

lieferten οί) βίον ἀλλάξουσι gut an: „die falschen Propheten ändern ihr Leben und Schicksal nicht“ (Wilam.)¹.

Zum Abschluß möge die Übersetzung des ganzen Abschnittes (VII 118 bis 138) folgen:

- Wehe dir, unglückselge, weh' dir, böswillige Meerflut!
 Ganz von Feuer verzehrt wirst ein Volk durch die Flut du vernichten.
- 120 Denn mit solcher Gewalt wird rasen das Feuer auf Erden,
 Wie sich das Wasser ergießt, und die ganze Erde vernichten.
 Berge verbrennt, entzündet die Flüsse und leeret die Quellen.
 Nicht mehr Welt ist die Welt, wenn die Menschen gehen zugrunde.
 Übel brennend dann schauen die Unglückselgen zum Himmel,
- 125 Welcher nicht mehr von Sternen, vielmehr im Feuerschein leuchtet.
 Aber sie gehn nicht plötzlich zugrunde, im Fleische vergehend
 Und doch weiterbrennend im Geiste für ewige Zeiten,
 Werden sie sehn, daß Gottes Gesetz nicht trügerisch ist, und
 Unter dem anderen Schweren, daß Not jetzt leidet die Erde,
- 130 Weil sie vermessen annahm die Opferstätten der Götter
 Und durch den schwärzlichen Rauch in den Lüften verführt und betrogen
 < Nimmer gehorchte den Worten des einen, mächtigen Gottes >.
 Die aber werden gar sehr Leid tragen, die nur aus Gewinnsucht
 Schmähhlich Orakel verkünden, die schlimmen Zeiten verlängern,
 Die zwar nach außen sich hüllen in wollige Felle der Schafe,
- 135 Fälschlich Hebräer sich nennen, obwohl sie von andrem Geschlecht sind,
 Treulose Zungenhelden, zum eignen Verderben profitlich,
 Welche ihr Leben nicht ändern und nicht die Gerechten verführen,
 Die ihren Herrn und Gott getreulich im Herzen versöhnen.

Alfons Kurfess.

Bücher und Zeitschriften.

Emil Wolff, *Die Goldene Kette, die "Aurea cateni Homeri" in der englischen Literatur von Chaucer bis Wordsworth*. Band 5 der „Hamburger Arbeiten zur Altertumswissenschaft“. Hansischer Gildenverlag, Hamburg 1947, 83 S. Ohne Preisangabe.

In dem vorliegenden Büchlein hat sich der Hamburger Anglist Emil Wolff die Aufgabe gestellt, den bildlichen Gebrauch der Homerischen Kette im englischen Schrifttum von Chaucer bis Wordsworth zu verfolgen. Es handelt sich dabei um den Niederschlag antiken Gedankenguts, namentlich stoischer und neuplatonischer Ideen, soweit diese unter dem Bild der Kette darstellbar sind; und es ist ein besonderes Verdienst dieser Arbeit, daß ihr Verfasser, der als Literarhistoriker außergewöhnlich philosophisch geschult ist, tief in die Probleme eindringt und das jeweilige Auftauchen des literarischen Motivs gegen den gedankengeschichtlichen Hintergrund und sich abzeichnen läßt.

Das Bild der Kette findet sich im englischen Schrifttum zuerst bei Chaucer, der es zweimal verwendet, einmal als weltumschlingendes Band der Liebe, und dann um die kontinuierliche Verknüpfung des Ewigen und Vergänglichen zu veranschaulichen. Beide Sinndeutungen sind neuplatonischer Herkunft und führen mehr oder minder gradlinig über Macrobius, der dem Mittelalter die Idee der goldenen Kette im Sinn einer inneren Ver-

¹ Den gräßlich entstellten Text des interessanten Schlusses (VII 151—162) habe ich in der *Mnemosyne* 1941, 196ff. behandelt.

knüpfung alles Seins vermittelt hat, auf Proklos (5. Jahrhundert) zurück, der als erster unter den Neuplatonikern diese Idee konsequent entwickelt hatte. Bei dem Chaucer-Schüler Lydgate wird die Kette zum Symbol für die Rechtsordnung in der Natur, eine Deutung, die nur hier vorkommt. Es nimmt nicht wunder, daß der elisabethanische Dichter Spenser bei seiner Neigung zur Allegorie und zu platonischen Ideen, die ihm teils von Chaucer, teils von den italienischen Humanisten zugeflossen sind, das neuplatonische Bild der Kette dreimal verwendet. Im 'Hymn in Honour of Love' hält die Liebe die Elemente verbunden durch "adamantine chains", und an zwei Stellen in der 'Fairy Queen' wird die Eintracht ("Concord") dargestellt, wie sie die Welt mit "inviolable bands" bzw. mit "that great golden chain" zusammenhält. Aber Spenser kennt auch den stoischen Gebrauch der Kette, wenn er, ebenfalls in der 'Fairy Queen', unter „deutlicher Gedankenverbindung mit der ursprünglichen Iliasstelle“ (p. 19) ausruft, "But who can... break the chayne of strong necessitee, Which fast is tyde to Jove's eternal seat?" Diese Verwendung der Kette als Symbol für das unabänderliche Schicksal findet sich dann im 17. Jahrhundert mehrmals, so bei Cowley und zweimal bei Donne. Inzwischen hatte Bacon im ersten Buch seines 'Advancement of Learning' die stoische Schicksalskette gemäß seiner naturwissenschaftlichen Einstellung zur Kette der Ursachen, zum Kausalnexus gemacht, der zwangsläufig zur ersten Ursache, der "prima causa", hinaufführt. Diese naturwissenschaftliche Interpretation der stoischen Schicksalskette sollte in der Folgezeit in mehr als einer Weise bedeutsam sein. Sir Thomas Browne verwirft in seiner Auseinandersetzung mit Bacon den Kettenschluß ("sorites"), wonach sich die erste Ursache, Gott, erst sekundären Ursachen mitteilen muß, um in Erscheinung zu treten, und ersetzt den Baconischen Kausalnexus durch die Annahme der unmittelbaren göttlichen Einwirkung, die letzten Endes der neuplatonischen Grundanschauung von dem immanenten, das Weltall durchströmenden göttlichen Geist entspringt. Paradoxerweise verwirft er mit dem Begriff des Kausalnexus auch das Bild der homerischen Kette, anscheinend weil dies ihm nur in der Baconischen Deutung geläufig ist und nicht in der seinen Gedankengängen verwandten neuplatonischen Auffassung von der alten goldenen Kette, die die Welt durch das Auf- und Abströmen göttlich-geistiger Kräfte beseelt und zur Einheit bindet. Anders Sir Kenelm Digby, der in seinem Kommentar (1643) zu Brownes 'Religio Medici' ein anschauliches Bild der goldenen Kette gibt, die in ihren obersten Gliedern an Jupiters Thron befestigt und an ihren unteren Enden mit jedem Einzelwesen auf Erden verknüpft sei. Er sieht mit Bacon darin eine Versinnbildlichung der Kausalkette und führt im einzelnen aus, daß für einen mit vollkommener Erkenntnis ausgestatteten Geist ein einzelnes Glied der Kette genüge, um ihre ganze Verknüpfung nach oben und unten zu übersehen. In Swifts Prosasatire 'The Battle of the Books' greifen in komisch-heroischer Darstellung die dienstbaren Geister Jupiters in den Kampf der modernen und klassischen Bücher ein. Die Auswirkungen dieses Eingreifens werden von den Menschen als zufällige Geschehnisse angesehen, während sie in Wirklichkeit nach Meinung des Autors als zweite Ursachen zu gelten haben. In feinsinniger Deutung führt Wolff aus, wie die sie verbindende Kette hier, in parodistischer Veränderung der Darstellung bei Bacon und Digby, statt an Jupiters Thron

an dessen großer Zehe befestigt wird, und wie das Rohr, durch welches Zeus mit den dienstbaren Geistern im Flüsterton verkehrt, die geheimnisvolle Verbindung zwischen einer frei waltenden Vorsehung und einer bis zum höchsten Ende sich schließenden Kausalkette versinnbildlichen soll. Während sich Swift hier und in der Auslegung des Schicksalsbegriffs der stoischen Auffassung verhaftet zeigt, unterlegt er in dem Gedicht ‚Prometheus; On Wood’s Irish Halfpence‘ dem Gebrauch der goldenen Kette, die vom Himmel herabhängt, von Prometheus-Wood durch eine eiserne ersetzt wird und schließlich von Zeus in einen Galgenstrick für den Münzenfälscher verwandelt wird, einen politisch-satirischen Sinn. Die goldene Kette versinnbildlicht hier die Untertanentreue, welche durch Woods Herausgabe des minderwertigen Geldes eine entsprechende Minderung erfährt.

Wie grundlegend das Weltbild durch die Newtonsche Entdeckung verändert werden sollte, erhellt daraus, daß noch dem Elisabethanischen Physiker William Gilbert die Gravitation, deren mechanische Gesetze noch unbekannt waren, als kosmisches Band erscheint; in dieser und ähnlicher Metaphernsprache klingen auch die neuplatonischen Vorstellungen des zeitgenössischen Giordano Bruno nach. Bei Milton erweitert sich in ‚Paradise Lost‘, Buch II, der homerische Mythos zu einem den erweiterten Kosmos umfassenden Bild, in welchem die Erde an einer goldenen Kette vom Himmel herabhängt und als Stern kleinster Größe dicht neben dem Mond erscheint; während er an einer andern Stelle, P.L.v. 469f., mit der Idee der stufenweisen Gliederung der Schöpfung sich unverkennbar der neuplatonischen Tradition anschließt, ohne sich in diesem Fall das Bild der Kette zu eigen zu machen. Ein höfisches Gelegenheitsgedicht Wallers besingt die Errettung des Prinzen Karl im Jahre 1623 in der Rede von Santander vor dem Tode des Ertrinkens durch ein Seil („a line“) und stellt in schmeichelhafter Übertreibung es so hin, als ob in dem kritischen Augenblick der Himmel mehr um das Rettungsseil besorgt gewesen wäre, an welchem das für das Gemeinwohl so kostbare Prinzenleben hing, als um die Kette, an welcher das Weltgebäude aufgehängt ist. Dieses „kosmische Kompliment“ ist in der Selbstverständlichkeit, mit der es die Anspielung als bekannt voraussetzt, nach Wolff ein Beweis für die Geläufigkeit des homerischen Bildes in der Stuart-epoche.

Pope neigt in seiner Dichtung ganz der neuplatonischen Auffassung von der Kette zu, indem ihm die „vast chain of Being“ der I. Epistel des ‚Essay on Man‘, unter auffallendem Anklang an Chaucer und wohl unter dessen Beeinflussung, in der III. Epistel zur „chain of Love“ wird. In seiner Übersetzung der bewußten Iliasstelle fällt weiter auf, daß er den Urtext um einen Zusatz erweitert hat, der ganz im neuplatonischen Sinn konzipiert ist, während er in der dazugehörigen ausführlichen Anmerkung ganz unter dem Bann der seine Zeit beherrschenden Newtonschen Gravitationstheorie steht und den ursprünglichen Mythos, welchen er auf die Kosmologie der Ägypter und Pythagoräer zurückführen will, im Sinne des mathematisch-mechanistischen Weltbildes deutet. Hierin erblickt Wolff mit Recht einen merkwürdigen Widerspruch, auf den wir noch zurückkommen.

Der entschiedenste Gegner der modernen Naturphilosophie Newtonscher Prägung war Bischof Berkeley. „Er stellt einem von mechanischen Kräften bewegten Universum eine Welt gegenüber, in der die geistige Substanz

unmittelbare Erregerin und Trägerin aller Bewegung ist. Und zum Symbol dieses dem Geist entströmenden, das Weltall erfüllenden Lebens wird ihm im alten platonischen Sinne die Kette“ (p. 74). Die zweite Auflage seines letzten großen philosophischen Traktats trägt sogar im Titel das altherwürdige Symbol der Kette, denn „Seiris“ ist das Diminutivum von griechisch *σειρά* „Seil, Band, Kette“, das Homer gebrauchte. Nach Wolff greift Berkeleys Verwendung des Symbols wieder auf dessen neuplatonischen Ursprung und die alten Quellen zurück und bildet den Höhepunkt einer Entwicklung in der englischen Literatur, in der sich zugleich die Kontinuität neuplatonischen und stoischen Einflusses spiegelt. Dabei gehe Berkeleys „Seiris“ über den Begriff der „Kette der Wesen“, der im Denken des 18. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle spielt, weit hinaus; vereinige sich hier doch mit tiefer neuplatonischer Mystik kritisches Gedankengut, das die Newtonschen Grundbegriffe scharf untersuche und deren metaphysische Haltlosigkeit mit Gründen zu beweisen suche, die ganz moderne Gedanken vorwegzunehmen scheinen.

Es ist interessant zu beobachten, wie sich das Neben- und Gegeneinander der mechanistischen Naturauffassung Newtons und der neuplatonischen Naturphilosophie Berkeleys im englischen Schrifttum des 18. Jahrhunderts durch den Bildgebrauch der Kette widerspiegelt. In Thomsons 'Seasons' begegnet das Kettenbild zweimal, einmal im Sinn der Newtonschen Gravitation "Tis by the secret, strong, attractive force. As with a chain indissoluble bound, The system rolls entire", 'Summer' 97f.), zum andern im Sinne des neuplatonischen Kontinuitätsprinzips, wenn es ('Summer' 333f.) heißt, "The mighty chain of beings, lessening down From infinite perfection to the brink of dreary nothing". Akensides Gedicht 'The Pleasures of Imagination' bewegt sich ganz in neuplatonischen Gedankengängen, so daß der Weltbau auch durch die Idee der aufsteigenden Kette veranschaulicht wird, die in jedem einzelnen Teil durch eine von Gott eingehauchte "vital flame" beseelt wird. Wenn gar an einer Stelle von 'Concord's golden chain' die Rede ist, wodurch Wahrheit und Tugend miteinander verbunden werden, so haben wir eine wörtliche Wiederkehr eines schon von Spenser in der 'Fairy Queen' geprägten allegorischen Bildes. Youngs 'Night Thoughts' (I. 69f.) betont im bewußten Gegensatz zur mechanistischen Naturphilosophie die stufenweise Anordnung der körperlichen und geistigen Welt ("tis neat gradation all"), und nennt den Menschen "distinguished link in Being's endless chain". In 'Tristram Shandy' gibt Sterne der goldenen Kette, die vom Himmel herabgelassen ist, eine allegorische Deutung im ursprünglichen platonischen Sinn, indem sie den Erosbegriff versinnbildlichen soll.

Wenn wir uns den Denkern und Kritikern des 18. Jahrhunderts zuwenden, so ist bemerkenswert, daß Bolingbroke an die Kette der Wesen glaubt; aber er deutet die Idee mehr im rationalistischen als im platonischen Sinn, woraus hervorgeht, daß bei Bolingbroke die Erinnerung an ihren neuplatonischen Ursprung verloren gegangen ist. Auch Johnson nimmt zum neuplatonischen Kontinuitätsprinzip Stellung, wenn er auch den Ausdruck der Kette durch den der Stufenleiter ("scale") ersetzt. Anscheinend weiß er nichts mehr von dem ursprünglichen homerischen Bild. Er negiert den Begriff der Stufenleiter der Existenz im engen Anschluß an die scharfsinnigen

Argumente Zenos von Elea, indem er postuliert, daß in solcher Stufenleiter unendliche Lücken seien, denn zwischen dem Menschen und den vorstellbaren nächsthöheren Wesen ist Raum für endlose Zwischenexistenzen. Dem Versuch Johnsons, die Idee der Kette durch die paradoxen Konsequenzen des Kontinuums ad absurdum zu führen, stellt Wolff die Auffassung von Leibniz gegenüber, „die mit spekulativer Kühnheit ihre Notwendigkeit gerade aus der Grundforderung der nunmehr durch die Infinitesimalrechnung anscheinend mathematisch bewältigten Kontinuität ableitet. Im letzten Sinn ist aus der Kette ein mathematisches Prinzip geworden“ (p. 79). Es war dann Kant vorbehalten, in seiner „Naturgeschichte des Himmels“ eine bewußte Synthese der Newtonschen Mechanik mit der Idee der Kette der Wesen herzustellen (p. 73).

Wolff geht dann noch auf den bildlichen Gebrauch der Kette bei den englischen Romantikern ein und führt zunächst Coleridge an, der in seiner 'Theory of Life' die Kette der Wesen flüchtig erwähnt, um sie zu verwerfen. Nur bei Wordsworth findet sie sich öfter, allerdings zweimal in getilgten Fassungen des 'Prelude', wo an einer Stelle "concord's golden chain" deutlich an Spenser gemahnt, während an der andern der Mensch dargestellt wird "bound by a chain of order to the part assigned him in the system". In einem späteren Gedicht 'The Primrose of the Rock' erscheint die schlichte Primel als ein dauerndes Glied in einer vom Himmel herabgelassenen Kette der Natur und kann als ein religiöses Sinnbild der Auferstehung und Unsterblichkeit gedeutet werden. In allen diesen drei von Wolff angeführten Beispielen handelt es sich um den Bildgebrauch der Kette im neuplatonischen Sinn. Wordsworth hat aber auch die stoische Deutung des Kettenbildes gekannt, wenn er in 'Prelude' X. 222 von "a chain of harsh necessity" spricht. Schließlich darf ich noch auf einen eigentümlichen Gebrauch der Kette hinweisen, wie er sich bei einem andern Romantiker Shelley in dem Gedicht 'To Jane: The Recollection', Z. 33f., findet: "How calm it was! — the silence there By such a chain was bound That even the busy woodpecker Made stiller by her sound The inevitable quietness." Ist hier der Bezirk des Schweigens so unverletzlich, weil er wie durch eine Absperrkette von der geräuschvollen Außenwelt abgesondert ist? Dann fiel auf diese Dichterstelle allenfalls ein Abglanz jener goldenen Kette, die nach neuplatonischer Anschauung die Welt als wie ein Band umschließt. Oder erscheint hier das Schweigen, die Stille so allgewaltig und unentrinnbar und unverletzlich, daß sie an das stoische Fatum gemahnt?

Eine verwirrende Vielfalt im bildlichen Gebrauch der Kette ist in dieser etwa 500 Jahre umspannenden Übersicht an uns vorübergezogen. Da erhebt sich unwillkürlich die Frage, inwieweit hier überall das ursprüngliche homerische Bild von der goldenen Kette lebendig geblieben ist. Die Beantwortung dieser Frage wird erleichtert, wenn man sich klar wird, daß sich die vielen Einzelbeispiele zwanglos in einige wenige Haupttypen einordnen lassen. Vergewärtigen wir uns zunächst das Urbild, wie es der naive epische Dichter in dem Mythos der berühmten Iliasstelle (VIII, 19—26) veranschaulicht hat. Hier fordert Zeus die übrigen Götter und Göttinnen auf, ihn, wenn sie es vermöchten, an einem goldenen Seil, das er vom Himmel herabläßt, hinunterzuziehen. Im Gefühl seiner Allmacht spottet er nicht nur solcher Absicht, sondern macht sich sogar anheischig, die Götter mitsamt

der Erde und dem Meer emporzuziehen und das Seil dann um die Spitze des Olymp zu schlingen, „daß schwebend das Weltall hing in der Höhe“. Es handelt sich also um ein Kräftemessen in Form eines Tauziehens, über dessen siegreichen Ausgang Zeus so sicher ist, daß er sich brüstet, alle widerstreitenden Elemente, die sich an das Seil hängen würden, emporzuziehen und dann mittels des Seils freischwebend an seinen Himmel zu ketten.

Es ist verständlich, daß dieser Mythos in seiner anschaulichen Bildhaftigkeit zum übertragenen Gebrauch, zur allegorischen Deutung mächtig angeregt hat, und zwar zunächst zur Darstellung kosmogonischer und naturphilosophischer Anschauungen. So diente der unerbittliche Wille, den Zeus der Zugkraft des Seils mitteilte, den Stoikern zur Versinnbildlichung der *εἰμασμένη*, des Fatums. Diesen Zusammenhang hat kein Geringerer als Leibniz in der Abhandlung „Von dem Verhängnis“, mitgeteilt von Wolff auf S. 79f., wie folgt gekennzeichnet: „Das Verhängnis besteht darin, daß alles aneinander hängen wie eine Kette. ... Die alten Poeten, als Homerus und andere, haben es die güldene Kette genennet, so Jupiter vom Himmel herabhängen lasse, so sich nicht zerreißen lässet, man hänge daran, was man wolle.“ Und wenn dann Leibniz fortfährt und die Kette zum Symbol für den Kausalnexus macht, so bedient er sich eines Gleichnisses, das sich in der englischen Literatur zuerst bei Bacon findet und sich ganz natürlich aus dem ursprünglichen Bild ableiten läßt. Denn wie der Allgewaltige alles an der goldenen Kette Hängende, selbst die widerstrebenden Elemente zu sich zieht, ebenso ziehen die Ursachen, „prima causa“ sowohl als die ihr nachgeordneten sekundären Ursachen, die Wirkungen nach sich. Als dann dank Descartes und Newton das mathematisch-mechanistische Weltbild entstand, konnte auch hier das Bild der goldenen Kette das Prinzip der Gravitation veranschaulichen, denn auch hier liegt der nämliche Vergleichspunkt, die überlegene Zugkraft, in diesem Fall des mächtigeren Himmelskörpers, zugrunde.

Die allegorische Deutung begnügte sich jedoch nicht mit der Anwendung auf die Kosmologie, sondern griff auch auf das sittlich-religiöse Gebiet über. Hier ist immerhin noch das ursprüngliche Bild der vom Himmel herabgelassenen Kette zurückgeblieben, doch ist insofern eine Verschiebung eingetreten, als sich an der Kette an Stelle des Emporziehens ein Emporklimmen vollzieht (s. Wolff, p. 26). So gebraucht Spenser, F.Q. II. 7. 46, die Kette zur Versinnbildlichung der „Ambition“, desgleichen Chapman in seiner „Hymne an die Nacht“. Bei dem Homerübersetzer Chapman ist das Bild der Kette besonders lebendig, denn noch zweimal verwendet er es als religiöse Allegorie für die Auferstehung („Eugenia“) und für die menschliche Seele („Caesar and Pompey“), die sich in den Himmel schwingt; wobei Wolff allerdings die Frage offen läßt, ob hier nicht neben Homer Dionysius Pseudoareopagita zum Vorbild gedient hat, der das Symbol einer leuchtenden, vom Himmel herabgelassenen Kette, für das Gebet gebraucht. Daß selbst der Wegbereiter der modernen Wissenschaft Bacon hier zu nennen ist, darf bei seinem Hang zur allegorischen Mythendeutung nicht wundernehmen. So findet sich in „Advancement of Learning“, wie Wolff S. 31 auseinandersetzt, eine direkte Anspielung auf die homerische Kette als Sinnbild des Glaubens („faith“). Auch der schon oben erwähnte Vergleich Sternes mit dem platonischen Erosbegriff gehört hierher.

Wie sich die allegorische Deutung sogar auf das politische Gebiet wagt, haben wir bei Swift gesehen, in dessen satirischem Gedicht 'Prometheus' die homerische Kette in parodistischer Übertreibung zum Galgenstrick für den Missetäter wird. Auch das höfische Gelegenheitsgedicht Wallers zum Preise der Errettung des Prinzen Karl vom Tode des Ertrinkens zeigt eine ähnliche Verwendung der goldenen Kette, die hier zu einem kosmischen Vergleich mit dem Rettungsseil erhalten muß.

Einen Sonderfall unter den von Wolff aufgeführten Beispielen stellt Miltons Gebrauch der Kette im 'Paradise Lost' dar. Hier handelt es sich nicht, wie in den bisher besprochenen Fällen, um eine allegorische Interpretation; sondern der epische Dichter hat mit seiner eigenen mythen-schaffenden Kraft den homerischen Mythos in seiner ursprünglichen Bildhaftigkeit ohne metaphorische Nebenabsicht bewahrt und nur dem erweiterten Weltbild seiner Zeit angepaßt.

Es ist kein Zweifel, daß in all den aufgeführten Formen des bildlichen Kettengebrauchs der homerische Mythos noch irgendwie lebendig ist. Wie verhält es sich nun mit jener Verwendung der goldenen Kette, in welcher sie zum Sinnbild neuplatonischer Anschauungen geworden ist? Soviel ich sehe, wird hier das Bild der Kette in zweifacher Weise gebraucht, einmal (und dies ist der häufigste Gebrauch) als Symbol eines inneren Weltzusammenhangs, welcher ein Auf- und Abströmen geistiger Kräfte durch alle Teile des stufenweise gegliederten Weltalls ermöglicht; und dann erscheint die Kette, wie etwa schon bei Proklos, bei Chaucer und Spenser als Band, welches die Welt umschließt und zusammenhält. Hier liegt offenbar ein verschiedener Bildgebrauch vor, dessen Zusammenhang mit dem homerischen nicht ohne weiteres ersichtlich ist. Allenfalls läßt sich dieser dadurch herstellen, daß man sich das Auf- und Abströmen der göttlichen Substanz als einen Vorgang an oder in der vom Himmel herabgelassenen Kette vorzustellen hat. Ist dem so, dann ist von dem ursprünglichen homerischen Bild nur mehr eine vom Himmel herabgelassene Kette übriggeblieben, die zwar auch zur kosmologischen Deutung im Sinne der göttlichen Immanenz und des Kontinuitätsprinzips angeregt hatte, die aber ihr Wesen insofern verändert hat, als sich an ihr nicht mehr die überlegene Zugkraft der himmlischen Macht erprobt, die das ganze Weltall an sich bindet. Vielmehr stellt die Kette hier eine Verbindung zwischen oberer und niederer Welt dar, die sich ganz unabhängig von dem Geschehen im homerischen Mythos vollzieht und sogar von ihm getrennt sein kann, wie die leuchtende Kette des Dionysius Areopagita beweist. Der Begriff der Kettengliederung ist etwas dem ursprünglichen Mythos Fremdes, waltet aber bei der neuplatonischen Deutung so vor, daß das Bild der Kette durch das der Stufenleiter (cf. "scale" bei Johnson) ersetzt werden kann. Wenn schon bei dieser neuplatonischen Vorstellung bestenfalls eine starke Verschiebung im ursprünglichen Bildgebrauch angenommen werden muß, so ist der Bruch mit der homerischen Tradition vollzogen, wenn wir zu der zweiten Verwendung des Kettenbildes im neuplatonischen Sinn kommen. Aus dem von Zeus herabgelassenen Seil ist hier eine Kette geworden, die sich als Band um das Weltall legt und es zusammenhält. Das homerische Urbild ist nicht nur verblaßt, sondern gar ausgelöscht. Diese Verschiebung bzw. dieser Bruch im Gebrauch des homerischen Bildes findet sich schon bei Proklos, dem Neuplatoniker des 5. Jahrhunderts.

Dieser hat zuerst die Idee der Kette oder verschiedener Ketten, die den Weltzusammenhang darstellen, mit der größten Konsequenz durchgeführt. Hier ist also der springende Punkt in der Frage nach der Kontinuität des homerischen Bildes in der neuplatonischen Deutung der goldenen Kette. Es ist ein Problem, dem nachzugehen sich verlohnte. Es ist schade, daß Wolff im Rahmen seiner anders gerichteten Untersuchung nicht näher darauf eingeht und sich mit der Feststellung begnügt, daß die neuplatonische Idee der Kette, wie sie sich bei Proklos findet, höchstwahrscheinlich von der homerischen Kette ihren Ausgang genommen hat (p. 11). Darüber scheinen aber die Meinungen auseinanderzugehen, wie sein kurzer Hinweis auf das einem ähnlichen literarischen Motiv gewidmeten Buch 'The Great Chain of Being' von Arthur O. Lovejoy erkennen läßt, der „diesen poetischen Ursprung der Idee ignoriert und an der einzigen Stelle, wo er die „Aurea Catena Homeri“ in einer Anmerkung erwähnt, den Zusammenhang zwischen ihr und der „großen Kette des Seins“ zu negieren scheint“ (p. 12). Ferner gibt zu denken, daß Berkeley, bei dem die Verwendung des Symbols im neuplatonischen Sinn ihren Höhepunkt erreicht, indem er es sogar zum Buchtitel erhebt, sich des Diminutivs *σειρίς* bedient. Liegt hier nicht der Nachdruck auf der kunstvollen Verschlingung feingewirkter, ineinandergreifender und ein fortlaufendes und ununterbrochenes Ganze bildender Glieder, die bei einem vom Goldschmied gefertigten Kettchen mehr in die Augen springt als bei einer Kette — und sei sie auch golden —, welche dem homerischen Urbild zufolge die schwerste Zerreißprobe im Widerstreit der mächtigsten Gewalten zu bestehen hat? Daß bei späterer neuplatonischer Verwendung der goldenen Kette die Erinnerung an das homerische Bild verlorengegangen ist, hat Wolff ausdrücklich festgestellt im Falle von Pope (pp. 59 und 62), Johnson (p. 77) und Leibniz (p. 79). Dabei haben Pope und Leibniz den homerischen Mythos wohl gekannt; der eine hat die Ilias übersetzt, der andere hat in seiner Abhandlung über das Verhängnis den Mythos im stoischen Sinn ausführlich gedeutet. Wenn andererseits derselbe Mythos bei denselben Schriftstellern geradezu in Vergessenheit geraten zu sein scheint, wo immer sie das Bild der Kette im neuplatonischen Sinn gebrauchen, liegt da nicht die Annahme nahe, daß die zwei bildlichen Vorstellungen aus zwei verschiedenen Quellen geflossen sind? Und mag die Verdrängung des homerischen Bildes in der neuplatonischen Vorstellung nicht auch dadurch veranlaßt worden sein, daß das griechische *σειρά*, welches sowohl „Seil“ als „Kette“ bedeutete, mehr und mehr durch das lateinische *catena* ersetzt wurde, dessen Bedeutung sich bald auf den Begriff der gegliederten Kette einengte, wie die Entwicklung in den romanischen Sprachen erweist? So ist jedenfalls vom Standpunkt der Bildübertragung und des Bedeutungswandels nicht recht ersichtlich, wie bei dem neuplatonischen Gebrauch der goldenen Kette das homerische Bild noch weiterlebt.

Der Text ist leider durch allerhand Druckfehler verunstaltet, die dem Leser Schwierigkeiten bereiten könnten. So ist das griechische *εἰμασμένη* beim ersten Vorkommen (p. 20) verdruckt, auf S. 33 und 55 sind *OF* und *OFF* verwechselt; *areite* für *arcite* (p. 59), *celestical* für *celestial* (p. 67), „dieser“ für „diese“ (p. 79) sind weniger störend. Doch geradezu sinnentstellend sind „umgeformt“ für „ungeformt“ (p. 26), *on* für *one* (p. 56), zweimal *to* für *toò* (p. 73), „elastisch“ für „eleatisch“ (p. 77), und ein zu tilgendes „der“ in

schwierigem Satzzusammenhang (p. 79), während auf S. 78 die frz. Kopula *est* leicht ergänzt werden kann.

Dies sind schließlich nur Schönheitsfehler in einem für Nachkriegsverhältnisse gefällig ausgestatteten Büchlein. Dem Verfasser aber gebührt unser Dank für eine gedankenreiche und feinsinnige Studie, die geeignet ist, auch einen breiteren Leserkreis anzusprechen. Zudem ist sie ein schönes Beispiel gegenwartsnaher Wissenschaftlichkeit, denn sie kommt zur rechten Stunde, um in ihrem Teil zur Besinnung auf die geistigen Grundlagen unserer krisenhaften abendländischen Kultur anzuregen.

J. Paul Leidig.

Mainzer Zeitschrift, Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, herausgegeben von dem Altertumsverein, dem römisch-germanischen Zentralmuseum, dem Altertumsmuseum, der Stadtbibliothek und dem Stadtarchiv in Mainz. Jahrgang 39/40, 1944/45. — Neben den Aufsätzen des Heftes, die die mittelhheinische Geschichte des Mittelalters und der Neuzeit angehen (Merowingische Preßblech-Scheibefibeln; H. Klenk, Die Ober-Olmer Reihengräber und ihr Verhältnis zum Wald; F. Ben, Die Wallfahrtskapelle zu Dieburg; R. Walther, Das Ritterstift St. Alban und seine Münzen; F. Arens, Mainz im Jahre 1660; R. Busch, Graf Franz von Kesselstatt und seine Sammlungen; A. B. Gottron, Neue Beiträge zur Mainzer Musikgeschichte; G. Bergsträßer, Ein deutscher Kupferstecher in Italien. Aus Jakob Felsings Briefen) haben unser Interesse vor allem die beiden Aufsätze von G. Behrens, Zur Götterverehrung im römischen Mainz und Römischer Zweisäulenbau in Alzey. Dort wird aus Kultsteinen und Grabmälern der Kreis der in Mainz vorkommenden Kulte bestimmt, wobei, wenn es sich um römische Götternamen handelt, immer die Schwierigkeit der Einzelentscheidung eintritt, ob wir es wirklich mit römischen Göttern zu tun haben oder ob sich hinter den römischen Namen einheimische Gottheiten verbergen. Von diesen werden festgestellt womöglich mit Lokalisierung der Kultstätte die Muttergottheiten, auch mit den spezialisierenden Beinamen Aufaniae und Ollagabiae, die Epona, Sirona, die oft mit Apollo zusammen eine Götterzweiheit bildet, Nemetona, dem Mars beigeesellt, Rosmerta, die Gefährtin des Merkur, die ihrem Wesen nach unbekannt seltene gallische Virodactis; daneben begegnen wir Hercules, Fortuna, Hygia, Victoria und den Kreuzweggottheiten. Christliche Grabsteine sind selten, da die Anhänger des Christentums hauptsächlich unter der ärmeren Bevölkerung zu suchen sind, die nicht die Mittel zu Grabsteinen hatten, weshalb auch die Zeit seines ersten Auftretens in Mainz nicht festzustellen ist; so gehört erst dem 4. Jahrhundert an der in Mainz gefundene und in Bonn aufbewahrte Bronzebeschlag eines Kästchens mit Relieffdarstellungen aus dem Alten und Neuen Testament. Diesen interessanten Ausführungen reiht sich der 2. Aufsatz an, der evident die Rekonstruktion eines Kultbaues aus Alzey gibt mit Heranziehung von Parallelen aus Lyon und Syrien. Das Bauwerk wird als ein Quellheiligtum über der Alzeyer Schwefelquelle angesprochen, als Figuren, die zu seinem Schmucke dienten, Apollo und Sirona oder auch Merkur und Rosmerta vermutet; als dritte Möglichkeit wird aus einem Altar mit der Inschrift DEA SUL die aus dem Badeort Aquae Sulis in Britannien bekannte und der Minerva gleichgesetzte Dea Sulevia erschlossen. M.

The Annual of the British School at Athens XLII (1947). London 1947. Inhalt: F. H. Stubbings, The Mycenaean Pottery of Attica (Plates 1—18); H. L. Lorimer, The Hoplite Phalanx (Plates 18A, 19); J. M. Cook, Athenian Workshops Around 700 (Plates 20—22); S. Benton, Hagios Nikolaos near Astakos in Akarnania (Plates 23—30); T. J. Dunbabin, Antiquities of Amari; E. J. A. Kenny, The Ancient Docks on the Promontory of Sunion (Plates 31—34); T. B. Mitford, Some Published Inscriptions of Roman Date from Cyprus; N. M. Kontoleon, Notes on an Inscription from Chios.

Mitteilung.

Der *Thesaurus linguae latinae* hat im Frühjahr 1948 durch ein Rundschreiben die Wiederaufnahme des Druckes bekanntgeben können. Das Institut, dessen Zettelmaterial und Bibliothek unversehrt sind, hat seine Arbeitsstätte noch an seinem Bergungsort: (13b) Kloster Scheyern bei Pfaffenhofen an der Ilm (Oberbayern). Anfragen an das Material können ohne Schwierigkeit beantwortet werden. Geleitet wird das Unternehmen seit Frühjahr 1947 von Dr. Heinz Haffter, der von der Schweizerischen Thesaurus-Kommission und Interessenten in anderen Ländern an den Thesaurus delegiert wurde; die Direktion ist zu erreichen auch unter der Adresse: München 23, Montsalvatstraße 12. Die Mitarbeiterschaft setzt sich zusammen aus: Hofmann (Redaktion I-Band), Kapp (Redaktion E-Band), Rubenbauer (Redaktion M-Band); Bulhart, Ehlers, Fleischer, Hiltbrunner, Szantyr. Dem Unternehmen bringt das Ausland seit Kriegsende lebhaftes Interesse entgegen; es steht zu hoffen, daß dieses Interesse zu einer ständigen Beteiligung des Auslandes führen wird.

Druckfehlerberichtigung.

S. 93 Zeile 2 von unten lies „das 5670 m hohe Elbursgebirge“.