



Griechische Kultur

Burckhardt, Jacob

Berlin, 1958

II. Die hexametrische Poesie

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81277](http://urn.nbn.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:hbz:466:1-81277)

Mantis, dem Arzt und dem Zimmermann, denen wir etwa noch den Priester, Herold und Schmied beifügen könnten, zu denjenigen Berufsleuten (Ἐγμοεργοί), 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

Ihr Agon

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 einläßten, lehrt Hesiod in den *Werken und Tagen*. Später herrscht dann der Wettgesang bei Aöden und Rhapsoden überall.

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. 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
einzigster 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 Mythus, 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 Kunst-
poesie*

Die Poesie des erzählenden Sängers nun, im Gegensatz zum Lied und zur einfachen Götteranrufung, welche Volkspoesie waren, war von jeher 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



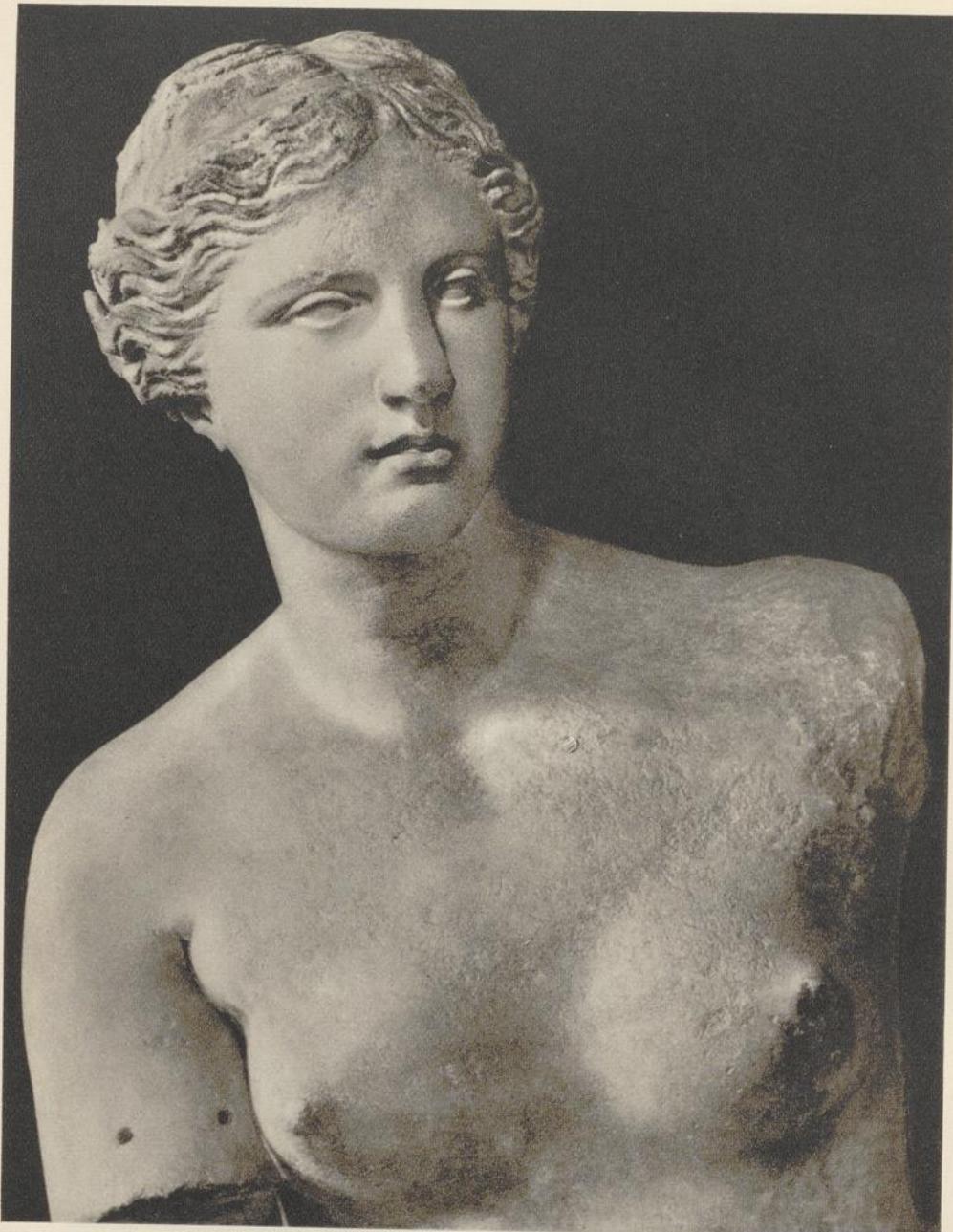
Hermes des Praxiteles. Olympia. Museum



Hermes des Praxiteles. Olympia. Museum



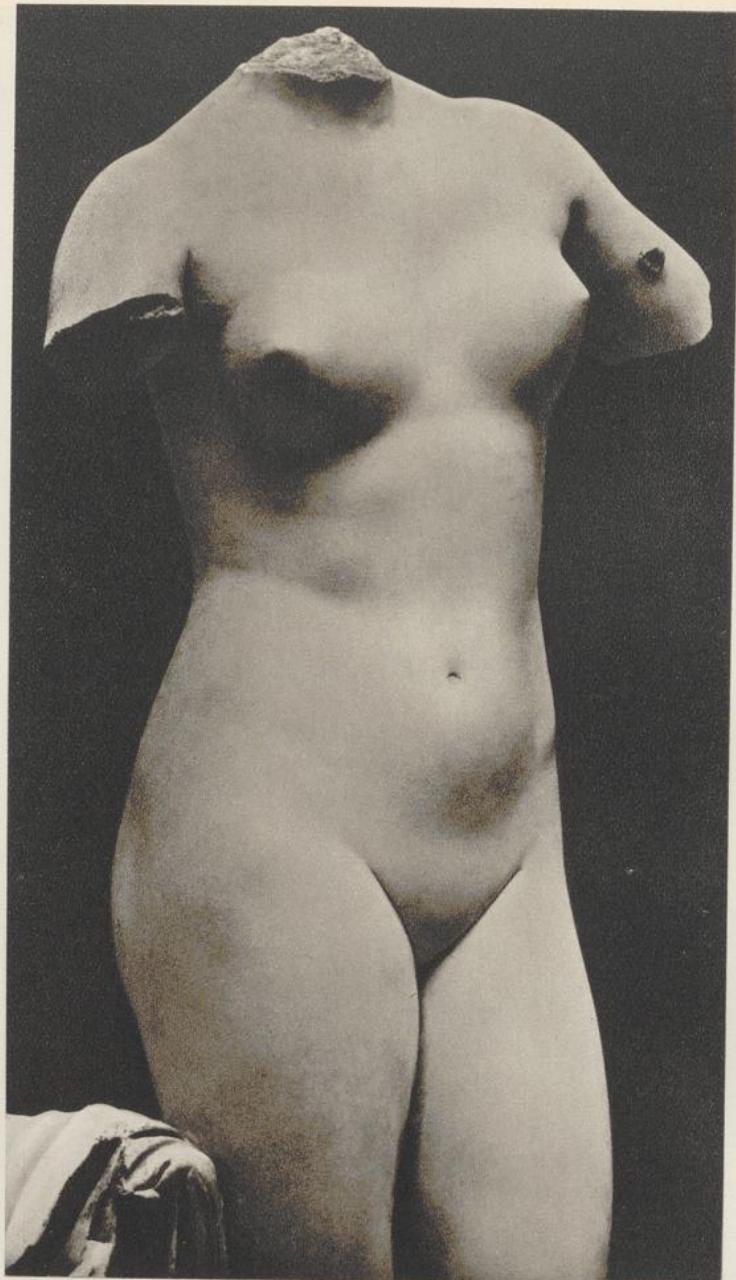
Hermes aus Andros (römische Kopie). Athen. Nationalmuseum



Venus von Milo. Paris. Louvre



Venus Anadyomene (römische Kopie). Rom. Thermenmuseum



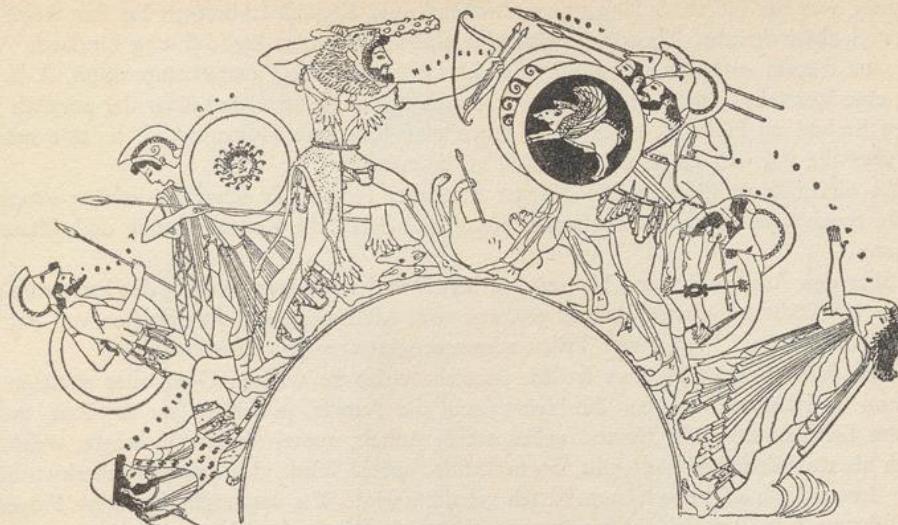
Venus von Kyrene (späthellenistisch). Rom. Thermenmuseum



Venus von Medici. Florenz. Uffizien



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



Herakles besiegt Geryoneus (Vasengemälde des Euphranor, München)

reinste Bewußtsein des Nationalen verbünden 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, allersehnter 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 Behagen 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 schnöd 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 Nähle 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 die Nation 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 geschröckt 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 längstvergangene 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 *entbehrlich*. Nun ist aber, was man weglassen kann, ohne daß darum eine merkliche Lücke entsteht, deshalb noch lange nicht *entbehrlich*, 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 *entbehrlich* 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 *Entbehrlichen* 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 Okonomie 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 Patroklos (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' heran, 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 Rossesgespann 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 reichern, 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 mitenthält, 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* (*ὅδε δέ τις εἴπεσκε*) zu Worte kommt, wenn die Denkweise vieler ausgedrückt wird. Der Hirt 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 schlechthin 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 Zusammenhang gebracht worden ist, den sie jetzt hat.

*Schluß-
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, erweckt er durch seine herrliche Persönlichkeit die tiefste Teilnahme. Gewiß sah diese ganze Partie in der frühesten Tradition unendlichdürftiger 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).

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 geblendeten 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.

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.

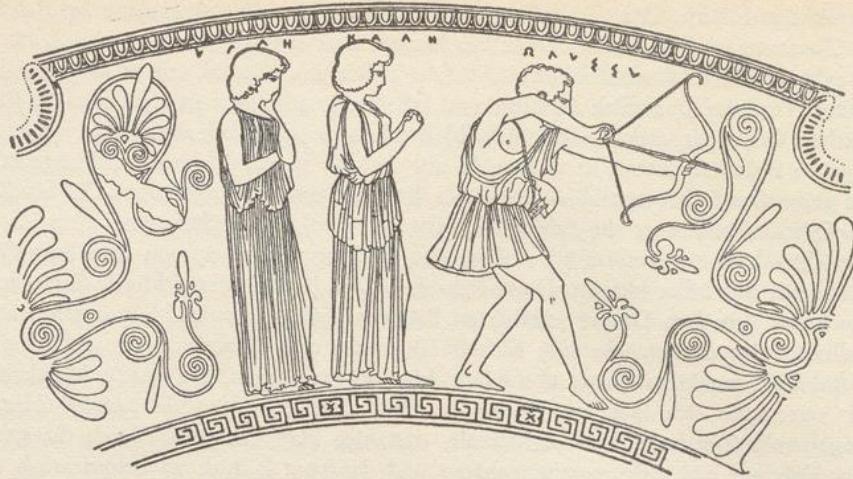
Auch in großen Erzählungen werden die Charaktere entwickelt und dabei Winke über künftiges Tun eingeflochten. So gehört Buch XIV ganz dem Eumäos und den beiden fingierten Erzählungen des Odysseus, und in XV erzählt Eumäos umständlich und schön seine Jugendgeschichte.

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 innewerden, 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 ihm 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 große Episode

Proportionalität der zweiten Hälfte

Die Vorbereitung der Rache



Freiermord des Odysseus (Attisches Vasengemälde)

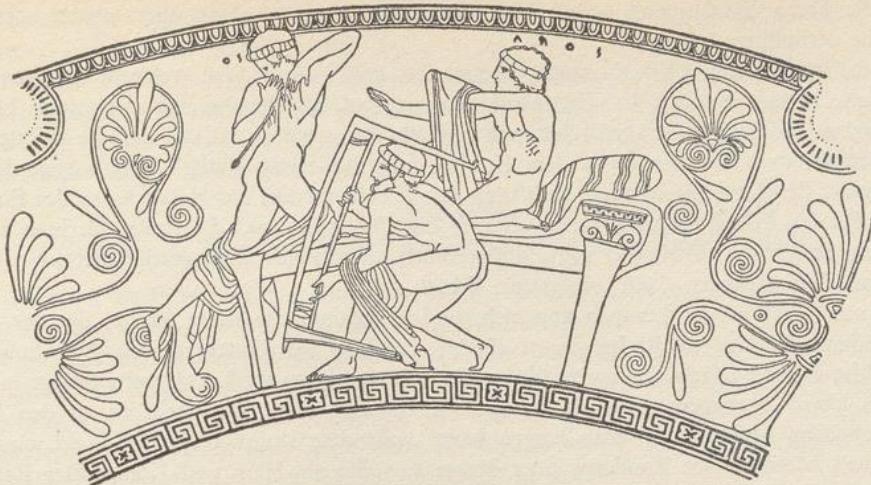
*Die Gestalt
des Helden*

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 herzerreißenden 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 hämt. 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 Griechen 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 Schnapsack 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 Füßezappeln der gehennten Mägde und zur Exekution des Melanthios zeigt, daß der Dichter dergleichen genau mitangesehen hatte.

Der jetzige Schluß 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.

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 hin flogen die Rosse

Echte Wiederholungen und vieles ähnliche. Dies ist echt episch und richtiger, als wenn variiert würde. Daft für 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

*hurtigen 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 bemerkt 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 allzu viele aufgezählte Individuen nur im Wege gewesen.

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 Schwertrienen des Herakles.

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.

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.

Epitheta

Episoden

Ökonomie in
der Ausführung

Kürzungen

Mythologische
Exkurse

Vergleichungen An Vergleichungen fehlt es in dem Gedichte nicht; wohl aber ist der Dichter mit ausführten 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 grauenvoll 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.

Sobrietät der Gefühlsausbrüche

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. Aea, die Insel der Kirke, allda sind Wohnung und Tanzplatz der Eos und Aufgeben 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 *wohfkundig 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

Die Seeluft
der Odyssee

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

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.*

Homers Ver-
dienst um die
Griechen

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.

Spötter
Nachteile der
einseitigen
Homer-
verebrung

Freilich gab es Spötter, wie Diogenes, der die Grammatiker bewunderte, welche die Leiden des Odysseus erforschten, ihre eigenen aber nicht kannten; aber die einseitige Beschäftigung mit dem Mythus blieb Tatsache. Es behauptete sich eine spezifische Gleichgültigkeit gegen die nicht-mythische und nichthomerische Welt, und in dieser Beziehung wurde der Sänger ein wahrer Landschaden. Man liebte das Vergangene nun einmal nur als ein Typisches und hielt wenig vom Exakten. Wären die einzelnen Poleis nicht dabei interessiert gewesen, ihre Gründung, Mischung und Verfassungsgeschichte zu kennen, so hätten wir vor den Perserkriegen kaum auch nur die notdürftigste griechische Geschichte.

Auch die späteren Dichter konnten sich unter Umständen beklagen. Es gab in der späteren griechischen Zeit Leute, welche sich, um der Poesie überhaupt nichts mehr schuldig zu sein, in niedriger Weise darauf beriefen, daß man an Homer genug habe. Das alles ist aber eben nur ein Beleg für seine enorme Wirkung, die aus unzähligen Zügen spricht, bis auf das ewige Zitieren seiner Verse, auch beim Gelage, und die philologischen Scherze, die man sich dabei erlaubte, und bis auf die Prachtmanuskripte, welche in den Händen der Großen waren.

Homer-
verebrung in
Alexandria

Besonders die Lagiden in Alexandria und die Attaliden von Pergamon wetteiferten im Studium und der Verherrlichung Homers, und Ptolemäos Philopator ließ ihm einen Tempel errichten, in dem seine Statue von denen der sieben Städte umgeben war, die darauf Anspruch machten, seine Heimat zu sein.

Die Parodie

Bei Anlaß Homers wäre nun auch ein Wort über die Parodie und Travestie zu sagen. Diese entstehen bei einem lebhaften Volk von selbst als Reaktion gegen das Feierliche in Kunst, Poesie und selbst Kultus. Der griechische Kultus schützte sich im allgemeinen davor, indem er soviel als möglich Heiterkeit und Genuß in seinen eigenen Bereich mitaufnahm; aber seine ernsthaften Momente waren denn doch vor der Parodie nicht sicher, und Alkibiades äffte die Eleusinen nach. In der Poesie aber war das fröhteste, unvermeidliche Opfer Homer, weil sich die Parodie, um möglichst viele Mitlacher zu haben, an das Bekannteste anschließen muß.

Ihre Verwen-
dung gegen-
über Homer

Die komische Wirkung entspringt unfehlbar aus dem Kontrast zwischen der feierlichen alten Form und dem kleinen, neuen, momentanen Inhalt, welches derselbe auch sei, ob nun neuere Figuren travestiert unter der Maske homerischer Gestalten und in homerischer Weise handeln, wie dies in der Batrachomyomachie der Fall ist, oder ob Homers Redeweise überhaupt auf ganz beliebige Gegenstände übertragen wird.

Die späteren literarischen Angaben, daß dieser oder jener der Urheber der Parodie sei, haben nur sehr bedingte Geltung. Möglicherweise hat man Homer schon ins Gesicht parodiert; jedenfalls herrscht später im ganzen griechischen Reden und Schreiben überhaupt ein unaufhörliches Anspielen auf ihn, oft bloß mit einem Wort, das jeder verstand und ergänzte, bald genau, bald mit komischer Veränderung. Wer z. B. ein Manuskript verbrannte, sagte:

Komme herbei, o Hephaest! Denn Thetis hat deiner vonnötigen!

So Plato, als er seine Tragödien, und Metrokles, als er die Vorlesungen des Theophrast verbrannte; und der platonische Sokrates läßt es sich im Protagoras nicht entgehen, bei der Morgenaudienz im Hause des Kallias die Nekyia flüchtig zu parodieren. Die Tragiker wurden im Leben ungleich viel weniger zitiert als Homer.

Die Parodie
als Kunst-
gattung

Daneben aber entwickelte sich die Parodie als Kunstgattung. Ein berühmter Parodist war schon Hipponax. Dann kam im V. Jahrhundert mit besonderen parodistischen Dichtungen der Komiker Hermippus. Besonders hohen Ruhm aber genoß zur Zeit des peloponnesischen Krieges der Thasier Hegemon, der vermutlich neue Namen und Ereignisse in die homerischen Verse einschob, so daß

sie oberflächlich wie eine Rhapsodie anzuhören waren. Mit seiner Gigantomachie bezauberte er, wie es heißt, die Athener so, daß sie an jenem Tage am meisten lachten, obwohl die Nachricht vom sizilischen Unglück angelangt war. Daß daneben die Komödie des Epicharmos, Kratinos, Aristophanes die Parodie stellenweise aufs heiterste verwandte, ist allbekannt.

Um die Zeit Philipps von Makedonien blühte neben Euboios von Paros, der die Athener schmähte, Matron, welcher der *Parodist* hieß. Dieser wandte in seinem *Gastmahl beim Rhetor Xenokles* nur die Sprache Homers, nämlich dessen Redeweisen, Epitheta und auch ganze Verse auf einen ganz modernen Gegenstand an; es war eine der zierlichsten und harmlosesten Verwendungen. Im III. Jahrhundert parodierte dann der Zyniker Krates neben Homer auch die Elegien Solons.



Hephästos mit Hammer auf Flügelwagen (Vasengemälde)

3. Die homerischen Hymnen

Von den aus sehr verschiedener Zeit stammenden homerischen Hymnen sind die fünf größeren, nämlich der auf den delischen und der auf den pythischen Apoll, der auf Hermes, der auf Aphrodite und der auf Demeter, Gedichte für sich, während die kleineren meist Proömien sind, der gleichen die Rhapsoden ihren Erzählungen aus der Heroenwelt voranzuschicken pflegten. Jene größeren aber wurden zwar wohl an Festen vorgetragen, sind aber keine Kultusgedichte oder Tempelhymnen und durchaus verschieden von den lyrischen Hymnen der äolischen sowohl als der chorischen Dichter; vielmehr ist der Hymnus hier ein Zweig des Epos, eine Rhapsodie, so gut als eine Erzählung aus der Heldenage.

Teils selbständige Gedichte, teils Proömien

Die beiden auf Apoll und der auf Demeter sind offenbar im Interesse der Tradition des delischen, delphischen und eleusinischen Tempels gedichtet und bei den dortigen Festen vorgetragen worden; dagegen der auf Aphrodite ist wohl für den Hof eines kleinen Fürsten am Ida verfaßt, der auf Hermes aus einer eigentlichen Wonne des Sängers selber hervorgegangen. Jedenfalls aber haben wir es hier mit lauter Laienpoesie zur Verherrlichung von Göttern zu tun, und zwar enthielten vielleicht diese und ähnliche Gesänge neben den Götterschilderungen im Epos und der Theogonie weit die wichtigste Belehrung, welche der Griechen überhaupt über das Tun seiner Götter empfing; der Umstand aber, daß es Festpoesie war, bewirkte, daß diese Götter in allgemeinem, panhellenistischem Sinne dargestellt wurden. Es kann sehr viel dergleichen gegeben haben, so daß, was wir besitzen, trotzdem in der alten Literatur nur die noch vorhandenen Hymnen zitiert werden, nur ein geringer Rest des ehemaligen Bestandes wäre; denn es ist sehr denkbar, daß man später diese Gattung, deren Inhalt ein für allemal bekannt war, für weit entbehrlicher hielt als die großen Heldengedichte, und daß daher, als die Lyrik und das Drama den Mythus auf ihre Weise darstellten, die Hymnen leicht in Vergessenheit gerieten.

Der Aöde auf Delos

Von Einzelheiten wollen wir hier nur an das liebliche Bild des Aöden und der hymnensingenden Jungfrauen im Hymnus auf den delischen Apoll erinnern. Diese delischen Mädchen, Apolls Dienerinnen, haben das gleiche Thema mit dem Sänger: Apollon, Leto, Artemis und den Preis der Männer und Frauen aus alter Zeit, und das alles ist Hymnus! Ferner können sie die Stimmen (Sprechweisen? Tonweisen?) und Tanzrhythmen (χρειβάλιαστος) aller Menschen nachahmen, und jeder, der sie hört, meint, er spreche selbst, so schön ist ihr Gesang gefügt. Und dann redet der Aöde die Mädchen an: Denkt meiner auch noch später, wenn ein mühseliger fremder Erdemensch euch fragt: Welcher ist der süßeste Sänger, der hier verkehrt und welcher erfreut euch am meisten? — Dann antwortet alle: ein blinder Mann, er wohnt im steilen Chios, und alle seine Lieder werden auch in Zukunft die schönsten sein. Wir aber werden euren Ruhm weitertragen, soweit wir auf Erden in wohlbewohnte Städte kommen, und man wird uns glauben, weil es wahr ist. Vielleicht verdankten die Mädchen von Delos ihren Gesang dem Aöden selbst.

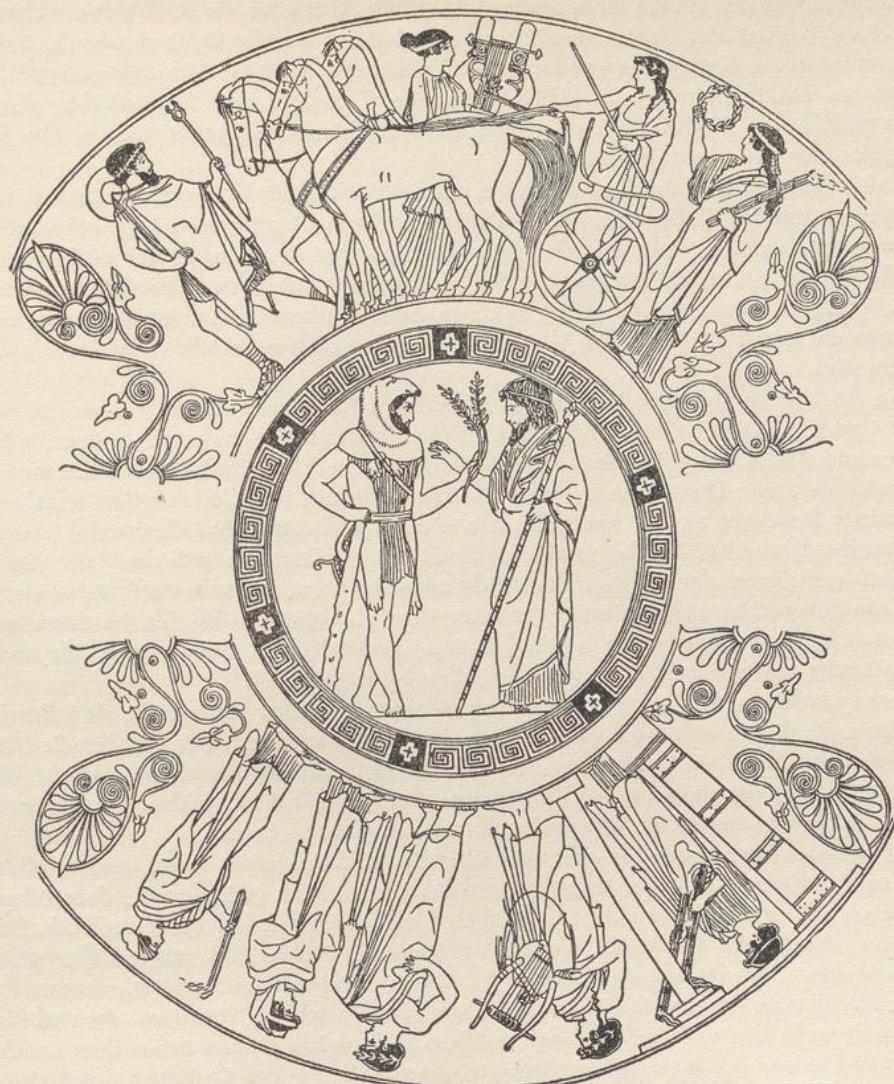
Die Proömien

Von den Proömien hat der Hymnus auf Ares durchaus invokatorischen Charakter, indem er am Anfang aus lauter Epithetis besteht, womit der Gott angerufen wird. Dies ist schwerlich Aödengesang; doch kann die an die späteren pseudo-orphischen Hymnen erinnernde Form alt sein und auf Tempelritualien zurückgehen; die Anrufungen sind zum Teil sehr schön und poetisch und besonders das Gebet am Schlusse. Ein herrliches, altes Proömium ist dagegen der Hymnus auf Artemis und ebenso der auf Athene, und auch unter den übrigen sind gute und alte. Sehr bedeutend ist in diesen bloßen Proömien, wie das Auftreten der Götter durch das Mitempfinden von Erde und Meer, Wald und Gebirg auf das höchste verherrlicht wird; man wird dabei an die andächtigen Proömien italienischer Improvisatoren des XV. und XVI. Jahrhunderts erinnert. Merkwürdig ist besonders auch der XXX. Hymnus auf die Mutter aller Dinge, als Parallel zum Anfang des Lucretius. Die Allmutter Erde wird hier fast mit denselben Wendungen verherrlicht wie bei dem römischen Dichter Venus.

4. Zyklische Dichter, Rhapsoden und spätere Epiker

Der Zyklus und sein Inhalt

Die zyklischen Dichter haben den Namen von *ihrem durchgängigen Bestreben, ihre Gedichte mit denen Homers zu verknüpfen, daß das Ganze einen großen Zyklus bildete*. Diese Gedichte wurden blindlings geradezu auch dem Homer zugeschrieben; doch haben genauere Nachrichten unterscheiden gelehrt, wie die einzelnen Partien auf einzelne Dichter zu verteilen sind.



Apollo und Artemis in einem Hochzeitszug (Vasengemälde. Museum, Berlin)

Der Zyklus enthielt vor allem die Fortsetzung der Ilias (Penthesilea, Memnon, Tod und Bestattung Achills, Wahnsinn und Selbstmord des Aias, Philoktet, Neoptolem, Odysseus vor der Einnahme Trojas, die Einnahme selbst, die Abfahrt der Griechen), und zwar war dieser Stoff in der *Athiopis* und der *Zerstörung Trojas* von Arktinos sowie in der *kleinen Ilias* von Lesches behandelt, deren letzter Teil gleichfalls *Zerstörung Trojas* hieß. Die der Ilias vorangehenden Geschichten stellte der Kyprier Stasinos in den *Kyprien* mit einer langen Vorgeschichte dar, die

mit der Erzeugung der Helena ihren Anfang nahm. Die Abenteuer der Rückfahrt schilderten die *Heimkehren* (νόστοι) des Hagias von Trözen, eine Fortsetzung der Odyssee war die *Telegonie* des Eugammon von Kyrene. Es gab ferner im Zyklus eine *Thebais* und *Epigonen* von einem unbekannten Dichter, ferner eine *Odipodie*, ja eine *Theogonie* und *Titanomachie*, denn laut Proklos umfaßte der Zyklus die Mythen von der Vermählung des Uranos und der Gää bis zur Tötung des Odysseus durch Telegonos.

Die Dichter Von den Dichtern lebte Arktinos von Milet um den Anfang der Olympiadenrechnung, Lesches von Mytilene um die XVIII. oder XXX. Olympiade, Stasinos und Hagias in unbekannter Zeit, Eugammon erst um die Mitte des VI. Jahrhunderts. Neben ihnen möge hier flüchtig auch die zyklische Dichtung Hesiods erwähnt werden, die sogenannten *Εῷ*, die wiederum mit dem *Frauenverzeichnis* (κατάλογος γυναικῶν) in einem vielbesprochenen Zusammenhang standen, und von denen die ersten 56 Verse des, wie es scheint, sonst nachhesiodischen *Heraklesschildes* ein Fragment sind.

Wann der epische Zyklus seinen letzten Abschluß gefunden hat, ist unbekannt: es geschah wohl erst durch einen der alexandrinischen Gelehrten; sicher aber konstatierte in ihm die Nation mit Eifer und Anstrengung diejenigen Überlieferungen, in welchen ihr Leben bildlich im tiefsten Sinne geschildert war. Diese Dichter trafen den Heroenmythus und Göttermythus offenbar noch in lebendiger Bewegung an und haben ihn wie eine Art volkstümlicher Offenbarung fixiert, und aus dieser Fundgrube konnten dann nicht nur die Dramatiker, sondern auch die Maler ihre Stoffe massenhaft entnehmen; der Zyklus enthielt nicht nur das Vor- und Nachhomerische, sondern eine Masse von Seitensagen und Varianten der homerischen Ereignisse selbst. Zu beachten ist auch hier, daß es Laien sind, welche die Mythen sammeln und redigieren, daß es ihrer viele sind, daß sie voneinander abweichen dürfen, und daß sie ihre Namen nennen.

Spätere betrachten die Zykliker und die ihnen verwandten Epiker schon völlig als Schriftsteller, Apollodor z. B., der sie wohl noch vor sich hatte, ja exzerpierte, zitiert: *Der, welcher die Thebais, der, welcher die Alkmäonis geschrieben hat*, und diesem Umstände müssen sie auch ihr Weiterleben verdankt haben; denn bei den Rhapsoden scheinen sie früh verblichen zu sein, und nur Homer und Hesiod scheinen im Munde derselben weitergelebt zu haben.

Die Rhapsoden und ihre Aufgabe Die Rhapsoden aber waren für alles, was lebendig erhalten bleiben sollte, unentbehrlich und blieben es für Homer auch, als er längst aufgezeichnet und kritisch gesichtet war; denn öffentliche Bibliotheken gab es noch lange nicht, und Homer, zumal der ganze, war ein teures Buch. Sie sind die späteren Nachfolger der Aöden, die teils wettweise bei Festen, z. B. gesetzmäßigerweise bei den Panathenäen, teils einzeln auf Begehren bei Gelagen und anderen Anlässen einzelne Partien im Zusammenhange, wie dies das Wort *Rhapsode* zu sagen scheint, vortrugen. An und für sich vertraten sie wohl alles und jegliches, und so lebten auch andere Dichter neben ihrer gesicherten schriftlichen Existenz durch sie noch weiter; wir wissen z. B. von den Gedichten des Archilochos, daß sie zu Athen von einem gewissen Simonides von Zakynthos, der dabei auf einem Stuhle saß, in den Theatern rhapsodiert wurden, und auch lebende Dichter, welche im Falle waren, sich vor versammeltem Volke, zumal in Olympia, vernehmlich zu machen, waren genötigt, sie als Rezitatoren zu verwenden, da dieses Rezitieren nicht mehr Sache einer mittleren und wenig geübten Stimme war.

Ihre Unentbehrlichkeit für den Genuß des alten Epos Während nun von den Zyklikern fast nur gelehrt Notiz genommen wurde, lebte Homer durch die Rhapsoden, die — offenbar a potiori — auch Homeristen genannt wurden, auch in der Diadochenzeit weiter. Noch der schlimme Kassander war *homerfreundlich* und wußte von dem Dichter das meiste auswendig; Demetrios von Phaleron ließ die Homeristen im Theater zu Athen

aufreten, wo sie ohne Zweifel pflichtgemäß genau rezitieren mußten, und es mag die Einführung einer regelmäßigen Rezitation damals in Athen ganz zweckmäßig und erwünscht gewesen sein. Noch im großen Theater zu Alexandrien rezitierte der Komiker Hegesias den Hesiod und Hermophantos den Homer.

317—307
v. Chr.

Als Haupterin des Epos hätte man die Kunst müssen gelten lassen, weil sie allein eine stets gegenwärtige neue Schönheit vorzubringen hatte und der Mythus in Relief und Malerei ewig jung weiterleben konnte; aber nach dem frei Poetischen kommt eben, wie schon gesagt, das Literarische, und auf vermeintlich ergründete Gesetze des Ursprünglichen hin entsteht unvermeidlich das Sekundäre, immerhin reich in seiner Art und mit Zügen des Ursprünglichen versetzt, die wir sonst nicht kennen würden. Ins einzelne läßt sich die Entwicklung vom Gesang zur bloßen Literaturgattung nicht verfolgen, sicher aber ist, daß bei den Griechen der Hexameter mehrere Jahrhunderte hindurch immer noch die hauptsächlichste künstlerisch ausgebildete Form der Poesie, Erzählung von Begebenheiten die allgemeine Lust des Volkes war, und daß der heroische Mythus, wenn man in die Sage der einzelnen Stämme und Städte einging, einen unerschöpflichen Reichtum hatte.

Entwicklung
des Epos
vom Gesang
zur Literatur-
gattung

Daher entstand fortwährend eine Menge epischer Dichtungen, deren Interesse aber offenbar vorwiegend im Inhalt lag und sich verlor, als die Logographen die darin behandelten Sagen in kürzeren Schriftwerken zusammenfaßten. Sie sind alle verloren: die Phoronis, die Danais, die Minyas, die Atthis, die Theseis, die Europa, die Einnahme von Ochalia, die Heraklee und Odipodee des Spartaners Kinäthon, auch alles von Eumelos und dem Samier Asios, ferner die Heraklee des Peisandros von Kameiros, welchen die Alexandriner allein neben Homer und Hesiod in den Kanon der Epiker aufnahmen, und ebenso die von Herodots Verwandten Panyasis von Halikarnaß, endlich aus der Zeit des Peloponnesischen Krieges die Thebais des Antimachos, eines schon sehr weitschichtigen und für die Lektüre schaffenden Dichters.

Aber schon die Menge von Titeln gestattet einen Schluß auf den Reichtum dieser Produktion, und nun möge man dazu die Tatsache halten, daß durch die lange Anwendung des Hexameters, die sich bei einem Empedokles und Parmenides selbst auf Philosophie erstreckte, und durch das lange Ausbleiben der Prosa vieles Erzählende von selbst zu einem Mittelding zwischen Epos und Chronik wurde. Vielleicht ist es nur Zufall, daß wir nicht auch von poetischen Bearbeitungen zeitgeschichtlicher Ereignisse etwas wissen, wie sie im Drama versucht wurden und bei den Serben auch in der Epik ihren Platz fanden.

Das historische
Epos

Aber freilich: einem stärkeren Eindringen des Historischen in die Poesie stand die Macht des Mythus im Wege, und so wissen wir auch nicht viel von der epischen Behandlung einer historischen Vergangenheit, die sagenhaft schön oder pathetisch brauchbar war. Außer den Perserkriegen bot die griechische Geschichtschrift freilich auch weniger lohnenden Stoff als die römische; denn die Dichter hätten nicht wie Lucan und Silius ein Weltreich, sondern nur ihre Polis zu verherrlichen gehabt. Über einen historischen Epiker aber hätten wir doch gerne näheren Bericht, nämlich über Rhianos aus Kreta, einen Dichter in der Richtung der alexandrinischen Schule, der im III. Jahrhundert den zweiten Messenischen Krieg darstellte und den Pausanias umschreibt, während er für den ersten Krieg aus dem Historiker Myron schöpft. Er war polygraphischer Epiker und dichtete außer den Messenika eine Heraklee, Eliaka und Thessalika. Vielleicht hatte schon er eine rein populäre, vorzügliche Dichtung vor sich, die er eher verderbte.

Ablösung des
historischen
Epos durch
chorische
Lyrik und
Tragödie

Es war die Bestimmung des Epos, außer durch die bildende Kunst durch andere Dichtungsarten abgelöst und ersetzt zu werden, wenn der Geist der Nation eine andere, unmittelbarere Ausdrucksweise erreicht hatte, wobei eine spätere Erneuerung als gelehrtes Kunstepos immerhin

vorbehalten war. Innerhalb seines Hauptsubstrates, des Mythus selbst, erwachsen ihm zwei Konkurrenten, nämlich derjenige Zweig der höheren Lyrik, der durch Stesichoros und Pindar vertreten ist, und die ganze Tragödie, und in dieser wiederum sind speziell epische Teile einzelne Chorgesänge wie der des Agamemnon, welcher das Opfer Iphigenias darstellt, und sodann die Berichte der Boten — denken wir z. B. an den im *koloneischen Oedipus* und den im *rasenden Herakles* —, welche das Erzählende in einer neuen, überaus ergreifenden Form vertreten. Wenn das Drama über die Welt gekommen ist, verliert das Epos seine Jungfernschaft.

5. Das alexandrinische erzählende Gedicht

Apollonios von Rhodos

Das spätere griechische Epos verdient einen Blick, wäre es auch nur, damit man sich überzeuge, wieso es schwer geworden war, auf Homers Pfaden neu oder tüchtig zu sein. Und hier lernen wir nun die Alexandriner in ihren beiden Hauptvertretern Apollonios von Rhodos und Kallimachos kennen. Wir beginnen mit dem ersten, dem Dichter der Argonautika, der unter Ptolemäos Euergetes und Philopator gelebt hat.

Apollonios sucht vor allem in seiner Diktion und im Bau des Hexameters zu klingen und zu lauten wie Homer, ist aber an sich schon ein sehr mittelmäßiger Dichter, und nun trifft man bei ihm auf ein durchgehendes Mißverhältnis zwischen der feierlichen Eleganz und psychologisch-rhetorischen Ausmalung und den zum Teil uralten und rauen Motiven, die gar kein poetisches Ganzes bilden. Dazu offenbart sich das damalige Absterben des echt mythischen Gefühles; vergebens sucht er die Leere seiner göttlichen und heroischen Gestalten durch Empfindungen sentimentalster Art in den Hauptfiguren aufzubessern. Daß sein Sujet eine geographische Reiseroute ist, bietet eine Gefahr, welche auch der Odyssee nahegelegen hätte, die aber Homer glücklich vermied. Apollonios, statt den Stoff zu säubern, der schon viel zu sehr von allen Seiten, auch von den kolonialen Dichtungen her, mit den verschiedensten Bestandteilen und Beziehungen angefüllt war, stopfte ihn mit solchen erst recht voll. So duftet er schon in der Aufzählung der Helden von lauter mythologischer und genealogischer Gelehrsamkeit. Daß man die vielen berühmten Teilnehmer der Fahrt nachher kaum zu beschäftigen wußte, ist freilich ein allgemeiner Übelstand dieses Sujets, dieser rückt aber hier mit der säuberlichen Behandlung dem Hörer oder Leser hart vor die Augen, während man es in früheren, naiven Improvisationen mit denselben nicht so genau mochte genommen haben. Apollonios weiß bei der ersten Nennung und Einführung der einzelnen Helden aufs niedlichste zu variieren und meint, damit sei es getan.

Kommentare

Kommentare beweisen, daß Apollonios nur allzusehr als klassisch galt; noch bei den Römern übersetzte ihn P. Terentius Varro Atacinus frei und bearbeitete ihn Valerius Flaccus.

Kallimachos

Der ältere Zeitgenosse des Apollonios und ein dichtender Antiquar wie dieser ist Kallimachos, der Oberbibliothekar zu Alexandria zur Zeit des Philadelphos und Euergetes. Er war ein Polygraph, dessen Bestes, nämlich seine Elegien, untergegangen ist; erhalten aber sind seine den homerischen nachgebildeten Hymnen, die auf ihrem Gebiete dartun, wie aus Gesang eine bloße Literaturgattung werden kann.

Wesentlich war ihm die saubere Nachahmung der homerischen Sprache, die mythologische, sakrale und geographische Erudition und eine unechte, vehemente Lebendigkeit, die zu dem geringen poetischen Zug einen traurigen Kontrast bildet. Wenn er zwischen dem epischen und dem invokatorischen, allokutorischen Hymnus schwankt, so scheint er freilich eine uralte Form, die schon in den homerischen Apollohymnen reichlich vorkommt, zu erneuern; auch dort kann es der Aöde nicht vermeiden, dem Götter vorzuerzählen, was dieser selbst getan hat, also besser

wissen muß; aber die homerische Invokation ist nicht aus dem bloßen Pathos, sondern eher daraus zu erklären, daß der Sänger während seines Vortrages einem Götterbilde zugewandt war; der Schreibdichter Kallimachos dagegen erzählt invokatorisch etwa wie die schottischen Prediger, die schon den Inhalt einer ganzen Predigt in das Gebet preßten, und meint offenbar, durch diese beständigen Apostrophen, die er für poetisch feurig hält, sein Gedicht lebendig zu machen. So stellt der erste Hymnus die Geburt und Jugendgeschichte des Zeus und die Leitung der Könige durch ihn mit aller möglichen Gelehrsamkeit unter beständigen Anreden dar, der zweite, auf Apoll, beginnt mit einer affektierten Theophanie und verflieht mit der Aufzählung seiner Tätigkeiten die Gründung von Kyrene, der Vaterstadt des Dichters; der dritte, auf Artemis, ist ein abgeschmacktes Gegenstück zum homerischen Hymnus auf Hermes, ein rechter Gelehrtenirrtum. Auch Artemis muß hier als kleines Kind schon allerlei verrichten, sich von Zeus ihre ganze spätere mythologische Ausstattung erbitten, sich Waffen bei den Kyklopen bestellen usw. Im vierten, auf Delos, werden die Fluchtfahrten der Leto gerade so zur Entwicklung geographischer Weisheit benutzt wie bei Apollonios die Argonautenfahrt; am Ende kommt dann ein förmlicher Exkurs über die Hyperboreer. Apoll, der so naseweis ist wie im dritten Hymnus Artemis, vativisiert schon im Mutterleibe und gibt sogar der Leto Anweisungen. Auch die Unart der Aufzählungen (hier z. B. aller Orte, die besonderen Göttern geweiht sind) kommt mit der Gelehrsamkeit und der Rhetorisierung in die Poesie. Endlich wird, ähnlich wie schon im ersten Hymnus, dem Ptolemäos Philadelphos tüchtiger Weihrauch gespendet, bei Anlaß von Kos, wo Apollon nicht will geboren werden, weil diese Insel einst Ptolemäos verherrlichen soll. — Das folgende *Bad der Pallas* ist kein epischer Hymnus und gehört schwerlich in diese Reihe; in dorischen Distichen gehalten, sieht es schon einer Elegie ähnlich, wie manches bei Ovid. Es wird die Beschreibung einer Weihezeremonie gegeben und an diese der Mythus von Tiresias angehängt, welcher geblendet wurde, weil er Pallas baden sah. — Der gleichfalls dorische sechste Hymnus endlich, auf Demeter, enthält wenigstens einen leidlich erzählten Mythus, von der Rache der Göttin an Erysichthon, welcher heilige Bäume niederhieb.

Seine Hymnen

6. Die Bukolik — Das späte Epos

Immerhin blieb es auch in alexandrinischer Zeit einem hochbegabten Dichter möglich, in einzelnen Szenen aus dem Mythus durch neue und reiche Behandlung Herrliches zu schaffen, und zwar durch Hervorhebung des Zartsentimentalen, des Reich-Realistischen, des Bukolisch-Genrehaften und selbst des Humoristischen. Es ist dies Theokrit, der, etwas älter als Kallimachos und Apollonios, noch ganz unter Ptolemäos Philadelphos gehört.

Theokrit

Drei seiner erzählenden Stücke handeln von Heraklesmythen, sind aber unter sich ungleich und gewiß nicht bloße Fragmente einer Herakleis, sondern besonders gedichtet. Der Herakliskos gibt ein schönes und höchst lebendiges Bild aus der Jugend des Herakles, indem die Geschichte von den Schlangen, die darauf erfolgte Weissagung des Tiresias und die weitere Erziehung des Knaben erzählt werden. — Der Reichtum des Augias, der am Anfang und am Ende verstümmelt ist und in der Sprache nicht dorisch gefärbt, sondern völlig im epischen Dialekt verfaßt ist, beschreibt in 281 Versen endlos weitläufig, aber sorgfältig die Reichtümer des Augias, das Auftreten des Herakles bei ihm und die Tötung des nemeischen Löwen, welche Herakles dem Sohne des Augias, Phileus, erzählt; das Gedicht ist von Theokrit, d. h. von seiner sonstigen Behandlung, ziemlich abweichend, könnte aber doch von ihm sein. — Eine Idylle ist der an den bereits genannten Nikias gerichtete Kyklop, er besteht fast ganz aus dem Solo einer

Seine erzählenden Stücke

mythischen Person, nämlich aus der Rede Polyphems an Galatea; ebenso ist das Hochzeitslied der Helena fast nichts als der Gesang eines Chores von zwölf Lakonierinnen. Ein regelrechter Hymnus im epischen, homerischen Sinne, wie besonders das Proömium und der Schluß zeigen, doch unterbrochen von einem Dialog in Einzelversen, sind die Dioskuren.

*Das Epische
an der
Bukolik*

Vorwiegend episch, insofern es durch den Mund anderer als Einzel- und Wechselgesang Situationen und Hergänge darstellt, ist aber auch noch das Bukolische bei Theokrit. Sein Substrat ist der Gesang sizilischer und unteritalischer Hirten, welcher gewiß von den frühesten Bevölkerungen der Insel und Großgriechenlands herstammte; er kam hier noch bis in unser Jahrhundert vor, und zwar als *carmen amoebaeum*. Vielleicht aber hatten die Bauern und Hirten überhaupt überall neben ihren ländlichen Götterhymnen, ihren Liedern, Ritorellen usw. den Wettgesang, der durch Abwechseln im Ritorell so überaus leicht entsteht, und wenn es sich nun darum handelte, ihre Gefühlswelt und Anschauung der Dinge darzustellen, so diente hierzu, abgesehen von der Liebesklage, vorwiegend dieser, der sich von selbst zum *Agon* gestaltet, indem die Hirten sich nach Richtern umsehen. Als dann die Kunstdichter sich in den ländlichen Gedankenkreis hineinsetzten, fanden sie an ihm eine gegebene Form. Auch der Gebrauch des Hexameters, als des alten Verses für alles, ist echt *hirtenhaft* und *uralt*, er hat hier seine besondere *bukolische Zäsur* nach dem vierten Versfuß.

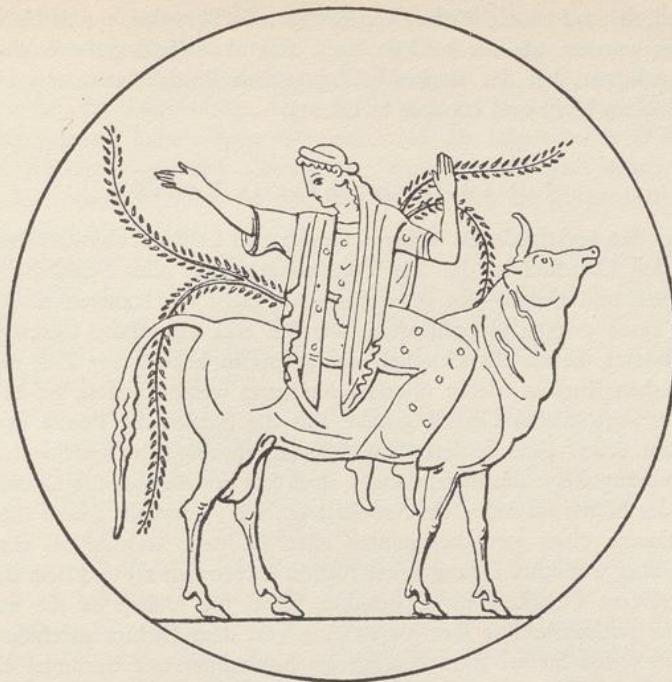
Sizilien: In Sizilien, wo sich die Existenz des Hirten früh schon zu einem kleinen Mythus und einer Idealfigur, Daphnis, gestaltet hatte, begann die bukolische Kunstpoesie schon sehr früh, und zwar heißt es, Stesichoros von Himera habe damit den Anfang gemacht: also ein sehr großer Dichter und Meister der chorischen Lyrik bemächtigte sich auch dieses Elements; nur können wir nicht mehr ahnen, was er damit angefangen hat. Sodann wirkten jedenfalls die Mimen des im V. Jahrhundert lebenden Sophron darauf ein, d. h. teils ernste, teils spaßhafte Schilderungen des niederen sizilischen Volkslebens überhaupt, in Gestalt von Gesprächen in dorischer Prosa; sie waren in der Form bedeutend genug, um Plato als Schule für seine Dialoge zu dienen, und Theokrit soll ihm seine zwei wichtigsten Genrestücke aus dem städtischen Leben, die *Pharmakeutria* und die *Adoniazusen*, nachgedichtet haben.

*Neuaufgreifen
der Form
durch
Theokrit*

Mag es nun mit der *Bukolik* des Stesichoros gewesen sein, wie es will, jedenfalls kam die Gattung erst in einer späteren, überreizten und ermüdeten Zeit, nachdem der Mythus schon ziemlich abgeweidet war, zur Blüte, als Reaktion gegen die Weichlichkeit und den Schwulst der sonstigen Poesie. Das Wesentliche aber war, daß mit Theokrit ein bedeutender Dichter kam und die Sache neu ergriff. Er selbst, obwohl noch im Epischen schön, mochte das Gefühl haben, daß es mit dem eigentlichen heroischen Epos und mit den mythischen Stoffen zu Ende sei, und nun nahm er aus dem wirklichen Gesang der Hirtenklaven, was ihm diente, und gab damit seinem Dichten nur ein Substrat, während er doch den schönsten Schein der Naturpoesie erweckte. Während das Bauernleben seit Hesiod von der Dichtung schon didaktisch absolviert war, ist es die so lange geschmähte Helotenpoesie, welche hier scheinbar zu glänzenden Ehren kommt, in einer Zeit, da man sonst keine andere Poesie mehr hat als künstlich nachgemachte und etwa das Epigramm.

*Rede und
Gesang, mono-
logisch und
dialogisch*

Das bukolische Idyll ist nun vor allem keine Dorfgeschichte, sondern die Situation expliziert sich, nachdem sie zu Anfang mit wenigen Worten gemeldet worden ist, in lauter Rede und Gesang, und zwar kommen bei jener mehr die genrehaften Züge des Lebens, bei diesem mehr die Gefühlswelt zum Ausdruck. Beides ist bald monologisch, bald dialogisch. Während z. B. die *Pharmakeutria* ihre Worte ohne Gesang spricht, enthält das erste Idyll den Einzelgesang auf Wunsch eines anderen, das dritte besteht ganz aus einem in Ritorellen gehaltenen Ständchen,



Europa auf dem Stier (Vasengemälde. Gregorianisches Museum)

und neben dem gesprochenen Dialog, wie er meist vorherrscht, finden wir im fünften und achten Idyll den eigentlichen Wettgesang.

Von diesen empfindungsvollen Gesängen geht eine Stufenreihe bis ins scherhafte und bis ins sehr freche *carmen amoebaum* und in den bloßen Dialog. Die Gefahr des Dichters beginnt mit den mythologischen Einlagen, wobei das Hirtenwesen und der Dialog leicht zur bloßen Einkleidung werden. Die Nachfolger laufen dabei Gefahr, Pedanten zu werden; so Bion. Auch mit Einlage von Beschreibungen kann zu viel getan werden. Bei Theokrit geht das Holzgefäß mit seinen Bildwerken noch recht gut ins Kostüm; schon viel bedenklicher ist bei Moschos der Wollenkorb der Europa mit den aufgemalten oder aufgestickten Geschichten, die der Länge nach geschildert werden. — Gerne gehen diesen Bukolikern einzelne homerische Elemente nach: durch Persephone mit ihren Nymphen bei Enna, durch die Europa vor der Entführung bei Moschos schimmern deutlich Nausikaa und ihre Mägde; die Verherrlichung des Morgenschlummers mit seinen weissagenden Träumen bildet den sehr schönen Anfang dieses Stücks.

Stufenreihe
bis zum
Frechen

Homerische
Elemente

Übersicht
über die spät-
griechischen
Epiker

Über das spätgriechische Epos fassen wir uns kurz. Gelehrterweise wurde noch unter den Kaisern und bis in die byzantinische Zeit vieles nachgedichtet. Von dem Erhaltenen gehören die orphischen *Argonautika* einem Spätheiden der christlichen Zeit, Nonnos ins V. Jahrhundert und die angeblich von Musäos stammende Dichtung von *Hero* und *Leander* in den Anfang des VI., indem sie bereits Nachahmung des Nonnos verrät.

Eine besondere Gönnerin des Epos (φιλοεπής) war Eudokia, die Gemahlin Theodosius II., welche den Ependichter Kyros hoch ehrte. Als sie den Hof verließ und nach Jerusalem ging,

sah sich Kyros bedroht und wurde Bischof von Kotyön in Phrygien, wo er bis unter Kaiser Leo lebte. Noch immer wurden, wie wir bald da, bald dort ohne Zeitangabe erfahren, Argonautika und Thebaiden gedichtet; bei der starken philologischen Beschäftigung mit Homer blieb das epische Handwerkszeug leicht und bis spät in Übung.

7. Die didaktische Poesie (Hesiod)

Poetische
Sprichwörter
und Lebens-
regeln

Wie alt sind bei den verschiedenen Völkern Gesetz und Lehre in rhythmischer oder Gesangsform? Auch bei den Griechen ist die alte Voraussetzung für alles Feierliche und Gebietende zugunsten derselben, und Delphi gibt seine Bescheide meist in Hexametern. Aber einen Lehrstand, und zwar einen priesterlich-politischen, wie ihn eine eigentliche Gesetzgebung in poetischer Form voraussetzt, haben die Griechen wenigstens in historischer Zeit nicht gehabt, und von den spartanischen Rhetren, deren ohnehin nur ganz wenige waren, ist es zweifelhaft, ob sie prosaische oder rhythmische Gestalt gehabt. Für die didaktische Poesie der Griechen aber handelt es sich um etwas ganz anderes, nämlich um rhythmische Sprichwörter und Lebensregeln, und zwar vorzugsweise des Bauernlebens, doch mit Erweiterung ins Gnomische überhaupt.

Hesiod

Und nun mag der Name Hesiodos ein Appellativum sein, jedenfalls waren die Griechen überzeugt von dem Dasein eines ganz bestimmten alten Dichters, welcher als ein zwar von den Musen geweihter, aber weltlicher Lehrer seiner Nation aufgetreten sei und dem damals herrschenden Leben und seinem Gesichtskreis entsprochen habe. Sie hielten es für eine hochwichtige Leistung, daß dies geschehen. Für ihre Vorstellung von dem Dichter mochten sie sich darauf berufen, daß ja an vielen Stellen ganz deutlich ein bestimmter und bestimmt situierter Mensch spricht.

Seine Zeit

Hesiod ist mindestens so alt wie Homer. Für uns tritt in erster Linie die Frage: Wie muß man sich dasjenige zuhörende und memorierende böötische (und hernach das gesamthellenische) Volk vorstellen, welches der Träger dieser Dichtung wurde, als sie vielleicht noch gar nicht aufgezeichnet war? Diese Frage stellen wir uns zunächst für die *Werke und Tage* und beantworten sie mit Otfr. Müller dahin, daß dieses Publikum jedenfalls noch keinen Haß gegen das Banausische hatte und die Griechen noch nicht aus *Landwirten Politiker* geworden waren. Dieses böötische Bauernvolk ist es auch, welches die Sammlung dessen, was vielleicht erst spät bei ihm noch als hesiodisch galt, weiterpflanzte.

Subjektiver
Charakter
seiner Poesie

Wir haben es bei Hesiod mit subjektiver Poesie zu tun, welche in diesem Sinne Gegenpol und Ergänzung der objektiven homerischen ist. Selbst in der *Theogonie* gibt der Sänger umständlich an, wie ihn, den Hesiod, die Musen auf den Helikon berufen und geweiht, und in den *Werken und Tagen* spricht er als Paränet fast beständig im eigenen Namen, und die Mythen, welche er erzählt (Prometheus, Pandora, die fünf Weltgeschlechter), sind, was die homerischen nie sind, ad probandum erzählte Tendenzmythen. Mythische Erzählungen, Tierfabeln, Sentenzen usw. sollen den Hauptgedanken recht eindringlich machen. Hesiod will nicht die Reize des Landlebens oder die Gefühle der Bauern besingen. Dies Leben ist ein hartes, und der Bauer hat nicht die Muße des Hirten; auch über das Klima von Askra klagt der Dichter. Echt spartanisch konnte König Kleomenes sagen, Homer sei ein Dichter der Freien, Hesiod einer für Heloten.

Religiöse
Grundabsicht

Der höhere poetische Zug, der das Ganze über die bloße Lehrabsicht hinaushebt und zusammenhält, ist von Otfr. Müller richtig erkannt als der religiöse: *es sind die Fügungen und Einrichtungen der Götter, die die Gerechtigkeit im Menschenleben schützen, die Arbeit als den einzigen Weg zum Wohlsein gegeben und das Jahr selbst so geordnet haben, daß jegliches Werk seine*

rechte und den Menschen erkennbare Zeit darin findet, und dabei ist das Ganze, schon von den Eingangsmythen an, vom Pessimismus völlig durchzogen.

Eine andere Frage ist, wie er im großen seine Dichtung an die Leute brachte, und ob er auch Aöde war. Als er bei der Leichenfeier des Amphidamas zu Chalkis im Wettgesang auftrat, muß er als solcher gegolten haben. Aber hier war wohl der Inhalt seiner Dichtung der Ruhm und die göttliche Abstammung jenes Geschlechtes, und so mag auch sonst, wo er Episches dichtet, also für die *Theogonie*, wenn sie von ihm ist, und für die Eingangsmythen der *Werke und Tage* Aödengesang vorausgesetzt werden. Aödenfrage

Bezeichnend ist, daß der Hexameter bereits auch hier, für volkstümliche Wahrnehmungen, Mahnungen und Regeln, der selbstverständliche Vers war. Was aber den Stil betrifft, so spricht aus dem Gedichte eine große, altertümliche Naivität. Wir sehen hier den Anfang eines Stils, das Primitive, noch nicht das Ausgeglichene. Hesiod ist viel altertümlicher in seiner Art oder wirkt wenigstens so, als Homer in der seinigen. Hexameter und Stil

Der jetzige Zustand der *Werke und Tage* ist freilich trümmerhaft. Alles muß dem Volksinne völlig gemäß gewesen sein, indem es sich sonst in der mündlichen Überlieferung nicht erhalten hätte; die jetzige Anordnung freilich ist teilweise ganz irrational. — Die Tagewahl am Schlusse besteht zum Teil aus *versus memoriales*, die im Munde der Landleute am Leben waren, auch wenn kein bestimmter Dichter sie geschaffen.

Die *Theogonie* ist, wenn sie auch bei den Böotern nicht als sicher hesiodisch galt, und so verschieden ihr Inhalt ist, mit den *Werken und Tagen* gleichwohl auf alle Weise nahe verwandt. Auch hier haben wir es mit einem wirklichen Didaktiker, einem Lehrer seiner Nation, zu tun; und zwar ist es ein böötischer Sänger, sei es Hesiod selbst oder ein Abkömmling von ihm oder ein Sänger seiner Schule, welcher neben Epos und Hymnus eine dritte Gattung hinstellt: die Kosmogonie und die für die Griechen davon untrennbare *Theogonie*, und damit eine Darstellung der Kausalität, der Ableitung des Reiferen und Vollkommeneren durch Zeugung gibt. Verwandtschaft der „Theogonie“ mit den „Werken und Tagen“

Schwierig und meist unmöglich ist es, den Verfasser als Denker und Dichter zu beurteilen; man weiß nie sicher, was schon vor ihm vorhanden war. Bei den Griechen wurde er immer mit Homer parallel, in gleich hohen Ehren genannt und vorgetragen. Sie trauten ihm zu, daß er das Ganze geschaffen habe; er selbst betont auf das höchste die Inspiration durch die Musen, welche als die wahren Offenbarerinnen gelten sollen. Allermindestens lernen wir in den ausgeführten Partien einen großen Darsteller kennen, und groß altertümlich, bisweilen nur düster andeutend ist die Ausdrucksweise in der ganzen Art, wie sich die Urmächte, z. B. Gää, regen und äußern, halb als Urgewalten, halb als bewußte oder wie in düsterem Traum sich bewußt werdende Individuen. Es herrscht eine ähnliche wilde Pracht wie in der Edda.

Gewiß brachte der Dichter mit der öffentlichen Rezitation eine gewaltige Wirkung hervor, wie etwa Homer mit der Nekyia. Er, und vielleicht er allein kam dem größten Bedürfnis der Nation entgegen, denn alles spätere Didaktische steht schon in betreff des Gegenstandes viel tiefer und kann auch in der Darstellung nicht mehr jene urtümliche Macht entwickeln; während die *Theogonie* noch zur Nation redet, ist es bloßes Literaturprodukt und nur kleineren Kreisen bestimmt, nicht mehr von ferne in demjenigen großen und innigen Bezug zum nationalen Geiste, der aus ihr spricht. Wirkung auf die Nation

Für die Personifikationen des Allgemeinen mochte dem Dichter der Geist der Nation sehr entgegenkommen, und dennoch muß die Stelle von den Kindern und Enkeln der Nacht höchst ergreifend und neu gewesen sein. Und gleich darauf kommt dann das Geschlecht des Pontos: Nereus und die Nereiden, an sie reiht sich eine von den Geschwistern des Nereus stammende

Charakter der Darstellung

Welt von Ungeheuern: Graien, Gorgonen, Echidna, Chimära usw., und dann folgt erst noch Tethys und Okeanos und ihr Geschlecht: die süßen Wasser, Flüsse und Quellen. Von einzelnen erinnern wir ferner an die rätselhafte Verherrlichung der Hekate und an die heimliche Geburt und Rettung des Zeus. Ganz beiläufig und als etwas den Hörern Bekanntes erfahren wir den Opfervergleich der Götter und Menschen zu Mekone, woran sich der Feuerraub des Prometheus und die Rache des Zeus mittels der Pandora schließt; sehr grandios, ob sie spätere Zutat sei oder nicht, ist die Titanomachie, zumal der Aufruhr aller Elemente, bis die Glut auch das Chaos erfaßt, und endlich die Fesselung der Titanen in dem großartig angedeuteten Tartaros. Der Rest ist Zutat und lautet eher wie *versus memoriales*.

Die
dichtenden
Philosophen:
Xenophanes

Parmenides

Empedokles

Poetische
Bearbeitungen
sonstiger
Stoffe

Medizin

Landbau

Jagd, Fischfang

Von den Philosophen, die sich des Verses bedienten, verfaßte Xenophanes, abgesehen von seinen historischen Gedichten und Elegien, ein episches Gedicht über die Natur, das er selber an Festen und wohl auch sonst vortrug. Bei ihm erklärt sich die poetische Form gegenüber der Prosa der Ionier durch die begeisternde Grundidee der eleatischen Schule, den Theismus-Pantheismus des *Ein und Alles* (εν και παν). — Auch Parmenides, der vielleicht noch sein Schüler war, faßte seine Lehre vom Sein, so abstrakt sie ist, in hexametrische Form. Der Titel lautete auch hier: *von der Natur*, er führte zum Teil die Dike, als ihn belehrend, als redende Offenbarerin ein, und die Einleitung, bis er zur Dike gelangt, ist sehr großartig. — Ebenso hieß das Werk des Empedokles von Agrigent, der erweislich erst um 444 blühte, *von der Natur*. Er geht wieder in eine gewaltsam mythische Ausdrucksweise zurück als der letzte, der dies so vermoht hat; denn die vorhandenen orphischen und poetisch pythagorisierten Reste sind meist spät und auf alle Weise verdächtig. Auch seine eigentliche philosophische Lehre, die Leugnung des Neuentstehens zugunsten der ewigen Wandelung ist noch stark bildlich. Außerdem hat er (wie Lucrez) einzelne umständlich ausgeführte Bilder, wie das von den Malern, das von der Laterne, das von der Wasseruhr.

Die Gewöhnung an den Hexameter und die Wünschbarkeit des Vorlesens in Gegenwart vieler und wohl auch der leichteren sachlichen Einprägung in der Art der *versus memoriales*, vollends aber der Wunsch der späteren Gelehrten, zugleich elegant und Dichter zu sein, verbunden mit der großen Leichtigkeit des Hinwerfens, rief nun neben den Prosaabhandlungen auch fortwährend poetische Bearbeitungen aller möglichen Stoffe hervor. Natürlich ist dabei der Ernst des Lehrens lange nicht so groß und tief als bei Hesiod, geschweige daß diese Lehrdichter in einem gleichen Verhältnisse zur Nation gestanden hätten. Ob hier schon von einer gewollten Popularisierung der Wissenschaft zu sprechen ist, mag dahingestellt bleiben. Jedenfalls wußte jedermann, daß neben diesen Gedichten, welche den Anspruch machten, eine Wissenschaft zu überliefern, auch eine präzise und schulmäßige Überlieferung von ganz anderem Ernst existiere. Merkwürdigerweise werden neben diesen Dichtern Schriftsteller erwähnt, welche umgekehrt den Mythus nicht episch, sondern in Prosa behandelten; so der Sage nach schon Aristeas von Prokonnesos in seiner Theogonie, ein Dionysios von Mitylene in seinen Argonautika usw.

Ein bedeutender Lehrdichter war Nikandros von Kolophon, derselbe, der durch seine Heteroiumenta (Metamorphosen) Ovid die erste Idee zu seinem Gedichte gab. In seinen Theriaka und Alexipharmaka, welche reichlich kommentiert worden sind, eröffnete er die medizinische Poesie, worin er u. a. in der Kaiserzeit in Marcellus von Side einen Nachfolger bekam, der die ärztlichen Dinge in nicht weniger als 42 Büchern in Hexametern behandelte. — Der nämliche Nikandros steht aber auch als Verfasser seiner (verlorenen) Georgika, die Virgil mehrfach benutzt haben soll, an der Spitze der den Landbau behandelnden Dichter (Geponici und Georgici). — Jagd und Fischfang wurden von den Kynegetikern und Halieutikern besungen, von welchen

letzteren Athenäus ein (auch die Prosaschriftsteller enthaltendes) bis auf Oppian gehendes Verzeichnis gibt. — Auch Geographie in dichterischer Form gab es: Dionysios, der Perieget, dichtete in der Kaiserzeit seine Weltbeschreibung. Das Beste in dieser Gattung hat der Römer Ausonius in der Mosella geleistet.

Geographie

Und nun endlich das poetische Kochbuch. Seinen Ursprung hat es in Sizilien, wo zuerst ein von Plato erwähnter Mithaikos ein Werk über die heimatliche Küche verfaßt, und Epicharmos seine Komödien gedichtet hatte, deren Fragmente zu drei Vierteln vom Essen handeln. Hier verfaßte schon ein Zeitgenosse des jüngeren Dionys, Archestratus von Gela oder von Syrakus, der für diese Kunde sogar weit in der Welt herumgereist war, im ernsthaftesten, gebietenden Lehrtone des Hesiod und Theognis seine *Hedypathea*, d. h. gastrologische Regeln und Beschreibungen aller möglichen Eßgegenstände. Andere folgten ihm nach. So gab es ein Gedicht über eingepökelte Fische, das Euthydemos von Athen dem Hesiod zuschrieb; ferner wird ein gewisser Numenios als Verfasser einer poetischen Kochkunst (*δψαρτυτικά*) und ein Rhodier Timachidas genannt, der einen ähnlichen Stoff in elf Hexameterbüchern behandelte. Ein berühmtes *Gastmahl* hatte, wie früher erwähnt, den Homerparodisten Matron zum Verfasser. Schon in die Zeit des älteren Dionys gehört der Dithyrambiker Philoxenos, ein berühmter Fresser und Abenteurer, dessen *Gastmahl* aber nicht die epische Form, sondern die des Dithyrambos hatte, zu geschweigen von anderen Autoren, von denen nicht sicher ist, ob sie sich der Prosa oder der Poesie bedient haben.

Das poetische Kochbuch

Man wird bei diesen Didaktikern, soweit wir sie kennen, immer wieder einzelne Elemente großer Schönheit finden, die uns sagen, daß wir es mit einer feinfühligen Nation zu tun haben, die hier ihr Übermaß von Schönheitssinn ausgibt.

III. DIE MUSIK

Frage wir, von welchen Anschauungen und Tatbeständen der heutigen Musik wir abstrahieren müssen, wenn wir eine Vorstellung von der griechischen gewinnen wollen, so ergibt sich folgende Antwort: Die Leute sangen zunächst nicht aus Heften, sondern frei und waren daher imstande, sich im Singen zu bewegen. Ferner müssen wir auf die Meinung verzichten, daß unser

Bedeutung der Musik für die Griechen



Eos und Tithonus mit Lyra, auf der Rückseite der fliehende Dardanos (Nolanische Diota)