, im Gegensatze zum Lied und zur einfachen Götteranrufung, welche Volkspoesie waren, war von jehler Kunstdichter, d. h. sie verlangte einen wachsenden Grad von Tradition, eine Schulung ohne Zweifel von Jugend auf, und die Hingabe des ganzen Lebens. Mag man dabei an die alten thrakisch-pierischen Sänger anknüpfen oder nicht, Homer kann lange nicht der erste Kunstdichter gewesen sein; Ton und Stil bei ihm sind jedenfalls nur nach langer Tradition von Sängern und Sängerschulen denkbar; nur auf diese Weise ist die untrügliche Sicherheit der Behandlung zu erklären.

Die größte Wahrscheinlichkeit ist, daß diesen Ton und Stil der Erzählung sehr ausgezeichnete Individuen in uralter Zeit geschaffen haben, weil in ihnen die höchste Begabung und zugleich das



Kopie der Athena Parthenos des Phidias aus Pergamon. Berlin



Nike des Paionios (jonisch). Olympia. Museum



Nike von Samothrake (frühhellenistisch). Paris. Louvre



Statue der Themis aus dem Themis-Tempel in Rhamnus. Athen. Nationalmuseum



Statue der Nike aus Epidauros. Athen. Nationalmuseum



Weibliche Gewandstatue. Themis-Typ. Athen. Nationalmuseum



Aphrodite aus Corneto. Berlin. Museum



Venus von Capua (späthellenistisch). Neapel. Museo Nazionale



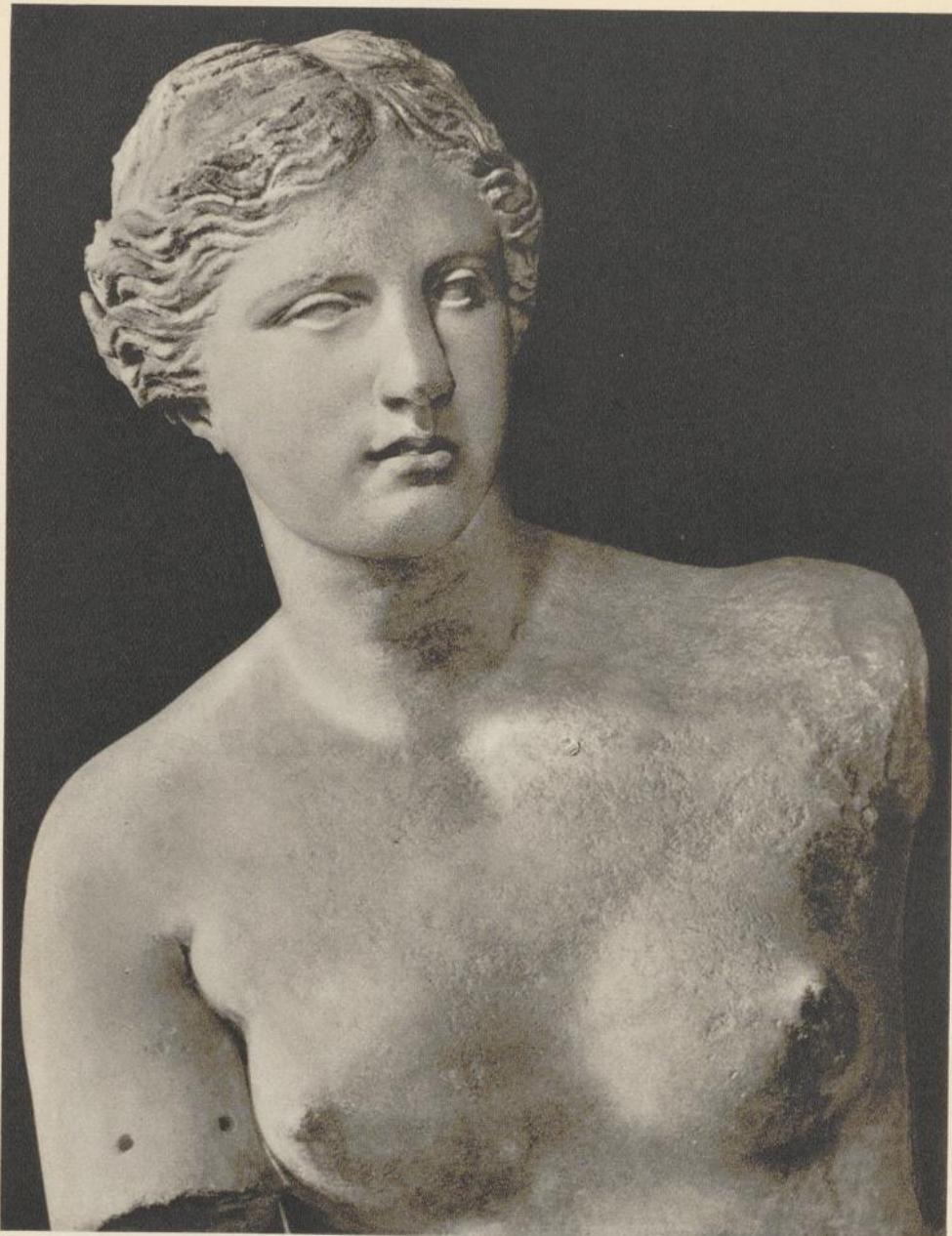
Hermes des Praxiteles. Olympia. Museum



Hermes des Praxiteles. Olympia. Museum



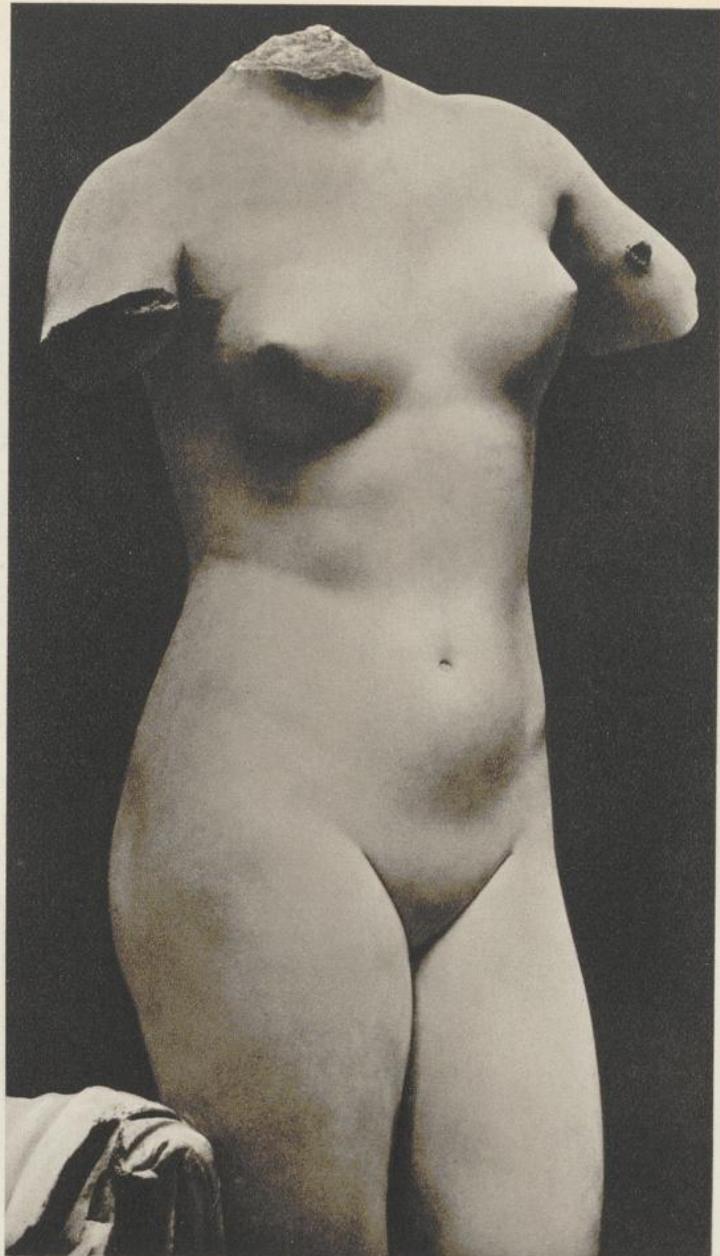
Hermes aus Andros (römische Kopie). Athen. Nationalmuseum



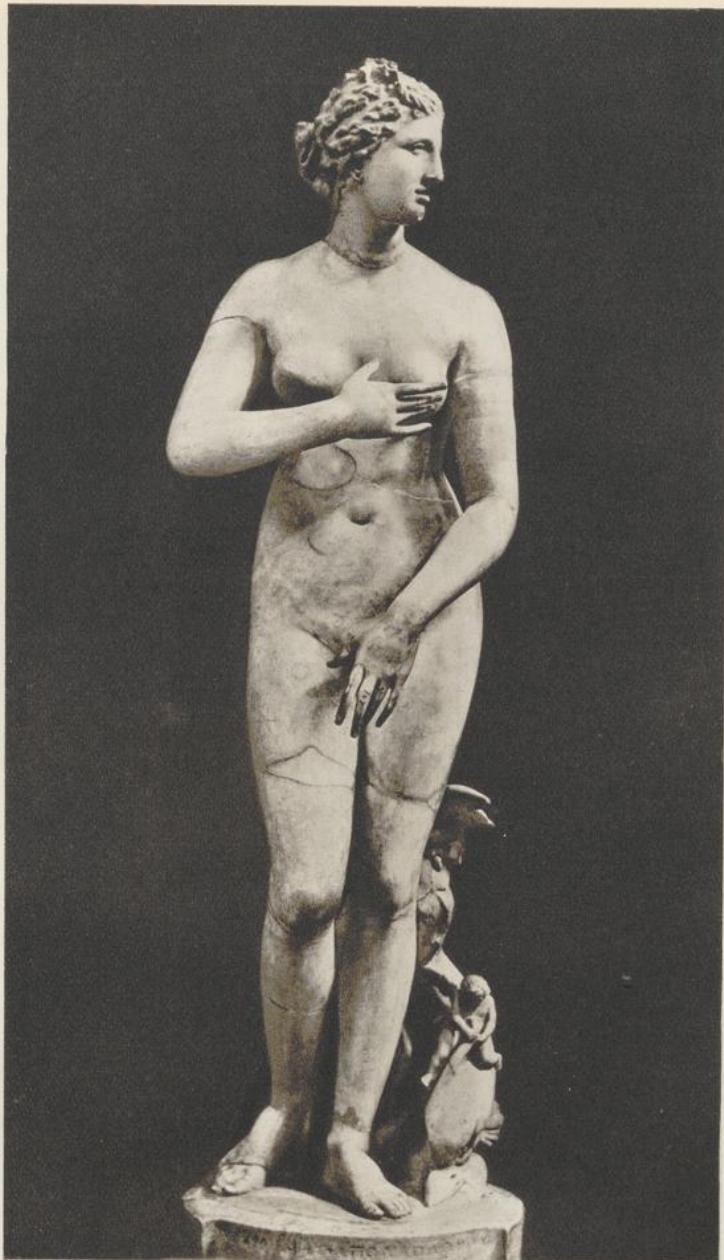
Venus von Milo. Paris. Louvre



Venus Anadyomene (römische Kopie). Rom. Thermenmuseum



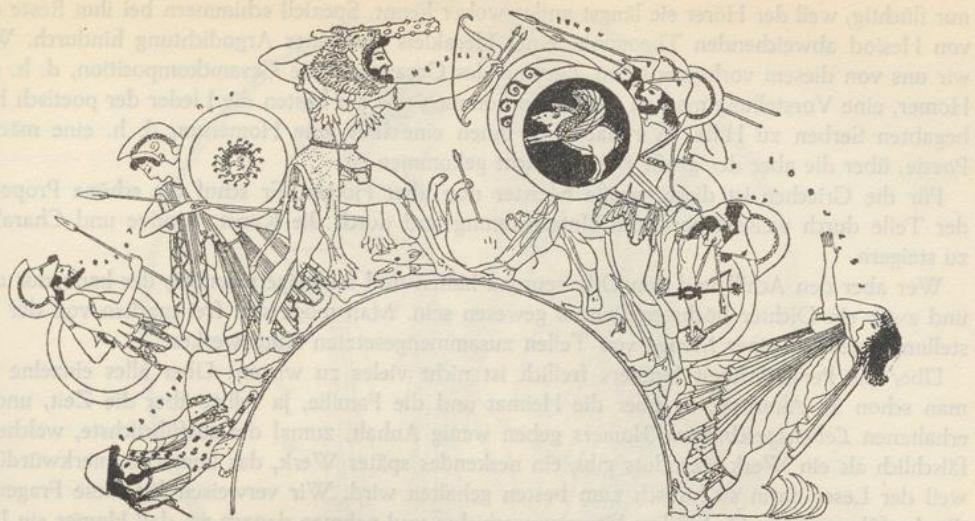
Venus von Kyrene (späthellenistisch). Rom. Thermenmuseum



Venus von Medici. Florenz. Uffizien



Variante der Medici-Aphrodite. Römische Kopie. Athen. Nationalmuseum



Herakles besiegt Geryoneus (Vasengemälde des Euphranoros, München)

reinste Bewußtsein des Nationalen verbunden waren; die übrigen nahmen das Errungene als ein Naturrichtiges an und trugen es weiter.

Im ganzen blieb der eigentliche Sänger als Vermittler alles dessen, was über das tägliche Leben hinausging, ganz unentbehrlich; es war ein hochwichtiger Stand im Leben, eine *Gilde*, deren Mitglieder die herumreisenden Träger und Bewahrer aller höheren Anschauung waren.

Die Überlieferung der Gesänge aber war eine mündliche. Der Gebrauch der Schrift war relativ jung, wie uns schon der späte Anfang der Prosa und noch in der Zeit der attischen Tragödie das große Wesen beweist, das Euripides aus dieser Kunst macht. Daß sie für das Epos ursprünglich nicht in Betracht kam, geht unter anderem aus den vielen Refrains, Wiederholungen und stehenden Epithetis hervor, welche dem Gedächtnis Zeit schaffen, sich zu sammeln; für uns aber liegt der stärkste Beweis der mündlichen Überlieferung in seiner Kurzweiligkeit. Diese Gesänge zeigen die höchste Meisterschaft der raschen Rede, voll lebendiger Voraussetzung dessen, was schreibende Völker schwerfällig miterzählen. Freilich war nun das Gedächtnis für den Sänger ungeheuer wichtig, und Mnemosyne ist nicht umsonst die Mutter der Musen. Aber man bedenke, daß die Veden und die ganze altindische Literatur, vielleicht bis auf die buddhistische Zeit, nur mündlich überliefert war, und daß die ernsthaftesten, außerhalb Kalkuttas lebenden Brahmanen noch jetzt, so gut als ihre Vorfahren vor drei- bis viertausend Jahren, den ganzen Rigveda, obwohl er gedruckt ist, mit seinen tausend Hymnen und außerdem noch gegen dreißigtausend Slokas von ihren Lehrern auswendig lernen, Welch letztere Ritualien, Lehren und Gesetze enthalten, also wohl viel schwerer zu behalten sind als epische Dichtungen. Hatte man zu diesem Lernen die nötige Abstraktion von der ganzen Umgebung und die nötige Konzentration, so wurde man dafür auch ein göttlicher und, wo man auftrat, allsehnter Mensch.

Auch durch ihren Inhalt legen die homerischen und hesiodischen Dichtungen nun den Schluß nahe, daß die großen Epiker viele Vorgänger hatten. Aber auch Homer setzt alle seine Helden und eine Menge auf sie bezügliche Tatsachen als bekannt voraus und erwähnt viele Personen

Schluß aus
Homer und
Hesiod auf eine
Vielheit von
Vorgängern

nur flüchtig, weil der Hörer sie längst anderswoher kennt. Speziell schimmern bei ihm Reste einer von Hesiod abweichenden Theogonie, einer Herakleis und einer Argodichtung hindurch. Wenn wir uns von diesem vorhomerischen Zustand des Gesanges ohne Gesamtkomposition, d. h. ohne Homer, eine Vorstellung machen wollen, so kommen uns am besten die Lieder der poetisch hochbegabten Serben zu Hilfe. Wir haben in ihnen eine Ilias ante Homerum, d. h. eine mächtige Poesie, über die aber der große Meister nicht gekommen ist.

*Homer als
Schöpfer der
großen Kom-
positionen*

Für die Griechen ist dieser große Meister nun aber Homer. Er schuf die schöne Proportion der Teile durch weise Über- und Unterordnung und durch die Kunst, Motive und Charaktere zu steigern.

Wer aber den Achill und den Odysseus zu halten und zu steigern wußte, der kann nur einer, und zwar ein Dichter höchsten Ranges gewesen sein. Man möge sich frei machen von der Vorstellung eines aus einer Menge von Teilen zusammengesetzten Kunstwerkes.

*Traditionen
über seine
Persönlichkeit*

Über die Persönlichkeit Homers freilich ist nicht vieles zu wissen: Über alles einzelne stritt man schon im Altertum, so über die Heimat und die Familie, ja selbst über die Zeit, und die erhaltenen *Lebensgeschichten* Homers geben wenig Anhalt, zumal die ausführlichste, welche sich fälschlich als ein Werk Herodots gibt, ein neckendes spätes Werk, das immerhin merkwürdig ist, weil der Leser darin so hübsch zum besten gehalten wird. Wir verweisen für diese Fragen auf die Ausführungen in O. Müllers Literaturgeschichte und nehmen danach an, daß Homer ein Ionier gewesen sei und im IX. Jahrhundert gelebt habe. Für seine kleinasiatische Heimat spricht besonders, daß er vor allem in der Troas jeden Fleck kennt; auch Griechenland ist ihm übrigens bekannt, und auf Ithaka und Pylos weiß er gut Bescheid, während, was über die nächsten westlichen Inseln hinaus liegt, mythisch erscheint.

*Urteile über
seine Kunst*

Dies mächtige Walten einer jugendlichen Phantasie ... wie sie bei ihm die Bilder eines erhabenen Heldenalters mit dem heitersten Bebagien und einem unersättlichen Vergnügen in allen Partien ausmalt und zu den schönsten Gestalten, über die kein Wunsch mehr hinausgehen kann, abrundet, die reine Freude und Sorglosigkeit, womit er sich einem Strome poetischer Vorstellungen überläßt und in den sanft sich anschmiegenden Wellen spielt und scherzt, sind Zeugnisse des höchsten inneren Glückes. Die homerische Poesie hat unter allen Formen, unter denen die Dichtung jemals erschienen ist, am meisten Objektivität, d. h. völlige Hingabe des Geistes an den Gegenstand ohne irgendein dazwischentrendes Bewußtsein der eigenen Lage, Verhältnisse und Beziehungen des Subjektes. Der Geist Homers ist gänzlich in einer erhabeneren und kraftvoller Welt einheimisch, aller Not und Bedürftigkeit der Gegenwart enthoben. Mit Recht machte man sich daher auch später mit seiner Blindheit keine Sorgen; bei solchem inneren Schauen konnte sie kein Unglück sein (Vgl. O. Müller: Lit.-Gesch. I.)

*Fortpflanzung
der homerischen
Dichtungen*

Das Wesentlichste ist, daß die homerischen Dichtungen uns erhalten geblieben sind, indem eben die begabteste Nation auf Erden mit aller möglichen Hingabe sich dafür anstrengte. Dabei wird für die frühere Zeit ein besonderes Verdienst den Homeriden von Smyrna zukommen, die man sich nicht als eine Familie zu denken hat, sondern als eine Innung von Leuten, die eine und dieselbe Kunst trieben, darum einen und denselben Kultus hatten und einen Heros, von dem sie ihren Namen herleiteten, an ihre Spitze stellten. Nach der gewöhnlichen Auffassung des Herganges, wie sie sich bei Alian findet, brachte dann Lykurg von seiner Reise nach Ionien die einzeln gesungenen Stücke, in welche die Dichtung zerfallen war, nach Hellas, und später ließ Peisistratos diese Stücke in der Ilias und der Odyssee vereinigen. Mit dieser Arbeit soll neben anderen Onomakritos betraut gewesen sein. Hier verfuhr er und seine Mitarbeiter offenbar gewissenhaft und suchten mit großer kritischer Pietät nur das bewährte Alte. Doch darf man immerhin fragen,



Achill im Frauengewand und Lykomedes (Vasengemälde)

wie vieles geopfert und neugeordnet worden sei, als jedes der beiden Gedichte in vierundzwanzig Rhapsodien geteilt wurde.

Um die Komposition der Ilias richtig zu beurteilen, müssen wir uns vor allem sagen, daß wir es im Gegensatz zu der peripherisch-konzentrischen Anlage der Odyssee mit einem linearen Gedichte zu tun haben, das die Ereignisse in ihrer zeitlichen Folge darstellt, und von dem wir nicht die Spannung des Dramas oder gar die scheinbare materielle Spannung des heutigen Romans verlangen sollen. Diese langreliefartige Kompositionsweise muß eine Wonne der Sänger und Hörer gewesen sein, woran man schwer genug bekommen konnte. Freilich sind einzelne Inkongruenzen, falsche Nächte der Erfindung und Einschiebungen sichtbar genug; aber das Gedicht hat sich fast in seinen sämtlichen Bestandteilen so früh fixiert, daß unsere Kritik mit ihrem Nachweis dieser Mängel viel zu spät kommt. Für die Ilias gibt es kein beherrschendes Delphi, keine dorische Wanderung, keine ionischen Metropolen, keine Erwähnung des Bosporos, kein Korinth reicher Tyrannen, keine Reiterei als Waffengattung u. a. m. Schon durch die vorhomerischen Sänger muß jedes einzelne Motiv längst durchgebildet und auch wohl schon an seine wesentlich richtige Stelle gerückt worden sein, wie auch die einzelnen Charaktere längst in anderen Händen gelebt haben müssen, ehe sie ihre vollkommen reife Erscheinung fanden. Die Ilias wie die Odyssee erscheint eben nicht als ein Anfang, sondern als ein Abschluß der höchsten Meisterschaft, wobei es auf einige mehr oder weniger minder vollkommene Willkürlichkeiten gar nicht mehr ankommt.

Für uns liegt die wahre und sehr vollständige Proportionalität der Ilias gerade in dem Verhältnis der umständlichen ersten Partien mit der darin geoffenbarten Unzulänglichkeit der größten Helden

Die Ilias. Ihre
lineare Kompo-
sition

Inkongruenzen

Proportionali-
tät der Ilias

zu der auf die letzten Gesänge aufgesparten ungeheueren Kraft und Leidenschaft des Achilleus, dessen Größe alles überragt, sobald er sich einmal erhebt.

Gleich am Beginne gehen die Ereignisse in der kunstreichsten Abwechslung an uns vorüber: der Hader in der Versammlung, die Einschiffung der Chryseis, die Reinigung des Heeres, die Herolde bei Achill, dessen Gespräch mit Thetis, die Ablieferung der Chryseis durch Odysseus in Chryse. — Erst in einer seelisch ganz ausgereiften Zeit und bei hoher Vollendung der Poesie sind sodann Szenen möglich wie das Erscheinen der Helena auf dem skäischen Tore, wobei die hohe Diskretion des Dichters zu beachten ist, der sie nicht auch über Menelaos ausgefragt werden läßt; die älteste Gestalt der Szene war vielleicht nur die gewesen, daß die Troer durch Helena erfuhren, wer die einzelnen achäischen Helden waren. Im V. Buch, welches wesentlich dem Diomed geweiht ist, wird dann von Vers 144 an das Tempo beschleunigt: der Held erlegt vier trojanische Brüderpaare, tötet den Pandaros, verwundet den Aneas und erbeutet dessen Rosse und trifft Aphrodite; überhaupt wird das schnellere Tempo etwa dadurch verdeutlicht, daß einer zwei Gegner trifft, welche dann Brüder heißen. — Eine stärkere Inkohärenz ist es, daß am Schlusse des VII. Buches die Troer durch den Donner des übelsinnenden Zeus geschreckt werden, und daß ihnen doch im VIII. Buche alle Ereignisse günstig sind.

*Freude des
Altertums an
Kampfes-
schilderungen*

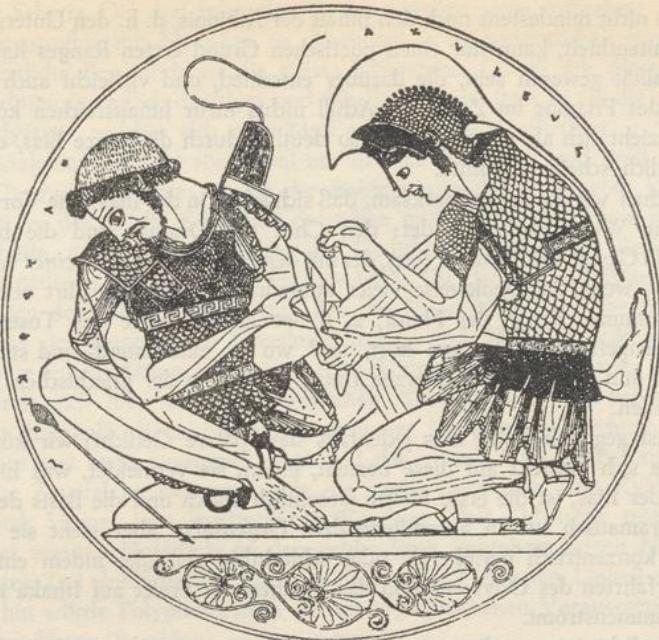
Überall werden uns nun eine Menge Kämpfe erzählt, ja die Lust an Kampfschilderungen ist so groß, daß außer den Kämpfen vor Ilion auch noch längst vergangene willkommen sind, und welches Interesse der Dichter dafür voraussetzte, geht schon aus der technischen Genauigkeit hervor, womit die Art der Verwundung und die betreffende Stelle der Rüstung angegeben werden. Hiervon geben sich die heutigen Leser so schwer Rechenschaft, man findet dergleichen *entbehrliech*. Nun ist aber, was man weglassen kann, ohne daß darum eine merkliche Lücke entsteht, deshalb noch lange nicht *entbehrliech*, und sicher kommt man durch Wegschneiden desselben nicht zur ältesten Gestalt des Gedichtes. Wir sollen dem Altertum das Recht lassen sich zu freuen, auch wo wir, durch das Pikante und Tendenziöse völlig abgestumpft, es nicht vermögen, und uns bei solchen Partien fragen, ob es nicht gerade der höchste Beweis künstlerischer Schönheit und Berechtigung sei, daß wir sie *entbehrliech* finden.

*Die Episoden
und ihre
Berechtigung*

Ahnlich werden wir über die Episoden urteilen, wegen deren Homer schon bei den späteren Griechen etwa einmal getadelt wird, welche die Ilias nur lasen und nicht mehr hörten und darum vom Epischen schon nur sehr unsichere Begriffe hatten. Auch ihnen gegenüber ist es gefährlich, mit unserem Begriffe vom *Entbehrliechen* zu operieren; denn der epische Dichter schon der homerischen Zeit war ein großer Künstler und in seinen Mitteln überaus frei, und wenn er retardiert und nicht bloß Erzählungen, sondern auch Gespräche einflicht, so müssen wir ihm seine künstlerische Ökonomie lassen. Ähnliche Episoden, wie diejenige von Glaukos und Diomed im VI. Buche, Stillestellungen der Handlung durch dramatisch überflüssige, aber linear-episch sehr schöne Partien sind der bereits erwähnte Zweikampf zwischen Aias und Hektor, an denen beiden, wie der Hörer wohl weiß, Göttern und Menschen, und besonders dem Dichter noch sehr viel gelegen ist, so daß sie sicher überleben werden, ferner das Gespräch zwischen Idomeneus und Meriones und der erste Teil von Buch XV mit dem umständlichen Verkehr der Götter und der Botschaft an Poseidon. Nestor, der schon beim Hader der Fürsten an seine alten Taten erinnert hat, erzählt mitten in einer heftigen Debatte umständlich einen alten Krieg zwischen Pylos und Arkadien, da er in seiner Jugend den Herrn der eisernen Keule, Ereuthalion, erlegte; später erzählt er den ganzen elischen Krieg, und ebenso berichtet Phönix sein ganzes früheres Leben.

Charaktere

Die Haltung der einzelnen Charaktere zeigt eine ganz untrügliche Sicherheit und wie selbstverständliche Wahrheit. Man beachte nur die Nuance zwischen den beiden Atriden, wie sie bei



Achill verbindet Patroklus (Schale des Sosias. Museum, Berlin)

der Tötung des Adrastos gezeichnet wird, und ferner die Fülle von einzelnen Persönlichkeiten, die uns in einem Kampfe wie die Schlacht bei den Schiffen vorgeführt wird.

Auch die Menge der Bilder dient der linearen Komposition und der dabei stets erneuten *Bilder Schattierung* des Kampfes. Überaus schön ist es, wie die Wolken sich zerstreuen und auf einmal eine prachtvolle südliche Gebirgslandschaft erglänzt (Il. XVI, 297).

Endlich erinnern wir noch an einzelne Gewaltworte, wie wenn Diomed dem Gegner zuruft: *Gewaltworte*

Meiner Kraft ja begegnen nur Söhn' unglücklicher Eltern (Il. VI, 127)
oder Komm' beran, daß du eilig das Ziel des Todes erreichest (Il. VI, 143).

Überhaupt finden wir überall die höchste Kraft, Schönheit und Geschmeidigkeit des Ausdrucks, vom Donner bis zum Schmeichelwort, das von Hektor selbst dem Rossegespann gegönnt wird.

Von der höchsten epischen Kunst ist dann die ernste tragische Haltung der ganzen zweiten Hälfte. Ausgenommen den neuen Schild Achills im XVIII. Gesang und die absichtlich sehr ausgedehnten Leichenspiele des Patroklos, hat sie keine Episoden mehr; dafür zeigt sie, wie die zweite Hälfte der Odyssee, eine besondere Welt der reidhern, psychologischen Entfaltung, bis zu der wunderbaren Auflösung des Zornes in Wehmut in Hektors Lösung. Mit Hektors Bestattung in Troja schließt das Gedicht. Den eigenen Tod Achills anzufügen, vermied der große Dichter. Kein Neuerer hätte es vermieden.

Dieser Schluß mit der Auslieferung der Leiche Hektors war aber voller künstlerischer Wille. *Der Schluß* Denn der Vorrat derjenigen Ereignisse, welche nun bis zum Untergang Ilios folgten, war genau ebenso alt und für Homer so vollständig vorhanden als die bis hierher von ihm behandelten.

Die Kunst der
zweiten Hälfte
des Gedichts

Daß die Ilias also nicht mindestens noch den Inhalt der Äthiopis, d. h. den Untergang des Memnon und des Achill mitenthielt, kann nur einen poetischen Grund ersten Ranges haben; es muß eine hohe Proportionalität gewesen sein, die darüber entschied, und vielleicht auch das Gefühl, daß über die Szene des Priamos im Zelte des Achill nichts mehr hinausreichen könne. Achills vorbestimmter Tod zieht sich als Ahnung schon so deutlich durch die ganze Ilias, daß der materielle Hergang entbehrlich scheinen konnte.

*Vordeutung
auf Chor und
Bukolik*

Schließlich machen wir darauf aufmerksam, daß sich schon in der Ilias eine Vordeutung auf zwei künftige poetische Wirklichkeiten findet: den Chor des Dramas und die bukolische Poesie. Jener meldet sich in Gestalt des *Jemand* (*τις*), der mit dem Satze *Also redete einer* (*ώδε δέ τις εἴπεσκε*) zu Worte kommt, wenn die Denkweise vieler ausgedrückt wird. Der Hirte aber findet sich hier einstweilen als stummer Zeuge der Natur, z. B. wo er von ferne das Tosen zweier in einer Schlucht zusammengeflossener Ströme hört, und wo er eine mond- und sternhelle, windstille Nacht beobachtet und sich dabei im Herzen freut; er wird in der griechischen Dichtung dereinst seine Sprache finden.

*Die Odyssee
das spätere
Gedicht. Ihre
beiden Hälften*

Die Odyssee ist gegenüber der Ilias jedenfalls das spätere Gedicht; wir können dies daraus schließen, daß sie sich indirekt auf diese bezieht, indem sie vermeidet, was hier schon gegeben ist. Hier, wie in der Ilias, ist die erste Hälfte wesentlich episch und die Basis der zweiten, welche schon beinahe dramatisch ist. In ausschließendem Gegensatze aber steht sie zu dem linearen Gedicht als das konzentrisch peripherale oder schledhthin zentrale, indem eine große Doppelhandlung: die Irrfahrten des Odysseus und das Treiben der Freier auf Ithaka in einer mächtigen Katastrophe zusammenströmt.

So wie das Gedicht jetzt vorliegt, ist es jedenfalls eine durch viele Wandlungen hindurchgegangene und allmählich ausgereifte Darstellung, die zuletzt vom größten Dichter, und zwar von einem Dichter in denjenigen majestätischen Zusammenklang gebracht worden ist, den sie jetzt hat.

*Schlüß-
redaktion des
Gedichtes
durch Homer*

Dafür, daß dies nicht ebenfalls Homer gewesen, liegt kein vernünftiger Grund vor, ja man könnte sagen, es muß Homer gewesen sein, indem nicht vorauszusetzen ist, daß sich so leicht wieder ein zweiter Dichter von diesem Genie gefunden habe. Nur ist er seiner Macht viel sicherer, viel gereifter, als da er die Ilias schuf. Er war wohl alt geworden, und wir mögen uns dabei erinnern, wie auch andere griechische Dichter, besonders Sophokles, ihre volle Kraft bis ins hohe Alter behielten. So beherrscht er jetzt alle Mittel der höchsten epischen Kunst bis zum vollen Umschlagen ins Drama.

*Uralte Ent-
stehungszeit*

Und bei all dieser Kunstreife liefert das Gedicht doch die vollen Beweise für eine relativ uralte Entstehungszeit, wäre es auch nur der beschränkte geographische Horizont, indem über die westgriechischen Inseln hinaus alles mythisch ist.

*Sicherheit der
Gruppierung*

Mit der allersichersten Hand ist nun hier das Ganze als solches gruppiert, im Sinne der höchsten Kunst. Homer beginnt nicht mit der Abfahrt des Odysseus von Troja, sondern schiebt die Dinge so, daß die Peripetie von Anfang an schon ganz nahe ist; von der Insel der Kalypso ist es zeitlich nur eine kurze Strecke bis zur Tötung der Freier. Nachdem kurz auf den Aufenthalt des Helden auf Ogygia hingewiesen und der Rat der Götter berichtet worden, folgt in den vier ersten Gesängen (Telemach und das Treiben der Freier — Penelope — Telemachs Reise zu Nestor und Menelaos) breit und schön und mit vielseitiger Anknüpfung an den sonstigen Mythus die Exposition, die zur größten Spannung des Hörers mit der Ausfahrt der Freier schließt, welche Telemach zur See auflauern wollen. Erst mit dem V. Gesang tritt dann Odysseus in den Vordergrund. Auf Hermes' Botschaft hin muß ihn Kalypso entlassen, und nach unendlichen

Leiden erreicht er Scheria. Die drei folgenden Gesänge stellen seine Aufnahme bei den Phäaken dar, vom Zusammentreffen mit Nausikaa an. Nachdem er im wesentlichen gerettet ist, erwacht er durch seine herrliche Persönlichkeit die tiefste Teilnahme. Gewiß sah diese ganze Partie in der frühesten Tradition unendlich dürtiger und fabelhafter aus; jetzt ist sie die wahre Exposition des Menschen Odysseus, welcher sich nicht bloß erholt, sondern offenbart.

Diese ganze Phäakenexistenz ist aber wohl nur deshalb so golden und breit ausgemalt, damit Odysseus seine Geschichte erzähle; sie ist der Rahmen um die große vom IX. bis XII. Buch reichende Episode, in der er die Schicksale darstellen muß, die früher ohne allen Zweifel der Sänger berichtet hatte, und zwar als Anfang des Gedichts, die aber, von dem halb Geretteten erzählt, sehr viel tröstlicher klingen. Diese Episode ist an die denkbar richtigste Stelle geschoben. Alles, was sonst den dem Drama genäherten Bau des Epos stören und verzögern würde, alles Hochfabelhafte, das der eingehenden Einzelmotivierung und Charakteristik widerstrebt haben würde, wird hier in einem Strom absolviert. Man könnte sagen, die ganze Märchenwelt der Seefahrer versammle sich hier um einen Menschen. *Speciosa miracula promit* (Horaz).

Die große Episode

Ein Angelpunkt innerhalb dieser Schicksale, dasjenige Hauptmotiv, wodurch die ganze erste Hälfte der Odyssee erst recht zusammenhängt und das vom I. Buch an betont wird, der Zorn Poseidons — ohne Zweifel an sich uralt, wie die ganze Geschichte vom Kyklopen —, bekam vielleicht erst durch Homer jene meisterhafte Wendung, daß Odysseus trotz Warnung der Genossen in seiner zweiten Hohnrede an den geblendetem Polyphem seinen Namen nennt und sich dabei ein gutes Teil der Schuld an seinem und seiner Gefährten Unheil zuzieht. Auf den bloßen *Niemand* hin würde Polyphem, nach der unausgesprochenen Voraussetzung des Dichters, umsonst bei seinem Vater (Poseidon) geklagt haben.

In der zweiten Hälfte, vom XIII. Gesang an, liegt eine ähnliche Proportionalität wie im zweiten Teile der Ilias. Das Ende der Geschichte wäre rasch da, wenn es der Dichter gewollt hätte, und in der ältesten Gestalt des Gedichtes mag es auch bald gekommen sein.

Proportionnalität der zweiten Hälfte

Statt dessen geht das Gedicht in mächtiger dramatischer Breite auseinander; in einer Menge von Gesprächen, die bisweilen schon völlig szenisch sind, wird die große, vielgestaltige Vorbereitung zur Katastrophe gegeben. Zwar rückt in denselben nicht immer die Geschichte vorwärts, wohl aber kommen darin die Charaktere zur vollständigen Entfaltung. Denken wir beispielsweise nur an den einen Dialog zwischen Odysseus und Telemach im XVI. Gesange.

Auch in großen Erzählungen werden die Charaktere entwickelt und dabei Winke über künftiges Tun eingeflochten. So gehört Buch XIV ganz dem Eumäos und den beiden fingierten Erzählungen des Odysseus, und in XV erzählt Eumäos umständlich und schön seine Jugendgeschichte.

Das Ziel des Dichters ist: die Rache, und zwar die absolut heidnische, menschliche Rache durch das Tun der Freier so vollständig als möglich zu begründen, sie dann allmählich und allseitig aufsteigen zu lassen und endlich auf das allmächtigste zu vollenden. Es ist das Bild der Hybris und des dazu gehörenden Verderbens. Darum wird der ganze Jammer von Ithaka dargelegt; der Hörer soll mit steigender Entrüstung inne werden, wie viele schon beim Bösen mitmachen, und wie tief das Übel gefressen hat. Buch XVI ist großenteils dieser Erbitterung des Hörers gewidmet: Wir lernen darin das Elend des Laertes kennen, erhalten eine Aufzählung der Freier nach ihrer Herkunft, hören die Voraussicht des Odysseus, daß sie ihn mißhandeln werden, werden in ihren geheimen Mordrat eingeführt und erfahren die frühere Güte des Odysseus gegen die Schlimmsten, Antinoos und Eurymachos. Diesem allem gegenüber kann die Rache um so vollständiger werden, je geduldiger und zurückhaltender verfahren wird. Odysseus kann,

Die Vorbereitung der Rache



Freiermord des Odysseus (Attisches Vasengemälde)

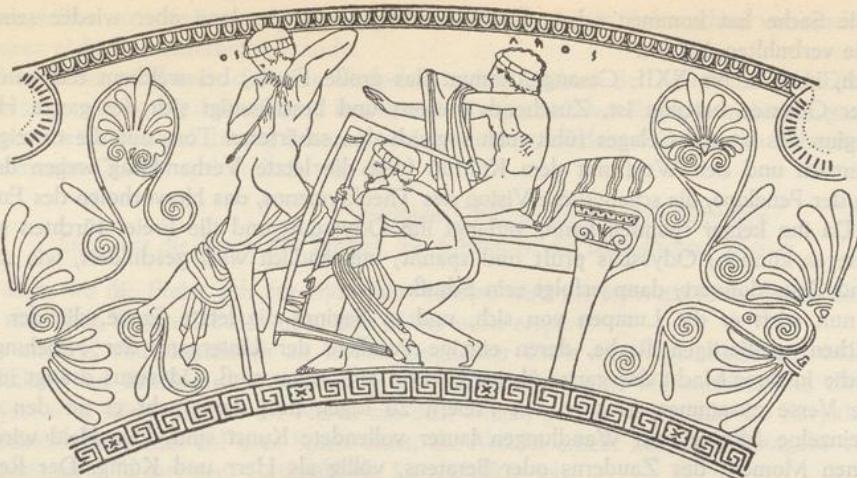
*Die Gestalt
des Helden*

schon um seine Gattin selber auf die Probe zu stellen, seine Sehnsucht völlig bemeistern; Gattin, Bürger und Freunde sollen ihn erst dann erkennen, wenn er an den Freiern wird volle Rache genommen und sich damit als der Rechte legitimiert haben.

Inzwischen ist von der Erzählung bei den Phäaken an die Gestalt des Helden bis zum allerhöchsten Interesse und bis zum magischen Zwang auf den Hörer gewachsen. In seiner früheren Laufbahn war er einer unter mehreren Großen, sein Charakter stand schon fest, aber neben Achill, Agamemnon, Aias. Nun aber tritt er allein völlig plastisch wirklich aus dem allgemeinen Rahmen hervor, so daß er für uns dasjenige griechische Individuum wird, das wir neben Sokrates am genauesten kennen. Er ist also eine der beiden bei weitem am meisten wirklich gewordenen Gestalten des ganzen Altertums, und zwar das Ideal des Griechen, nicht in einzelnen Lebensaltern oder Stellungen, sondern das Ideal überhaupt, und dies ohne Phantastik, leibhaft in einen Umriß gesammelt, völlig lebendig und beweglich.

Eingeführt ist er durch seine vier Monologe während des Schiffbruches und des Schwimmens, und unmittelbar, nachdem er das Land erreicht hat, welche dem Hörer zeigen, daß er im Kampfe mit den Fluten noch seiner mächtig ist, und dann durch die wundervolle Anrede an Nausikaa. Und nun vertieft sich überhaupt das Leid des gewaltigen Dulders in der ganzen ersten Hälfte der Dichtung, und die schrecklichsten Momente würde auch der Hörer kaum aushalten, wenn sie nicht, wie gesagt, von dem halb Geretteten erzählt würden. Wir erinnern an das Gespräch mit dem Schatten der Mutter Antikleia, welche aus Kummer um ihn gestorben ist und ihm mit ihrer herzzerreißenden Auskunft über den Zustand von Ithaka und den Jammer der Gattin und des Vaters jene düstere Vision der Heimat gibt. Sie ist verschmachtet aus Sehnsucht nach dem Sohn; denn Odysseus ist ein solcher, um den man sich zu Tode härmst. Ferner möge man an den zugestanden schrecklichsten Moment seines Lebens denken, da er seine ihn noch mit seinem Namen rufenden und die Hände nach ihm ausstreckenden Gefährten von der Skylla emporgerissen und zerfleischt sieht.

Dazwischen schadet es ihm nichts, wenn ihn der Hörer wohl auch etwas für einen Prahler nimmt, wie da, wo er sich bei der Charybdis am Feigenbaum schwebend und schwingend erhält,



Freiermord des Odysseus (Attisches Vasengemälde)

bis diese das verschluckte Floß wieder von sich gibt. Bei einem seiner ersonnenen Lebensläufe, worin er so unermüdlich ist, sagt ihm Athene lächelnd: *Nicht einmal daheim lässt du Lügen.* — Sehr schön ist dann derjenige Lebenslauf, den er dem Eumäos erzählt und der sich hier und da dem wirklich Erlebten so weit nähert, daß das Pathos, womit der Held stellenweise spricht, wahr ist.

Hier und da, noch unerkannt, wirft er nun in die Klagen der anderen einen mächtigen, ungeduldigen Vorwurf hinein, warum sie dies alles erduldet? — Aber königlich ist, schweigen zu können, und darum klingt es überaus mächtig, wenn er zu Telemach spricht: Wenn du wirklich der Meinige und von meinem Geblüte bist, so soll niemand erfahren, daß Odysseus da ist usw.

Und um diesen Odysseus nun gruppieren sich die übrigen fünf Hauptcharaktere des Gedichtes: Nausikaa, Penelope, Telemach, Eumäos und Eurykleia. Sie können ihre Reife erst mit und nach der hohen Ausbildung des Odysseuscharakters erreicht haben. Aber Nausikaa und Penelope wären den späteren Grieden unerreichbar gewesen, und welch großartig epische Gestalt ist Humäos! Er ist ferne von allem Idyllischen. Er und Eurykleia sind zusammen das persönlich gewordene Eigentum, das sich gegen die Frevler und Räuber wehrt.

Die Rache soll eine ganz vollständige, allseitige sein. Absichtlich werden darum unter den Freiern bessere und schlimmere unterschieden und dabei doch aller Untergang vorbereitet. Einen, den Amphinomos, warnt Odysseus, aber umsonst. — Sein Triumph über Iros zeigt den Bettler Odysseus schon in einer völlig ihrer selbst sicheren Majestät; er nimmt seinen geflickten Schnappsack wieder um und setzt sich wieder auf die Schwelle.

Das Gespräch mit Penelope im XIX. Gesang zeigt die höchste Kunst des epischen Verzögerns zum Behuf einer völlig klaren Auseinandersetzung der beiden Hauptpersonen vor der Peripetie und vor der Erkennung von Penelopes Seite; Odysseus erzählt immer mehr wirklich Geschehenes; seine wahre Persönlichkeit schimmert immer deutlicher durch die Maske hindurch; die innere Erschütterung der Penelope wird immer stärker; aber gegen allen Jammer der Gattin stehen seine Augen fest wie Horn oder wie Eisen. In der berühmten Badeszene mit Eurykleia, die ihn erkennt, aber von ihm an der Gurgel gefaßt wird, dürfte er etwas weniger barsch sein,

Die übrigen
Haupt-
charaktere

*Neue
Steigerung*

da er die Sache hat kommen sehen; ganz berechtigt erscheint dann aber wieder seine Wut gegen die verbuhlten Mägde.

Das Finale Endlich, im XX. bis XXII. Gesange, kommt das große Finale, bei welchem das ganze Personal der Odyssee beteiligt ist. Zusehends steigert und beschleunigt sich der ganze Hergang. Beim Beginn des letzten Gelages fühlt man sogleich den schärferen Ton; auf die trotzige Rede des Telemach und den Wurf mit dem Kuhfuß folgt die letzte Verhandlung wegen der Vermählung der Penelope, die schauerliche Vision des Theoklymenos, das Hervorholen des Eurythosbogens. Da ihn keiner spannen kann, verlangt ihn Odysseus, und die Freier fürchten sogleich, er möchte es können; Odysseus prüft und spannt; umständlich wird geschildert, wie die Saite singt, und Zeus donnert; dann erfolgt sein Schuß.

Und nun wirft er die Lumpen von sich, und es beginnt die letzte Szene, die der wilden, schrecklichen, großartigen Rache, deren einzige Parallele der Untergang der Nibelungen ist, und welche in ihrer Macht das ganze übrige Gedicht aufwiegen muß. Odysseus drängt in sieben mächtige Verse zusammen, was er den Freiern zu sagen hat; dann geht er an den Kampf, dessen einzelne Motive und Wandlungen lauter vollendete Kunst sind. Der Held wird fertig ohne einen Moment des Zauderns oder Beratens, völlig als Herr und König. Der Realismus der Todesarten bis zum Fußzappeln der gehenkten Mägde und zur Exekution des Melanthios zeigt, daß der Dichter dergleichen genau mitangesehen hatte.

Im XXIII. und XXIV. Gesange ist manches streitig und interpoliert; doch ist vielleicht gerade die lange Zögerung der Penelope mit der Anerkennung ein uralter und echter Zug. So echt als möglich ist, daß ihr das Beste ohne ihr Zutun im Schlaf widerfährt, wie ja auch Odysseus schlafend von den Phäaken in Ithaka gelandet wurde. Der letzte Schluß (der Sieg über die Empörer mit dem siegreichen Speerwurf des Laertes) ist zweifelhaft, großartig aber dann wieder Zeus letzter, am Ende noch durch seinen dampfenden Blitzstrahl bekräftigter Entscheid, wodurch den Ithakesiern Vergessen des Bösen, das sie sich angetan, und Eintracht eingegeben wird.

**Der jetzige
Schluß**

**Sicherheit der
Behandlung**

Die Odyssee zeigt nun die höchste Sicherheit in der ganzen epischen Behandlung, weshalb denn manche Interpolation auch sofort kenntlich ist. Odysseus sagt (XII, 452) deutlich im Namen des Aöden: Ich habe dies und das schon gestern erzählt,

*und widerlich ist mir's
Noch einmal, was genau verkündet ward, zu erzählen.*

**Unechte
Zutaten**

Wenn also lästige Wiederholungen vorkommen, wie die der Rede des Menelaos und mehreres in der zweiten Nekyia, oder wenn unnötige Parallelen zu schon Erzähltem geboten werden, wie die zweite Melanthosszene, so wird dies nicht auf Homers Rechnung kommen. Ganz etwas anderes sind die stationären Sätze und Verse, wie

Und sie erhoben die Hände zum lecker bereiteten Mable.

Aber nachdem die Begierde des Tranks und der Speise gestillt war usw.

Nieder tauchte die Sonn', und schattiger wurden die Pfade

und beim Abfahren aus einem Palast:

Treibend schwang er die Geißel, und rasch bin flogen die Rosse

**Echte Wieder-
holungen**

und vieles ähnliche. Dies ist echt episch und richtiger, als wenn variiert würde. Dafür versteht der Dichter aber auch wieder das echte Variieren sehr wohl und weiß z. B. genau, weshalb er den Empfang Telemachs bei Menelaos anders gestaltet als bei Nestor; jener muß von Odysseus

gleich von selber zu sprechen anfangen, gerade damit sich das in Pylos schon verwandte Motiv des Fragens nicht zu wiederholen braucht.

Episch stationär sind auch die stets wiederkehrenden Epitheta der Menschen und Dinge, und durchaus stilgemäß ist es, daß selbst in bewegter und schmerzlicher Rede, ja in höchst gespannten Momenten die Sachen vollständig benannt und geschildert werden: Penelope, im tiefsten Jammer über Telemachs Gefahr, spricht doch von den

*burtigen Schiffen, welche den Männern
Sind wie die Rosse des Meeres, zu durchgehn die unendlichen Wasser.*

Und auch, wo die Freier sich zur Mordfahrt rüsten, wird die konventionelle Beschreibung des Schiffes mit Mast, Segeln, Rudern usw. dem Hörer nicht erspart.

Etwas anderes sind absichtlich an höchst gespannter Stelle eingelegte Episoden, welche den Zweck haben, zur Erhöhung der Spannung zu retardieren. So ist die umständliche Geschichte, wie Odysseus in seiner Jugend die Narbe am Bein erhielt, gerade da erzählt, wo Eurykleia diese Narbe bemerkte und alles auf dem Spiele steht, die Absicht erhellt aus der Mitangabe von allen Nebenumständen, Situationen, Gastmählern, Landschaften usw.

In der Ausführung der einzelnen Gestalten weiß Homer ganz genau, wie weit er im Interesse des Gedichtes zu gehen hat. Es lag nahe, die Freier anfangs in einer großen Aufzählung zu schildern und ihr Tun im ganzen zu zeichnen. Statt dessen — im Interesse der höchsten Lebendigkeit — lernt man beides einstweilen stückweise kennen und jedesmal, wo und wie es zu wirken hat. Meist reden Antinoos und Eurymachos; mit einer größeren Anzahl von ihnen macht man erst bei Anlaß ihres Unterganges namentlich Bekanntschaft; vorher wären allzuviiele aufgezählte Individuen nur im Wege gewesen.

*Ökonomie in
der Ausführung*

In jeder Art von Schilderung ist das hohe Maßhalten zu beachten. Sie dient nur dazu, etwas wirklich Bedeutendes zu bezeichnen und ist gerne ein Mittel des spannenden Retardierens; dies z. B. am Beginne des XXI. Gesanges, wo die Geschichte des von Eurythos herstammenden Bogens feierlich erzählt und umständlich das Öffnen und Erkrachen der Türe der Vorratskammer geschildert wird, aus der Penelope ihn holt. Dagegen ist zu bemerken, wie Palast und Gärten des Alkinoos nur so weit geschildert werden, daß eine wonnige Vorstellung erweckt wird, und ebenso die Höhle der Kalypso, die Grotte der Nymphen, der schöne Brunnen auf Ithaka. Von einzelnen Prachtstücken, welche beschrieben werden, nennen wir den Schwertriemen des Herakles.

Kürzungen

Hier und da mag gekürzt und arrangiert worden sein. So ist die Geschichte der Kirke im X. Buch auffallend rasch erzählt, ihr Haus, ihr Auftreten, das Erscheinen und Verschwinden des Hermes, ihr Eid, das alles geht ganz schnell an uns vorüber; man gewinnt den Eindruck, als könnte es davon eine viel längere Redaktion gegeben haben. Aber für unsere Odyssee ist die Kürze höchst berechtigt und in richtiger Proportion zu demjenigen Umfang, welcher der Gesamterzählung des Odysseus gewidmet ist.

Außerdem ist die Odyssee, wie die Ilias, hier und da verpflichtet, eine Art mythologischer Enzyklopädie vorzustellen, als wollte der Dichter in kurzen Resumés andeuten, was er sonst noch vorrätig hätte. Demodokos legt die Geschichte von Ares und Aphrodite und die vom trojanischen Pferde ein; von den Nekyien wird die erste benutzt, um eine Revue der mythischen Frauen zu geben, die zweite, um, wie gesagt, durch den Mund von Agamemnons Schatten die Bestattung Achills erzählen zu lassen.

*Mythologische
Exkurse*

Von den Vorgängen auf dem Olymp berichtet die Odyssee im Gegensatz zur Ilias wenig; sie beschäftigt die Phantasie des Hörers lieber mit dem Vogelflug und anderen Vorzeichen.

Vergleichungen

An Vergleichungen fehlt es in dem Gedichte nicht; wohl aber ist der Dichter mit ausgeführten Bildern sparsamer als in der Ilias, wo sie für die sich stets anhäufenden Kampfszenen ästhetisch und unentbehrlich sind. Wir können auch sagen, daß der Dichter der umständlichen Prachtgleichnisse nicht mehr bedarf, weil er durch seine Schilderung die Sachen und Menschen selber mächtig genug belebt. Dazwischen aber erlaubt er sich doch einmal, den am Phäakenstrande aus dem Dickicht hervortretenden Odysseus durch das berühmte Bild vom Berglöwen zu zeichnen, und grauvoll wirken in der erschütternden Erzählung Agamemnons von seiner Ermordung neben den fragmentarisch hingeworfenen Einzelmomenten die Bilder von dem an der Krippe getöteten Stier und den geschlachteten Schweinen. — Wenn an dieser Stelle der Mord Kassandras durch Klytämnestra bei vergeblicher Gegenwehr Agamemnons erzählt wird und wir erfahren, daß die Gattin dem Toten nicht einmal Augen und Lippen zudrückte, so haben wir hieran ein Beispiel von der Verwendung des Gräßlichen bei Homer. Sonst zeigt sich seine Größe ja besonders eigentümlich im Weglassen alles Wüsten, woran es im Mythus nicht gefehlt haben würde; aber er weiß auch, wo der Realismus am Platze ist; wenn derselbe im Tun und Leiden des Polyphem bis ins Derb-Wüste gesteigert wird, so ist er doch poetisch höchst wirksam als indirekter Ausdruck der höchsten Wut und Spannung des Odysseus.

Ferner zeigt Homer hier die höchste Sobrietät der Gefühlsausbrüche. Das Gefühl soll durch den Hergang im Hörer selbst genugsam geweckt sein; darum kann Odysseus lautlos von Kalypso und ebenso zweimal von Kirke scheiden.

Zarte Züge

Sodann erinnern wir an die Fülle von wehmütigen und zarten Zügen, welche die Odyssee bietet, z. B. daran, wie in der Kammer des Odysseus ein herrlicher Wein aufbewahrt wird, für wenn er etwa nach langem Leiden wiederkäme, oder wie ihm die geretteten Gefährten bei Kirke, nachdem sie wieder Menschen geworden, mit leiser Klage die Hände drücken; wie er dann wieder zu den übrigen am Strande kommt, umspringen ihn diese, wie Kälber die Mutter, und es ist ihnen, als kämen sie heim nach Ithaka. Er selbst, schlafend in Ithaka ausgesetzt, kennt anfangs die Heimat nicht, bis Athene ihn durch zunehmend deutliche Schilderung überzeugt. Bei Eumäos erkennt er am Benehmen der Hunde draußen das Nahen eines Befreundeten; es ist Telemach, dessen Liebenswürdigkeit sich gleich in der Art offenbart, wie er den Fremden Platz behalten heißt.

Die Welt der Odyssee

Was die Welt der Odyssee betrifft, so übergehen wir zunächst die exakte Geographie, an welche sich die späteren Griechen so eifrig hängten, obschon immer merkwürdig ist, wie genau der ionische Sänger Pylos, Lakedämon, Ithaka usw. kennt. Wichtig und bedeutungsvoll aber ist die mythische Geographie. Schon bald über das Bekannte hinaus wohnen Ungetüme, wie der böse König Echetos von Festland, in weiterer Ferne aber kommt nun z. B. die Insel der Kalypso, wo der *Nabel des Meeres* ist, also ein Zentrum des Mittelmeers und Gegenbild zu Delphi. Aeia, die Insel der Kirke, *allda sind Wohnung und Tanzplatz der Eos und Aufgehen des Helios*, braucht nicht einmal im Osten gedacht zu werden, sondern wird nur so geschildert als ein Ort, wo (im Gegensatz zur Stadt der Kimmerier) überhaupt wieder regelrechtes Tageslicht beginnt. Die Insel Syria heißt der Ort, wo die *Wendungen der Sonne* sind. Und vollends ist alles sehr zweifelhaft, was sich auf Okeanos, Sonnentore und Wohnung der Träume bezieht. In den kurzen Nächten der Lästrygonen schimmert eine echte Kunde des Nordens hervor.

Das Glück an den Rändern der Welt

Bedeutungsvoll für die Weltanschauung ist, daß gegen den Rand der Welt hin das Leben immer um einen Grad idealer und glücklicher sein soll. So auf der eben genannten Insel Syria, wo niemals Hunger noch Krankheit herrscht, sondern die Leute, wenn sie alt sind, von Apoll und Artemis dahingerafft werden. Ganz besonders deutlich aber erscheint das Glück der Phäaken. Sie sind den Göttern nahe und von ihnen geliebt und besucht, in ewigem Überfluß, unter ewig mildem Himmel.

Endlich atmet man in der Odyssee die reine Seeluft ohne allen Straßenstaub. Sie ist voll von begeisterten Schilderungen aller Schiffe und alles Fahrens. Wie umständlich und technisch genau wird das Floß des Odysseus beschrieben; er arbeitet *wohlkundig der Schiffsbaukunst*, wie es ein Inselkönig wohl sein mußte, und herrlich ist schon die Axt, die ihm Kalypso dazu lieh, aber freilich geht es dann ebenso kunstgerecht in Stücke. Mächtig ist das Bild des großen Sturmes, bei dem das Schiff des Helden zerschellt, und die letzte furchtbare Schwimmprobe desselben; das Allerschrecklichste wird zwar in den Schreckengestalten der Skylla und Charybdis mythisch gegeben; aber bedenklich ist die See schon, wenn man nicht weit über die bekannten Gegenden hinausgekommen ist, und jenseits Kreta

nicht ein anderes Land mehr erscheint, nur Himmel und Wasser.

Das letzte, was Odysseus gemäß dem symbolischen Befehle des Teiresias tun wird, bedeutet den Verzicht auf das Meer, aber aus dem Meere wird der Tod gelinde über ihn kommen, ein solcher, der ihn ermüdet, in behaglichem Alter hinnimmt, und *glücklich wird um ihn herum das Volk sein!*

Das alles wurde in einer Zeit gedichtet, da alle anderen Nationen noch wasserscheu waren, ausgenommen die Phönizier, die aber ihre Begeisterung wohl nicht so haben laut werden lassen und überhaupt nicht eine Freude an einem lebendigen Vorgang poetisch geäußert haben. Nur Griechen konnten dergleichen in die Poesie bringen.

2. Homer und die Griechen

Homers Ver-
dienst um die
Griechen

Allen jugendlichen Völkern gewährt die Mythenpoesie die Möglichkeit, im Dauernden, Konstanten, in dem verklärten Bilde der Nation selbst zu leben, ganz besonders aber verdankten die Griechen dieses Leben ihrem Homer. Darum hat auch bei keiner Nation jemals ein Dichter für alt und jung eine solche Stellung eingenommen. Schön sagt Plutarch: *Homer allein hat über die Veränderlichkeit des Geschmacks der Menschen den Sieg davongetragen, er ist immer neu und in wonnevoller Jugendherrlichkeit.*

Solon verlangte in Athen von Staats wegen von den Rhapsoden den vollständigen Vortrag Homers, und die Peisistratiden folgten ihm darin nach.

Homer in der
Jugendbildung

Ganz unermesslich aber wurde seine Macht, als er einmal zugestandenermaßen das Hauptbildungsmittel der Nation von Jugend an wurde. Die Griechen sind vielleicht die einzige gebildete Nation, welche schon den Kindern ein völlig objektives, sittlich sehr freies und — zum Unterschiede z. B. von den Büchern Mose und dem Schah Name — theologisch und politisch tendenzloses Weltbild beibrachte, wogegen sich dann Pythagoras, Xenophanes und (in seinen ersten beiden Büchern vom Staat) Plato viel zu spät erhoben, und so hat Homer ihnen bei weitem nicht nur die Götter gemacht, sondern wesentlich das menschlich Freie in ihnen wach gehalten oder erweckt. Zwar wurde noch außer ihm auserwählte Poesie im Jugendunterrichte verwandt, aber Ilias und Odyssee waren doch weitaus die Hauptsache.

Homer als
Urkunde

Und nun ist Homer für die Griechen die Urkunde der göttlichen und menschlichen Dinge im weitesten Umfange, ihr Religionskodex, ihr Kriegslehrer, ihre alte Geschichte, an welche noch spät alle Geschichte überhaupt anknüpft, wie auch alle Geographie an ihn zu appellieren pflegt. Bis zu den spätesten Literaten der Kaiserzeit, ja bis tief in die byzantinische Zeit herab reicht eine beständige kritische, ästhetische, antiquarische, linguistische Beschäftigung mit ihm. Man studiert seine Art, die Dinge zu benennen, und sucht die dunklen Stellen, woran es nicht fehlt, zu erklären. Bei den Philosophen und Antiquaren war Homer ein permanenter Anlaß zu allen möglichen Dialogen, Abhandlungen, Reflexionen, wie aus Dutzenden von Schrifttiteln hervorgeht.