

## “SCHEIBEN VOM GROSSEN MAHL HOMERS” Der erste Klassiker des Abendlands

ἐξ ἀρχῆς καθ’ Ὀμηρον ἐπεὶ μεμαθήκασι πάντες...

“Von Beginn an haben alle von Homer gelernt”, stellt Xenophanes,<sup>1</sup> der bissige Homerkritiker am Ende des 6. Jh. v. Chr. fest, und mehr als andert-halb Jahrtausende später beginnt Eustathios, Bischof von Thessaloniki, seinen monumentalen Ilias-Kommentar mit den Worten:

“Es gibt niemanden, der nicht von ihm bewirtet worden ist und manche sind bis ans Ende ihres Lebens in seiner Herberge geblieben.”<sup>2</sup>

Es gibt viele griechische Autoren, die einen Ehrenplatz im europäischen Literaturkanon beanspruchen könnten: Ich denke an Sappho oder Pindar, an die drei Tragiker Aischylos, Sophokles und Euripides oder den ungezogenen Liebling der Musen Aristophanes, aber auch die Väter der abendländischen Geschichtsschreibung Herodot und Thukydides oder an den größten Dichter unter den europäischen Philosophen, an Platon.

Doch keiner der Genannten hat über fast 3000 Jahre eine so kontinuierliche und so nachhaltige Bedeutung für die europäische Literatur und Geistesgeschichte entfaltet wie Homer, und auch wenn die Kritik früh einsetzt, so hätten doch auch die Griechen, wenn sie nur einen Autor hätten wählen dürfen, sich gewiß für Homer entschieden.

Die besondere Position Homers findet schon früh in der epischen Formel θεῖος Ὀμηρος “göttlicher Homer”, beredten Ausdruck, mit der Aristophanes (“Frösche” 1034) den Dichter ehrt, und gewinnt auf dem allegorischen Relief des Archelaos von Priene aus dem Ende des 2. Jahrhunderts v. Chr. plastische Gestalt:<sup>3</sup>

Homer sitzt hier auf einem Thron, an dem, in der Gestalt kleiner Mädchen, Ilias und Odyssee knieen; hinter ihm stehen Oikumene und Chronos – Erdkreis und Zeit – als Garanten seines erdumspannenden und ewigen Ruhms; vor ihm bereiten Historia und Mythos an einem Altar ein Opfer vor, zu dem auch Tragodia und Komodia sowie eine Reihe weiterer allegorischer Gestalten herbeigeeilt sind. Über der Opferszene hat der Künstler

<sup>1</sup> Xenophanes B 10 D.-K.

<sup>2</sup> Eustathios. *Comm. in Iliadem* I 1. Z. 10–16.

<sup>3</sup> D. Pinkwart, *Das Relief des Archelaos von Priene*, Antike Plastik. Lieferung 4. Teil 7 (Berlin 1965) 55–65 und Tafel 28–35.

Apollon und die neun Musen (samt ihrer Mutter Mnemosyne) dargestellt, und von ganz oben blickt Zeus wohlwollend auf die Apotheose Homers herab.

Später hat man den vergöttlichten Homer denn auch als Bibel oder Koran der Griechen bezeichnet, und der Vergleich trifft in der Tat Wesentliches; man darf nur nicht vergessen, daß die homerischen Epen zu keiner Zeit als göttliche Offenbarung verstanden worden sind, die Unterwerfung verlangten, sondern immer als Literatur betrachtet wurden, die zu kritisch-kreativer Auseinandersetzung herausforderte. Der göttliche Homer war der Zeus unter den Dichtern – so Ps. Longinus,<sup>4</sup> aber eben doch nur ein Dichter.

Der erste erhaltene Dichter des Abendlands ist zugleich der erste europäische Klassiker und der erste Dichter des europäischen Kanons, in dem er von der Antike bis zu den modernen Kanon-Debatten immer eine herausragende Rolle gespielt hat und spielt.

Das Wort Kanon stammt wie so vieles Griechische aus dem vorderen Orient. Das von Semitisch “kanna”, das Binsenrohr, abgeleitete Wort *κάνων* bezeichnete in einem ersten übertragenen Sinn Bauwerkzeuge, mit deren Hilfe Handwerker die Genauigkeit Ihrer Arbeit kontrollieren konnten: Richtlatte, Meßstab, Waagbalken, Winkelmaß. In einem zweiten Schritt der Abstraktion wird Meßstab dann zu Maßstab: Kanon als Norm, Vorbild, Modell.<sup>5</sup> In der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts verfaßte der berühmte Bildhauer Polyklet einen leider verlorenen Leitfaden für die Darstellung des Menschen mit dem Titel “*Κανών*”, in dem er die Schönheit des menschlichen Körpers als mathematisch berechenbare Symmetrie seiner Teile definierte, die in der künstlerischen Mimesis durch die exakte Beachtung der relevanten Proportionen erreicht werden könne. Die zur Demonstration seiner Thesen geschaffene Idealstatue – wahrscheinlich handelt es sich um den “Speerträger” (*Doryphoros*) – konnte später ebenfalls als *Κανών* (als Leitfaden) bezeichnet werden.<sup>6</sup>

In der Folge wurde der Begriff im Sinne von Maßstab, Ideal, Norm auch in vielen anderen Bereichen verwendet: in der Linguistik (als normative Sprachrichtigkeit), in der Philosophie (als epistemologische oder moralische Norm) oder auch in der Literatur als normsetzendes Vorbild für spätere Autoren. Die moderne Verwendung des Worts zur Bezeichnung einer Auswahl herausragender und vorbildlicher Autoren bzw. Werke, ist allerdings

---

<sup>4</sup> *De subl.* 9. 14.

<sup>5</sup> Zur Bedeutung von Kanon vgl. H. Oppel, *KANON. Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes und seiner lateinischen Entsprechungen (regula–norma)*, *Philologus Suppl.* 30. 4 (Leipzig 1937); L. Radermacher, “Kanon”, *RE* X 2 (1918) 1873–78; *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* IV, 869–882 (Asper).

<sup>6</sup> A. H. Borbein, “Polykleitos”, *YCS* 30 (1996) 66–90.

nicht antik. In diesem Sinn wurde Kanon erst 1768 von dem klassischen Philologen David Ruhnken benutzt, wohl in Anlehnung an den kirchlichen Gebrauch des Worts für die Liste der als kanonisch (d. h. als Offenbarung göttlicher Gedanken) anerkannten Teile der Bibel.<sup>7</sup>

Wenn das Wort also auch noch fehlte, die Sache war der Antike allerdings mindestens seit hellenistischer Zeit wohlvertraut. Quintilian, der im 10. Buch seiner Einführung in die Rhetorik detaillierte Listen der bedeutendsten griechischen und römischen Autoren präsentiert und kommentiert, verweist dabei ausdrücklich auf die Auswahlen der großen alexandrinischen Philologen Aristarch von Samos und Aristophanes von Byzanz,<sup>8</sup> die ihrerseits auf frühere Ansätze zurückgreifen konnten. So steht bereits am Ende des 5. Jh. für den Komödienschreiber Aristophanes der Kanon der drei Tragiker fest und im Verlaufe des 4. Jh. gewinnen die großen Autoren der archaischen und klassischen Zeit aus der nostalgischen Perspektive des Verlusts einstiger Größe den Rang unerreichbarer Klassiker.<sup>9</sup> Zu systematischer Kanonbildung kommt es jedoch erst in Alexandria. Die Gelehrten des Museion, die im Auftrag ihrer Könige und Mäzene die größte Bibliothek der Welt zusammentragen und die gesammelten Schätze katalogisieren und ordnen, kritisch sichten und edieren, kommentieren und interpretieren, schaffen nicht nur die Muster aller späteren Bibliothekskataloge, sondern nutzen ihren souveränen Überblick und die in der Sammelarbeit gewonnene Urteilsfähigkeit auch zur kritischen Auswahl der Besten unter den Vielen.<sup>10</sup>

Die Römer nannten die “Auserwählten” später mit einem Adjektiv, das zunächst einmal die Zugehörigkeit zur obersten Klasse der Gesellschaft bezeichnete “classici” – klassisch bzw. Klassiker. Damit ist die uns so selbstverständliche Verbindung von Kanon und klassisch hergestellt.<sup>11</sup>

Über Intentionen und Kriterien der Auswahl können wir nur spekulieren; erhalten sind lediglich die Listen – drei Tragiker, drei Komödienschreiber, neun Lyriker und zehn Redner – und die Terminologie: die Griechen bezeichneten das kritische, d. h. argumentativ begründete Auswählen von

<sup>7</sup> R. Pfeiffer, *Geschichte der klassischen Philologie. Von den Anfängen bis zum Ende des Hellenismus* (Reinbek 1970) 255.

<sup>8</sup> Quint. 10. 1. 54.

<sup>9</sup> B. Seidensticker, “Dichtung und Gesellschaft im 4. Jhdt”, in: W. Eder (Hrsg.), *Die atheneische Demokratie im 4. Jahrhundert* (Stuttgart 1995) 175–198, hier: 182–184.

<sup>10</sup> O. Kroehnert, *Canonesne poetarum scriptorum artificium per antiquitatem fuerunt?* Diss. (Königsberg 1897); Pfeiffer (s. Anm. 7) 251–57.

<sup>11</sup> J. Stroux, “Die Anschauungen vom Klassischen im Altertum”, in: W. Jaeger (Hrsg.), *Das Problem des Klassischen und die Antike* (Leipzig–Berlin 1933, repr. Stuttgart 1961) 1–14; Th. Gelzer, “Klassizismus. Attizismus und Asianismus”, in: *Le Classicisme à Rome*. Entretiens Fondations Hardt 25 (Vandœuvres–Genève 1979) 1–55.

Autoren und ihre Aufnahme in Auswahllisten als ἐγκρίνειν (eigentlich "hineinwählen") und die negative Entscheidung als ἐκκρίνειν: "herauswählen, ausscheiden". Implizit ist damit bereits am Anfang der europäischen Kanonbildung das in den modernen Debatten über Sinn und Unsinn von Kanonbildungen vieldiskutierte Problem angesprochen, daß "jeder Kanon" – wie Jan Assmann formuliert – "mit einem Trennungsstrich beginnt."<sup>12</sup> Schon für die Antike ist also jede Auswahl auch eine Herauswahl. So schlossen Aristarch und Aristophanes, wie Quintilian berichtet, den bedeutenden Epiker Apollonios von Rhodos deswegen aus, weil sie keine Zeitgenossen aufnehmen wollten.<sup>13</sup> Folgenschwere aber als solche Einzelentscheidungen war, daß in Alexandria nur die "Erwählten" intensiv wissenschaftlich bearbeitet, d. h. kritisch ediert und detailliert kommentiert wurden, während die "Ausgemusterten" marginalisiert wurden und in der Folge verloren gingen. Wir besitzen heute aus den 400 Jahren von Homer bis zum Tod Alexanders des Großen vollständige Werke in handschriftlich überlieferter Form nur von Autoren der Auswahllisten.<sup>14</sup>

Allerdings behielten die Autorenlisten des Hellenismus – wie alle ästhetischen Kanones – eine gewisse Offenheit, und die "Ausgeschiedenen" wurden nicht, wie es im Falle theologischer Schriften zu geschehen pflegt, apokryphisiert und häretisiert. So konnten z. B. zu den drei großen Tragikern Aischylos, Sophokles und Euripides noch Agathon und Ion hinzutreten und die überlieferten Listen der 10 Redner sind (wie die der sieben Weisen) nicht immer identisch. In der Folge setzen die Römer dann die von ihnen bewunderten hellenistischen Meister wie Kallimachos und Philitas, Theokrit und Apollonios von Rhodos hinzu, die großen Dichter der augusteischen Zeit nehmen mehr oder minder offen für sich selbst (wie Horaz<sup>15</sup>) oder für Ihre Freunde (wie Properz für Vergil<sup>16</sup>) die Aufnahme in den Kanon in Anspruch, und Quintilian fügt schließlich dem griechischen Kanon seine Auswahl römischer Musterautoren hinzu.

Durch alle Veränderungen und Erweiterungen der antiken literarischen Kanones hindurch bleibt der göttliche Homer "Gipfel und Ziel", wie Dionys von Halikarnass<sup>17</sup> in augusteischer Zeit formuliert, "der Ozean, aus dem alle Ströme und Quellen immer wieder ihren Lauf beginnen", so Quin-

<sup>12</sup> A. und J. Assmann, in: A. u. J. Assmann (Hrsgg.), *Kanon und Zensur. Archäologie der literarischen Kommunikation II* (München 1987) 11.

<sup>13</sup> Quint. 10, 1, 46.

<sup>14</sup> Die großen Philosophen Platon und Aristoteles gehörten zwar nicht zu einer Auswahlliste, waren im Bewußtsein der Antike aber gewiß immer "Auserwählte".

<sup>15</sup> Hor. *Carm.* 1, 1, 35 f.

<sup>16</sup> Prop. 2, 34, 65 f.

<sup>17</sup> Dion. Hal. *Comp.* 24, 187.

tilian,<sup>18</sup> der den römischen Teil seines Kanons mit einem Zitat seines Lehrers Domitius Afer eröffnet. Dieser habe auf die Frage, wer seiner Meinung nach dem Homer am nächsten komme, geantwortet: “Der Zweite ist Vergil, jedoch dabei dem Ersten näher als dem Dritten”.<sup>19</sup>

Daß der erste Dichter des Abendlands (d. h. der erste erhaltene Dichter des Abendlandes) trotz früh einsetzender Kritik den ersten Platz so lange behauptet hat und erst in der Spätantike langsam von Vergil verdrängt wird, mag angesichts der aristotelischen Vorstellung von der allmählichen Entwicklung der literarischen Formen auf den ersten Blick als überraschend erscheinen, steht aber nicht im Widerspruch zu Aristoteles’ These. Denn Homer steht zwar für uns am Anfang der abendländischen Literatur ist aber zugleich auch Höhepunkt und Abschluß einer jahrhundertealten Entwicklung, die in ihm ihr telos, ihr Ziel, erreicht.

Der epische Heldengesang ist alte indogermanische Tradition, die die um 2000 auf den Balkan einwandernden Protogriechen in ihre neue Heimat mitbrachten. Er erklang schon in den Palästen der mykenischen Kultur und erlebte nach ihrer Zerstörung (um 1200) im Zuge des langsamen demographischen, wirtschaftlichen und kulturellen Wiederaufschwungs im 8. Jahrhundert – vor allem an der prosperierenden kleinasiatischen Küste – eine neue strahlende Blüte. Es sind allein die homerischen Epen – und in erster Linie die Odyssee –, die uns eine gewisse Vorstellung von der Arbeit der Sänger vermitteln. Phemios, der den Freiern das lange Warten auf eine Entscheidung der Penelope verkürzt, und Demodokos, am Hofe des Phäakenkönigs Alkinoos, unterhalten ihr Publikum bei Mahl und Gelage und auf dem Marktplatz. Die in zahllosen Generationen von Sängern perfektionierte Technik der Hexameterimprovisation erlaubt es ihnen, die von ihren Mäzenen oder Zuhörern verlangten Geschichten vom Kampf um Troja und von den Schicksalen der heimkehrenden Griechen, vom Zug der Sieben gegen Theben oder von der wundersamen Fahrt der Argonauten in immer neuen Variationen vorzutragen. Die Vorstellung unveränderlich fixierter Texte individueller Autoren ist dieser mündlichen Poesie – wie auch der vorderasiatischen Heldenepik – noch völlig fremd. Kein Wunder, daß die Existenz eines Dichters mit Namen Homer bezweifelt werden konnte und kann.

Immer wieder ist die Auffassung vertreten worden, daß Homeros gar kein Individualname sei. Das aus den Wurzeln ὄμ- (‘zusammen’) und ἄρ- (‘zusammenfügen’, cf. ἀραρῖσκω) gebildete Wort bezeichne vielmehr allgemein den epischen Sänger als “Zusammenfüger” alter Gesänge. Heute ist, auch wenn der Schöpfer der Ilias in gewisser Weise ein Zusammenfüger

<sup>18</sup> Quint. 10, 1, 46.

<sup>19</sup> Quint. 10, 1, 86.

alter Gesänge ist, doch allgemein akzeptiert, daß Homeros ein Personenna-  
me ist, der im übrigen für die Gegend, in der die homerischen Epen entstan-  
den sind, auch inschriftlich bezeugt ist.<sup>20</sup>

Von zahlreichen anekdotischen Geschichten ohne wirklichen histori-  
schen Wert abgesehen, wissen wir allerdings von dem Mann mit dem Na-  
men Homer kaum mehr als daß er aus Ionien stammt. Dafür spricht nicht  
nur die ionische Namensform (Ὅμηρος, nicht Ὅμηρος), sondern auch,  
daß die zahlreichen griechischen Städte, die später miteinander um die Ehre  
stritten, die Vaterstadt des größten aller griechischen Dichter zu sein, alle-  
samt im ionisch-äolischen Sprachraum der kleinasiatischen Küste lagen.  
Manches spricht dafür, daß Homer in Smyrna geboren und auf der Insel  
Chios gestorben ist.

Nicht beantwortet ist damit natürlich die Frage, wann und über welche  
Zwischenstufen die beiden monumentalen Epen "vom Zorn des Achill" und  
"von der Heimkehr des Odysseus" die Form erreicht haben, in der wir sie  
heute lesen. Die sogenannte homerische Frage ist seit Robert Woods "Essay  
on Homer" von 1767 und F. A. Wolfs "Prolegomena ad Homerum" aus dem  
Jahre 1795 mit leidenschaftlicher Intensität diskutiert worden und kann  
auch heute noch nicht als entschieden gelten.

Da dieses Problem hier aber nicht thematisiert werden kann, beschränke  
ich mich auf drei lapidare Feststellungen. M. E. spricht vieles dafür, 1. daß  
unsere "Ilias" und "Odyssee" um 700 entstanden sind, 2. daß die beiden Epen  
nicht von demselben Autor stammen (zwischen ihnen dürften ca. 1–2 Genera-  
tionen liegen), und 3. daß sich die beiden Sänger, denen wir die Meisterwerke  
verdanken, bei ihrer Arbeit des ca. 100 Jahre vorher von den Phönikern über-  
nommenen Mediums der Schrift bedient haben.

Wenn die beiden homerischen Epen jedoch am Ende des 8. bzw. zu Be-  
ginn des 7. Jh. entstanden sind, dann liegen zwischen ihnen und den Ereig-  
nissen, die sie erzählen, nicht weniger als 500 Jahre; und es ist mehr als  
wahrscheinlich, daß sich die Gestaltung der Stoffe, die von einer Sängere-  
generation an die nächste weitergegeben wurden, sich in den fünf Jahrhun-  
derten radikal verändert hat. Die vergleichende Erforschung des mündli-  
chen Heldengesangs hat gezeigt, daß die Sänger das Alte bewahren und  
doch bei jedem Vortrag neu erschaffen.

Archäologische Forschungen und die Entzifferung der mykenischen  
Tontäfelchen (Linear B) lassen keinen Zweifel daran, daß Homer nur noch  
sehr geringe Kenntnisse von der mykenischen Zeit besitzt. Er weiß, wo die

---

<sup>20</sup> Zu Name und Leben Homers: J. Latacz, *Homer. Der erste Dichter des Abendlands*  
(München–Zürich 1989) 33 f.

großen Paläste lagen; er weiß von den Streitwagen und Waffen der Helden, ja er hat sogar gewisse Vorstellungen von der Lebensweise der Heroen, die er besingt. Bei genauerem Zusehen zeigt sich aber schnell, daß die politischen, sozialen und wirtschaftlichen Strukturen in den homerischen Epen ganz andere sind als in der mykenischen Zeit. “Die Welt, die die homerischen Epen präsentieren, ist im wesentlichen die Welt der sogenannten dunklen Jahrhunderte (12.–9. Jh.), vermischt mit wenigen mykenischen Fragmenten und zahlreichen Elementen der frühen archaischen Zeit, in der sie entstanden sind.”

Im zweiten Teil des Beitrags werde ich versuchen den Weg zu skizzieren, auf dem die beiden Texte zu den außergewöhnlichen Klassikern geworden sind, als die sie auch heute noch (und nicht nur klassischen Philologen) gelten können. Dabei bleiben die entscheidenden Voraussetzungen für die Entwicklung, die ästhetische Qualität und gedankliche Komplexität sowie der repräsentative und paradigmatische Charakter der Epen zunächst noch ausgespart. Aus dem Prozeß der allmählichen Kanonisierung von “Ilias” und “Odyssee”, die Walter Burkert treffend als “The Making of Homer”<sup>21</sup> bezeichnet hat, können im Rahmen eines solchen Beitrags natürlich nur die wichtigsten Schritte herausgegriffen werden: Die Rezitation der Rhapsoden, die Etablierung Homers als Schulautor und der Übergang zur Buchkultur.

1. Für die Anfangsphase der Homerrezeption spielt die schnell wachsende Popularität berufsmäßiger Rezipitoren, der sogenannten Rhapsoden, eine besondere Rolle, die bei ihren Auftritten auf Festen und Märkten nicht mehr wie die alten Sänger immer neue Variationen der alten Geschichten improvisierten, sondern den auswendig gelernten Text der “Ilias” und “Odyssee” vortrugen und dabei ihren Schöpfer, schon weil er ihre Geschäftsgrundlage darstellte, als einzigartig priesen. Sicher bezeugt ist das zwar erst für das 6. Jahrhundert, es spricht jedoch Manches dafür, daß die Homeriden, die “Söhne Homers”, wie Pindar sie nennt,<sup>22</sup> bereits im 7. Jahrhundert maßgeblich zu Verbreitung und Ruhm der homerischen Epen beigetragen haben. Im homerischen Apollon-Hymnos erklärt der namenlose Homeride, der seine Homerrezitation mit dem Hymnos einleitet:

“Und wenn euch jemand fragt, wer denn der süßeste sei unter den Sängern und wer euch am meisten erfreut, so antwortet ihm: ein Blinder ist es, aus dem felsigen Chios, alle Lieder dieses Mannes sind die besten für alle Zukunft.”<sup>23</sup>

<sup>21</sup> W. Burkert. “The Making of Homer”, in: *Papers of the Amasis-Painter and His World* (Malibu, Cal. 1987) 43–62 (repr. in: ders., *Kleine Schriften* I (Göttingen 2001) 198–217.

<sup>22</sup> Pindar, *Nem.* 2. 1.

<sup>23</sup> *IHom. Hymn. ad Apoll.* 169–173.

Klarer kann man die klassisch kanonische Qualität eines Autors und seiner Werke nicht propagieren.

2. Von noch größerer Bedeutung für die Verbreitung und Kanonisierung der homerischen Epen als die Rezitation der Rhapsoden ist die Etablierung Homers als erster und wichtigster Schulautor. 2000 Jahre hindurch, vom 6. Jahrhundert v. Chr. bis in spätbyzantinische Zeit lernten griechische Schulkinder, denen die Geschichten von Achill und Odysseus schon von den Erzählungen ihrer Großmütter und Ammen bekannt waren, an Hand der "Ilias" und der "Odyssee" nicht nur Lesen und Schreiben, sondern auch die Grundlagen von Mythologie und Religion, Geschichte und Geographie, aber auch richtiges Verhalten und wirkungsvolles Reden.

"Alle haben von Beginn an von Homer gelernt" (Xenophanes B 10).

Am Ende des "Staats" warnt Sokrates seinen Gesprächspartner Glaukos vor den "Lobrednern Homers", welche behaupten, daß dieser Dichter ganz Hellas gebildet habe, und darauf insistieren, daß man bei der Planung und Ausführung aller Dinge den Homer zur Hand nehmen müsse, um von ihm zu lernen, und daß man überhaupt das ganze eigene Leben nach diesem Dichter einrichten und durchführen solle.<sup>24</sup> Die leichte Ironie der Formulierung ist unüberhörbar; zugleich aber wird in der Übertreibung auch deutlich, warum der Philosoph, wenn er den alten Streit zwischen Dichtung und Philosophie zu seinen Gunsten entscheiden will, gerade Homer attackiert und aus einem idealen Staat verweist.

3. Der dritte Schritt auf dem Weg zum 'Klassiker Homer' vollzieht sich mit dem endgültigen Übergang von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit am Ende des 5. und – mit sich rapide beschleunigender Geschwindigkeit – im Verlaufe des 4. Jahrhunderts. Bücher, d. h. Texte auf Leder- und Papyrosrollen, gab es seit langem; aber erst jetzt nehmen Produktion und Distribution von Büchern einen Umfang an, daß man vom Beginn der "Tyrannei des Buchs" gesprochen hat.<sup>25</sup> Erst jetzt wird Homer nicht nur auf der Bettkante oder auf dem Markt, beim Symposion oder beim Götterfest gehört und nicht nur in der Schule nach Diktat geschrieben, buchstabiert und auswendig gelernt, sondern auch zu Hause gelesen: "Homer" – so Burkert – "began to reach the third and final stage of a classic: the classic on the shelf."<sup>26</sup>

In der Folge produziert die alexandrinische Homerphilologie kritische Ausgaben und Kommentare, Analysen und Interpretationen; Homer wird

<sup>24</sup> Plat. *Rep.* 606 e.

<sup>25</sup> E. Turner, *Athenian Books in the 5th and 4th Centuries* (London 1951) 23.

<sup>26</sup> Burkert (s. Anm. 21) 62.



ins Lateinische übersetzt<sup>27</sup> und auch in der römischen Schule gelesen; “Ilias” und “Odyssee” werden von römischen Autoren rezipiert, von Lehrern der Rhetorik und der Poetik, von Philosophen und von Theologen traktiert. Homer wird zum Erzieher nicht nur Griechenlands, sondern der gesamten griechisch-römischen Welt –, und er bleibt es: im Westen bis in die christliche Spätantike hinein, im Osten bis zur Einnahme Konstantinopels durch Sultan Mehmet den Eroberer, der einige Jahre später bei einem Besuch Trojas Achill und Aias glücklich preist, weil sie (anders als er) einen Homer gehabt hätten, der ihre Taten unsterblich gemacht habe.<sup>28</sup>

Ausmaß und Intensität der antiken Homerlektüre werden schon daran deutlich, daß in den letzten 100 Jahren in Ägypten 10 mal mehr Homer-papyri gefunden worden sind als Papyri mit Texten der beiden am zweithäufigsten vertretenen Autoren, des Tragikers Euripides und des Redners Demosthenes. Kein anderer Autor wird von antiken Künstlern so intensiv rezipiert,<sup>29</sup> keiner von anderen Autoren so extensiv zitiert wie Homer, und die bewußten und unbewußten Anspielungen auf Figuren und Ereignisse, Formulierungen, Motive und Szenen der beiden Epen sind unübersehbar.

Kein Wunder, daß sich bisher kein klassischer Philologe an eine Geschichte der Homerrezeption im Altertum herangetraut hat.<sup>30</sup> Die Wirkungsgeschichte der homerischen Epen wäre nicht nur ein interessanter Teil der antiken Literaturgeschichte, sondern darüberhinaus auch ein bedeutsames Stück griechisch-römischer Geistes- und Kulturgeschichte. Das soll im folgenden dritten Teil des Beitrags an einer kleinen Reihe von repräsentativen Beispielen wenigsten angedeutet werden.

Theologie und Mythologie, Historiographie und Geographie, die alle Teil der Rezeptionsgeschichte Homers sind, müssen leider ebenso unbe-

---

<sup>27</sup> Cn. Matius (1. Jh. v. Chr.); Ninnius Crassius (1. Jh. n. Chr.); Attius Labeo (2. Jh. n. Chr.); M. Schanz – C. Hosius, *Geschichte der Lateinischen Literatur* II (München 1935) 505 f.

<sup>28</sup> R. Browning, “Homer in Byzantium”, *Viator* 6 (1975) 15–33.

<sup>29</sup> K. Fittschen, *Untersuchungen zum Beginn der Sagedarstellungen bei den Griechen* (Berlin 1969); R. Kannicht, “Poetry and Art. Homer and the Monuments Afresh”, *CA* 1 (1982) 70–86; L. Giuliani, *Bilder nach Homer. Vom Nutzen und Nachteil der Lektüre für die Malerei* (Freiburg 1998).

<sup>30</sup> Die wichtigste Literatur: Fr. Mehmel, “Homer und die Griechen”, *A&A* 4 (1956) 16–41; J. F. Kindstrand, *Homer in der zweiten Sophistik* (Uppsala 1973); K. Simonsuuri, *Homer’s Original Genius. Eighteenth-Century Notions of the Early Greek Epic* (Cambridge 1979); H. Clarke, *Homer’s Readers* (East Brunswick–London–Toronto 1981); R. Lamberton, *Homer the Theologian. Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition* (Berkeley–Los Angeles 1986); R. Lamberton / J. Keaney (Hrsgg.), *Homer and His Ancient Readers* (Princeton 1992).

rücksichtigt bleiben, wie die bildende Kunst. Ich beschränke mich auf die zentralen Bereiche Dichtung und Philosophie.

Herder hat Homer durchaus zutreffend als den "Vater aller griechischen Dichter und Weisen" bezeichnet:<sup>31</sup>

– als Vater aller griechischen (und nicht nur der griechischen) Dichter kann Homer schon deswegen gelten, weil Sprache und Ausdrucksformen der homerischen Epen über alle Unterschiede von Gattungen, Dialekten und individuellen Sprachstilen hinweg, bis zu seinem spätantiken Nachfolger Nonnos die Basis der griechischen Dichtersprache geblieben sind;

– zudem ist Homer – schon nach antikem Urteil – auch der Ahnherr vieler späterer Gattungen, speziell der dramatischen. Platon nennt Homer den ersten Tragödienschreiber,<sup>32</sup> und Aristoteles setzt in der *Poetik* hinzu, daß er auch der Vorläufer der Komödie sei;<sup>33</sup> schon vor der Entstehung von Tragödie und Komödie kreierte Stesichoros durch die Verbindung von Chorlied und homerischem Heldengesang die leider fast völlig verlorengegangene Gattung der Kitharodie, und noch die letzten beiden bedeutenden Formen der griechischen Poesie – Bukolik und Roman – reichen mit ihren Wurzeln bis zu Homer zurück;

– schließlich hat sich im Zuge der intensiven Rezeptions- und Intertextualitätsdebatte der letzten Jahrzehnte gezeigt, daß es kaum einen griechischen poetischen Text gibt, der sich nicht in einem mehr oder minder intensiven Gespräch mit Homer befindet. Das beginnt bereits mit der "Odyssee", deren Schöpfer sich schon bei der Gestaltung seines Proöms am Proöm des Iliasdichters orientiert und nach zahlreichen weiteren Verweisen sein Epos mit einer Verbeugung vor seinem großen Vorgänger und Vorbild schließt. In der zweiten Unterweltsszene der *Odyssee* preist Agamemnon den vor Troja gefallenen Achill mit den Worten glücklich: "So hast du auch im Tod nicht den Namen verloren, sondern immer wird dir bei allen Sterblichen edle Kunde sein, Achill!" und prophezeit damit den unsterblichen Ruhm der "Ilias".<sup>34</sup>

In der Folge erweisen auch die Autoren des sogenannten trojanischen *Kyklos* Homer ihre Reverenz, wenn sie versuchen, sich an seinen Erfolg anzuhängen und die in "Ilias" und "Odyssee" nicht erzählten Teile des Troja-Stoffs nachzuliefern.<sup>35</sup> Genutzt hat es diesen Dichtern nichts; in einer

<sup>31</sup> J. G. Herder. *Ideen zur Geschichte der Philosophie der Menschheit*. 35. 37.

<sup>32</sup> Plat. *Rep.* 595 b 10 ff., 598 d 7 f., 605 c 10 ff., 607 a 3.

<sup>33</sup> Arist. *Poet.* 1448 b 34 f.

<sup>34</sup> Hom. *Od.* 24. 93 f.

<sup>35</sup> Zu den kyklischen Epen vgl.: J. Griffin. "The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer". *JHS* 97 (1977) 39–53.

ersten Phase wurden ihre Epen offenbar unterschiedslos dem großen Homer zugeschlagen; und als man schließlich im 5. Jh. begann, sie wieder von Homer zu trennen, wurden sie erst als minderwertig kritisiert und dann vergessen. Erhalten sind die kyklischen Epen nicht;

– alle poetischen Kleinformen der archaischen Zeit – Elegie und Iambos ebenso wie Monodie und Chorlyrik – zitieren und evozieren, variieren und entwickeln, modifizieren und kritisieren Formeln und Motive, Gedanken und Themen der homerischen Epen, und in der klassischen Zeit sind es vor allem die Tragiker, die sich kritisch-kreativ mit Homer auseinandersetzen: Aischylos soll seine Stücke als “Scheiben vom großen Mahl Homers” bezeichnet haben,<sup>36</sup> und schon ein Blick auf die reiche Homerrezeption in der “Orestie” zeigt, daß er – bzw. der antike Biograph, der den Spruch erfunden hat) weit mehr damit meint als nur die stoffliche Abhängigkeit von den homerischen Epen.<sup>37</sup> Die tragischen Helden des Sophokles sind allesamt nach dem Modell des homerischen Achilleus geschaffen,<sup>38</sup> und Euripides attackiert nicht nur in seinen Antikriegsstücken “Troerinnen” und “Hekabe” durch die kritische Destruktion des homerischen Heroismus den sich darauf stützenden imperialistischen Militarismus seiner Zeit.

Homer hat aber nicht nur die gesamte spätere Dichtung inspiriert, sondern auch die kritische Beschäftigung mit ihr. Schulmeister müssen nicht mehr verständliche Wörter und Realien erklären; Rezitatoren erläutern und interpretieren die von ihnen vorgetragenen Texte; Sophisten analysieren die rhetorischen Mittel und Techniken Homers; Platon und Aristoteles entwickeln und demonstrieren an den homerischen Epen Grundgesetze der Poetik, und schließlich schaffen die alexandrinischen Gelehrten bei ihrer kritischen Arbeit am Homertext die Grundlagen der modernen Philologie und Literaturwissenschaft.

Wie die Dichter und ihre Exegeten, so auch die griechischen Philosophen mußten sich mit der übermächtigen Autorität Homers und dem alledurchdringenden Einfluß der ihm zugeschriebenen Epen auseinandersetzen. Die Kritik beginnt früh: Xenophanes’ unvollständig erhaltener Satz “Von Anfang an haben alle von Homer gelernt”, wird von Hermann Diels mit dem Zusatz “daß die Götter völlig unmoralisch sind”<sup>39</sup> ergänzt. “Alles” – heißt es in einem anderen Fragment des Xenophanes – “haben Homer

<sup>36</sup> Athen. 8, 347 e = *TGrF* III T 112 b (Radt).

<sup>37</sup> S. Goldhill, *Reading Greek Tragedy* (Cambridge 1986) bes. 138–67.

<sup>38</sup> B. M. W. Knox, *The Heroic Temper* (Berkeley–Los Angeles 1964).

<sup>39</sup> Xenophanes B 10 (Anm.): gemeint ist aber wohl, daß Homer der Lehrer aller Griechen ist (wie Herodot später erklärt, daß Hesiod und Homer den Griechen ihre Götter gegeben hätten).

und Hesiod den Göttern angehängt, was bei den Menschen Schimpf und Schand ist: Stehlen, Huren und Betrügen”,<sup>40</sup> und wie Xenophanes sein monotheistisches Götterbild, so entwickelt auch Heraklit viele Aspekte seiner Philosophie in scharfer Antithese zu Homer. Mit der Aufforderung Heraklits, Homer – zusammen mit dem Spötter Archilochos – aus den musischen Agonen hinauszuprügeln, d. h. seine dominierende Position in Kultur und Erziehung zu brechen,<sup>41</sup> hat erst Platon – ohne Erfolg – ernst zu machen versucht, “aus Neid” wie Dionys von Halikarnaß ihm unterstellt.<sup>42</sup>

Andere Philosophen und Pädagogen haben Homer nicht attackiert, sondern für ihre eigenen Zwecke zu nutzen gesucht. Das beginnt bei den Sophisten, die Rudolf Pfeiffer als Erben der Rhapsoden bezeichnet hat<sup>43</sup> und erreicht in der Homerallegorese der Stoa einen ersten Höhepunkt. Die allegorische Erklärung von Versen und Motiven, Personen und Situationen ist aus dem Wunsch entstanden, moralisch oder theologisch problematische Stellen der homerischen Epen gegen Kritiker wie Xenophanes und Heraklit zu verteidigen, indem man die Götter z. B. physikalisch-kosmologisch (als Elemente oder Naturerscheinungen) oder psychologisch (als seelisch-geistige Funktionen des Menschen) erklärte:<sup>44</sup> Athene als Allegorie für Verstand; Aphrodite für Begierde. Seit dem Hellenismus dient die Allegorese dann den Philosophen in wachsendem Maße dazu, die eigenen Gedanken mit Hilfe der einzigartigen Autorität Homers zu beglaubigen. “Alle Philosophenschulen finden ihre Lehren in Homer wieder”, spottet Seneca im 88. Brief.<sup>45</sup>

Ganz besondere Bedeutung gewinnt die Homerallegorese schließlich im Neupythagoreismus und Neuplatonismus der Spätantike<sup>46</sup> – und in seiner Folge in Byzanz. “Man kann darin” – heißt es bei Ernst Robert Curtius – “Homers Sieg über Platon sehen oder auch die Aussöhnung des größten Dichters und des tiefsten Denkers, womit das sterbende Heidentum den ‘alten Streit’ (sc. zwischen Dichtung und Philosophie) schlichtete”.<sup>47</sup> Es war nicht zuletzt die Allegorese, die Homers einzigartige Position als ‘göttlicher Sänger’, als ‘Vater aller Dichter und Philosophen’, als ‘Quelle allen Wissens’ bis ans Ende

<sup>40</sup> Xenophanes B 11 D.–K.

<sup>41</sup> Heraklit B 42 D.–K.

<sup>42</sup> Dion. Hal. *Ad Pomp.* 1, 13.

<sup>43</sup> Pfeiffer (s. Anm. 7) 33, vgl. 79.

<sup>44</sup> F. Wehrli, *Zur Geschichte der allegorischen Deutung Homers im Altertum* (Leipzig 1928); J. C. Joosen / J. H. Waszink, “Allegorese”, *RAC* 1 (1950) 283–93; Browning (s. Anm. 28) 25.

<sup>45</sup> Sen. *Epist.* 88, 5.

<sup>46</sup> Lamberton (s. Anm. 30); A. Grafton, “Renaissance Readers of Homer’s Ancient Readers”, in: Lamberton / Keaney (s. Anm. 30).

<sup>47</sup> E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Bern 1948) 213.

der Antike und weit darüberhinaus sicherte. Auch diejenigen Christen, die Homer nicht als gefährlichsten Vertreter des heidnischen Götterglaubens attackierten, sondern für das Christentum zu gewinnen versuchten, nutzten die Allegorese zu einer *interpretatio christiana*<sup>48</sup> und erklärten z. B. Odysseus' Sehnsucht nach Ithaka als Sehnsucht des Menschen nach dem Reich Gottes. Clemens von Alexandria, Paulinus von Nola u. a. identifizierten sogar den Mastbaum an den sich Odysseus binden läßt, um dem verführerischen Gesang der Sirenen zu entgehen, mit dem Kreuz Christi, das den Menschen vor den Verlockungen der Welt und vor dem Tode rettet.<sup>49</sup>

Mit dem Neuplatonismus übernimmt die Renaissance auch die Homer-allegorese, die auch dann noch jahrhunderlang (bis zu Winckelmann) weiterwirkt.<sup>50</sup>

Der vierte Teil des Beitrags soll die eingangs formulierte, aber zunächst zurückgestellte Frage zu beantworten suchen, welche besonderen Eigenschaften Homer erst zum griechischen und dann zum europäischen Klassiker haben werden lassen.

Da ist zunächst einmal – als elementare Voraussetzung für den Erfolg – die jeden Hörer oder Leser (sogar noch den Leser von Übersetzungen) überwältigende literarische Qualität der beiden Epen. Aristoteles hat in der Poetik festgestellt, daß Homer die anderen Epiker in allen Belangen übertroffen habe. Er betont besonders die durch die stoffliche und thematische Konzentration erreichte organische Einheit von “Ilias” und “Odyssee”.<sup>51</sup> Bekanntlich erzählt der Iliasdichter ja nicht die gesamte Geschichte des troianischen Kriegs von der Ankunft der Griechen bis zum troianischen Pferd, sondern singt nur vom Zorn Achills und seinen unheilvollen Folgen. – Ferner preist Aristoteles auch den sprachlichen Ausdruck und die dramatisch-dialogische Form der Mimesis sowie die meisterhafte individuelle Charakterzeichnung.<sup>52</sup>

Beispiele nennt Aristoteles nicht; man mag aber bei seinem Lob Homers an viele Elemente der Epen denken, die Teil der Poesie und der poetologischen Diskussion des Abendlandes geworden sind: an die Farbigkeit der homerischen Epitheta – “die rosenfingrige Eos” z. B. oder das “weinfarbene Meer” – und an die Plastizität der berühmten Gleichnisse:

“Odysseus aber wälzte sich bald auf die eine und bald auf die andere Seite. Und wie wenn ein Mann einen Magen, angefüllt mit Fett und Blut,

<sup>48</sup> J. J. M. Bartelink, “Homer”, *RAC* XVI (1994) 116–47.

<sup>49</sup> Clemens von Alexandria, *Protr.* XII, 118, 4; Paulinus von Nola, *Epist.* XXII, 30.

<sup>50</sup> Vgl. Lamberton (s. Anm. 30).

<sup>51</sup> Arist. *Poet.* 1451 a 16–35.

<sup>52</sup> Arist. *Poet.* 1448 b 35 f., 1459 a 30–37, 1459 b 12–16, 1460 a 5–11.

auf dem brennenden Feuer wendet und danach verlangt, daß er gar schnell gebraten werde: so wandte sich der von der einen auf die andere Seite und überlegt, wie er die Freier töten könne".<sup>53</sup>

Auch an die Erfindung der Rückblende und der Ich-Erzählung als "Erzählung in der Erzählung" (durch den Odysseedichter) sei erinnert und an die fesselnde Lebendigkeit der beiden Epen mit ihren dauernden Tempowechseln.

Die ästhetischen Schönheiten der beiden Epen und die bezaubernde Kraft homerischen Erzählens allein vermögen jedoch ihre fortdauernde Wirkung auf nun bald 100 Generationen von Hörern und Lesern ebensowenig zu erklären, wie die Faszination ihrer Stoffe. Ganz verständlich wird die dauerhafte Wirkung erst durch die besondere paradigmatische Qualität der beiden Texte und ihre zu immer neuen Auseinandersetzungen herausfordernde Komplexität. Die beiden Epen vom Zorn des Achill und von der Heimkehr des Odysseus waren einerseits vollendeter Ausdruck der Zeit in der sie entstanden sind – und konnten doch andererseits von den Griechen – und wie die weitere Geschichte ihrer abendländischen Rezeption beweist, nicht nur von diesen – auch als exemplarische Gestaltung archetypischer Grundsituationen des Menschen in Krieg ("Ilias") und Frieden ("Odyssee") verstanden werden. Ich beschränke mich zum Beweis auf die zentralen Figuren beider Epen. Denn es sind in erster Linie Achilleus und Odysseus, bzw. die in ihnen verkörperten Bilder von den Möglichkeiten und Grenzen, Leistungen und Gefährdungen des Menschen, die verantwortlich sind für die reiche Rezeptionsgeschichte der beiden Epen.

Über fast drei Viertel der 24 Gesänge der "Ilias" steht Achilleus nicht im Vordergrund der Bühne. Bereits vor dem Ende des ersten Gesangs zieht er sich, als Agamemnon seine Ehre mißachtet, grollend vom Kampf zurück und kehrt erst nach dem Tod des geliebten Freundes Patroklos auf das Schlachtfeld zurück. Dennoch bleibt der 17 Gesänge hindurch abseits bei den Zelten sitzende Achilleus immer Zentrum des Interesses und wichtigster Katalysator des Geschehens.

Der beste der Griechen, der wie kein zweiter die Ideale und Wertvorstellungen der archaischen Zeit verkörpert, ist (zugleich) der differenzierteste und spannungsreichste Charakter des Epos. Jugendliche Vitalität und ungezügelter Leidenschaft, Stolz auf Herkunft und Leistung und eifersüchtige Verteidigung der darauf beruhenden Position, Selbstbewußtsein und Verletzlichkeit, rigorose Selbstverwirklichung und der Druck sozialer Verpflichtungen gegenüber Freunden und Heer bilden eine explosive Mischung, aus der sich die Konflikte der Handlung mit einer an die Tragödie erinnernden Stringenz entwickeln. Achilleus' kompromißlose Verteidigung seiner persönlichen

<sup>53</sup> Hom. *Od.* 20. 24–29.

Ehre ist gewiß verständlich; kann doch die mit der Teilnahme am Kriegszug gegen Troja getroffene Entscheidung für einen frühen Tod nur durch die unbedingte Anerkennung seiner Einzigartigkeit und den daraus resultierenden ewigen Ruhm kompensiert werden. Das strikte Festhalten an der eigenen Position treibt Achilleus aber zwangsläufig nicht nur in die Isolation und nimmt ihm so in tragischer Dialektik gerade die Möglichkeit, seine Ehre, das höchste Gut im Tugendkatalog der archaischen Kriegerethik, im Kampf zu sichern und noch zu steigern; die kompromißlose Selbstverwirklichung führt auch zur Verletzung seiner Verpflichtungen gegenüber Gefährten und Heer und kostet ihn schließlich das Leben des besten Freundes.

Als Achilleus schließlich auf das Schlachtfeld zurückkehrt, um den Tod des Patroklos zu rächen, verstärken sich die Brüche noch. Der glänzende Siegeslauf, mit dem der Held seine Ausnahmestellung nachdrücklich bestätigt, degeneriert zu wilder Raserei. Heldischer Siegeswille und durchaus berechtigter Rachezorn schlagen um in maßlose Härte und tierische Verwilderung, so daß schließlich die Götter eingreifen müssen: saevus Achilles<sup>54</sup> – “Achill das Vieh?”<sup>55</sup> Aber das ist nicht das letzte Wort der Ilias. In einer bewegenden Szene der Versöhnung führt der Iliasdichter den besten der Achäer aus Isolation und drohender Verwilderung zurück zur Menschlichkeit, als er dem alten Vater des Mannes, der ihm den liebsten Freund getötet hat, den Leichnam des eben noch erbarmungslos geschändeten Sohnes zurückgibt, und sich der tiefe Schmerz des Priamos und die bittere Verhärtung Achills in der gemeinsamen Klage über die geliebten Toten verbinden und lösen.

Erwächst die faszinierende Komplexität Achills aus der spannungsreichen dialektische Ambivalenz gerade der Eigenschaften, die ihn zum größten aller griechischen Helden machen, so beruht der wirkungsmächtige Reichtum der Odysseus-Gestalt<sup>56</sup> auf der Fülle der Linien und Farben, aus denen sich sein Porträt zusammensetzt. Odysseus: der Städtezerstörer und Dulder, der sehnsüchtige Heimkehrer und neugierige Wanderer, der treue Ehemann und Liebling der Frauen, der listenreiche Schelm und große Geschichtenerzähler, der Intellektuelle und Fresser, der König und Bettler.<sup>57</sup>

<sup>54</sup> Verg. *Aen.* 2. 229.

<sup>55</sup> Christa Wolf. *Kassandra* (passim).

<sup>56</sup> W. Jens. “Odysseus. Das Doppelgesicht des Intellektuellen”, in: ders., *Mythen der Dichter: Modelle und Variationen* (München 1993) 10–37; B. Seidensticker. “Aufbruch zu neuen Ufern. Transformationen der Odysseusgestalt in der literarischen Moderne”, in: B. Seidensticker / M. Vohler, *Urgeschichten der Moderne. Die Antike im 20. Jahrhundert* (Stuttgart 2001) 249–270.

<sup>57</sup> B. Seidensticker, “Ich bin Odysseus. Zur Entdeckung der Individualität bei den Griechen”, in: *Berichte und Abhandlungen der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften* 8 (2000) 167–84.

Die Komplexität der Figur wird noch reicher durch die als Folie hinter der "Odyssee" liegende und immer wieder evozierte epische Tradition mit ihren vielen Odysseusgeschichten, vor allem aber durch die Erzähltechnik des Odysseedichters, der in Exkursen und Rückblenden die Lebensgeschichte seines Helden weit vollständiger erzählt als der Dichter der "Ilias". Erfüllt sich das Schicksal Achills ganz in der auf wenige Tage begrenzten Tragödie seines Zorns, so wirft der Roman von der Heimkehr des Odysseus auch einen Blick auf die Geburt des Odysseus und auf wichtige Ereignisse seiner Jugend, entwickelt in den ersten Büchern des Epos aus der Perspektive von Familie, Freunden und ehemaligen Waffengefährten immer neue, z. T. ambivalente Aspekte der Gestalt und läßt den Helden schließlich selber, auf der letzten Station vor der Heimkehr nach Ithaka, ausführlich die zehn Jahre seiner Irrfahrt erzählen. Die gut 20% des Epos umfassende Ich-Erzählung (zu der später noch die immer neuen Lebensentwürfe der Lügenerzählungen hinzutreten) entfaltet nicht nur in immer neuen Abenteuern physische, emotionale und geistige Eigenschaften und Leistungen des Helden, sondern läßt auch deutlich werden, wie er zu dem geworden ist, was er ist. Die zweite Hälfte des Epos erweitert und vertieft das Bild des Irrfahrers um die zentralen sozialen Bindungen des Heimkehrers als Vater, Sohn und Ehemann.

Kein Wunder, daß James Joyce den homerischen Odysseus als "allround-character" und "ganzen Menschen" bezeichnet und Homer als Sieger im Wettstreit mit den beiden größten Dichtern der Neuzeit und ihren größten Gestalten betrachtet hat: "Der alterslose Faust ist kein Mensch; Hamlet ist ein Mensch, aber er ist nur ein Sohn; Odysseus ist der Sohn des Laertes; aber er ist auch der Vater Telemachs, der Gatte der Penelope, der Geliebte Kalypsos, der Waffengefährte der griechischen Helden vor Troja und der König von Ithaka. Er hatte viele Schicksalsschläge zu erdulden, überwand sie aber alle durch Weisheit und Mut".<sup>58</sup>

Besondere ästhetische Qualität und Tiefe der Reflexion sind unabdingbare Voraussetzungen dafür, daß ein Werk bzw. sein Autor als klassisch betrachtet und in den Kreis der Besten aufgenommen wird. Die Dauer der Zugehörigkeit zu einem nationalen Kanon – und mehr noch die Möglichkeit der Übernahme in fremde – transnationale oder gar universale – Auswahllisten wird dann gewiß auch davon bestimmt, ob seine Gestalten, Situationen und Themen auch unter veränderten oder gänzlich anderen gesellschaftlichen und geistesgeschichtlichen Bedingungen als repräsentativ und paradigmatisch für die menschliche Existenz empfunden werden können. Entscheidend für die Vitalität und dauerhafte Kanonisierung eines

---

<sup>58</sup> R. Ellmann, *James Joyce* (Frankfurt a. M. 1994) 652.



Kunstwerks ist jedoch seine Komplexität, die unausschöpfliche Vieldeutigkeit, die seine Rezipienten nicht nur zu immer neuen Deutungen inspiriert, sondern auch zu immer neuen kreativen Auseinandersetzungen herausfordert. Die nun schon fast 3000jährige Rezeptionsgeschichte Homers und seiner beiden großen Helden Achill und Odysseus ist dafür ein besonders eindrucksvolles Beispiel. Zugleich zeigt sie auch die immer drohende Gefahr des Mißlingens der Rezeption und macht so deutlich, daß die Kanonizität eines Autors in jeder Generation an der Bereitschaft neuer Rezipienten hängt, sich auf ihn einzulassen. Das gilt für den gesamten Autor ebenso wie für einzelne seiner Werke. So war es – trotz Dantes Odysseus – lange Zeit die “Ilias”, die im Vordergrund der abendländischen Homerrezeption stand, während sie im 20. Jahrhundert deutlich hinter der “Odyssee” zurücktritt.

Die europäische und außereuropäische Wirkungsgeschichte der homerischen Epen ist so reich und komplex, daß ich mich im fünften und letzten Teil des Beitrags auf eine an die wichtigsten Stationen erinnernde Skizze beschränken muß.

Die erste und für den weiteren Verlauf der Rezeptionsgeschichte entscheidende Station ist Rom:

Graecia capta ferum victorem cepit et artis  
intulit Latio.

“Das besiegte Griechenland zähmte den wilden Sieger und brachte die Künste nach Latium” – heißt es bei Horaz.<sup>59</sup>

Und es ist bezeichnend für die Sonderstellung Homers, daß die lateinische Literatur mit einer Übersetzung der “Odyssee” durch den tarentinischen Kriegsgefangenen Livius Andronicus beginnt. “Seitdem” – so Friedrich Klingner – “ist in allem, was es an hoher erzählender Dichtkunst in Rom gegeben hat, Homers epische Kunst mittelbar und unmittelbar mit enthalten”.<sup>60</sup>

Das gilt für Naevius’ “Punischen Krieg” und für die “Annales” des Ennius, der sich im Proöm seines monumentalen Epos als Reinkarnation Homers vorstellt, den epischen Hexameter in Rom einbürgert und, anders als Naevius, nicht nur die sagenhafte Frühgeschichte Roms homerisch einfärbt, sondern auch seine großen historischen Kriege gegen Pyrrhos, Hannibal, Antiochos u. a. als römische Ilias präsentiert: und es gilt schließlich für Vergil, der in der “Aeneis” nicht weniger versucht, als gleich beide homerischen Epen zu erneuern und zu überbieten.

---

<sup>59</sup> Hor. *Epist.* 2. 1, 156.

<sup>60</sup> F. Klingner, *Studien zur griechischen und lateinischen Literatur* (Zürich–Stuttgart 1964) 292.

“Nescioquid maius nascitur Iliade!” Die ahnungsvolle Prophezeiung seines Freundes Properz,<sup>61</sup> daß Vergil drauf und dran sei, etwas zu schaffen, daß großartiger sein werde als die “Ilias”, hat sich jedenfalls in der Form erfüllt, daß die vergilische “Aeneis” die homerischen Epen allmählich immer stärker überschattet. Quintilian weist Vergil, wie wir gesehen haben, in seinem großen Kanon, zwar noch den zweiten Platz hinter Homer zu; der Zusatz: “näher dem ersten als dem dritten”,<sup>62</sup> kündigt den Umschwung jedoch bereits an. Die Epiker der frühen Kaiserzeit Lucan und Statius, Valerius Flaccus und Silius Italicus messen sich nicht mehr mit Homer, sondern mit Vergil, und in den folgenden Jahrhunderten verdrängt die “Aeneis”, im Westen des Reichs zunehmend die homerischen Epen.

Während Homer in Byzanz immer präsent bleibt und im 12. Jahrhundert sowohl in der Wissenschaft als auch in der Literatur noch einmal eine besondere Wirkung entfaltet,<sup>63</sup> war der göttliche Dichter dem lateinischen Mittelalter kaum mehr als ein großer Name. Dante bezeichnet Homer in seiner berühmten Selbstkanonisierung im 4. Gesang des “Inferno” als “poeta sovrano”, der als Meister des höchsten Gesangs wie ein Adler hoch über den drei römischen Mitgliedern der *bella scuola*, Horaz, Ovid und Lucan, schwebt,<sup>64</sup> und auch Chaucer stellt ihn in seinem “House of Fame”<sup>65</sup> auf einen besonders hohen Ehrenfeiler. Aber gelesen haben ihn weder Dante noch Chaucer.

Was man von Homer und seiner Dichtung wußte oder zu wissen glaubte, stammt aus lateinischen Autoren, aus der “Ilias Latina” (einer sehr freien Kurzfassung des Trojastoffs), aus den beiden spätantiken Prosaerzählungen des Dares und Dictys und natürlich aus Benoit de St. Maures “Trojaroman”. Und dennoch schafft Dante seine großartige Kontrafraktur des homerischen Odysseus, einen Odysseus, den es nicht zu Hause hält, der wieder aufbricht, in hybridem Erkenntnisdrang über die Grenzen der Welt hinausfährt und im fernen Westen scheitert.<sup>66</sup>

Die allmähliche Wiederentdeckung und Wiedergewinnung Homers beginnt mit Petrarca und seinem Freund und Schüler Boccaccio. Es ist Petrarca, der Homer in seinen “Trionfi” einlädt, zu ihm nach Florenz zu kommen, und der sich, als es mit dem Griechischlernen nicht so recht vorangehen

<sup>61</sup> Prop. 2. 34, 65 f.

<sup>62</sup> Quint. 10, 1, 86.

<sup>63</sup> Browning (s. Anm. 28); id., “The Byzantines and Homer”, in: Lamberton / Keaney (s. Anm. 30) 134–48.

<sup>64</sup> Dante. *Inferno* IV 85–96.

<sup>65</sup> Chaucer. *House of Fame*. 1384.

<sup>66</sup> Dante. *Inferno* XXVI 52–142.

will, zusammen mit Boccaccio um einen Übersetzer bemüht. Mit der schwachen Prosa-Übersetzung des Leonzio Pilato (um 1360) beginnt die lange Reihe der Übersetzungen – erst ins Lateinische und dann auch in die Nationalsprachen –, die Europa wieder vertraut machen mit dem Inhalt der beiden Epen und dem literarischen Genie ihres Schöpfers.<sup>67</sup>

Die Intensität und Qualität der poetischen Homerrezeption nimmt vom italienischen Ritterroman eines Boiardo bis zu Shakespeares Odysseus in „Troilus und Cressida“ allmählich zu; nach und nach wächst die Zahl derer, die „Ilias“ und „Odyssee“ auch im Original lesen können; die nach der Erfindung des Buchdrucks überall in Europa in schneller Folge erscheinenden preiswerten Ausgaben tragen zur Verbreitung der Texte bei, und durch die Wiederentdeckung der aristotelischen Poetik samt ihrer reichen Kommentierung gewinnt der von Aristoteles gepriesene Homer im 16. Jh. weiter an Bedeutung für die literarische Praxis und Theorie.

Allerdings steht Homer in der Wertschätzung von Dichtern und Kritikern weiter hinter Vergil zurück. Nicht nur seine Kritiker (vor allem Scaliger), sondern auch seine Verehrer – von Dante und Petrarca über Poliziano und Vida bis zu Montaigne und Voltaire – stellen Vergil über Homer, und am Ende des 17. Jh. beginnt die „Querelle des Anciens et des Modernes“ nach kleineren Vorgefechten mit einem letzten großen Angriff auf Homer, der im Streit um Bedeutung und Vorbildcharakter der Antike in ganz besonderem Maße die Angriffe der ‚Modernen‘ auf sich zieht. In Charles Perraults Hymnus auf das Jahrhundert Ludwigs des XIV, vorgetragen 1687 in der Académie Française, ist alle Kritik versammelt, die seit der Antike gegen die homerischen Epen vorgetragen worden ist. Uns mag mancher Vorwurf als eher lächerlich erscheinen – so z. B. wenn Perrault und andere die Geschmacklosigkeit geißeln, daß Homer den großen Aias mit einem Esel vergleicht. Aber auch wenn sich La Fontaine, Boileau u. a. schnell auf die Seite Homers stellen und auch wenn sich in den Argumenten der Verteidiger ein tieferes historisches Verständnis Homers vorbereitet, so hat doch der leidenschaftlich geführte Streit um die poetische und geschmackliche Qualität von „Ilias“ und „Odyssee“ der Reputation Homers zweifellos geschadet.<sup>68</sup>

In Swift's amüsanter Satire auf die Querelle mit dem Titel „Battle of the books“ stößt der Ritter Homer seine mächtigsten Gegner Perrault und Fontenelle aus dem Sattel und zerschmettert beiden mit einem Hieb den Schädel. Es dauerte aber noch etwa ein halbes Jahrhundert, bis die satiri-

<sup>67</sup> G. Finsler. *Homer in der Neuzeit. Von Dante bis Goethe. Italien – Frankreich – England – Deutschland* (Leipzig–Berlin 1912) 15–20.

<sup>68</sup> Finsler (s. Anm. 67) 180 ff.

sche Vision Wirklichkeit wird, als Johann Joachim Winckelmann Homer auf seinen alten Ehrenplatz zurückführt.<sup>69</sup>

Nicht umsonst hat Raphael Mengs den ersten wahrhaft Homerbegeisterten des 18. Jh. mit der "Ilias" in der Hand gemalt. Homer hat Winckelmann das ganze Leben begleitet: von der gehaßten Knechtschaft als Schulmeister in Seehausen über die großen Jahre in Rom bis in den elenden Tod in Triest. Es war Winckelmann, der Homer wieder mit dem antiken Ehrentitel "der göttliche Homer" anredete und vom "heiligen Homer" sprach, dessen Gleichnisse er gebetet habe, als er zur Kenntnis des Schönen gelangen wollte. Schadewaldt hat gezeigt, daß Winckelmann in der Tat, wie diese Formulierung ahnen läßt, "bei Homer sehen lernte und die dort mit dem Auge der Seele geschaute (griechische) Schönheit in den Werken der Kunst wiederfand".<sup>70</sup>

Auch Goethe spricht im Anschluß an Winckelmann vom "heiligen Homer", in dem er, "wie sich's ziemt, voll Andacht liest", und wie Winckelmann ist ihm Homer (neben der Bibel und Shakespeare) zeitlebens "Leitstern des Herzens" geblieben.<sup>71</sup> Ihn nachzuahmen und auf seinem Felde mit ihm zu konkurrieren hat er lange nicht gewagt. Erst F. A. Wolfs radikale Thesen zu Entstehung und Einheit der homerischen Epen (1795) nimmt Homer den Nimbus des unerreichbaren Genies; und auch wenn Goethes Odyssee "Herrmann und Dorothea" sicher nicht zu seinen größten Werken gehört und der ehrgeizige Plan einer deutschen Fortsetzung der "Ilias" scheiterte, so hat ihn doch die lange und intensive Beschäftigung damit, wie vor allem der Briefwechsel mit Schiller zeigt, zu tiefen Einsichten in das Wesen des Epischen und in Grundgesetze des Dichterischen geführt. In Grumachs Stellenammlung "Goethe und die Antike" füllen die Äußerungen Goethes über Homer 100 Seiten, während die Bemerkungen über Vergil ganze 7 Seiten einnehmen und den "korrekten Vergil" klar unter das "Genie" Homer stellen.<sup>72</sup>

Mit Winckelmann und Goethe sind nur zwei aus einer langen Reihe großer Geister genannt, in deren Homerbegeisterung sich das in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts ausbrechende "hitzige Fieber der Graecomanie", wie Schiller es in einem Xenion von 1796<sup>73</sup> nannte, besonders deutlich manifestiert; und die ein Jahr zuvor erschienenen Prolegomena Wolfs, die

<sup>69</sup> J. Wohlleben, *Die Sonne Homers* (Göttingen 1990) 11–14.

<sup>70</sup> W. Schadewaldt, "Winckelmann und Homer", in: ders., *Hellas und Hesperien II* (Zürich–Stuttgart 1970) 37–73.

<sup>71</sup> Wohlleben (s. Anm. 69) 45–53.

<sup>72</sup> E. Grumach, *Goethe und die Antike* (Potsdam 1949).

<sup>73</sup> Schiller, *Nationalausgabe I* (Weimar 1943) 348: "Die zwei Fieber / Kaum hat das kalte Fieber der Gallomanie uns verlassen / Bricht in der Graecomanie gar noch ein hitziges aus".

so vielen Zeitgenossen als eine “Verwüstung der fruchtbarsten Gärten des ästhetischen Reiches” erschienen, haben wie Goethe noch im gleichen Jahr ahnungsvoll konstatierte, den homerischen Epen nicht nur nicht geschadet, sondern ihren Ruhm sogar gemehrt:

Mit hartherz'ger Kritik hast du den Dichter entleibet.  
Aber unsterblich durch dich lebt das verjüngte Gedicht.<sup>74</sup>

Auch wenn das “Fieber der Graecomanie” nirgends so “hitzig” ausbrach wie in Deutschland und sich Rom in den romanischen Ländern stärker behaupten konnte, so vollzog sich der Paradigmenwechsel von Rom zu Hellas doch gleichzeitig in vielen Ländern Europas und überall war die Homerbegeisterung, die Lichtenberg schon 1786 mit dem Satz “er las immer Agamemnon statt angenommen” verspottet hat, ein zentrales Element dieser Entwicklung.<sup>75</sup>

Das gilt in besonderem Maße für das viktorianische England. Der englische Philhellenismus entzündete sich zwar anders als der deutsche Griechenkult an der Begegnung mit der griechischen Landschaft und den erhaltenen Kunstdenkmälern der großen Vergangenheit (1762 erscheint der erste Band von Stuart und Revetts in Athen gezeichneten “Antiquities of Athens”); aber auch in England spielte von Anfang an Homer eine ähnlich zentrale Rolle wie in Deutschland. Der langen deutschen Reihe kreativer Homerbegegnungen, die Joachim Wohlleben in seiner schönen Studie “Die Sonne Homers” mit dem Untertitel “Zehn Kapitel deutscher Homerbegeisterung von Winckelmann bis Schliemann”<sup>76</sup> nachgezeichnet hat, ließe sich eine kaum weniger lange und illustre Reihe englischer Dichter und Kritiker an die Seite stellen. “O thou eternal Homer” erklingt es von Byron und Keats bis zu Shelley und Tennyson.<sup>77</sup>

Überall findet sich wie bei Goethe das Gefühl, den Vater der abendländischen Poesie nicht erreichen zu können, und immer wieder ist wie bei Goethe die Reinhonorisierung Homers mit der Kritik an Vergil verbunden: “Homer” – formuliert der große Staatsmann und Literat Gladstone – “walks in the open day, Virgil by lamplight. From Virgil back to Homer is a greater distance than from Homer to life”.<sup>78</sup>

Neben Homer konnte sich allenfalls Shakespeare behaupten, und selbst Shakespeare mußte nicht selten, sogar in England hinter Homer zurücktre-

<sup>74</sup> Goethe. *Xenien aus dem Nachlaß* Nr. 85.

<sup>75</sup> G. Chr. Lichtenberg. *Schriften und Briefe*. Bd. 2. *Sudelbücher II, Materialhefte, Tagebücher* (München 1971) 166.

<sup>76</sup> Wohlleben (s. Anm. 69).

<sup>77</sup> R. Jenkins. *The Victorians and Ancient Greece* (Cambridge, Mass. 1980).

<sup>78</sup> W. E. Gladstone. *Studies on Homer and the Homeric Age* (Oxford 1858) I, 13.

ten: Das Albert Memorial ist als Quintessenz der viktorianischen Zeit bezeichnet worden. Der monumentale Schrein für den 1861 jung gestorbenen Prinzgemahl der Königin Viktoria ist in der Tat zugleich Grabmal und stolze Selbstdarstellung englischer Größe auf dem Höhepunkt des Empire. Unterhalb des Baldachins, unter dem der Prinz ruht, sind auf einem figurenreichen Fries die berühmtesten Dichter und Komponisten, Bildhauer und Architekten der Welt dargestellt. Überall stehen auch kleine britische Geister direkt neben den Großen der Welt (wie die beiden längst vergessenen Musiker Lawes und Bishop neben Mozart und Beethoven). Im Zentrum des Frieses aber, dort, wo die Heroen der Dichtkunst versammelt sind, sitzt nicht etwa Shakespeare auf dem Thron, sondern Homer. Dante und Shakespeare liegen ihm zu Füßen, während Vergil und Milton sich still in den Hintergrund zurückgezogen haben.

Und selbst bei den nationalen Feierlichkeiten zum 300. Geburtstag Shakespeares im Jahre 1916 stellt der poeta laureatus Robert Bridges in seiner pindarischen Ode Shakespeare zwar auf eine Stufe mit Homer, spricht aber schon im nächsten Vers von dessen unbestrittener Herrschaft:

Whom when she bore the Muses lov'd  
Above the best of eldest honour  
– Yea save one without peer –  
And by great Homer set,  
not to impugn his undisputed throne.<sup>79</sup>

Zur gleichen Zeit, als dieses Lob Homers zu Ehren des bedeutendsten modernen Dichters erklingt, beginnt James Joyce in der Schweiz mit dem "Ulysses" und eröffnet damit die lange Reihe bedeutender Homerbegegnungen des 20. Jahrhunderts, an deren – vorläufigen – Ende Christa Wolfs "Kassandra" und Michael Köhlmeiers "Odysseus"-Tetralogie, Botho Strauß, "Ithaca" und Derek Walcotts karibische Odyssee mit dem Titel "Omeros" stehen.<sup>80</sup>

Wie lange  
dauern die Werke? –

fragt Brecht, und die Antwort lautet:

So lange  
Als bis sie fertig sind.  
So lange sie nämlich Mühe machen  
Verfallen sie nicht.

---

<sup>79</sup> Zitiert nach Jenkins (s. Anm. 77) 193.

<sup>80</sup> Seidensticker (s. Anm. 56).

Einladend zur Mühe  
 Belohnend die Beteiligung  
 Ist ihr Wesen von Dauer, so lange  
 Sie einladen und belohnen.<sup>81</sup>

Bernd Seidensticker  
*Freie Universität Berlin*

Статья посвящена почти трехтысячелетней истории освоения гомеровского наследия в западноевропейской культурной традиции. Кратко рассматривается история формирования канона классических писателей в Древней Греции, в котором Гомеру принадлежит первое место, после чего ставится вопрос о причинах исключительно длительного пребывания Гомера среди читаемых и признаваемых образцовыми авторов. В связи с этим дается краткий обзор предыстории гомеровских поэм в эпической традиции и обрисовывается их место на рубеже устной и письменной словесности. Затем рассматриваются основные этапы превращения Гомера в классика древнегреческой литературы. К причинам столь значительного успеха гомеровских поэм автор статьи относит не только несравненное художественное совершенство обеих поэм, отмеченное уже Аристотелем, но и образцовое выражение в них ситуации, в которой находится личность на войне и в мире, а также сложность характеров обоих главных героев. Далее кратко обзревается рецепция Гомера в Риме, где он имел определяющее значение для эпической поэзии, в особенности для Вергилия, вытеснившего затем своего предшественника с первого места вплоть до XVII в., а также в Византии. Наконец, приводятся отдельные эпизоды литературной борьбы, в ходе которой Гомер обретает вновь – уже, можно надеяться, навсегда – царственное место в иерархии поэтов.

---

<sup>81</sup> B. Brecht, “Über die Bauart langdauernder Werke. V. 1–9”; in: ders. *Gesammelte Werke* [werkausgabe edition suhrkamp] VIII (Frankfurt a. M. 1967) 387.