

HISTORISCHER HINTERGRUND

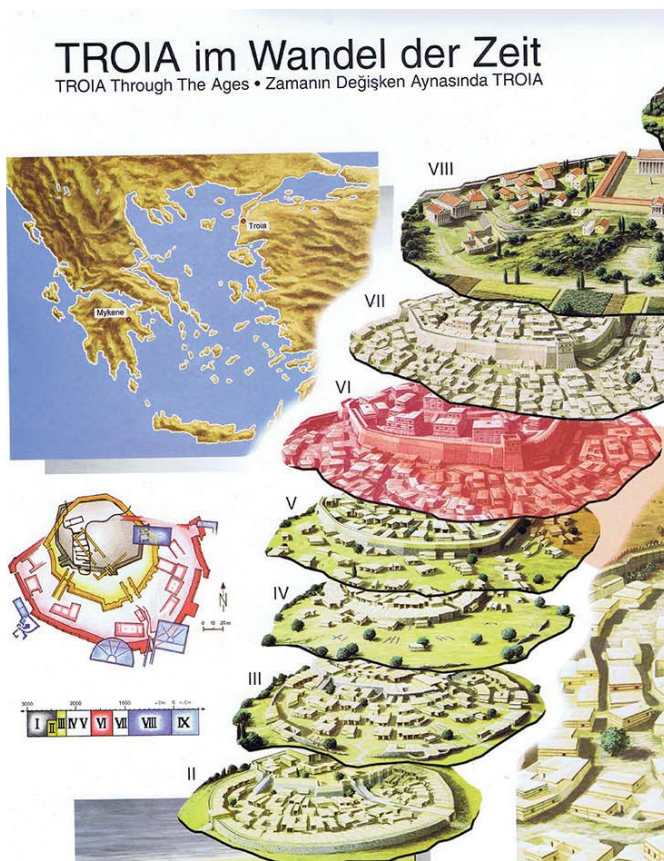
Erläuterungen zu der Zeittafel

Die sog. **Mykenische Kultur** regt sich um 1600. Ihre Träger sind die zu Beginn des Jahrtausends eingewanderten Griechen („Achaier“), und zwar die Stämme, die am weitesten nach Süden vorgedrungen und in die Ausstrahlung der südmediterranen Kulturen Ägyptens und Kretas gekommen sind. Zentren dieser Kultur sind die Herrensitze auf dem Festland (v. a. Mykene mit Tiryns, Pylos, Orchomenos, Theben) und auf Kreta (v. a. Knossos).

Die Mykenische Kultur findet um 1200 ein gewaltsames Ende (nach einigen Forschern durch die Einwanderung der Dorer, nach anderen – wahrscheinlich richtiger – durch eine große Wanderungsbewegung („Völkersturm“), die „damals den ganzen östlichen Mittelmeerraum bis Ägypten erschüttert hat. Woher diese Eroberer gekommen sind und welchen Stämmen sie angehört haben, lässt sich nicht mehr feststellen.“ (A. Heubeck, Aus der Welt der frühgriechischen Lineartafeln, Göttingen 1966, 53).

Die Stationen dieses Völkersturms sind durch Zerstörungen gekennzeichnet: Sinda und Enkomi auf Zypern; Ras-Schamra/Ugarit, Atchana, Tell Sukas in Syrien; Zusammenstoß mit den Ägyptern, die sich unter ihrem Pharao Ramses III. im Jahr 1191 mit Mühe gegen die von ihnen in den Chroniken so bezeichneten „Seevölker“ behaupten können. Zeugnisse der Mykenischen Kultur: Gräber (Schacht- und Kuppelgräber), Reste der Paläste und Verteidigungsanlagen („Zyklopenmauern“), Goldfunde (Gefäße, Masken, Ringe ...)

Die Ausgrabungen in Troja

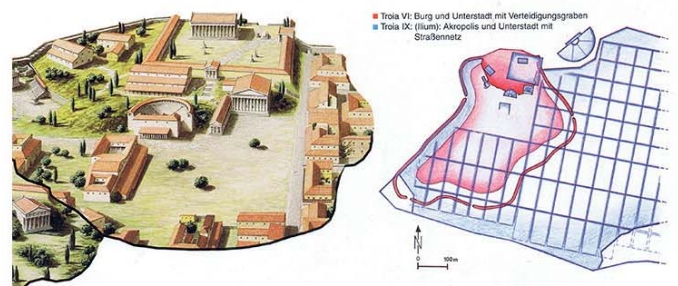


Die von H. Schliemann 1870 entdeckte und von ihm (bis 1890) und anderen (W. Dörpfeld 1890–1894, C. W. Blegen 1932–1938) ausgegrabene Burg von **Troja** weist 9 Hauptbesiedlungsschichten und etliche Zwischenschichten (Blegen: 46 Abschnitte) auf, von denen in unserem Zusammenhang zwei besonders wichtig sind:

Troja VI (1800–1300)	Festung mit mächtiger Steinmauer, zweifellos die Residenz eines bedeutenden Fürsten. Durch Funde sind rege (und gewiss nicht immer friedliche) Beziehungen zu Mykene nachweisbar. Um 1300 durch starkes Erdbeben zerstört.
Troja VII A (1300–1200)	um 1200 von Feinden zerstört

Konsequenzen für die Frage nach dem „geschichtlichen Gehalt“ der Ilias:

- Ein mächtiger Heereszug der vereinten Griechen gegen Troja wäre nur in der Zeit zwischen 1600 und 1200 denkbar.
- Als die von den Griechen zerstörte Stadt käme nur Troja VII A in Frage (um 1200: verblüffende Übereinstimmung mit antiken Datierungen!)
- Um 1200 aber ist das mykenische Griechenland mit fieberhaften **Verteidigungsmaßnahmen** beschäftigt (Verstärkung der Festungsmauern; Bau neuer Toranlagen, z.B. des Löwentors in Mykene; Sicherung der Wasserversorgung) → die Mykenen scheiden als Angreifer Trojas aus!
- Troja ist – wie Mykene selbst – höchstwahrscheinlich von den oben genannten „Seevölkern“ zerstört worden.



Ausdehnung des ägäischen Raumes

Um die räumlichen Beziehungen anschaulich zu machen, seien einige Entfernungen genannt. Troja wird dabei mit Berlin gleichgesetzt:

- Troja-Argos = Berlin-Frankfurt/Main
- Troja-Sparta = Berlin-Köln
- Troja-Athen = Berlin-Bremen
- Troja-Chios = Berlin-Dresden
- Troja-Delphi = Berlin-Nürnberg

(nach W. Schadewaldt: *Von Homers Welt und Werk*, Leipzig 1944, 98)

Zur Entstehung der Sage vom trojanischen Krieg

Es gehört zum Wesen einer Sage, dass sie einen „wahren Kern“ hat, ihr also ein geschichtliches Ereignis zugrunde liegt. Doch können historische Ereignisse in der Sage völlig verzerrt erscheinen. Die germanischen Sagen liefern eine Fülle von Beispielen:

a) Verstöße gegen die zeitliche Abfolge (Chronologie):	Ermanrich, Attila und Theoderich, Könige des 4., 5. und 6. nachchristlichen Jahrhunderts, erscheinen in der Sage als Zeitgenossen.
b) Umwertungen:	Die „Gottesgeißel“ Attila erscheint im Nibelungenlied als friedlicher, humaner, immer auf Versöhnung bedachter Greis.
c) Umkehrungen:	Theoderich stieß den Eroberer Odoaker vom Thron. In der Sage erscheint Odoaker als treuloser Usurpator von Theoderichs Reich. Aus dem Zug der Hunnen gegen die Franken wird im Nibelungenlied ein Zug der Burgunder an den Hunnenhof.

Kern der Sage vom trojanischen Krieg könnte natürlich ein gemeinsames Unternehmen der Griechen gegen Troja sein, aber auch das Umgekehrte, ein Zug der Troer gegen die Mykener, wäre denkbar.

Das einzige Faktum, in dem Sage und Geschichte übereinstimmen, ist der Untergang Trojas. Bei diesem Untergang spielt das „Trojanische Pferd“ eine wichtige Rolle. In Pferdegestalt erscheint des öfteren der Erdschütterer Poseidon (vgl. seine Beinamen!).

Mögliche Annahme (Schachermeyr): Troja VI hat weiterhin als Stadt der Ilias zu gelten, und hinter der Geschichte vom hölzernen Pferd steht eine mehrfach gebrochene Erinnerung an den roßgestaltigen Erdschütterer Poseidon, d. h. an die Zerstörung von Troja VI durch ein gewaltiges Erdbeben.

Fuerunt ante Homerum poetae (Cicero)

Homer ist der erste uns bekannte Dichter der Griechen, aber er steht nicht am Anfang der Entwicklung epischer Dichtung, sondern an ihrem Ende. Dass uns von der sicherlich jahrhundertealten vorhomerischen Tradition des Heldensangs nichts überliefert ist, liegt an seiner Erscheinungsform: Es handelte sich um **mündliche** Dichtung (oral poetry).

Grundzüge der oral poetry

Trotz des mündlichen Charakters der Heldendichtung und des dadurch bedingten Überlieferungszustands können wir aus zwei Quellen Grundzüge der oral poetry rekonstruieren:

In Ilias und Odyssee treten an verschiedenen Stellen Sänger (ᾄδοι) auf. In der Odyssee gibt es bereits berufsmäßige Sänger: Phemios auf Ithaka und Demodokos auf Scheria. Der Sänger ist δημοεργός („Meister im Volke“) wie der Seher, Arzt oder Baumeister. Er wurde – u. U. von auswärts – an den Fürstenhof gerufen, wenn man ihn brauchte. Seine Aufgabe war es zu erfreuen (τέρπειν), sein Lohn bestand in Bewirtung oder sonstigen handfesten Gaben. Der Name eines bedeutenden Sängers sprach sich herum, der Ruhm mancher Lieder „stieg zum Himmel“.

Der Sänger betrieb seine Kunst als Handwerk, es gab für ihn eine Lehre mit Regel und Vorschrift, aber seine schöpferische Kraft war für ihn Gabe der Musen (Prooimion = Musenanruf!): Sie allein sind die Wissenden, er hört nur ihre Kunde und weiß selber nichts, außer die Göttinnen verschaffen ihm Erinnerung. Alles, was dem Sänger zuströmt, kommt von den Musen, deshalb ist für ihn das Bewusstsein selbstverständlich, Wahres zu singen. Daraus erklärt sich auch das hohe Ansehen der Sänger.

Der Sänger war nicht völlig ortsgebunden; da seine Kunst überall beliebt und gefragt war, konnte er als Fahrender seinen Lebensunterhalt verdienen (Legende von Homer, dem fahrenden Sänger). Er trat auch bei großen, überregionalen Festen (z. B. Leichenspielen zu Ehren von hervorragenden Personen) in Wettstreit mit anderen Sängern (der frühgriechische Dichter Hesiod hat bei einer solchen Gelegenheit in Chalkis einen ehernen Dreifuß gewonnen). Zeichnete er sich dabei besonders aus, verbreitete sich sein Ruhm weiter.

Lit.: W. Schadewaldt: *Von Homers Welt und Werk*, Leipzig 1944, 54–86.

A. Lesky: *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern/München 1971, 29–34.

C.M. Bowra: *Heldendichtung*, Stuttgart 1964.



Abbildung:
Vlaho Bukovac,
Guslar (Ausschnitt)



Abbildung:
Eugen Adam, Feldlager in Dalmatien 1870

Außerdem vervollständigen Forschungen über die **serbische Volksepik** unser Bild vom oral poet. Der Slawist Mathias Murko untersuchte kurz vor dem 1. Weltkrieg die noch lebendige Volksepik der serbokroatischen Guslaren (= Sänger zur gusle, einem einsaitigen, mandolinenartigen Instrument). Zwischen den Weltkriegen wurden diese Untersuchungen durch den Amerikaner Milman Parry und seine Schüler fortgeführt. Dabei wurden wichtige Erkenntnisse über die Funktion der formelhaften Wendung, des Formelverses und der typischen Szene gewonnen und auf die homerische Dichtung übertragen.

Die Lieder der Guslaren können sehr umfangreich sein. So umfasste etwa das Gesamtrepertoire des Sängers Salko Vojnikovic ca. 80.000 zehnsilbige Verse (entspricht etwa 52.000 homerischen Hexametern, d. h. fast das Doppelte von Ilias und Odyssee zusammen). Jedoch sind die Lieder der Guslaren ziemlich monoton und der künstlerische Abstand zu den homerischen Epen ist nicht zu übersehen.

Die Sänger zur gusle extemporieren, sie gestalten ihr Lied erst während des Vortrags. Dies gelingt nur, wenn der Sänger einen großen Vorrat stehender Wendungen im Kopf hat. Das Verwenden von Formeln gehört folglich zur Kunst des Sängers und ist kein Mangel an Einfällen. Gleiches wird also fast immer mit gleichen Worten gesagt. Auch in den homerischen Epen ist über ein Drittel aller Verse Wiederholung. Solche Wiederholungen sind aber kein Unvermögen, sondern ein planvolles Gestaltungsmittel, das sich direkt aus der Tradition der oral poetry herleitet.

Lit.: H. Fränkel: *Dichtung und Philosophie des frühen Griechenland*, München 1962, 6–27.

A.B. Lord: *Der Sänger erzählt. Wie ein Epos entsteht*, München 1965.

Gemeinsamkeiten der mündlichen Helden- dichtung aller Völker

Gegenstand der Darstellung ist eine außergewöhnliche Tat:

- Schlacht
- Kampf gegen Ungeheuer oder Mächte der Natur
- Bestehen gefährlicher Situationen
- Athletische Kämpfe und Wettspiele

Hauptperson ist „der Held“:

- außergewöhnliche Kräfte und Fähigkeiten, oft in Verbindung mit ungewöhnlicher Geburt oder Herkunft
- Devise: „immer der Beste zu sein und die anderen zu übertreffen“ (Ilias 11, 784)
- im Mittelpunkt des „heldischen Seins“ steht die Ehre
- der Tod des Helden ist ein letztes Feuerwerk seines Ruhms; selbst im Untergang demonstriert der Held nichts anderes als Stolz und Ehre.

Der realistische Hintergrund nimmt breiten Raum ein:

- Landschaft
- menschliche Behausungen
- Waffen
- Schiffe
- das Pferd des Helden
- Ungeheuer (als realistisch geglaubt)

Typische Szenen als mechanische Erzählmittel:

- Ankunft oder Abreise
- Erwachen und Aufstehen; Zubettgehen
- Anlegen der Kleidung/Rüstung
- Fest und Gelage, Opfer und Mahlzeit
- Seefahrt
- Pferde und Reiten

Formeln als Mittel der Improvisation:

- Kombination Substantiv-Adjektiv (oft als „epitheton ornans“)
- ganze Phrasen, Zeilen oder Zeilengruppen („versus iterati“)
- typische Szenen (vgl. oben)
- Erzählmuster als Mittel der Komposition:
- reine Wiederholungen (z. B. Befehl und Ausführung; Ereignis und Bericht über das Ereignis)
- steigende Wiederholung (z. B. zunehmend deutlicher werdende Prophezeiung)
- variierende Wiederholung (neue Varianten mit unerwartetem Resultat)
- Vergleiche, Gleichnisse (auch gehäuft)

Lit.: C.M. Bowra: *Heldendichtung. Eine vergleichende Phänomenologie der heroischen Poesie aller Völker und Zeiten*, Stuttgart 1964.



Zusammenfassende Folgerungen

Eine intime Vertrautheit mit dem Sagenhintergrund und eine solide handwerkliche Ausbildung durch eine „Zunft“ (der homerische Sänger würde als Drittes hinzufügen: die Inspiration durch die Musen) sind die Voraussetzungen, die den Heldendichter in die Lage versetzen, jederzeit über ein selbstgewähltes oder ihm vorgegebenes Thema zu improvisieren. Der Vortrag des oral poet ist kein Rezitieren von Auswendiggelerntem (das ist die Tätigkeit der späteren ῥαψωδοί), sondern ein für die augenblickliche Situation gedachtes Neuschaffen mit Hilfe überlieferter Themen, Motive und Techniken.

Es versteht sich von selbst, dass solches Dichten rein aufs Hören berechnet ist. Ein möglichst großes Publikum, das dem Sänger ergriffen lauscht, ist die einzige Daseinsberechtigung der oral poetry: Sie ist nicht « l'art pour l'art » (Kunst um der Kunst willen), sondern Gebrauchsdichtung, Anlass-Kunst. Eine schriftliche Fixierung ist mit ihrem Wesen nicht vereinbar.

Aus dem unmittelbaren Gegenüber von Sänger und Publikum erklärt sich unter anderem auch das alle Helden-dichtung umfassende Kennzeichen der Anonymität: Der Sänger braucht seinen Namen im Werk nicht zu nennen, weil jedermann ihn kennt. Und weil das, was er vorträgt, nicht seine Erfindung ist, sondern Gabe der Tradition und der Musen, wäre die Nennung des eigenen Namens sogar eine Anmaßung.

Aus diesen Andeutungen ist zweierlei zu folgern:

Der **mündliche** Heldensang ist nicht Dichtung in unserem Sinn, nicht ein bewusst komponiertes, gebautes und **durchgeformtes Gedicht, das immer wieder überarbeitet und verfeinert wird. Sein Wesensmerkmal ist die einfache Reihung von Episoden.**

Und zweitens: Wo Heldendichtung den Weg aufs Papier gefunden hat, hat sie ihr Wesen geändert: Volksdichtung wird zur Volksliteratur. Schriftliche Fixierung fordert das Überarbeiten, das Bauen und bewusstes Komponieren der Erzählstruktur geradezu heraus. Und nur die dann als einmalige Leistung empfundene Dichtung konnte zur Fixierung reizen.

Bei allen Ähnlichkeiten und Einflüssen macht der Vergleich der homerischen Gedichte mit der Gulsarenepik klar, dass Ilias und Odyssee als Ganzes kein Produkt rein mündlichen Improvisierens sind. Der komplizierte Aufbau der Epen und die Zentrierung des Geschehens um einen Kern (μῆνις-Motiv; vgl. Aufbauschema der Ilias am Schwarzen Brett) überschreiten die Möglichkeiten der improvisierenden oral poetry.

Lit.: J. Latacz: *Homer. Der erste Dichter des Abendlands*, München/Zürich 1989, 32–90

Homer und sein Jahrhundert

Person und Zeit

„Homerus caecus fuisse dicitur“, dieses Beispielsätzchen aus der Grammatik enthält im Kern bereits den entscheidenden Vorbehalt, unter dem alle Aussagen über Homers Person und Leben stehen: **soll** blind gewesen sein. Genau es über den Dichter wusste schon die Antike nicht. Die

moderne Forschung ist darüber kaum hinausgekommen. Auch die sieben Homerviten in griechischer Sprache bieten nur ganz wenige sichere Anhaltspunkte: Hinsichtlich des Namens erwiesen Inschriften, dass griechische Eltern tatsächlich einen Sohn „Bürge, Unterpfund“ nennen konnten, und als Lebensraum kristallisierte sich jene Gegend des kleinasiatischen Siedlungsgebiets der Griechen heraus, in der die Regionen der Ioner und der Aioler ineinander übergangen.

Zu Homers Zeit und Publikum („Renaissance des 8. Jahrhunderts“) vgl. Referat!

Lit.: J. Latacz: *Homer. Der erste Dichter des Abendlands*, München/Zürich 1989, 32–90.

Ein mögliches Homerbild

Joachim Latacz, einer der wichtigsten Homerforscher der Gegenwart, fasst seine Forschungen in folgender Hypothese zusammen (J. Latacz: *Homer*, 89f.):

„So mag sich denn, wer klare Bilder liebt, Homer um 770 in einer Küsten- oder Inselstadt im kleinasiatischen Ionien in gutem Hause geboren denken; die alten Heldenlieder hätte er aus dem Munde der Aoiden von früh an gehört und sich bald selbst daran versucht; seine Erziehung wäre gut gewesen, schreiben und lesen hätte er vielleicht noch als Knabe, sicherlich aber als junger Mann gelernt; Reisen – erleichtert durch die weitreichenden Familienbindungen des Adels – hätten ihn weit in Griechenland herumgeführt ... Um 730, als etwa Vierzigjähriger, hätte der berühmt gewordene Aoides Homeros im allgemeinen Schwung der Zeit nach mancherlei Experimenten das neue Selbstgefühl des Adels in zeitgemäßer Wiederbelebung der alten Ruhmeslieder vom Kampf um Troja zu neuem Ausdruck gebracht; und ausgeschlossen wäre es nicht, dass er – beflügelt durch den unerhörten Erfolg der Ilias und durch den raschen Rhythmus der miterlebten weiteren Entwicklung – um 710, als etwa Sechzigjähriger, die durch Kolonisation und Handel beschleunigte Veränderung des traditionellen Welt- und Menschenbilds (und damit auch der Adels-Ideale) in einer zweiten großen Weltdeutung, der Odyssee, noch selbst ins Wort gesetzt hätte. Der Ruhm seiner Werke hätte sich noch zu seinen Lebzeiten rasch über die ganze griechische Welt verbreitet, so dass sein Name, als Homer um 700 starb, so fest mit Ilias und Odyssee verbunden blieb, dass er von da an niemals mehr vergessen wurde.“

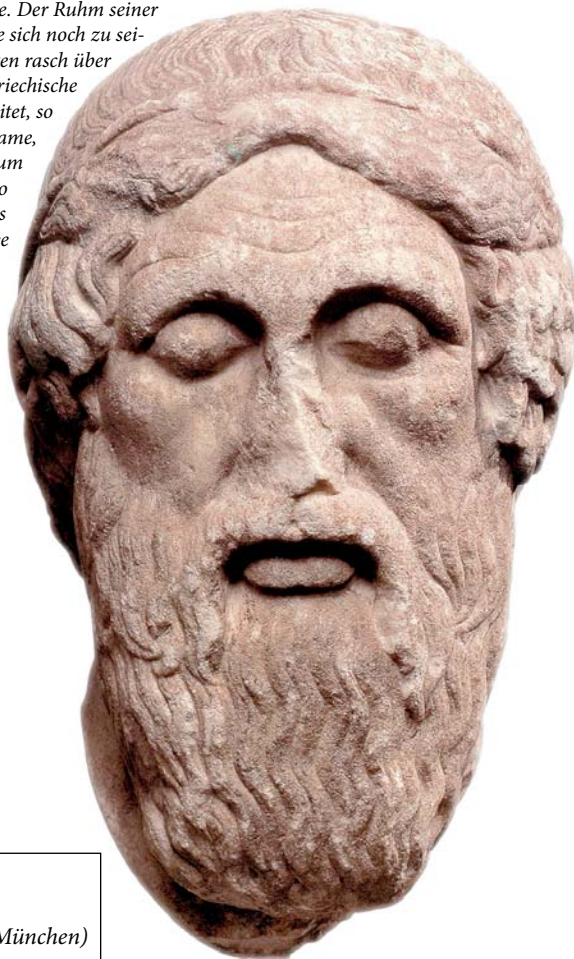


Abbildung:
Homerbüste
(Glyptothek München)