

Krieger in Kampfreihe zu Trojas
Verteidigung: Das beschädigte
Relief aus dem frühen 4. Jahr-
hundert v. Chr. ist Teil eines
Frieses vom lykischen Heroon
(Heldenheiligtum) im heutigen
Gölbasi-Trysa.
Kunsthistorisches Museum, Wien



Vom hellenistischen Idealporträt des Sängers, dem Europa „Ilias“
und „Odyssee“ verdankt, gibt es mehrere Varianten in jeweils
etlichen Kopien. Diese Büste steht im Britischen Museum in London.

„Ob Homer gelebt hat, weiß keiner; dass er blind war, ist bekannt“ – so lautet ein alter Gelehrtenwitz. Aber wo und wie sind „Ilias“ und „Odyssee“, die Gründungsurkunden europäischer Dichtung, tatsächlich entstanden? Darüber wissen Experten heute eine Menge.

DIE STIMME DER MUSE

Von Joachim Latacz

Homer steht in diesen Monaten wieder einmal im Mittelpunkt. Das ist er gewohnt. Seit etwa 2700 Jahren schon beschäftigt er die Gemüter – seit seine „Ilias“ das Licht der Welt erblickte. Nicht nur für seine griechischsprachigen Landsleute innerhalb der Mittelmeerwelt war er der Urquell ihrer Kultur, sondern auch für die Römer, die Byzantiner, für das lateinische Mittelalter und seit der Renaissance auch für das neuzeitliche Europa und seine Schösslinge. In unzähligen Verästelun-

gen, niemals ganz erfassbar, reicht seine Wirkung bis in die Gegenwart hinein, nicht nur in Dichtung und Kunst, sondern in der ganzen Denkweise der westlichen Welt.

Neuerdings wird hier und da versucht, ihm den Titel des Gründervaters Europas abzusprechen: Den Begriff Europa und die Scheidung zwischen Europa und Orient habe es zu seiner Zeit ja noch nicht gegeben. Ein drolliges Argument. Nicht auf Begriffe kommt es an, sondern auf Einflussbereiche. Homers Wirkung



Indem sie das hölzerne Pferd in ihre Stadt holen, besiegeln die Trojaner ihr Schicksal. Szene aus dem Film „Troja“ von Wolfgang Petersen, 2004

entfaltete sich weder im Orient noch in Schwarzafrika, weder in Indien oder China noch in Japan oder Indonesien – er durchdrang ausschließlich jenen Erdteil, den wir nach den Griechen Europa nennen. Darum hat man von der „Homerbestimmtheit“ unserer Kultur gesprochen. Die ist in der Tat auf Schritt und Tritt spürbar. Noch stärker aber wirkt sie untergründig. Homer ist in uns.

Schon viele Fachleute haben versucht, das zu erklären. Wirklich erfasst haben sie das Phänomen bisher noch nicht. Sie haben sich auf einzelne Bereiche konzentriert: Homer in der europäischen Literatur, in der bildenden Kunst und Malerei, im europäischen Theater, im Film, im allgemeinen Bildungsfundus – Bücher mit solchen Titeln gibt es zuhauf. Aber sie zeigen letztlich nur die Oberfläche.

Homers Tiefenwirkung sieht anders aus. Als Wolfgang Petersen, der deutsche Regisseur des Hollywood-Films „Troja“, vor vier Jahren gefragt wurde: „Was passiert, wenn man sich als Filmemacher eines solchen Stoffes annimmt?“, war seine Antwort: „Man macht sich noch einmal die Grundlagen klar, die alles bestimmen, was wir bis heute tun. Nennen Sie mir eine dramaturgische Wendung, nennen Sie mir ein geniales Prinzip der Figurenzeichnung – Homer hat alles schon angewendet, und zwar vor 3000 Jahren. Wenn es so etwas wie einen Baum des Erzählens

gibt, an dem jedes Buch, jeder Film ein winziges Blatt ist, dann ist Homer der Stamm.“

Ein schönes Bild. Es ließe sich auf viele weitere Bereiche übertragen. Es macht klar: Die Blätter wissen nicht, von welchem Baumstamm sie ihr Lebenselixier beziehen. Den Stamm jedoch ficht das nicht an. Er ist da und tut sein Werk.

Aber wer ist dieser Stamm? Wer war Homer? Genau werden wir das leider niemals wissen. Das liegt nicht an uns, nicht an unzureichender Forschung. Es liegt an den historischen Gegebenheiten und erweist sich so als Selbstverständlichkeit: Zu der Zeit, in der der Autor der „Ilias“ – und vielleicht auch der „Odyssee“ (auch das ist ungewiss) – allen Indizien nach gelebt hat, also in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts v. Chr., war jene Kulturtechnik, auf der letztlich unser gesamtes Wissen beruht, die Schrift, bei den Griechen noch im Kindheitsstadium.

Erst wenige Jahrzehnte früher, um 800 v. Chr., hatten die Hellenen sie von den nordwestsemitischen Phönikern übernommen und zu dem vollkommenen Instrument weiterentwickelt, auf dem noch heute unsere ganze Schriftkultur beruht: dem Alphabet. Dieses wurde zwar schon vielfach verwendet, in der Wirtschaft, im Götterkult, im Alltagsleben, vermutlich auch schon in der Dichtung. Dennoch war das Leben

Joachim Latacz,

74, war Professor für Griechische Philologie an der Universität Basel und leitet die dortige Arbeitsstelle zum „Ilias“-Kommentar. Im Antikenmuseum Basel läuft derzeit eine von ihm betreute große Ausstellung über Homer.



Schon in archaischer Zeit inspirierte die „Ilias“ viele Künstler. Auf diesem um 610 v. Chr. entstandenen Teller kämpft Menelaos (l.) mit Hektor um die Leiche des Trojaners Euphorbos. Britisches Museum, London



noch bei weitem nicht so verschriftlicht, wie wir es heute kennen. Es gab noch keine systematische Verwaltung mit Registratur, Behörden und Archiven. Es gab kein Standesamt, keine Geburtsurkunden. So wissen wir von keinem Menschen im Griechenland des 8. Jahrhunderts v. Chr., wann und wo er geboren wurde, wo er lebte, was er betrieb und produzierte, wann und wo er starb.

Homer ist also keine Ausnahme, er ist der Normalfall. Noch mindestens 150 Jahre lang sollte das so bleiben. Was wir über frühgriechische Literaten – Epiker wie Hesiod, Lyriker und Philosophen – wissen, entstammt ausschließlich ihrem eigenen Œuvre. Homer jedoch redet niemals über sich selbst. Die Dichtungsart, in der er wirkte, das Heldenepos, sah das nicht vor. In ihr war der Autor lediglich die Stimme der Muse, der Tochter der Erinnerung (Mnemosyne). So erscheint jener Dichtersänger, dem wir die „Ilias“ und vielleicht auch die „Odyssee“ verdanken, als Ich nur dort, wo er die Muse anruft und sie bittet, ihm einzugeben, was er erzählen will.

Natürlich haben neuzeitliche Wissenschaftler trotzdem versucht, ihm eine Identität abzurufen, wenigstens Grundfakten seines Lebens. Aber wozu? Es förderte wohl weder den ästhetischen Genuss noch das Verständnis seines Werkes, wenn wir wüssten, was für eine Frau er hatte, wie viele Kinder, was seine Lieblingspeise war, wo er spazieren ging und wie er starb. Das Biografische, so weit es den Privatbereich betrifft, ist unerheblich. Was aber wirklich von Belang ist, wissen wir.

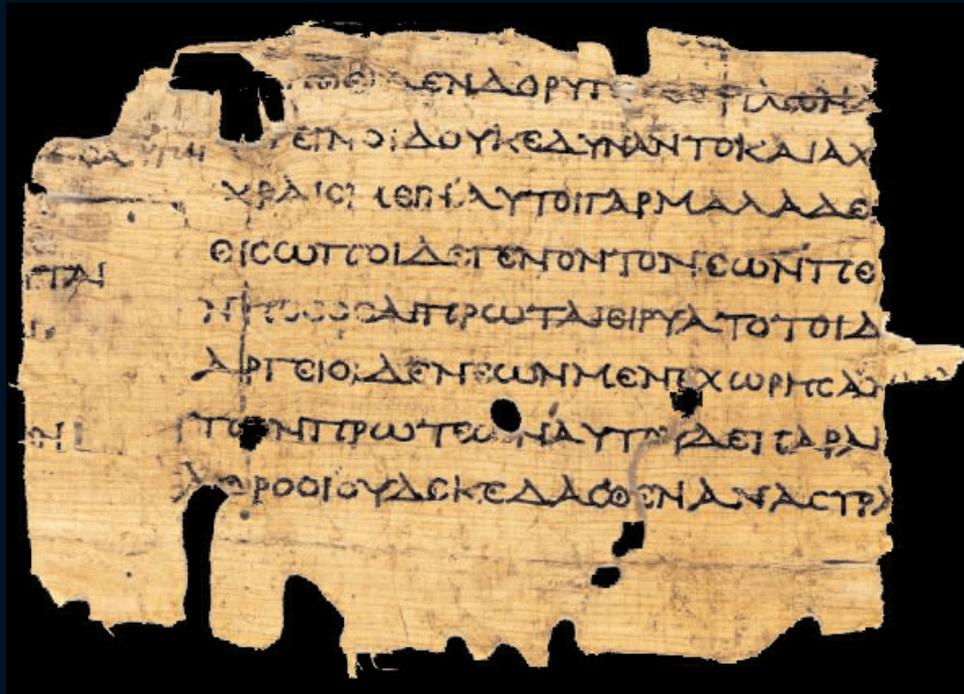
Da ist zunächst der Wirkungskreis. Der Autor von „Ilias“ und „Odyssee“ schreibt Ionisch, und zwar jene Variante dieses griechischen Dialekts, die im ionischen Kolonialland im Mittelteil des westkleinasiatischen Küstenstreifens gesprochen wurde, etwa von Phokaia im Norden bis Milet im Süden. Dass tatsächlich dieser Raum seine Heimat war, zeigen seine präzisen Ortskenntnisse: Einen Heeresaufmarsch illustriert er im zweiten „Ilias“-Gesang mit dem Getümmel und Lärm von Wildgänsen und Kranichen, die sich auf ihrem Vogelzug im „asischen“ Flusstal des Kaystr(i)os niederlassen, also des heutigen Küçük Menderes, der nördlich von Ephesos, heute Selçuk, in die Ägäis mündet. Einen aufgeregten, tumultuarischen Heeresaufbruch vergleicht er mit der durch Sturmwind aufgewühlten „Ikarischen See“: Das ist die Ägäis bei der kleinen Insel Icaria nahe Samos, also die gleiche Land-See-Region, die in dem Vogeleichnis auftaucht.

Solche authentischen Indizien aus dem Werk passen zusammen mit der späteren Überlieferung der Griechen: Zwar enthalten die biografischen Notizen bei verschiedenen Autoren aus der römischen Kaiserzeit, also Hunderte von Jahren später, ein buntes Gemisch von Schlüssen aus dem Werk und möglichen Spuren mündlich überlieferter Erinnerung, doch in drei Punkten stimmen sie überein: Geburtsbezirk ist danach das Gebiet um Smyrna (heute Izmir), Wirkungsort die Insel Chios, und gestorben soll Homer auf İos sein, einer kleinen Kykladen-Insel südwestlich

JULSTEIN BILD / ARCHIV GERSTENBERG (L.); JULSTEIN BILD (M.)



Küste der Insel Icaria bei Samos – die genaue Beschreibung dieser und anderer Orte in der „Ilias“ macht es möglich, die vermutete Heimat des Dichters auf ein relativ enges Gebiet im Westen Kleinasiens einzugrenzen.



Papyrus-Fragmente wie dieses aus dem 2. Jahrhundert n. Chr., das vermutlich aus der ägyptischen Stadt Oxyrhynchos stammt, zählen zu den ältesten Zeugnissen für den Text der Homerischen Epen.
Institut für Altertumskunde, Universität Köln

von Naxos – das gleiche Gebiet mithin, auf das die Werk-Indizien verweisen.

Der weltweit führende Oxforder Gräzist Martin West hat dieses Resultat aus dem gesammelten Indizienmaterial im Jahr 2003 noch einmal als Essenz gesichert. Daran zu zweifeln besteht kein Anlass. Wenn also der selbsternannte Altertumskundler Raoul Schrott Homer von Ionien nach Kilikien umsiedelt, rund 750 Kilometer Richtung Südosten – ob aus Übermut und Tollerei oder aus cleverer Publicity-Berechnung oder beidem – dann hat er dafür sachlich weder einen Grund noch einen Beweis. Er bedient allenfalls Hobby-Forscher, wie wir sie aus raunenden Atlantis-Zirkeln kennen. Kilikien kommt im ganzen Homer nicht vor.

Auch für eine Antwort auf die oft diskutierte Frage nach der Lebenszeit Homers gibt es zwingende Indizien. Um 1200 v. Chr. war das spätbronzezeitliche griechische Zentralpalastsystem – mit Residenzen wie Mykene, Tiryns, Pylos, Orchomenos und anderen – untergegangen. Ein Kulturbruch trat ein.

Bald darauf begannen Äolier, Ionier und Dorer, die drei großen griechischen Stammesgruppen, den westkleinasiatischen Küstenstreifen zu besiedeln. Beim Wiederaufstieg Griechenlands zur alten Kulturhöhe in der sogenannten Renaissance des 8. Jahrhunderts entwickelte sich eben jener Landstrich zu einer Art Pilotregion, in dem wir Homer zu lokalisieren haben: Ostionien.

Etwa zwei Jahrhunderte lang hatten die Kolonisten hier relativ ruhig gesiedelt, hatten das reiche, fruchtbare Küstenland und die ins Landesinnere aufsteigenden Flusstäler (Mäander, Kaÿstros, Hermos) kultiviert. Sie hatten zumeist das eher beschränkte Leben wirtschaftlich unabhängiger, mit sich selbst beschäftigter Landleute geführt. Man hatte die alten Bräuche gepflegt, die alten Götter verehrt – dazu gehörte wohl früh auch schon der Kult einer Reihe umliegender Orte für Poseidon Helikônios in einer „Pan-Ionion“ genannten Kultstätte auf der Halbinsel Mykale –, und man hatte am Anhören der Gesänge über die großen alten Heldenzeiten seine Freude gehabt. Aber auch den kulturellen Anregungen aus der hethitisch-luwischen Vorgängerkultur verschlossen sich diese Kolonialgriechen offenbar nicht, zumal in größeren Siedlungen wie Milet (hethitisch: Millawanda) und wohl auch Ephesos (hethitisch: Apasa).

Um 800 v. Chr. erweitert sich dann der Horizont. Ionier beteiligen sich am Bau des Hera-Heiligtums auf Samos, einem Rekordbau von 30 Meter Länge. Die Insel Samos, etwa 40 Kilometer von Milet entfernt, von der Westspitze der Halbinsel Mykale sogar nur 2 Kilometer, war Vorposten, Empfangsalon und Drehscheibe für das gesamte ionische Gebiet. Während des 8. Jahrhunderts tauchen nun unter den Weihgaben im Hera-Tempel große Mengen orientalischer Kunstwerke auf: Elfenbeinarbeiten aus Ägypten und der Levante, Terrakotten aus Zypern, Kunstgegenstände aus Syrien. Die Ionier blickten offensichtlich nach außen.



Für die Virtuosität der Vasenmaler bot das Kampfgetümmel der „Ilias“ grandiose Vorlagen. Auf dieser Amphora, die um 540 v. Chr. entstand, sind Odysseus (l.), der für die Trojaner kämpfende Lyker Glaukos (M.) und neben ihm Diomedes zu sehen – es war üblich, die Namen der Helden neben die Figuren zu schreiben. Archäologische Sammlung der Universität Melbourne

„Seit dem ausgehenden 8. Jh. v. Chr. betrieb Samos eine ausgreifende maritime Handelspolitik“, und „auch an der griechischen Kolonisation“ sei die Insel beteiligt gewesen, schrieb unlängst der Spezialist Holger Sonnabend. Die neue Alphabetschrift, die auch dort längst angekommen war, machte eben vieles möglich. Um den kultischen Mittelpunkt des „Pan-Ionions“ verbündeten sich zwölf ionische Städte in der sogenannten Dodekapolis (Zwölf-Stadt): Milet, Myus, Priene, Ephesos, Kolophon, Lebedos, Teos, Klazomenai, Phokaia, die Inseln Samos und Chios, schließlich Erythrai – eine gut vernetzte Siedlungsregion von überschaubarer Größe mit dichter Kommunikation.

Smyrna, die überlieferte Geburtsstadt Homers – zwischen Phokaia, Klazomenai, Erythrai und Chios gelegen – befand sich mitten darin. Durch vielerlei Faktoren begünstigt, blühte hier ein enger, geistig aber hellwacher und kreativer Kulturraum auf, der später, von etwa 600 v. Chr. an, mit der Schule des Thales von Milet die Keime der europäischen Wissenschaft und Philosophie hervorbringen sollte. Dass das Homerische Epos in gerade diesem Raum entstand, und zwar gerade jetzt, im 8. Jahrhundert v. Chr., wirkt nur logisch.

Andere Indizien kommen hinzu. Im 2. Jahrhundert n. Chr. berichtet zum Beispiel der griechische Reiseschriftsteller Pausanias über eine Dichtung namens „Thebais“ („Geschichte von Theben“): „Von diesem Epos aber hat Kallinos, als er einmal darauf zu sprechen kam, gesagt, sein Verfasser sei Homer. Und viele bedeutenden

de Persönlichkeiten haben genauso wie Kallinos geurteilt.“ Der Dichter Kallinos stammte aus der ostionischen Stadt Ephesos und lebte in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts.

Sachlich enthält die Nachricht nichts Unglaubwürdiges: Auch andere schreiben Homer eine „Thebais“ zu; in der „Ilias“ greift Homer so ausgiebig auf die Theben-Sage zurück, dass man ihm ein Werk dieser Art leicht zutrauen konnte. Zudem ergibt sich aus der Aussage: Kallinos kannte Homer bereits als Dichter nicht allein der „Thebais“, sondern anderer Epen – und das heißt doch wohl: zumindest der „Ilias“. Wenigstens im östlichen Ionien war Homer demnach in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts schon ein bekannter Dichter. Auch wenn darüber nicht einmal unter den besten Fachleuten Einigkeit herrscht: Es ist realistisch, zu vermuten, dass er im letzten Drittel des 8. Jahrhunderts v. Chr. gewirkt hat.

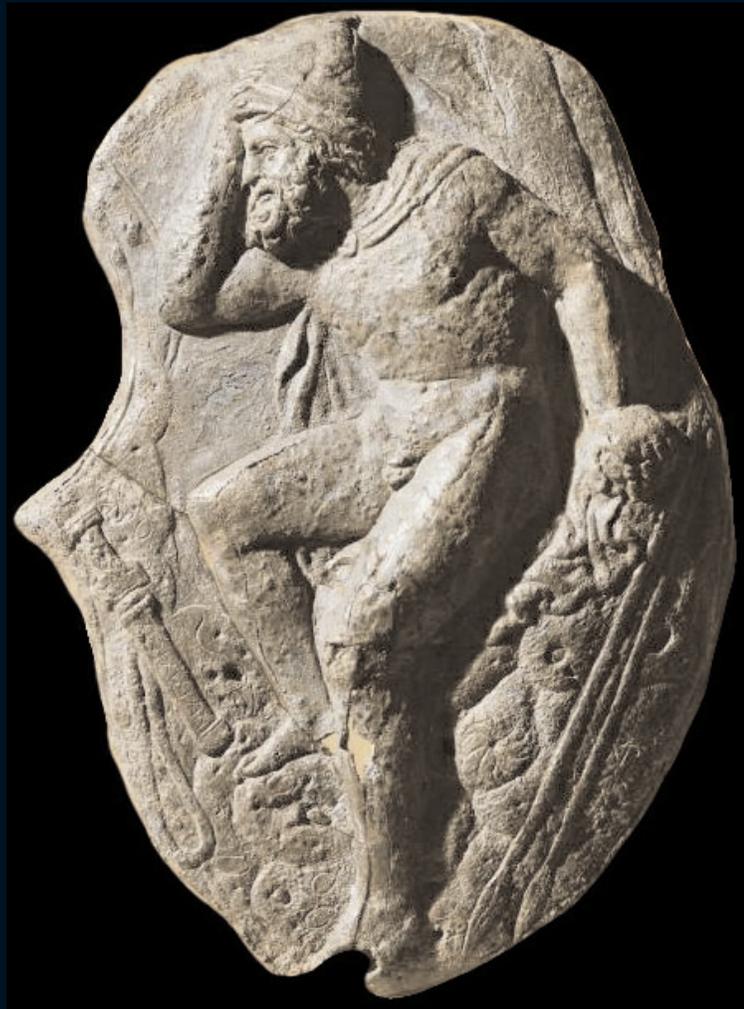
Wichtiger als alles Biografische ist aber ohnehin das Werk: zwei Epen von sprichwörtlich epischer Länge. Die „Ilias“ umfasst 15 693 Hexameter, die „Odyssee“ 12 109. Die „Ilias“ spielt im Übergang vom neunten zum zehnten Jahr des „Trojanischen Krieges“, sie erzählt die Geschichte vom Groll des Achilleus und seinen Folgen; die „Odyssee“ handelt von der Heimkehr des Troja-Bezwingers Odysseus auf seine Heimatinsel Ithaka und zu seiner Frau Penelope, zehn Jahre nach dem Fall von Troja.

Fakten aber sind in beiden Werken nicht das, worauf es wirklich ankommt. Ganz offenkundig rechnet der Dichter damit, dass



Auch in christlicher Zeit war der Stoff der homerischen Epen nicht vergessen. In Bilderreihen, wie es sie ähnlich auch für biblische Geschichten gab, blieb die „Ilias“ lebendig. Oben: Agamemnon rät zur Ausfahrt gegen Troja; unten: Diomedes und Nestor, die Stimmführer im Lager der Griechen.

Ambrosiana-Bibliothek, Mailand



Zur Dekoration taugte selbst ein trauernder Odysseus: Bronze-Wangenklappe eines Prunkhelms, um 410 v. Chr.

Antikensammlung Berlin

Hörer oder Leser die äußeren Umstände kennen. Er konzentriert sich auf das Innere der Menschen, die die Geschehnisse erleben. Der große Rahmen, innerhalb dessen „Ilias“ und „Odyssee“ erzählen, muss demnach lange zuvor festgelegt gewesen sein. Dieser Rahmen war die Troja-Geschichte.

Nimmt man alle Zeitangaben und Anspielungen in den beiden Epen zusammen und berücksichtigt auch die späteren Darstellungen der Erzählung, dann ergibt sich ein Zeitraum von etwa vier Jahrzehnten: zwanzig Jahre Vorgeschichte des Krieges, die zehn Kriegsjahre und eine Nachgeschichte von nochmals zehn Jahren. Aus diesem gewaltig ausgedehnten Stoff greift die „Ilias“ eine winzige Episode von nur 51 Tagen heraus, die „Odyssee“ eine noch kürzere von gerade einmal 40 Tagen.

Bereits in der Antike war den Lesern klar, dass Homer diesen großen Stoffkomplex weder selbst erfunden noch als erster verarbeitet haben konnte. Der Philosoph und Naturforscher Aristoteles, der sich nicht nur für Physik und Metaphysik interessierte, sagte um 330 v. Chr. in seiner Vorlesung über Poetik:

Deswegen kann wohl ... Homer auch in derjenigen Hinsicht als gottbegnadet erscheinen ... dass er den [Trojanischen] Krieg ... nicht in seiner Gänze zu dichten unternommen hat; die Erzählung hätte dann nämlich allzu groß und nicht leicht überschaubar zu werden gedroht oder, falls sie in der Ausdehnung Maß gehalten hätte, aufgrund der Buntheit [der Ereignisse] allzu verwickelt. So

aber hat er einen einzigen Teil davon beiseitegenommen und die Dichtung mittels Einzelszenen gliedernd entfaltet.

Der „einzige Teil“ – das ist der „Groll des Achilleus“, der gleich im ersten Vers der „Ilias“ als Thema benannt wird. Kein Zweifel: Der Stoff der Troja-Geschichte war, als Homer ihn zu bearbeiten begann, längst von Vorgängern zusammengestellt, ja schon oft erzählt und behandelt worden.

Wer diese Vorgänger waren, haben Homer-Forscher des 19. und 20. Jahrhunderts herausgebracht: Auf der Grundlage deutscher Vorarbeiten hat der amerikanische, in Paris ausgebildete Gräzist Milman Parry 1928 bewiesen, dass die Sprache Homers in ihrem Kern eine mündliche Vortragssprache ist. Lange vor Homer hatten Aoiden („Sänger“), wie sie auch Homer selbst in seinem Werk auftreten lässt, diese Dichtungssprache erarbeitet und weitervererbt; von Sänger zu Sänger und von Sängergeneration zu Sängergeneration muss sie verfeinert worden sein.

Parry und sein Mitarbeiter Albert Lord suchten nach Parallelen – und fanden sie auch: In zahlreichen Weltgegenden gab es, ja gibt es zum Teil noch heute Dichtung, die vom mündlichen Vortrag lebt. Die beiden Forscher reisten ins damalige Serbokroatien, ließen sich von den Einheimischen zu dort noch auftretenden Sängern führen und nahmen deren Vorträge auf Schallplatten auf. Das Hauptkennzeichen dieser Sängerdichtung, so stellte sich heraus, war und ist die Improvisation.

Im Zeitalter des Rokoko verwandelten sich hellenische Recken in elegante Liebeserobere – wie hier beim Raub der Helena durch Paris. Porzellanfigur von J. W. Lanz, um 1757, Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim



Mittelalterliche Künstler stellten die Geschichten aus dem heidnischen Altertum vorwiegend ihrer moralischen Bedeutung wegen dar – etwa die Schönheitswahl des Paris zwischen den Göttinnen Hera, Athene und Aphrodite, die letztlich den trojanischen Krieg mit auslöste.

Elsässisches Troja-Buch, um 1400, Handschrift in der Nationalbibliothek Wien



Ein schlagender Beweis für diese Entstehungsart ist es, dass Wortkünstler in der „Odyssee“ ganz genauso arbeiten: So wird zum Beispiel der Sänger Demodokos am Königshof der Phaiaken nach dem Abendessen aufgefordert, zur Unterhaltung der versammelten Gesellschaft „die Geschichte vom Hölzernen Pferde“ vorzutragen – und der Sänger greift in die Saiten seiner Lyra und erzählt vollständig aus dem Stegreif, immer im Versmaß des Hexameters, wie sich die Sache zugetragen hat.

Parry und Lord nannten, was sie erkundet hatten, „Oral Poetry“ oder „Oral Composition“. Dieses Urbild vom improvisierenden Sänger-Dichter bildet heute bei allen Fachgelehrten die Grundlage der Homer-Interpretation. Damit war etwas gelungen, woran die Homer-Forschung zuvor schon gar nicht mehr zu glauben gewagt hatte: Die sogenannte „Homerische Frage“ war im Grundsatz gelöst – eine Frage, die etliche Generationen von Fachleuten wie ein fatales Rätsel umgetrieben hatte.

Aufgeworfen hatte sie der Hallenser Professor und Homer-Gelehrte Friedrich August Wolf in einem schmalen lateinisch geschriebenen Bändchen, das 1795 in Halle an der Saale unter dem Titel „Prolegomena ad Homerum“ erschienen war. Darin suchte Wolf mit unerbittlich scharfer Logik zu beweisen, dass die „Ilias“ nicht von einem, sondern von mehreren Verfassern stammen müsse. Erst später seien die Einzelprodukte von irgendeinem „Redaktor“ zusammengefügt worden.

Welch einen Schock dieser Vorstoß unter den damaligen Homer-Bewunderern auslöste, lässt sich in Zeiten des Internet besonders gut verstehen: Es war so, als würde heute steif und fest behauptet, der Nobelpreisträger Derek Walcott habe sein postkolonialistisches Epos „Omeros“ (1990) aus Vorgängerfassungen im Netz sozusagen zusammengesurft.

Kein Wunder, dass die Gemeinschaft der Homer-Kundler fortan in zwei erbittert gegeneinander kämpfende Lager zerfiel: Auf der einen Seite die Analytiker, die das Werk in Einzelteile zerlegten, die sie verschiedenen „Händen“ zuweisen zu können glaubten, auf der anderen die Unitarier, die wie zuvor die Einheit des Werkes, damit die Urheberschaft eines einzigen Verfassers und so die Einzigartigkeit Homers beweisen wollten.

Durch die Oral-Poetry-Theorie war diese quälende Kontroverse erledigt. Wenn die Geschichte von Troja schon lange vor Homer unentwegt in immer wieder anderen Ausschnitten und Gestaltungen von Sängerdichtern improvisiert wurde, dann ist selbstverständlich: Homer wird vor dem Beginn seiner eigenen Sängerkarriere viele Vorführungen dieser Art selbst erlebt haben, ja überdies nach Abschluss seiner Lehrjahre die Geschichte auch selbst ungezählte Male mündlich-improvisatorisch vorgetragen haben. Folglich konnte er bei der Niederschrift der eigenen Fassung, der „Ilias“, alle möglichen Versionen, die er im Kopf behalten hatte, nutzen. Verständlich, dass ihm dabei hier und da auch einmal ein Irrtum unterlief.



In Monumentalfilmen wie Wolfgang Petersens „Troja“ (2004) – hier die Abwehrreihen der Trojaner – geht es vorwiegend um Action-Unterhaltung. Literaturhistoriker dagegen bewundern die verblüffend feine Charakterzeichnung in dem alten Epos.



„Jupiter sendet die Zweitragt über die Schiffe der Griechen“ – mit Serien von Umriss-Stichen, die wie Reliefs wirken, prägte der Klassizist John Flaxman (1755 bis 1826) Homers künstlerische Wirkung im 19. Jahrhundert.

Eines allerdings konnten Parry und Lord nicht klären: Wie weit reicht die Tradition dieser improvisatorischen Sängerdichtung bei den Griechen wohl zurück? Das ist heute eine der am heißesten diskutierten Forschungsfragen. Momentan sieht es so aus, als könnte es schon in der Bronzezeit solche mündlich arbeitenden Poeten gegeben haben, auf jeden Fall schon im 16. Jahrhundert v. Chr. Viele Details in den beiden Epen lassen sich unter dieser Voraussetzung plausibel erklären.

So mischen sich in ihnen auf frappierende Art uralte, dem 16. bis 13. Jahrhundert v. Chr. entstammende Elemente in Sprache, Stil und Tatsachenwelt – zum Beispiel Waffen, Kriegs- und Handwerkstechniken, Architektur, Herrschafts- und Sozialverhältnisse – mit jüngeren und für das 8. Jahrhundert v. Chr. ganz neuen Phänomenen.

Diese Materialschichten haben Archäologen und Sprachwissenschaftler in den vergangenen Jahrzehnten voneinander zu unterscheiden begonnen und dabei eine Menge Funde zutage gefördert. Die Forschung ist in vollem Gange.

Auch wenn die Spezialisten bei der Arbeit nicht immer daran denken: Es geht nicht um die Klärung archäologischer oder linguistischer Phänomene um ihrer selbst willen, sondern letztlich darum, die Homerischen Epen als Dichtungen besser zu verstehen, sie als Kunstwerke angemessener zu würdigen. Indem die Wissenschaftler immer präziser die Entstehungsweise aufklären, arbeiten

sie die eigentliche, die individuelle Leistung ihres Schöpfers immer klarer heraus.

Offensichtlich ist ja die unerhörte Wirkung Homers bis heute keine bloße Tyrannei der Konvention, kein Bildungszwang, der Lernenden in Schulen und Universitäten auferlegt wird, nur weil „man“ die alte Dichtung halt kennen müsse. Homers Wirkungsmacht beruht vielmehr (das belegt sogar das gerade wieder entfachte Scheingetöse um ihn) auf der überragenden literarischen Qualität dieser Werke, die den Leser förmlich anspricht.

Achilleus, Agamemnon, Hektors Gattin Andromache, Odysseus, Nausikaa, Penelope, aber auch Zeus und Hera, Athene, Aphrodite und viele andere – sie alle treten lebensvoll auf und sind als echte Charaktere mit tiefem Einfühlungsvermögen gezeichnet. Klar und sachlich, aber immer sensibel schildern diese uralten Dichtungen den Lauf der Welt so, wie er ist; nie verlieren sie sich dabei in falsches Pathos, Rührseligkeit oder wuterfüllte Rebellion. Zielbewusst und durchaus dramatisch baut der Dichter den Erzählgang auf, ganz unaufdringlich lenkt er die Leser, wohin er will. Zufälliges und Banales meidet er souverän; Typisches wiederum schildert er mit wunderbarer Treffsicherheit. Das sind die Eigenschaften, die der homerischen Dichtung ihren Rang und ihre Überzeitlichkeit sichern. Sind es so sehr viel andere Kriterien, die die Qualität von Poesie – auch heute noch – bestimmen? ♦