Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1926)
Heft: 5

Artikel: Homer und der Dichter
Autor: Schröder, Rudolf Alexander
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-759982

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Homer und der Dichter

Von Rudolf Alexander Schröder

Vortrag, gehalten an der Universität Zürich

Meine sehr verehrten Anwesenden!

Die Herzöge und Freiherrn Homers pflegten, wenn sie einander besuchten, gern gemeinsame Erlebnisse ihrer Vorväter, wo nicht gemeinsame Stammbaumfragen zur Sprache zu bringen, dann aber, der Wirt dem Gast und der Gast dem Wirt, ein Geschenk zu machen. Große Herren gaben kostbare Kleinode, kleinere, wie Homer so hübsch sagt, eine „δόσις ὀλίγη φείλητε", «eine kleine aber liebe Gabe». Wenn wir heut abend Lust verspüren sollten, so alten Brauch zu erneuern, würde ich Sie hinsichtlich der Stammbaumfragen vielleicht an die Tatsache erinnern können, dass vor rund hundertfünfzig Jahren meine engeren Landsleute, die Bremer, versucht haben, Ihren großen Mitbürger Lavater seiner Vaterstadt untreu zu machen und ihn für dauernd nach dem Norden zu locken, allerdings, wie Sie wissen, mit negativem Erfolg. Ich könnte auch darauf hinweisen, dass wir Hansestädter uns als fast ebenso alte Republikaner fühlen wie die Schweizer, wenn auch innerhalb der Grenzen des alten Reiches.

Was die Gastgeschenke angeht, würden wir heut abend – freilich in übertragenem Sinne – eine Art gemischten Verfahrens einzuschlagen haben, indem Sie mir das Kleinod Ihrer kostbaren Zeit und Aufmerksamkeit schenken, ich dagegen die δόσις ὀλίγη meiner armseligen Worte. Eine dritte homerische Gepflogenheit zu erneuern dürften wir jedoch kaum in der Lage sein, nämlich die, dass man den Gast erst eine gute Woche lang beherbergte und beschmauste, ehe er mit seiner Botschaft oder seinem Anliegen vor den Tag kam. Die Schnellebigkeit unsrer Zeit verlangt es, dass man sofort in medias res gehe; und so will ich Ihnen denn ohne Umschweif sagen, wie eigentlich das Thema meiner einleitenden Rede lauten sollte und wie es auch in den Ankündigungen gelautet haben würde, hätte nicht der mir leider eignende Treppenwitz mich zu spät darauf kommen lassen. *Homer und der Dichter*, das würde etwa die Bezeichnung sein, unter der die Worte, die ich hier zu Ihnen sprechen möchte, zusammenzufassen wären.

Ich habe vorhin meine Worte armselig genannt, auf die Gefahr hin, dass Sie das als eine taktlose captatio benevolentiae auffassen. Es war

mir aber mit dieser Qualifikation durchaus ernst; denn wessen Worte könnten angesichts des mir gestellten Themas anders als armselig genannt werden?

Wenn Sie von mir verlangt hätten, ich sollte hier vor Ihnen Worte über die Bibel sprechen oder gar über Gott, so hätte mich das kaum in größere Verlegenheit gesetzt. Denn welcher Einzelne kann mit seinen Worten an den unfassbaren Genius heranreichen, der die gesamte große Dichtung des Okzidents nicht nur begründet, sondern auch in ihren wesentlichen Teilen bestimmt und geformt hat und noch heute schöpferisch in ihr waltet und schaltet, wie das Element des Wassers – sichtbar und unsichtbar – den Leib der Erde überall belebend und formend durchdringt. Aber freilich nicht nur die christliche Kirche, sondern alle Kirchen der Welt gedenken zu bestimmten Tagen des Schöpfers und Erhalters mit preisenden und ehrenden Worten, nicht um seinet-, sondern um des Menschen willen, dessen dumpfer, an die vergänglichen Lockungen des Tages gebundener Sinn solch erhabener Hinweise immer wieder bedarf, soll er nicht der höheren Geistergemeinde vergessen, der auch das Beste und Edelste seines eigenen Wesens angehört.

Auch die, die wir innerhalb irdischer Grenzen als Unsterbliche rühmen und neiden, würden ohne den Hinweis solches immer wieder erneuerten Lobes ihrer Unsterblichkeit verlustig gehen. An das Gedächtnis der Lebenden ist sie gebunden. Nur wenn sie sich seiner immer wieder von frischem bemächtigen und in ihm ihre ewig junge Schöpferkraft aufs neue bewähren darf, hat sie Anspruch darauf, von ihm den Lohn der weiteren Fristung ihres Geisterwirkens zu gewärtigen. Wie viele würden heut von Rafael, Rubens und Rembrandt, von Bach, Mozart und Beethoven eine wie immer geartete Vorstellung haben, wenn ihnen nicht auf Schritt und Tritt der Ruhm ihrer Namen, ja die Gestalt ihrer Werke selbst nahegebracht würde? Wie viele von uns würden heut noch die *Göttliche Komödie*, den *Hamlet*, den *Tartüff*, den *Tasso* oder den *Tell* lesen, wenn uns nicht durch den immer wieder erneuten Consensus aller zu höherem Urteil und zu höherer Lehre Berufenen von Jugend auf gleichsam ein sittlicher Zwang auferlegt würde, von Zeit zu Zeit das Tal unsrer Alltagsneigungen zu verlassen und den freilich mühsameren Schritt zu jenen steilen und entlegenen Gipfeln zu lenken? Es kommt dabei nicht darauf an, dass bei solcher pflichtmäßigen Begegnung jeder in gleicher Weise vom Hauche des Genius berührt und beseelt werde, es kommt nur darauf an, dass nach dem bekannten Gleichnis die

Fackel aus lebendiger Hand in lebendige Hand weitergegeben werde, sie wird immer unter Hunderten Einen treffen, dem sie zu höherem Geschäft als dem des bloßen Weitertragens leuchtet.

So betrachtet, bedarf denn nun auch der größte Genius des Abendlandes, Homer, des ständig erneuten Dank- und Lobopfers, damit sein durch die Jahrtausende hin immer steiler an unserm Himmel aufrückender Stern sich nicht wieder, wie schon einmal, aus unserm Sehbereich entferne, damit er nicht in Gefahr gerate, hinter einer Milchstraße zu verdämmern oder in den Schatten eines andern Gestirns zu treten, dessen Strahlen den Weg zu uns nicht aus so unermesslicher Weltenferne zurückzulegen haben.

Nun könnte man allerdings meinen, es sei in dieser Hinsicht für Homer genug, ja übergenug geschehen; denn in der Tat, was allein seit den Wolfschen *Prolegomena* an Traktaten und Untersuchungen über die *Ilias* und die *Odyssee* zusammengeschrieben ist, würde eine stattliche Bibliothek füllen. Allerdings hat es damit seine besondere Bewandtnis; und falls ich eben den Anschein erweckt hätte, als sei genug oder übergenug über Homer geschrieben worden, so müsste ich mich der Ungenauigkeit zeihen; hat man es doch im großen und ganzen nicht so sehr über Homer wichtig gehabt, als über die homerische Frage, über die seit nunmehr reichlich fünf Generationen der Kampf der Meinungen hin- und hergeht, und hinter der wir nach dem Wort einer so großen Autorität wie des Oxforder Gräzisten Gilbert Murray in Gefahr sind, den Homer zu verlieren. Im Wesen dieser Frage liegt es ja bekanntlich, dass sie den Homer selbst in Frage stellt; geht sie doch in der Hauptsache darauf hinaus, sozusagen die Firma Homer in eine «Gesellschaft mit beschränkter Haftung» zu überführen, deren einzelne, unter dem bescheidenen und harmlosen Titel von «Liedersängern» eingeführte Mitglieder man nun freilich nicht als gar so große Herren zu behandeln braucht. Sie sind ja Geschöpfe der eigenen Phantasie und man kann ihnen unter Umständen sogar die Exerzitienhefte um die Ohren schlagen, ohne dass sie sich wehren, wenn man nicht etwa vorziehen sollte, *Ilias* und *Odyssee* – ich übernehme dies Gleichnis auch von Murray – als eine Art Korallenriffe zu betrachten, deren Reatomisierung ein Ziel sei, aufs innigste zu wünschen.

Wäre dies Ziel erreicht oder wenigstens in erreichbarer Nähe, so würde allerdings dem Stern Homer ein unwiederherstellbares Unheil zugestoßen sein: er hätte gleichsam, wenn er nicht gar in einen Sternnebel zerfloß, sich in eine Schar von Asteroiden aufgelöst, deren Gesamtheit

denn freilich nur noch ein sehr geschwächtes Licht aussenden, und deren jeder noch dazu drohen würde, eigene Bahnen zu wandeln oder als Trabant einer fremden zu folgen. Nun ist aber hierbei ein Haken. Geister sind bekanntlich unzerstörbare Wesenheiten; und wenn am Abend Magister und Famulus ihren Homer noch so sauber in seine einzelnen Teile zerlegt haben, am andern Morgen steht er wieder da wie der Riese im Märchen, breit, grob und ungekämmt. Über diesen Ausgang des Abenteuers, den doch jeder erleben, ja den jeder im tiefsten Innern heimlich vorausfühlen muss, noch eh er sich hineinbegibt, werden nun meist nicht viel Worte gemacht. Es sind eben leider nicht alle Nachfolger F. A. Wolfs – und als solche muss ich hier auch die bezeichnen, die mehr aus speziellen als aus prinzipiellen Gründen mit ihm in Kontrovers geraten sind, – auf diesem Punkt so zuvorkommend und menschenfreundlich, ja – sagen wir es ruhig – so honorig wie der Zauberkünstler, der, wenn er nach vollbrachtem Abrakadabra das unglückliche Opfer in der verhängten Sänfte gevierteilt oder gefünfteilt hat, alsbald die Türe des Verschlages öffnet und das dralle junge Mädchen, das man schon als tot betrauert hatte, springlebendig an der Hand vor die Rampe führt.

Die Gerechtigkeit zwingt mich, zuzugestehen, dass denn doch eine Anzahl Philologen bereit sein würde, dem Homer diesen Dienst oder doch annähernd diesen Dienst zu leisten. Aber wir haben unsre Gründe, auf diesem Punkt widerhaarig zu sein. Dem Philologen haftet nun einmal das Odium seiner Praktiken an. Man kann nie wissen, ob er nicht doch im letzten Augenblick ein falsches Toupet oder einen Mantelzipfel oder gar ein noch wichtigeres Ingrediens der bewussten jungen Dame unterschlagen würde; und für den Augenblick kommt es uns darauf an, den ganzen Homer, so wie er hineingeraten ist, aus seiner Untersuchungshaft zu befreien. – Ich meine, zu dieser Rettungsaktion, oder sagen wir einmal ganz bescheiden, zu dieser Außerhaftsetzung mit Bewährungsfrist, wäre niemand mehr berufen oder stärker verpflichtet als der Dichter. Ihm vor allem muss ja daran liegen, dass dem Meister seiner Gilde kein Haar gekrümmt werde.

Nennen wir also den Homer, an den wir uns heut abend erinnern wollen, zunächst einmal den Homer des Dichters, im Gegensatz zu jener anderen «Société anonyme». Ihn meinen ja auch trotz allem immer noch alle, die von Homer reden; denn wo Verehrung einmal mündig geworden ist, – und das ist sie seit langem gegenüber diesem Dichter geworden, an dem jede Nation, die nach dem dichterischen Lorbeer

greift, sich zu messen hat, – da lässt sie sich so leicht nicht wieder entmündigen.

Wenn nun der Dichter, der in Sachen seines Handwerks das Herz auf dem rechten Fleck hat – Sie müssen mir dieses Eingangspostulat schon erlauben –, sich seinem Homer nähert – natürlich dem, der aus *Ilias* und *Odyssee* zu ihm spricht, denn ein anderer steht auch ihm trotz aller divinatorischen Gaben nicht zur Verfügung –, so wird er zunächst mit Erstaunen, dann aber mit einer an Anbetung grenzenden Bewunderung gewahren, dass diese beiden Gedichte nicht nur die ältesten, sondern auch die vollkommensten, ja im Grunde genommen die einzigen Muster ihrer Gattung sind, dass beide in einem Zusammenhang stehen, fester und unlöslicher als beispielsweise der erste und zweite Teil des *Faust*, an dessen gemeinsamem Verfasser ja zum Schaden brachliegender Akribie nun einmal nicht zu zweifeln ist. Er wird gewahren, dass jedes der beiden Epen einen Kosmos bildet, von so überwältigendem Reichtum, von so strotzender Intensität, so untrennbar dichter Verwobenheit aller Kunst- und Lebensenergien, dass es im Bereiche der europäischen, ja wir dürfen sagen der Weltliteratur seinesgleichen nicht gibt. Gerade die letzte der eben hervorgehobenen Eigenschaften, die dichte Verbundenheit des epischen Gewebes in den homerischen Gedichten wird ihn am meisten in Erstaunen setzen. Denn ist es nicht ein Wunder, wenn ihm hier gleichsam auf der Schwelle der ihm bekannten und vertrauten Kunstübung zweierlei vereint entgegentritt, von dem man sonst annimmt, das eine sei nur mit dem Verzicht auf das andere zu erkaufen? Auf der einen Seite die schwellende, gleichsam noch in den Banden des eigenen Knospenzustandes gehaltene Schwungkraft einer Jugend, die kühn und befangen zugleich die ersten versuchenden Schritte in die unbekannte Landschaft und das scheinbar unerschöpfliche Abenteuer ihrer eigenen Entwicklung und Geschichte wagt; auf der andern Seite das, was man gewohnt ist, nur einer späten, gereiften, aber freilich auch der geheimnisvollen Zauberkräfte der Jugend beraubten Kunstübung zuzugestehen, ein Wissen um die Gesetze des Zusammenfügens und des Aussonderns, um die Mittel des Gegensatzes und der Parallelität, der Spannung und der Retardation, eine Kenntnis der verborgensten Kunstgriffe, mit denen dem Fragwürdigen der jeweils nötige Schein gegründeten Daseins verliehen, das Disparate jeweils zusammengehalten wird.

Wenn mein Dichter nun seinem Homer, soweit er es vermag, durch das Labyrinth seiner Erfindungen und Verknüpfungen gefolgt ist und auf Schritt und Tritt neue Feinheiten, neue Dokumentierungen des –

ja gebrauchen wir nur ruhig den modernen Fachausdruck – artistischen und psychologischen Raffinements entdeckt hat, wenn er sieht, wie zum Beispiel in der *Ilias* jeder Charakter von vorneherein auf das Endziel seiner Wirksamkeit angelegt ist, wie auch in diesem Punkt der Charakterzeichnung *Ilias* und *Odyssee* ineinandergreifen, wie das pompöse Ornament und Beiwerk, das gleichsam unerschöpflich aus allen Poren dieses gesegneten dichterischen Mutterbodens quillt, nur dazu da ist, den Schauplatz zu bereichern, abzustufen, zu schmücken oder ihn durch Ausblicke in ungeahnte Fernen der Sage und der Dichtung zu erweitern, wenn er ferner sieht, wie Exposition fortschreitend die neue Exposition hervorruft, wie eine Katastrophe die Wegbereiterin der anderen ist, wie vor allem auch in der *Ilias* alle Helden und Heldinnen des Abenteuers mit jeder klareren Enthüllung ihres Wesens zugleich tiefer in die Maschen ihres Schicksalsnetzes verschlungen werden, wie für dieses Schicksal jedes scheinbare Hemmnis zum Sprungbrett, jede scheinbare Umkehr zum Richtweg wird, wenn er nach diesen und ähnlichen Entdeckungen – denn es gibt deren auf Schritt und Tritt und immer wieder neue, schließlich auch noch die macht, dass in der Tat etwa die *Ilias* aus einer unabgebrochenen Reihe herrlicher Einzelgedichte zu bestehen scheine, jedes bis zum Bersten voll von einem Leben, das von allen Enden der Welt her nur auf den jeweils dargestellten Punkt der Handlung sich zu konzentrieren scheint – Einzelgedichte allerdings nicht nach dem Sinne der liederfrohen Homerfrage, sondern nach dem Sinne, in dem Goethe an Schiller über den ersten Akt des *Tell* schrieb, das sei kein erster Akt, sondern ein vollkommenes Drama..., wenn, sage ich, unser Dichter durch die Überraschungen und Entzückungen einer derartigen Homeranalyse hindurchgegangen sein und sie, soweit das möglich ist, verdaut haben wird, so wird er, falls er der redliche Kerl ist, für den wir übereingekommen sind, ihn zu nehmen, wahrscheinlich zu dem Resultat kommen, dass er – in Bausch und Bogen genommen – für sich aus dem auf uns gekommenen Corpus der homerischen Dichtungen nicht einen einzigen Vers missen, ja lieber noch einige falsche mehr in den Kauf nehmen möchte, vorausgesetzt nämlich, dass sie eben so schön seien als die, die man ihm vielleicht zu Recht verdächtigt.

Aus meinen letzten Worten sehen Sie, dass unser Dichter trotz seiner Affenliebe für den einen Homer kein völliger Unmensch sein und unter Umständen mit sich reden lassen wird. Auch ihm kann es nicht verborgen bleiben, dass ein Gebäude von so sagenhaftem Alter nicht nur allerhand Schaden durch Wetter und Wind, ja durch die bloßen

Oxydationsvorgänge erlitten haben wird, denen alles Bestehende unterworfen ist, sondern dass auch unbekannte Hände hie und da ausgebessert, Stützen gezogen oder auch ungehöriges Beiwerk hinzugetan haben werden. Der Vergleich der *Ilias* und der *Odyssee* mit den gotischen Domen und ihrer anonymen Baugeschichte ist oft genug gemacht und auch bis zu einem gewissen Grade – mit sehr vielen Körnern Salz – anwendbar. Diesen Körnlein Salzes im einzelnen nachzugehen, kann natürlich nicht unsre Aufgabe sein. Sie würde ein Frage- und Antwortspiel ohne Ende ergeben, zumal jede Antwort wieder eine neue Frage wäre; denn was ist jede Vermutung anderes als eine umgekehrte Frage? Bringt man nun allerdings ein derartiges Spiel auf die mathematische Formel «minus mal minus gibt plus», so kann man zu den erstaunlichsten Resultaten fortschreiten[1]).

Nun, wie gesagt, diese Spiele brauchen uns hier nicht näher zu beschäftigen; wir haben es vorläufig noch immer mit unserm Dichter und seinem Homer zu tun. Betrachtet er von den beiden homerischen Epen jedes für sich, aber jedes gewissermaßen en bloc, so wird er finden, dass das kompositorische Element zunächst in der *Odyssee* am deutlichsten sich zeigt. Die Architektonik ihres Aufbaus wird ja fast aufdringlich betont in der sechsfachen Gliederung der Handlung, bei der sogar die Masse der Verse sich jeweils fast die Wage hält, und in der jedem

---

[1]) Eines derselben ist mir selbst einmal in halb erschreckende, halb ergötzliche Nähe gebracht worden. Es war noch vor dem Krieg, da erhielt ich das Schreiben eines gelehrten Herrn, der mir kurzerhand mitteilte, es sei ihm gelungen, aus dem Wust der überlieferten Verse die Ur-Odyssee herauszuschälen, und er bitte mich, dieses Extraktum für das des Griechischen unkundige Publikum in den Versen meiner Übersetzung veröffentlichen zu dürfen. Ich erinnere mich nicht mehr, ob er mir über den Umfang und Inhalt seines Urphänomens genauere Mitteilungen machte; jedenfalls legte er als Beweis seiner redaktionellen Fähigkeiten ein paar Nummern einer neuphilologischen Zeitschrift bei, in der er den *Kaufmann von Venedig* auf seine Manier von den Versen befreit hatte, die er als überflüssigen Schwulst empfand und demgemäß zu dreisten Zutaten minderwertiger Schauspieler stempelte. Das Resultat war nun wirklich ein höchst erstaunliches. Alle schönen Reden der Porzia, des Shylock und der übrigen Personen waren dem Blaustift zum Opfer gefallen, alle Gleichnisse, alle Wortwitze verschwunden, und das Stück stand, etwa auf die Hälfte seines Umfangs reduziert, als ein drohendes tragikomisches Skelett vor einem, oder vielmehr es rollte in einem Blitztempo ab. Handlung folgte auf Handlung, gerade ausgerichtet wie eine Front preußischer Grenadiere mit «Augen rechts» und «Tuchfühlung». – Ich habe damals meine Verse für mich behalten und bin somit um die Ehre gekommen, die Ur-Odyssee in die deutsche Sprache einzuführen. Als das eigentlich Erschütternde erschien mir dabei die Tatsache, dass jene eigenartige Bearbeitung Shakespeares nicht etwa in den medizinischen Mitteilungen einer einschlägigen Anstalt, sondern, wie schon gesagt, in einer durchaus ernstmeinenden Fachzeitschrift abgedruckt war. Dem Herausgeber hatte in diesem Falle anscheinend die fraglos schlüssige und schlagende Methode den Wahnsinn geheiligt. Aber freilich, was soll ein kleiner Mann tun, wenn große Herren der Wissenschaft von dem Bearbeiter A 1 oder B 2, von dem Zusammenstoppler des ersten Gesanges der Odyssee, von dem Sänger der Telemachie oder der Deuteronekyia oder der Doloneia oder der Presbeia oder, was weiß ich sonst, reden, als hätten sie mit ihnen am gleichen Tisch gesessen?

Sechstteil ein besonderer Schauplatz oder eine besondere Vielheit von Schauplätzen angewiesen erscheint. Deutliche Architektur sind auch die Parallelgestalten der andern Heimgekehrten, des Nestor und vor allem des Menelaos, der nach langem Umherirren nun mit der wiedergewonnenen Halbgöttin den schönen «meerumrungenen» Königssitz in Sparta teilt, das Wunschbild jenes anderen noch in der Ferne Vielverschlagenen. Dann Agamemnon mit seiner mörderischen Königin, Parallele und Gegenspieler zugleich; aber leider muss ich mich hier beschränken und möchte nur noch auf ein Wort von Wilamowitz hinweisen, der in einem seiner Vorträge die *Odyssee* schlecht und recht als eine Novelle bezeichnet hat. So geistvoll diese Bemerkung ist, möchte ich doch glauben, dass der Begriff der Novelle nicht völlig treffend den Punkt bezeichne, den auch Wilamowitz anscheinend im Auge hat.

Die Novelle ist die verhältnismäßig knappe Erzählung einer wenig verzweigten, eindeutigen Begebenheit, sie steht der Anekdote noch sehr nahe, ist gleichsam ihre reichere und vornehmere Schwester. Die *Odyssee* würde, wenn wir einmal von den mythischen und historischen Hintergründen und dem ganzen übrigen Herkommen des Epos absehen und sie in eine unsrer heutigen erzählenden Gattungen einreihen wollten, weit eher als ein Roman zu bezeichnen sein. Abenteurerroman auf der einen Seite und als solcher Urbild und Vorbild seiner Gattung, psychologischer Roman auf der andern. Man denke an den verschwebenden Moment des Abschieds von Nausikaa, der dem Flaubert nicht zarter und verhaltener hätte gelingen können, an die Gespräche mit dem alten Hirten über den Berggipfeln der endlich erreichten Heimat, und schließlich an die letzten Gesänge, wo von der Wiedererkennung durch die Eurikleia an die Starre des Epos sich geradezu in die immer reicher erblühende Seelenschilderung auflöst.

Solche romanhafte Züge finden sich natürlich auch in der *Ilias*, und zwar vor allem auf der troischen Seite. Hektor und Andromache, auch Priamus und Hekuba, ja selbst die zauberische Halbdämonin Helena sind wahrhafte Romanfiguren; erinnern doch gerade hinsichtlich der letzteren die Kunstgriffe, mittels derer ihre schimmernde und schillernde Gestalt gleichsam zwischen Himmel und Erde schwebend erhalten wird, mit einer zwar fernen, aber wesenhaften Ähnlichkeit an das Zwielicht, das die Gestalt der Goetheschen Mignon, dieses magische Geschöpf, halb Dämon halb Engel, umspielt. Aber die Klammern des epischen Prunkgerüstes halten in der *Ilias* das Ganze doch noch fester und augenfälliger zusammen; und so bleiben diese und verwandte Züge, wie z. B.

das Auftauchen und Verschwinden der Briseis und ihr Wiedererscheinen an der Leiche des Patroklos, doch gewissermaßen unter der Oberfläche des großen Gedichts.

Im übrigen mag der Aufbau der *Ilias* vielleicht beim ersten Anblick lockerer bedünken als der der *Odyssee*. Er mag so dünken, sage ich, denn in Wirklichkeit sind die Fäden hier fast noch fester ineinandergeschlungen. Nur ihr Reichtum, ihre Vielfältigkeit mag die Komposition dieses Gedichtes für den flüchtigen Hinblick unübersichtlicher erscheinen lassen. Wenn man den Aufbau der *Odyssee* einen architektonischen nannte, so muss und darf man den der *Ilias* einen malerischen nennen; denn in der Tat ist sie – natürlich – concessis concedendis – nach ähnlichen Gesetzen und mit ähnlichen Mitteln aufgebaut wie die riesigen Gemälde eines Rubens oder eines Tintoretto. Barock ist die *Ilias*, barock in der Weißglut ihrer Leidenschaften, in dem Sfumato ihrer Übergänge, barock in ihren Parallelismen und perspektivischen Überschneidungen, in der Kontrapunktik ihrer Charaktere, in der prunkvollen Polyphonie, in der farbig abgestuften Orchestrierung ihrer Sprache, barock auch nicht zum wenigsten in dem Aufbau ihrer Landschaft. Raunend von Wäldern, voll feuriger, sonnverbrannter Steinöden, und wiederum durchrieselt und durchfunkelt von unzähligen heiligen Quellen und göttlichen Strömen liegt sie da, gefährlich und verlockend, zu Füßen die weinglitzernde, salz- und tränenbittere See, zu Häupten einen Äther, unter dessen sternfunkelnder, unerbittlicher Bläue pfadloses Gewölk sich ballt und wandelt, träufend von blutigem Regen, immer und immer zerspalten von dem jähen Geleucht schwankender Blitze und erschüttert von dem Rollen der Donner Kronions. So weist denn auch Gilbert Murray mit Recht darauf hin, welche Rolle das Feuer in der *Ilias* spiele; neben dem Funkeln und Zucken von Blitz und Gestirn schwält und flackert es an allen Enden von Fackeln, Opferbränden und Wachtfeuern.

Durch diese Landschaft seiner Phantasie läuft nun gleichsam der Dichter selbst, die Fackel seines Genius in Händen, und beleuchtet mit ihr abwechselnd die Gegenstände seiner Erfindungen, und wir meinen immer von neuem *jene*, nein, *diese* Partie des Gemäldes sei die schönste, die unüberbietbar vollkommenste, bis dann wieder ein noch blendenderes Licht, ein noch zauberhafteres Eidyllion unsern Blick gefangen nimmt. Es sind eben – um bei den Fachausdrücken des Malers zu bleiben – die kompositionellen Dreiecke neben-, über-, hinter- und zwischeneinandergesetzt, gestaffelt und geschoben. Gehalten und gesänftigt wird der gewaltige Aufruhr durch die farbige Stufung der Gründe, die tiefen

Durchblicke des Horizontes, das Gleichgewicht des ungeheuren Himmels über ungeheurer Landschaft, die breiten und tiefen Schatten und nicht zuletzt auch durch das mit traulicher Sorgfalt überall verstreute Stilleben, das zwischen den bewegteren Partien das Auge für ein Weilchen festhält.

Von diesem Stilleben könnte ich Ihnen eine Weile reden, und von der Kunst, mit der Homer die ritterliche und romantische Welt seiner Helden und Heldinnen unmerklich und scheinbar unabsichtlich an die nun einmal gegebenen Notwendigkeiten des Daseins knüpft. Sie drängen sich nirgend vor; nur wird an allen Ecken und Enden ein Zipfelchen des Schleiers gelüftet, der die namenlose aber unentbehrliche Welt bedeckt, über der kriegerischer Müßiggang um die höheren Palmen der Menschheit wetteifert.

So könnte ich von dem angefangenen Wocken den Faden noch lange weiterspinnen. Habe ich doch noch nicht mit einem Wort an das wundersame Götterwesen in der *Ilias* gerührt, Wunsch- und Gegenbild der Menschenwelt, und zugleich das zarteste und gefährdetste Glied des dichterischen Organismus, und an die Kunstgriffe, mit denen es immer von neuem belebt und wirksam erhalten wird. Mit keinem Worte habe ich auch des Helden gedacht, von dessen Zorn das Gedicht mit Recht seinen Namen trägt; denn eben dieser Zorn, der einen Augenblick lang den vorherbestimmten Ausgang des zehnjährigen Streites in sein Gegenteil verkehren zu sollen scheint, führt in beschleunigter Wendung die Katastrophe herbei, deren Ergebnis Hektors Tod und damit der des Achill und Trojas Untergang ist. Es braucht nur das eine kleine, von manchen Kritikern des neunten Gesanges anscheinend überhaupt nicht bemerkte Nachgeben, die eine unverbindliche Erklärung, Achill werde *vielleicht* im alleräußersten Notfall eingreifen, und schon fällt Patroklos, schon ist Achill mitten in den Wellen des Skamandros; und das ungeheure Toben beginnt, in dem Götter, Menschen, Dämon und Getier, Feuer und Wasser, Luft und Erde sich zu dem grandiosen Tutti vermischen, das in einer Art vorweggenommener Apotheose des Helden zugleich die Klimax des Gedichtes bringt. Der Wirbel von Göttern, Geistern und Menschen, der durch das ganze Gedicht sich um dies einzelne Leben herumbewegt, ist sinnbetörend, atemraubend. Es ist, als kreisten Schatten der Unterwelt um den Helden, aus dessen Blutopfer sie ihr eigenes Leben schlürfen sollten. – So wirkt das Ganze wie eine ungeheure Phantasmagorie, ein überweltlicher Maskenzug, der symbolisch, ja fast allegorisch zwar nicht die Lösung aber doch die seither nie mehr erreichte, geschweige denn überbotene Darstellung

jenes Konfliktes gibt, der das Kernproblem unser aller einzelnen und gemeinsamen Lebens ist, um dessen Deutung oder Klärung sich alle Philosophien und alle Theologien der Welt vergeblich mühen, jenes Widerspruchs, der sich in unserm zwischen dem Bewusstsein der Vorherbestimmung und dem Bewusstsein der Verantwortung hin und her gezogenen Lebensgefühl äußert. Lassen Sie uns noch einen Augenblick bei den Ruhepunkten des Gedichtes verweilen. Als solche wären zunächst jene besonderen Zwiesprachen hervorzuheben, wie die zwischen Achill und seiner Mutter, die zwischen Hektor und Andromache, die zwischen Diomedes und Glaukos; sie bilden ein eigenes und ergreifendes Kapitel für sich. Dann gehören hierher die Ausblicke in die zeitliche oder räumliche Ferne der das Gedicht umlagernden Heroenwelt; aber die schönsten und innerhalb der gesamten Architektur des Gedichtes eindrucksvollsten sind doch jene, die mit den Atempausen zusammenfallen, die der Schöpfer unsrer Erde uns und aller mit uns zugleich atmenden, kämpfenden, zeugenden Kreatur gegönnt hat, ich meine die Nächte. – Diese Nächte der *Ilias*! Zwar sind auch sie voll böser Träume und fallender Sterne, trügliche Boten wandeln in ihnen zwischen Zeus und den Menschen hin und her; aber doch schlummern Mensch und Gott in der gleichen Stille, unter dem gleichen Gewölb des ewig schweigenden Äthers. Zweien solcher Nächte ist je ein ganzer Gesang vorbehalten. Der eine steht am Ende des Gedichts. In ihm übergibt Achill den durch ein Wunder unverwest und unverkränkt erhaltenen Leib Hektors dem greisen Priamos, als übergebe er damit ein Symbolum seines eigenen, gleichsam schon dem Freunde nachgestorbenen Selbst einem stellvertretenden Totenrichter. Diese leidenschaftliche Bindung des im Vorgefühl seines Todes von Göttern und Menschen gleichermaßen alleingelassenen Helden an den vorangegangenen Freund ist vielleicht die großartigste Erfindung des ganzen Gedichtes, macht sie doch sein vorbestimmtes Verhängnis zu einem Ziel des eigenen Wollens und Müssens. In solchem unnachahmlichen Gleichnis des Weltgeschehens – und man könnte ihm noch andre verwandte Züge des homerischen Epos an die Seite stellen – ruhen die Wurzeln der griechischen, ja aller Tragödie. – Was hatte der Dichter noch zu sagen, nachdem einmal dies gesagt und abgetan war? Und so erlischt denn in der gleichen Nacht, vor Morgengrauen, das Gedicht mit den sinkenden Flammen von Hektors Scheiterhaufen. Es hat seinen Kreis völlig durchmessen, ja ihn viel weiter gezogen als das Proömium versprach.

Der andere Nachtgesang, die Doloneia, steht fast in der Mitte des

Werks. Auch in ihr jammern und ängsten sich die Könige und Ratsherrn; auch in ihr flackern die Wachtfeuer vor Zelt und Mauer, auch in ihr schleicht heimlicher, grässlicher, ruchloser Mord. Aber doch beschwört dies halbe Entschlummern, dies Abkühlen und Schweißabwischen, dieser bittersüße Moment des Ausatmens und Einhaltens zwischen zwei schrecklichen, fruchtlosen Schlachten das Bild einer andern Nacht vor unserm geistigen Auge, jener Nacht, die im Hofe Etzels dem Todeskampf der Burgunden vorangeht. Freilich für die todesselige Weltversunkenheit des Spielmanns Volker ist unter dem härteren und klareren Sternenlicht der südlichen Nächte kein Raum. Sie blieb uns Deutschen vorbehalten.

Übrigens, ist es nicht auffällig, dass gerade im letzten Gesang der *Ilias*, ähnlich wie wir es gegen das Ende der *Odyssee* feststellen durften, das Ethos des Heldengedichtes sich gleichsam zugunsten seines Pathos zu verflüchtigen scheint? Die Sprache des affizierten Gemütes redet, wenn wir vielleicht von dem Höhepunkt des sechsten Gesanges, der Begegnung Hektors mit Andromache, absehen, nirgend so deutlich wie hier. Es ist, als träten in beiden Gedichten aus dem Zurückebben der epischen Flut Eilande des Gefühls, die bislang von den Wogen der Geschehnisse halb oder völlig überspült waren, leuchtend vor den Abendhimmel des vollendeten Werks[1]).

So, meine sehr verehrten Herrschaften, würde etwa – allerdings nur in recht groben und vagen Umrissen – der Homer unsres Dichters aussehen. Ich habe dabei eine kleine Heimtücke bewiesen, indem ich Sie vorhin aufforderte, «zunächst einmal» den Homer des Dichters zu betrachten; ich hatte nämlich die Hoffnung, wir alle oder doch einige von uns würden im Verlauf des Gespräches den Wunsch bekommen, diesen Homer auch zu dem unsrigen zu machen. Aber mein «zunächst» hatte doch noch eine zweite Bedeutung. Sollte es wirklich auf die Dauer angehen, dass wir das Phänomen Homer etwa halbpart unter diesen einen Homer des Dichters und seine zahlreichen aber im Verhältnis zu ihrer wachsenden Zahl minder begabten Stellvertreter aufteilen? Nehmen wir einmal einen Augenblick unverbindlich an, der Homer unsrer

[1]) Dieser beiden gemeinsame Zug ist für mich einer der inneren Hinweise auf die – gelinde gesagt – sehr nahe Verwandtschaft beider Epen; aber freilich, ein zwingender Beweis lässt sich solchen Fingerzeigen ebensowenig entnehmen wie den tausend Gründen, die gegen die Einheit Homers ins Feld geführt werden. Ja – und ich darf dies vielleicht schon hier vorwegnehmend sagen, die positive oder negative Einstellung zu diesem Problem wird in sehr hohem Maße von Gesichtspunkten beeinflusst werden, die völlig außerhalb des Rahmens der homerischen Gedichte liegen, sie wird in sehr hohem Maße eine Frage der Weltanschauung des einzelnen und seiner Epoche sein.

Überlieferung sei wirklich eine bürgerliche Person gewesen, der nur irgendwie im Lauf der Weltgeschichte ihre standesamtlichen Papiere abhanden gekommen seien. Was würde er, vor das Problem einer solchen doppelten Identität gestellt, beginnen? Würde ihm nicht ebenso schwach und übel werden wie Faustens Helena im ähnlichen Falle? Dass ihr diese Zweifel an ihrer Wesenheit durch niemand andern als den Mephistopheles beigebracht werden, halte ich im übrigen für eine pique des alten Goethe gegen Friedrich August Wolf, und gebe diese Entdeckung, falls sie, wie ich bezweifle, neu sein sollte, gern billig weiter, um doch auch die Sünde einer Konjektur auf meinem Schuldenregister zu haben.

Wir sehen also, hier stimmt irgendetwas nicht, sonst könnten Dichter und Forscher sich nicht so himmelweit in ihrer Betrachtung Homers voneinander entfernen. Ich glaube – immer durch die Augen meines Dichters – den einen oder den andern solcher Irrtümer zu erkennen und möchte mit noch einem Worte bei ihnen verweilen. Sie liegen schon den Voraussetzungen zugrunde, deren der Aufroller der homerischen Frage sich in seinen Prolegomena bediente, und die nachfolgende Homerkritik ist ihnen, auch wo sie sich von den Bahnen ihres Urhebers weit entfernt dünkte, zu einem großen Teile treu geblieben. Ein so genialer Kopf F. A. Wolf war, und so fruchtbar deshalb sein – freilich, wie wir heute wissen, nicht einmal ihm selber völlig angehöriger – Entwurf auch da sein durfte, wo er von einer – hier darf einmal der Dichter das Wort gebrauchen – laienhaften Vorstellung von dem Wesen des künstlerischen Zeugungsprozesses ausging, ihm, dem im Grunde unmusischen Denker, ist der Zugang zu dem Adyton, zu den innersten Geheimkammern des dichterischen Schaffens versagt geblieben. Er hat es sich, grob herausgesagt, zu leicht vorgestellt.

Es gibt aber in der ganzen Welt der Kunstübung kein schwereres, kein gefährlicheres, ja, wie wir am Beispiel Heinrich v. Kleists lernen könnten, unter Umständen sogar kein lebensgefährlicheres Unterfangen als den Versuch, so ungeheure Komplexe stofflicher und formaler Gegebenheiten in einem großen Gedicht zusammenzuhalten und aus der Fülle des eigenen Innern zu beleben. Der Dichtkunst ist alles schwerer gemacht als ihren Schwesterkünsten. Während Musik und Malerei auf einer der magischen Gefährdung durch das wirkliche Leben entrückten Ebene ihr Spiel treiben, während von ihren nur ihnen angehörigen Mitteln unmittelbare Wirkungen ausgehen, sieht sich die Dichtung auf allen diesen Punkten vor Schwierigkeiten und Hinder-

nissen, deren Überwindung nur mit der äußersten Anspannung aller Seelenkräfte einigermaßen zu erzwingen ist. Das Mittel, mit dem sie arbeitet, ist gerade deshalb so schwer zu handhaben, weil sein handwerksmäßiger, ja in gewissem Sinne sogar sein kunstmäßiger Gebrauch von jedem ausgeübt wird, der nur einen Schritt über die Stufe der Tierheit hinausgetreten ist. Daher erklärt es sich auch, nebenbei gesagt, dass der werdende Dichter fast immer naivem Gelächter, der werdende Maler oder Musiker fast immer naiver Bewunderung begegnet. Dazu kommt, dass der Stoff der Dichtkunst in ganz anderem Sinn als der der übrigen Künste roher, unzubereiteter Weltstoff ist, mit tausend Nabelsträngen an allen Mutterböden geistigen und sinnlichen Weltgeschehens und Erinnerns festhaftend. Jeder dieser Nabelstränge muss durchschnitten und unterbunden werden, von jeder solchen Operation wird das Gedicht die Narbe tragen, um so mehr und um so augenfälliger, je größer und komplexer der Zusammenhang ist, den es einzuschließen trachtet. Aus solchen Schwierigkeiten erklären sich denn auch die jahrzehntelangen qualvollen Bemühungen, unter denen fast alle großen dichterischen Kompendien der Menschheit zustandegekommen sind, erklären sich die leicht nachweisbaren Brüche und Rauheiten ihrer Oberfläche, ja das oft so Schillernde und Vieldeutige ihrer inneren Haltung. Dazu kommt, dass der Dichter nie seiner sinnlichen Wirkung in dem Maße sicher ist, wie die andern Künste, dass er sich gerade in dem Wesentlichsten seiner Aufgabe nicht an ihr kontrollieren oder zu weiterem Fortschreiten begeistern darf; sein Mittel sind stumme, völlig abgeleitete, in ihrer eigenen Gestalt nichts mehr bedeutende Zeichen oder ein Schall, dem die runde Geschlossenheit des musikalischen Tones gebricht. Mit ihnen soll er gleichsam eine fortdauernde Suggestion ausüben, soll er Gestalten, noch unwirklicher als Gespenster es sind, auf eine unwirkliche Bühne zaubern. Er hat bei diesem magischen Unterfangen mit der Schwäche nicht nur des Gedächtnisses seiner Hörer, sondern auch seines eigenen, mit der verformenden Kraft eigenen Erlebens und Weiterlebens, er hat schließlich in sehr viel höherem Maße als seine Schwesterkünste mit den tausend Ablenkungen, Zerstreuungen, Missverständnissen zu rechnen, mit denen eine auf so starken Zauber eifersüchtige Geisterwelt in jedem Augenblick die Vollendung wie die Wirkung seines Werkes zu gefährden bereit ist. Was Wunder, wenn da die *Natürliche Tochter* ein Torso bleibt, der *Tasso* den vielberedeten «Bruch» aufweist, der *Don Carlos* von der magnetischen Anziehung seines Vorwurfs aus der Bahn gelenkt wird, oder gar der *Lear* sich für

die grandiosen Entladungen seiner Seelengewitter mit der Voraussetzung einer fast insipide anmutenden Fabel begnügen muss. Eigene Erfahrung ließ denn auch Goethe, der die Wolfsche Theorie in einem produktiven Augenblick willkommen geheißen, mit fortschreitenden Jahren sich wieder von ihr abwenden, während Schillers schärferer Verstand sie sofort als barbarisch verwarf[1]).

Der Irrtum einer unzureichenden Vorstellung von dem Wagnis der großen dichterischen Leistung gebiert nun leicht in kritischen Köpfen jenen zweiten Irrtum, jene Vorstellung, als lasse sich aus bestimmten Gegebenheiten des Kunstwerks ein Kanon aufstellen, an dem und nach dem alle übrigen Teile des Gedichtes, ja auch die weiteren Leistungen des Dichters zu messen und zu richten seien. Es ist merkwürdig, dass diese afterkritische Art besonders bei den Deutschen im Schwange ist, die doch aus ihrer eignen klassischen Literatur, aus dem tragischen Fall des *Wilhelm Meister* oder des *Faust* Warnung und Belehrung hätten schöpfen können. Hier aber fließt sogleich ein dritter Irrtum ein, der den grübelnden Verstand so leicht beschleicht, wenn er des Sprachgebrauches vergisst, der ihm, dem Verstand Krücken, dem Genius aber Fittiche zuschreibt. Nicht umsonst trägt der Pegasus seine Flügel; die haben seinen Reiter schon über manche Klippe, ja über manchen Abgrund hinweggetragen, in dem er sonst keuchend verschmachtet wäre. Man kann es dem armen Verstand kaum verübeln, wenn er auf den Spuren des Dichters, nach der ihm eigenen Methode den steilen Abstieg und Anstieg mühvoll überwindend, auf den Vorausgeeilten nicht gut zu sprechen ist. Ist doch fraglos der Weg, den der Verstand nolens volens genommen hat, der einleuchtendere, ja manchmal sogar der redlichere. Denn wir wollen nicht nur bereitwillig zugeben, dass auch der Homer, den wir kennen, nach dem trivialen Wort manchmal schlafe, wir gehen sogar noch weiter und behaupten, dass solcher Schlaf jeweils die Folge eines Rausches sein möge, freilich eines göttlichen.

Wir sind uns dessen bewusst, dass wir hier scheinbar unsrer früheren Behauptung von den Schwierigkeiten der Dichtkunst widersprechen,

---

[1]) Dagegen griffen die Romantiker mit beiden Händen zu. Ihnen, die als die Nachkommen eines überreichen Erbes nur sozusagen den Schaum von der Brühe abschöpfen wollten, die nach dem bittern Wort des alten Goethe «Oberleder» brachten, «aber keine Sohlen», mochte es eine willkommene Vorstellung sein, dass das, was dem einzelnen doch nur in unvollkommenem Maße und unter Opfern erlaubt zu sein schien, zu denen ihre Kraft und ihr Wille nicht ausreichten, das große weltumfassende Gedicht, gleichsam als ein Niederschlag namenloser Elementarkräfte zustandegekommen sei. Ja, man kann sagen, dass die Schlegel, die Tieck, die Arnim und Brentano an den Auswirkungen der Wolfschen Theorie oder doch an dem, was ihr an unklaren Kunstbegriffen in ihrem eignen Innern entsprach, zugrundegegangen seien.

wir tun es aber in der Tat nur scheinbar; denn auch die Gabe der Intuitio, auf die wir hier zielen, diese letzte und erhabenste Rettung und Rechtfertigung des Dichters, ist kein Geschenk willkürlicher Gnadenwahl, sondern ein Äquivalent schwerer Opfer und Verzichte[1]).

So beschaffen würden ungefähr die Einwände sein, die unser Dichter gegenüber gewissen Folgeerscheinungen der Homer-Kritik zu äußern hätte. Auf das Gebiet der eigentlichen gelehrten Untersuchungen wird er sich, wenn er bei Verstande ist, nicht wagen, würde es ihm doch bei solchem Wagnis ergehen wie dem Esel, wenn er aufs Glatteis kommt. Er wird es sich auch nicht im Traum einfallen lassen, auf die Früchte jener gelehrten Arbeit verzichten zu wollen, oder des ehrfurchtsvollen Dankes zu vergessen, für das was Generationen eifriger und begeisterter Diener am Wort auch gerade für ihn erarbeitet haben, indem sie versuchten, das undurchdringliche Dunkel zu erhellen, hinter dem – auch hier zuguterletzt muss ich noch einmal mit den Worten Gilbert Murrays zu Ihnen reden – der Gipfel Homer auftaucht wie die letzte Klippe einer versunkenen Atlantis.

Und somit darf ich denn wohl die freilich recht durchsichtige Maske abnehmen und mich selbst Ihnen als jener Dichter vorstellen und zwar im Vollbesitz der sancta simplicitas, die wir im Verlauf unsres Gesprächs an ihm kennen gelernt haben. Indem ich dies Bekenntnis vor Ihnen ablege, muss ich allerdings meine eignen Stäbe um ein Beträchtliches zurückstecken. Ich habe vorhin kühn genug von dem Dichter gesprochen, der berufen sei, den Meister seiner Gilde vor Unbill zu schützen. Nun, meine verehrten Herrschaften, die Gilde Homers bilden ein Sophokles, ein Vergil, ein Dante, ein Racine, ein Shakespeare und ein Goethe. Im ganzen Bereich unsrer Zeitgenossen ist niemand, der in so hohem Sinne zünftig zu nennen wäre. Und dennoch steht es jedem, der ein weniges um die konstituierenden Kräfte des geistig-sittlichen Besitzes der Menschheit weiss, wohl an, dass er auf die Einheit der geheimnisvollen Person

---

[1]) Trotzdem wird es niemand wundernehmen, wenn der nachspürende Verstand, wo er die Fußstapfen des Dichters nicht mehr zu erkennen glaubt, sich für gefoppt hält, etwa wie in der bei uns in Norddeutschland viel erzählten Fabel der Hase, der mit dem Igel einen Wettlauf eingegangen war, und dem jedesmal, wenn er atemlos und schwitzend am Ziel anlangte, der Gegner höhnisch zurief: «Ich bin schon da». In der Fabel läuft das auf einen groben Betrug hinaus: die Frau des Igels hat sich nämlich insgeheim an das andere Ende der Bahn gesetzt, um dort ihren Mann zu vertreten. Der Verstand, schlüssig wie er ist, wird in unserm Falle per analogiam auf den Bearbeiter oder den Sänger I a oder II b verfallen.

Übrigens bin ich mir vollkommen darüber klar, dass so frivole und unsachliche Bemerkungen in keiner Art den Beweis liefern können, irgendeine Stelle, deren Echtheit aus Gründen ästhetischer Wertung angezweifelt wird, gehöre doch dem Dichter Homer. Sie zeigen nur das Bedenkliche der Problemstellung als solcher; weiter bezwecken sie nichts.

Homer dringe. Der Mythos, das Märchen, das Volkslied mögen anonym bleiben; überall da, wo ein großes, reichgegliedertes Kunstwerk voll klarer und tiefer Weltbezüge zu ihm spricht, wird der gesunde Instinkt nach dem Meister fragen, der es geschaffen. Denn die Erhebung, die wir in dem großen Kunstwerk suchen, um uns in ihr zu erneuern, wird uns nicht so sehr aus dem Genuss seiner sinnlichen Schönheiten oder des in ihm niedergelegten Schatzes von Weisheit und Erfahrung, sie wird uns aus dem sittlichen Vorbild der ungeheuren Leistung, hinter der die Gestalt des mühvoll ringenden Genius steht, dem nach dem Maß der eigenen Kräfte nachzueifern die höchste Aufgabe und der reinste Gewinn unsres Lebens bleibt.

Trotzdem würde ich mich kaum getraut haben, Ihnen vorzutragen, was ich heut abend zu sagen für meine Pflicht hielt, wenn ich nicht wüsste, oder hoffen dürfte, dass der Zwiespalt zwischen dem Homer des Dichters und dem Homer des Forschers sein Ende zum Teil schon gefunden hat, zum Teil ihm nicht mehr ferne sei. Im Ausland ist er schon fast verstummt und auch unter meinen Landsleuten mehren sich die Stimmen derer, die auf dem Wege wissenschaftlicher Betrachtung sich dem einen Homer wieder nähern oder doch das Hin und Her der aus den Prolegomena ad Homerum erstandenen Fragen mit einem non liquet beendigt sehen möchten. Dieser neuen Generation kommt ja auch der greise Wilamowitz in seinem Buch *Homer und die Ilias* ein Stück Weges entgegen.

Das neue Geschlecht aber, auf dessen Ankunft ich meine unmaßgeblichen Hoffnungen setze, wird eingesehen haben, wie leicht hinter jeder Verlockung, den eigenen Scharfsinn auf Kosten ehrwürdiger Geschenke der Vergangenheit glänzen zu lassen, eine Verlockung des Bösen stehe; sie wird an mancher heldenhaften Niederlage ihrer Vorgänger gelernt haben, dass wie vor jedem unlösbaren Rätsel der Welt auch vor dem «offenbaren Geheimnis» Homer nach dem Hofmannsthalschen Worte:

„Schnellsein nicht zum Laufen nützt
Und Tapfersein nicht hilft zum Streit,"

ja, sie wird sich der Erkenntnis nicht versagen, dass im Empyreum der verstorbenen Dichter über eine in den Papierkorb gewanderte Konjektur größere Freude herrschte als über neunundneunzig funkelnagelneue. In dieser glücklichen Zeit, deren Anfang wir lieber heute wie morgen feiern sollten, werden der Dichter und der Gelehrte sich von neuem ihres gemeinsamen Homer erfreuen als eines schönen, ja des schönsten

Bildwerkes der Vorzeit. Wie der Apoll von Belvedere wird dieses Bildwerk gewiss nicht aussehen; gewiss aber auch nicht wie die bemalte Figur, für deren archaische Reize man in Berlin so teures Geld gezahlt hat. Wir brauchen uns auch nicht den Kopf über sein mutmaßliches Aussehen zu zerbrechen, genug dass der Gelehrte es gereinigt, es von überflüssigen Zutaten befreit haben, und in dieser Arbeit fortfahren wird, während der Dichter auf seiner Seite darüber wachen wird, dass dabei des Guten nicht zuviel geschehe. Konservativ und vertrauensselig, wie er nun einmal seinem Beruf und seiner Natur nach ist, wird er vielleicht sogar einige von dem Gelehrten verworfene Brocken in der Tasche behalten und behaupten, sie seien doch original. Das aber werden dann unwesentliche Meinungsverschiedenheiten sein.

Ich habe Eingangs meiner Rede von den Opfergaben gesprochen, die der unsterbliche Genius unsres Homer fordere. Meine sehr verehrten Herrschaften, auch die Versuche mit denen alle gebildeten Nationen sich dauernd bemühen, die *Ilias* und die *Odyssee* ihrem Sprachbestande einzuverleiben, sind eine solche Opfergabe. Ihrer Stadt Zürich gebührt neben so manchem andern Ruhme auch der, dass die erste Übertragung Homers in deutsche Zunge, die Johann Jacob Bodmers, aus ihren Mauern hervorgegangen ist. Freilich trat sie in der Folgezeit ebenso wie die Stolbergsche Ilias hinter den Glanz der Vossischen Hexameter zurück. Aber sie darf sich über dies Geschick nicht beklagen, sind doch auch die Vossische und alle nachgefolgten und künftigen Übertragungen, um hier am Schluss noch einmal auf das alte Gleichnis zurückzukommen, nur Fackelträger an der Straße, die der Genius auf seinem Weg durch die Jahrhunderte nimmt

« *vitai lampada tradunt* ».

NB. Die unterm Strich gedruckten Absätze sind solche, die bei dem mündlichen Vortrage aus Zeitmangel in Wegfall kamen, aber doch wichtig genug erschienen, um für den Abdruck wieder aufgenommen zu werden.