

Unverkäufliche Leseprobe



**Bernhard Zimmermann (Hg.)
Handbuch der griechischen Literatur
der Antike**

Bd. 1: Die Literatur der archaischen und
klassischen Zeit

816 Seiten, Im Schuber
ISBN: 978-3-406-57673-7

I. EINLEITUNG

Wohl für keine andere Phase der griechischen Literatur als für die in diesem Band behandelten Jahrhunderte hat die moderne Theoriediskussion derart zahlreiche neue Zugänge zu den literarischen Werken zwischen Homer und Euripides geschaffen. Die Fragestellung, unter der sich die verschiedenen theoretischen Ansätze, die die Diskussion der letzten Jahrzehnte prägten, am besten vereinigen lassen, ist die nach dem ‚Sitz im Leben‘ der literarischen Formen der archaischen und klassischen Zeit – eine Fragestellung, die sowohl für die epische als auch für die lyrische Dichtung besonders fruchtbar war, aber auch in den letzten Jahren unter dem Stichwort der ‚documentary studies‘ erneut für das attische Drama Anwendung findet, zumal der institutionelle Rahmen, in den Dramen- und Dithyrambenaufführungen eingebunden waren, immer schon – jedenfalls in der angelsächsischen Forschung – Beachtung gefunden hat.

Komparatistische Studien, die die Literaturen des Vorderen Orients einbeziehen, haben, unterstützt durch archäologische Untersuchungen, der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Epos Auftrieb gegeben und zu weit über das Fach hinausgreifenden Diskussionen geführt; man denke nur an den Streit um Homers Troia. Die kultisch-rituelle Dimension der chorischen Formen, zu denen auch das Drama gezählt werden muß, treibt zwar seit Nietzsches *Geburt der Tragödie* (1872) die Forschung um; in den letzten Jahrzehnten erhielt jedoch insbesondere die Ursprungsdiskussion der dramatischen Gattungen durch religionswissenschaftliche Ansätze in Verbindung mit anthropologischen und ethnologischen Fragestellungen und unter Einbeziehung der ‚Performance-Theory‘ einen neuen Aufschwung. Ohne genderrelevante Aspekte ist inzwischen insbesondere die Lyrik-, Tragödien- und Komödiendiskussion nicht mehr denkbar. Das Interesse an den Aufführungsbedingungen der Dramen des 5. Jh., das in der Gräzistik immer schon vorhanden war, hat seit den 70er Jahren nicht nur Neues zu Inszenierungsfragen, sondern auch zur Strukturanalyse der dramatischen Texte gebracht, die sich – frei vom Korsett der aristotelischen ‚Bauformen‘ – an der Handlungskonzeption und -entwicklung orientierte. Narratologische Ansätze warfen ein neues Licht nicht nur auf die homerischen Epen und die Geschichtsschreibung, sondern auch auf das Drama und die Chorlyrik, bei der die narrative Struktur eines Textes in besonderer Weise vom ‚Sitz im Leben‘, vom Anlaß und Aufführungsort mit seinen spezifischen topographischen Besonderheiten, abhängt, und führten zu einer neuen Sichtweise auf lang und kontrovers diskutierte Probleme wie die ‚pindarische Frage‘, die Frage der Einheit der Gedichte Pindars. In besonders anregender Weise wurde der pragmatische Ansatz in die Diskussion über ‚Gattungsnormen‘ der Dichtung der archaischen Zeit eingebracht, indem gezeigt werden konnte, wie sich gattungskonstituierende Merkmale aus dem Anlaß der Darbietung eines Textes ergeben. Die Intertextualitätstheorie schließlich eröffnete neue Wege, die von der bloßen Zusammenstellung von Parallelen zu einem tieferen Verständnis des Zusammenspiels von Texten in einer Gesellschaft, in der Literatur in erster Linie nicht über Bücher verbreitet wurde, führten.

Ebenso wichtig und eng mit dem ‚Sitz im Leben‘ der literarischen Formen verbunden ist der mediale Aspekt, also die Frage, auf welche Art und Weise Literatur produziert und

verbreitet wurde, wobei man in den letzten Jahrzehnten besondere Aufmerksamkeit dem Spannungsverhältnis von schriftlicher Konzeption und mündlichem Vortrag und den sich daraus ergebenden Konsequenzen für Produktion und Rezeption literarischer Werke zollte.

Ein Manko, das in gewisser Weise jeder Literaturgeschichte anhaftet, besteht darin, daß ein gerade für den in diesem Band behandelten Zeitraum wichtiger Gesichtspunkt verlorenzugehen droht: der Aspekt der ‚Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen‘, der ein Hauptproblem bei der Bestimmung und Abgrenzung von literarischen Epochen darstellt. In einem bestimmten Zeitraum finden sich immer Formen und Elemente, die eigentlich als typisch für die vorhergehende oder auch folgende Phase angesehen werden. Diese Überlappungen haben ihre Ursache darin, daß die griechische Welt durch eine Vielzahl kultureller Zentren geprägt war, die unterschiedliche gesellschaftliche Strukturen und Regierungsformen aufwiesen und unterschiedlichen kulturellen Einflüssen ausgesetzt waren. Zwischen dem 7. und dem Ende des 5. Jh. waren das die ionische Küste, Lesbos, Sparta, Böotien und Athen sowie der griechische Westen (Sizilien und die Magna Graecia), die eine eigene ‚literarische Kultur‘ ausbildeten, die jedoch wiederum in eine panhellenische Kommunikationsgemeinschaft eingebunden war. Man denke nur an die Künstler, die im 7. Jh. in Sparta tätig waren, und an die rege ‚Reisetätigkeit‘ panhellenischer Dichter, beginnend bei Arion über Simonides, Pindar und Bakchylides bis zu Aischylos, Euripides und Timotheos.

Eine Besonderheit der griechischen Literatur besteht darin, daß sie sozusagen mit einem Paukenschlag, den Epen Homers und Hesiods, einsetzt, die weit über die Gattungsgrenzen hinweg die spätere Literatur entscheidend prägten. Homer und Hesiod wurden zu literarischen Übervätern, zu den Lehrern der Griechen. Sie vermittelten die Traditionen und das Wertesystem, sie vermittelten das Wissen über Götter und Menschen und forderten aufgrund der Geltung, die sie besaßen, zum Widerspruch heraus (Xenophanes, Heraklit), der wiederum zu allegorisierenden Rettungsversuchen führte (Theagenes von Rhegion). Die homerischen Epen sind in jeder literarischen Form der archaischen und klassischen Zeit irgendwie präsent, sei es in der Lyrik oder dem Drama, sei es in der Historiographie oder Philosophie.

Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit, die in diesem Band behandelt wird, kann ohne Einbeziehung des institutionellen Rahmens, in dem sie produziert, rezipiert und tradiert wurde, adäquat nicht verstanden werden. Die ‚Performance‘ von Epik und Lyrik war einerseits in die aristokratische Festkultur, andererseits in die großen panhellenischen Festspiele sowie in kultische, von einer bestimmten Gruppe begangene Anlässe eingebettet. In der Gestalt des Sängers Phemios im ersten und des Demodokos im achten Buch der *Odysee* erhält man eine Vorstellung davon, wie der Epenvortrag an den Adelssitzen ablief. Der Vortrag von Iamben, Elegien und monodischer Lyrik war in der Regel auf Symposien beschränkt, jene nach festen Normen ablaufenden Gelage der Männergesellschaft. Die Fragmente, die von den Gedichten des Alkaios erhalten sind, verdeutlichen, wie seine Art der Lyrik zur Vermittlung aristokratischer Wertvorstellungen eingesetzt wurde und häufig als Reaktion auf bestimmte Ereignisse verfaßt ist. Einem ähnlichen lebensweltlichen Kontext entstammen Sapphos Gedichte: einer weiblichen ‚Erziehungs‘- oder Kultgemeinschaft (Thiasos), in der die Dichterin die Mädchen auf ihr Erwachsenendasein vorbereitete. Das Symposion als panhellenische Institution muß auch als wichtige Vermittlungsinstanz für diese frühe, an und für sich zeitgebundene Lyrik angesehen werden. Die Texte eines Alkaios wurden zu Klassikern der sympo-

tischen Lyrik (Skolien), wie die ‚Skolienprobe‘ in den *Wespen* des Aristophanes (1219 ff.) schlagend belegt.

Neben diesen für kleinere, geschlossene Gruppen verfaßten Liedern bildeten sich bei den für öffentliche Anlässe komponierten Gedichten je nach dem Anlaß und der Gottheit, der zu Ehren ein Fest abgehalten wurde, verschiedene Formen heraus: der Dithyrambos, der zu Ehren des Dionysos gesungen wurde, der dem Apollon heilige Paian, daneben Hochzeitslieder (Hymenäen, Epithalamien), Prozessions- (Prosodia), Trauer- (Threnoi) und Tanzlieder (Hyporchemata), Lieder für Mädchenchöre (Partheneia) und Lieder, die von den Siegern bei den panhellenischen Festspielen in Auftrag gegeben wurden (Epinikien). Der Inhalt, aber vor allem auch die musikalische und choreographische Gestaltung richteten sich nach dem Anlaß.

Ähnlich wie die homerischen und hesiodischen Epen an der Schwelle von mündlicher Tradition und schriftlicher Fixierung die Spuren beider Phasen aufweisen, sind auch Lyrik, Iambographie und Elegie von einer doppelten Spannung geprägt. Auf der einen Seite stehen die mündliche Sängertadition – bei einem bestimmten Anlaß wie einem Symposion oder Götterfest werden Lieder vorgetragen – und der aktuelle Anlaß und ‚Sitz im Leben‘ dieser Dichtungen. Auf der anderen Seite jedoch gibt es seit dem 7. Jh. Persönlichkeiten, die durchaus auf einen nicht nur ephemeren Ruhm als Dichter Wert legten. Die für die großen, insbesondere panhellenischen Götterfeste komponierten chorlyrischen Dichtungen wiesen im Gegensatz zu der vor kleinen Gruppen vorgebrachten monodischen Lyrik notwendigerweise einen allgemeineren Charakter auf, da sie nicht für ein homogenes Publikum verfaßt waren. In der chorlyrischen Dichtung und der gesamtgriechischen Festkultur dürfte denn auch der Anstoß zu einer Professionalisierung der Lyrik zu suchen sein. Der enorme Bedarf an Liedern für die zahlreichen Götter- und Siegesfeste in aristokratischen Gemeinwesen, an Tyrannenhöfen oder in demokratischen Poleis brachte eine neue Generation von Dichtern hervor, die von ihrem Handwerk (τέχνη) lebten und in einem harten Konkurrenzkampf mit ihren Rivalen standen. Entscheidend ist, daß diese Dichter nicht immer bei der Aufführung ihrer Werke zugegen sein konnten. Im Gegensatz zur ersten Phase der lyrischen Dichtung haben wir also ansatzweise eine Trennung von Publikum und Autor, der nicht nur für ein ihm gut bekanntes, sondern auch für ein weit von ihm entferntes Publikum schreibt. Diese mit der Lyrik verbundenen Phänomene kann man durchaus als ersten, zaghaften Anfang einer Literarisierung verstehen. Der Text hat zwar noch seinen festen ‚Sitz im Leben‘, ist aber schriftlich fixiert und damit wiederaufführ- und nachlesbar. Die Konkurrenzsituation, in der die Chorlyriker standen und die in nicht gerade feinfühligem Beschreibungen der Kunst ihrer Rivalen ihren Ausdruck fand, führte, wie dies schon in der homerischen *Odyssee* nachweisbar ist, zu einer verstärkten Betonung der Vorzüge und Einzigartigkeit der jeweiligen Dichtung und damit zu einer impliziten Poetik, die in den Metaphern, die die Dichter zur Beschreibung ihrer Kunst verwenden, den Grundstock für die Terminologie der späteren expliziten poetologischen Werke legte.

In der archaischen Epoche der griechischen Literatur ist der Ursprung der Prosaschriftstellerei zu suchen. Anaximander von Milet wirkte in zweierlei Hinsicht bahnbrechend: Er wählte nicht die Form des hexametrischen Lehrgedichts, um seine Gedanken über die Natur und den Kosmos mitzuteilen, sondern faßte die mündliche Form des Lehrvortrags in Prosa in einem Buch zusammen. Die neue Form der Vermittlung fand in Ionien Nachfolger mit Heraklit, in der Erdbeschreibung und dem Periplus des Skylax und der Geschichtsschreibung des Hekataios von Milet, der den Anstoß zu einer

Blüte der ionischen Prosa im 5. Jh. gegeben zu haben scheint. Es entstanden Lokalgeschichten, Genealogien und Weltentstehungslehren. Das Ziel dieser *ιστορίαί*, die in Herodots Geschichtswerk, aber auch in den frühen Schriften des *Corpus Hippocraticum* ihren Höhepunkt erreichten, bestand in der Mitteilung von Tatsachen, die durch eigene Nachforschungen und durch Autopsie erkundet worden waren. Allgemein sind diese frühen Prosaschriften von einem Drang nach Systematisierung und Rationalisierung geprägt, wie es besonders in Hekataios' *Genealogiai* zum Ausdruck kommt. Mythische und historische Ereignisse werden nach dem Generationenschema angeordnet. Was rational nicht vertretbar ist, wird ausgeschlossen.

Die literarische Entwicklung Athens im 5. Jh. ist vor allem durch die 508 v. Chr. von Kleisthenes eingeführte Demokratie bestimmt. Eine Reihe literarischer Gattungen sind ohne die demokratische Polis nicht denkbar. Es sind dies in erster Linie die dionysischen Gattungen, Dithyrambos, Tragödie, Satyrspiel und Komödie, die an dem Hauptfest des demokratischen Athen, den Großen (oder Städtischen) Dionysien, und an dem älteren, aber weniger bedeutenden Frühjahresfest, den Lenäen, zur Aufführung kamen. Den einzelnen Gattungen fielen im Rahmen des Festes eine eminent wichtige, sich gegenseitig ergänzende politische Funktionen zu. Der Dithyrambos, das alte Kultlied zu Ehren des Dionysos, wurde von den von Kleisthenes neu geschaffenen zehn Verwaltungseinheiten, den Phylen, im Wettstreit (Agon) vorgetragen und diente in erster Linie der Vermittlung einer demokratischen, patriotischen Gesinnung und der Schaffung eines Zusammengehörigkeitsgefühls innerhalb der Phylen quer durch die sozialen Schichten. Die Komödien förderten – vor allem durch den für das 5. Jh. typischen Spott über bekannte Persönlichkeiten – die Selbstvergewisserung, das Gruppengefühl des attischen Demos. Der anonyme Autor der polemischen Schrift *Über den Staat der Athener*, die unter den Werken des Xenophon überliefert ist und wohl aus dem letzten Viertel des 5. Jh. stammt, bemerkt mit Sarkasmus, daß das athenische Volk es zwar nicht zulasse, daß es selbst auf der Bühne verspottet werde; wohl aber toleriere es Spott und Hohn, wenn er gegen reiche, adlige oder einflußreiche Personen gerichtet sei (2,18). Die Tragödie schließlich beleuchtet im Spiegel des Mythos Probleme des menschlichen Zusammenlebens. Dies kann von einer deutlichen Bestätigung der demokratischen Ideologie oder aktueller politischer Entscheidungen bis zur kritischen Analyse der Gegenwart reichen, kann aber auch, wie dies in den erhaltenen Stücken des Sophokles der Fall ist, in allgemeinem Ton Probleme des menschlichen Zusammenlebens in einer Gesellschaft behandeln.

Die demokratische Diskussionsgesellschaft, wie sie Thukydides in seinem Geschichtswerk mit bitterer Schärfe analysiert (vor allem 3,38), wirkte als Katalysator auf die Entwicklung der Rhetorik und der einzelnen Redegattungen, die von den Sophisten, jenen herumziehenden Weisheits- und Redelehrern, die mit dem Anspruch auftraten, gegen enorme Honorare die Kunst der überzeugenden Rede zu lehren und damit ihren Schülern eine erfolgreiche politische Laufbahn zu eröffnen, vorangetrieben wurde. Mit ihrer Argumentationskunst, durch die sie ‚die schwächere Sache zur stärkeren zu machen‘ versprachen, setzten sie die geltenden weltlichen wie religiösen Normen und Wertvorstellungen der Diskussion aus. Zwar ist von den Schriften der Sophisten außer von Gorgias nicht mehr viel erhalten; ihr Denken hat jedoch unübersehbare Spuren in der zeitgenössischen Literatur hinterlassen, in den Tragödien eines Euripides, in parodischer Form in den Komödien des Aristophanes, Kratinos und Eupolis und im Geschichtswerk des Thukydides. Letztendlich ist die Rhetorik für das Entstehen der ver-

schiedenen Prosagattungen verantwortlich, die die Literatur des 4. Jh. prägen, und für die Genese einer Literatur im modernen Sinne, in der ein Autor für ein ihm unbekanntes, großes Publikum und vor allem für die Nachwelt schreibt. Ebenfalls kann man im rhetorischen Übungsbetrieb einen Ursprung fiktionaler Literatur sehen. Rhetoriklehrer wie Gorgias oder sein Zeitgenosse Antiphon führten in ihren Unterrichtsgegenstand anhand fiktiver Fälle ein, die entweder dem Mythos entnommen oder frei erfunden waren. Die Ausbildung verschiedener Prosagattungen gegen Ende des 5. Jh. verläuft parallel zu einer aufkommenden Buchkultur. In seiner ‚Schriftkritik‘ reagiert Platon auf diese Erscheinungen und streicht die Schattenseiten des modernen Literaturbetriebs heraus, wenn er schreibt, daß ein schriftlich fixierter und publizierter Text, losgelöst von seinem Autor, auf die Fragen seiner Rezipienten keine Antwort geben könne und deshalb jeder Art von Mißbrauch, also von Fehlinterpretation, ausgesetzt sei (Phaedr. 275 de). Die positiven Seiten der neuen Buchkultur dagegen betont Thukydides. Am Ende des Methodenkapitels (1,22,4) nimmt er für sich in Anspruch, mit seinem Geschichtswerk einen Besitz für immer und nicht etwas für den einmaligen Vortrag verfaßt zu haben.

Der Zusammenbruch Athens im Jahre 404 und der Tod des Sokrates 399 v. Chr. sowie die mit diesen Ereignissen verbundene politische Krise sind als weitere Ursachen für die Ausbildung der Prosagattungen im frühen 4. Jh. anzusehen. Die Frage, wie es zum politischen Niedergang Athens kommen und wie ein Mann wie Sokrates zum Tode verurteilt werden konnte, beflügelte einerseits staatstheoretische Reflexionen, andererseits gab sie den Anstoß zur Ausbildung der sokratischen Schriften und damit zur Ausbildung der philosophischen Schriftstellerei und der Form des Dialogs. Das persönliche Schicksal, das politisch engagierten Personen in der Krisen- und Umbruchszeit um 400 widerfahren konnte, vor allem die Verbannung aus Athen, gab wohl auch den Anstoß zur autobiographischen Schriftstellerei mit apologetischem Tenor. Xenophons *Anabasis* ist der erste Text dieser neuen Gattung, bei Thukydides (Ende Buch 4) und in der *Mysterienrede* des Redners und Politikers Andokides finden sich erste Spuren. Dies ist Zeichen einer neuen Phase der griechischen Literatur, in der die Prosa aufblüht.

Bernhard Zimmermann

II. EPISCHE DICHTUNG

1. Das griechische Epos

Definition: Das Wort ἔπος (wörtl.: ‚Sage‘, ‚Kunde‘) bezeichnet zunächst sprachliche Äußerungen aller Art, spätestens seit dem 5. Jh. v. Chr. auch im engeren Sinne Dichterverse oder -werke (vgl. Hdt. 2,117 τὰ Κύπρια ἔπεα). Als Gattungsbegriff begegnet ἐποποιία (*epopoia*) seit dem 5. Jh. v. Chr. (Hdt. 2,116; Aristot. poet. c. 1, 1447a13 u. ö.). Unter Epos versteht man in der Regel erzählende Dichtung größeren Umfangs, die meist im hexametrischen Versmaß verfaßt ist. Manche Forscher (z. B. LATACZ 1994) gehen unter Verweis auf den antiken Sprachgebrauch, das gemeinsame Versmaß und das verbindende Merkmal der Mimesis von einer weiter gefaßten Gattungsdefinition aus, die nahezu alle hexametrischen Dichtungen einschließt, also auch das nicht-narrative (systematische, didaktische) Lehrgedicht (‚Sach-Epos‘) und verschiedene Texte der frühen Naturphilosophen. Ein solches Konzept ist allerdings problematisch, denn es faßt Gedichte, die sich in Inhalt, Struktur und Zielsetzung erheblich unterscheiden, zu einem Genos zusammen (vgl. bereits Aristot. poet. c. 1, 1447a29–b23). Ferner wirft es die Frage nach der Gattungszuordnung nicht-(rein-)hexametrischer narrativer Dichtungen auf. Zu letzteren gehören: (a) die pseudo-homerische Epos-Parodie *Margites* (6. Jh. v. Chr.), bei der daktylische Hexameter mit iambischen Trimetern durchmischt sind; (b) längere erzählende Werke in elegischen Distichen wie z. B. die *Ionika* des Panyassis (5. Jh. v. Chr.) oder die *Lyde* des Antimachos von Kolophon (um 400 v. Chr.); (c) die in lyrischen Versmaßen verfaßten umfangreichen mythologischen Gedichte des Stesichoros (6. Jh. v. Chr.).¹

Ursprung: Ursprung und Alter der griechischen Epik wurden vor allem durch Forschungen zur ‚Indogermanischen Dichtersprache‘ erhellt. Nachdem A. KUHN in der Mitte des 19. Jh. die etymologische Identität der homerischen Formel κλέος ἄφθιτον (‚unvergänglicher Ruhm‘) mit altind. *ákṣiti śrāvāva* entdeckt hatte, fand man zahlreiche weitere Parallelen vor allem zwischen der frühgriechischen und der vedischen Dichtung, ferner der germanischen, altiranischen, altitalischen und anderen poetischen Traditionen.² Die Übereinstimmungen betreffen poetische Formeln (z. B. Junktoren aus Nomen und Epitheton), Motive, Liedformen und metrische Strukturen. Entlehnung ist in den meisten Fällen auszuschließen; einige der Ähnlichkeiten mögen ‚Elementarparallelen‘ (also unabhängig voneinander entstanden) sein. Die kumulative Evidenz der Analogien spricht jedoch dafür, daß bereits in proto-indogermanischer Zeit (3. Jahrtausend v. Chr.) eine

¹ Der ‚epische‘ Charakter der Gedichte des Stesichoros zeigt sich (a) im Umfang von z. T. über 1500 Versen, (b) in der *narrativen* Darbietung mythischer Stoffe im Gegensatz zum *allusiven* Umgang mit dem Mythos im Großteil der sonstigen Chorlyrik, (c) in der Stoffwahl (Troia-, Theben- und Herakles-Sage), mit der der Dichter bewußt in Konkurrenz zum hexametrischen Epos tritt, (d) in der Bewertung durch antike Leser, die

die Werke des Autors vollständig lesen konnten: Pseudo-Longin (*Peri Hypsus* 13,3) bezeichnet ihn als Ὀμηρικώτατος; Quintilian (10,1,62) charakterisiert ihn als *epici carminis onera lyra sustinentem*. In dieser Literaturgeschichte wird Stesichoros unter den Lyrikern behandelt (s. S. 188 ff.).

² Vgl. SCHMITT (1967; 1968); WATKINS (1995); WEST (2007).

mündliche Dichtung teils mit heroischen, teils mit sakralen Themen existierte, die in den poetischen Traditionen der indogermanischen Tochtersprachen Spuren hinterlassen hat. Einflüsse aus der (bis auf die hethitisch-luwische Literatur) nicht-indogermanischen Dichtung aus dem altorientalischen Bereich haben bei der Entwicklung des griechischen Epos ebenfalls eine große Rolle gespielt (s. S. 16f.). Wenig Sicheres läßt sich über vorhomerische Gattungsformen erzählender Dichtung ermitteln. BOWRA (1961) sieht in Preis- und Klagedichtung eine frühe Entwicklungsstufe der objektiven Heldendichtung, wobei er auch mit dem Einfluß präheroischer schamanistischer Poesie rechnet. BERTOLÍN CEBRIÁN (2006) leitet die griechische Epik aus der Totenklage zur Zeit der Ionischen Kolonisation im 11. Jh. her. Im Unterschied zum allgemeinen Ahnenkult kann der Heroenkult bei der Entstehung der epischen Gattung keine Rolle gespielt haben, da er erst seit dem 8. Jh. archäologisch nachweisbar ist. Gleichwohl spiegelt er dasselbe Interesse an einer heroischen Vergangenheit wieder, das auch im homerischen Epos sichtbar wird.

Gattungsgeschichte: Das Epos gehört zu den ältesten und zugleich langlebigsten Gattungen der griechischen Literatur. Von der *Ilias* Homers im 7. Jh. v. Chr. (?) bis zu den *Dionysiaka* des Nonnos im 5. Jh. n. Chr. ist die schriftliche Epik während der ganzen Antike lebendig, wenn auch nur ein Bruchteil der uns mit Titel bekannten Epen erhalten ist. Daß gerade aus der klassischen Epoche (5./4. Jh. v. Chr.) kein Epos überliefert ist, dürfte mit der Konkurrenz der Historiographie als narrativer Gattung und mit der Dominanz der Tragödie als mythologischer Dichtungsform in dieser Zeit zusammenhängen. Im Hellenismus erlebt die Großepik (im Umfang von mehreren tausend Versen) mit den *Argonautika* des Apollonios Rhodios (3. Jh. v. Chr.) und zahlreichen weiteren (verlorenen) Epen eine Renaissance, während gleichzeitig das Epyllion als kleinepische Form (im Umfang von unter 100 bis maximal ca. 1500 Versen) aufkommt, repäsentiert z. B. durch Kallimachos' *Hekale* (3. Jh. v. Chr.) und Moschos' *Europa* (2. Jh. v. Chr.). Beide Untergattungen finden in der weitgehend epigonalen Epik der Kaiserzeit ihre Fortsetzer: So werden beispielsweise Teile des Troiastoffes von Quintus von Smyrna (3. Jh. n. Chr.) in großepischer Form, von Tryphiodor (um 300 n. Chr.) und Kolluthos (um 500 n. Chr.) in Epyllien nachgedichtet.

Merkmale: Die sprachlichen, formalen und narratologischen Charakteristika des Epos bleiben während dieses Zeitraums weitgehend konstant. In der Verwendung des Hexameters finden im Hellenismus durch Kallimachos sowie in der Spätantike unter dem Einfluß der epischen ‚Schule‘ des Nonnos nur geringfügige Änderungen statt (besonders Reduktion der Variantenvielfalt). Die Diktion der homerischen Gedichte, die wesentlich durch die ererbte Formelsprache des mündlich improvisierenden Sängers geprägt ist, wird auch in der unter ganz anderen Bedingungen verfaßten Buchepik imitiert. Der ‚erhabene‘ Sprachduktus bleibt für die Epik ebenso bestimmend wie die Größe und Bedeutsamkeit ihres Themas. Neben der Sprache werden auch die Erzählschemata der frühgriechischen Epik (Musenanrufe, typische Szenen, Aristien, Kataloge, Gleichnisse, Digressionen, Ekphraseis u. a.) von späteren Autoren als unverzichtbare Bestandteile der Gattung fortgeführt, so daß die gesamte nachhomerische griechische Epik homerisierenden Charakter hat. Die Präsentation der Handlung erfolgt durch einen ‚allwissenden‘ auktorialen Erzähler. Der Anteil an direkten Reden ist zumeist hoch. Sie treten teils in Form von Dialogen auf, teils als ausführlicher rückblickender Bericht

einer handelnden Person in der Ich-Form (prägend für dieses Gattungselement sind die Erzählungen des Odysseus über seine Abenteuer in *Odyssee* 9–12). Daß die ganze epische Handlung in der 1. Person erzählt wird, kommt nur als Ausnahme vor (so in den *Orphischen Argonautika* aus der Kaiserzeit).

Mündlichkeit und Schriftlichkeit: Mit Blick auf die mündliche oder schriftliche Komposition und Rezeption lassen sich drei Phasen der griechischen Epik unterscheiden: (1) Die vorhomerische – für eine Übergangszeit wohl auch noch die frühe nachhomerische – Epik ist mündlich *improvisiert* und wird zunächst an Adelshöfen, später auch bei religiösen Festen, Dichteragonen und anderen Anlässen vom Aoiden zur Begleitung eines Saiteninstrumentes (Kitharis, Phorminx) vorgetragen. (2) Nachdem die schriftliche Abfassung epischer Texte üblich geworden ist, die wahrscheinlich mit der homerischen *Ilias* einsetzt, werden die Epen von in Sängergilden (z. B. den Homeriden auf Chios) ausgebildeten Rhapsoden in wörtlich *memorierter* Form (nunmehr überwiegend ohne musikalische Begleitung) vorgetragen. Diese Rhapsoden sind nicht mehr poetisch kreativ, sondern rezitieren Epen, die nicht von ihnen selbst stammen. Das Publikum rezipiert sie weiterhin beim mündlichen Vortrag. (3) Wenngleich der Rhapsodenstand auch im 5./4. Jh. v. Chr. noch lebendig ist (vgl. Platons *Ion*), nimmt die Rezeption der Epen mittels Lektüre immer mehr zu. Sie wird begünstigt durch die zentrale Rolle der homerischen Epen im Schulunterricht (seit dem späten 6. Jh.) und durch das Aufkommen des Buchhandels (seit der zweiten Hälfte des 5. Jh., vereinzelt auch schon vorher). In hellenistischer Zeit ist der Übergang zur reinen Buchepik abgeschlossen.

Stoffe: Am häufigsten schöpft die griechische Epik ihre Sujets aus dem traditionellen Mythos. Die Troiasage bildet den Hintergrund der homerischen und der *Kyklischen Epen*. Daneben werden auch die Argonautensage, Teile des thebanischen und des athenischen Sagenkreises, die Heraklessage u. a. in epischer Form erzählt. Typologisch ist zu unterscheiden zwischen mythologischen Epen, die (a) eine längere Zeitspanne innerhalb eines Sagenzusammenhangs chronographisch darstellen (z. B. die *Kyprien* u. a. *Kyklische Epen*) oder (b) Ereignisse eines kurzen Zeitraumes in dramatischer Zuspitzung behandeln (z. B. die *Ilias*) oder (c) das Leben einer Person in den Mittelpunkt stellen (Herakles- und Theseus-Epik, z. T. auch die *Odyssee*); dabei gibt es fließende Übergänge und Überschneidungen zwischen den drei Formen (vgl. Aristot. poet. 1451a15 ff.; 1459a30 ff.). Chronographische Epen stellen die Handlung vom Beginn der Ereigniskette an dar (*ab ovo*); ‚dramatische‘ Epen gehen gleich *in medias res* und tragen die Handlungsvoraussetzungen später nach; biographische Epen, von denen sich so gut wie nichts erhalten hat, dürften in der Regel mit der Abstammung der Hauptperson begonnen haben.

Aus der historischen Epik der griechischen Antike ist kein einziges Werk erhalten. Die Testimonien und Fragmente lassen wenigstens drei verschiedene Subgenres erkennen, deren Klassifikation im Prinzip jener der mythologischen Epik entspricht (s. o.): Die *Persika* des Choirilos (um 400 v. Chr.) konzentrieren sich nach Art der historischen Monographie auf ein herausragendes Ereignis: den Krieg der Griechen gegen Xerxes (vielleicht mit Darstellung der Vorgeschichte). Zwei Untergattungen der historischen Epik florieren im Hellenismus, wobei es Vorläufer bereits in früherer Zeit gegeben hat: Epen lokalhistorischen Inhalts (*Messenika*, *Thessalika*, *Lakedaimoniaka* etc.), die einen längeren Zeitraum abdecken können, sowie zeitgeschichtlich-biographisch-panegyrische Epik (auf Gestalten wie Alexander, Antiochos Soter, Kleopatra u. a.). Auch die

Taten anderer Völker werden in griechischsprachigen Epen besungen, so z. B. in hellenistischer Zeit die Geschichte der Juden von dem Samaritaner Theodotos und einem sonst unbekanntem Philon, die Kriege der Römer gegen die Kimbern und gegen Mithridates von Archias, einem Zeitgenossen Ciceros. Die Unterscheidung zwischen mythologischer und historischer Epik orientiert sich in erster Linie nicht an dem mutmaßlichen Gehalt an historischer Faktenüberlieferung (der – wie im Fall der *Ilias* – sehr umstritten sein kann), sondern an der Handlungszeit: Mythologische Epen spielen in einer chronologisch nicht genau fixierten Vorzeit, historische Epen in einer Epoche nach Beginn der schriftlichen Überlieferung. Bei Epen, deren Handlung sich von der mythischen Vorzeit bis in die Gegenwart erstreckt (was bei verschiedenen der lokalhistorischen Epen der Fall gewesen sein dürfte), sind beide Formen kombiniert. Dies gilt auch für genealogische Epen, soweit sie dem Zweck dienen, für die Zeit des Dichters lebenden Herrscheresgeschlechter einer Stadt eine mythische Genealogie zu konstruieren; verschiedene anonym überlieferte Epen der Archaik (*Phoronis*, *Minyas*) dürften aitiologisch-legitimierenden Charakter gehabt haben. Eine Vermischung beider Genres stellt auch die (wohl erst seit hellenistischer Zeit übliche) Einbeziehung des mythischen Götterapparats in die historische Epik dar. In parodistischem Bezug zur mythologischen Epik (besonders zur *Ilias*) steht das späthellenistische Tierepyllion *Batracho(myo)machia*, das in Anknüpfung an die aisopische Fabel vernunft- und sprachbegabte Tiere zu Hauptakteuren macht. Einen weiteren Seitenzweig des Epos, der einer rein technischen Virtuosität verpflichtet ist, repräsentieren leipogrammatistische Dichtungen, bei denen in jedem Gesang jeweils ein Buchstabe nicht verwendet wird, z. B. die *Ilias l(e)ipogrammatos* des Nestor von Laranda (2. Jh. n. Chr.). In der Kaiserzeit kommt die christliche Bibel-epik als neues Genos im alten epischen Gewand hinzu: Die *Metabole* des Nonnos (derselben Autors, der als Verfasser eines umfangreichen Epos über den heidnischen Gott Dionysos bekannt ist) stellt eine epische Paraphrase des Johannes-Evangeliums dar.

Epyllion: Bei dem Begriff ἐπύλλιον (*epyllion*) handelt es sich um ein Diminutiv zu ἔπος (*epos*). Frühe Belege (besonders bei Aristophanes) zeigen eine pejorative Verwendung des Wortes. Als Gattungsterminus für eine bestimmte Form des Kurzepos wurde es in der Forschung im 19. Jh. durch F. A. WOLF und M. HAUPT etabliert. Das in hellenistischer Zeit aufkommende Epyllion unterscheidet sich nicht nur durch den geringeren Umfang von der Großepik, sondern auch durch eine Reihe weiterer Charakteristika: starke Komprimierung und ungleichmäßige Wiedergabe des Handlungszusammenhangs, Konzentration auf affektgeladene Einzelszenen, z. T. Vorliebe für abgelegene mythologische Themen u. a. Diese Merkmale wurzeln in einer poetologischen Zielsetzung der Autoren, die auf einer bewußten Abgrenzung von der traditionellen Art epischen Dichtens beruht. Für den Umfang von wenigen hundert Versen und für bestimmte Strukturmerkmale der Epyllien lassen sich Vorbilder schon in hexametrischen Gedichten der archaischen Zeit nachweisen, besonders in den längeren *Homerischen Hymnen* sowie in der pseudo-hesiodischen *Aspis*.

Heldenepik: Kriegerische Konflikte und das heroische Verhalten der Hauptakteure gehören zu den am häufigsten anzutreffenden Charakteristika des Epos.³ Die Bewährung

³ Vgl. G. W. F. HEGEL, *Ästhetik* III.III. C.2.a: „Im allgemeinsten läßt sich der Konflikt des *Kriegszustandes* als die dem Epos gemäßeste Situation angeben“.

des Helden im Kampf nimmt in der Epik eine zentrale Rolle ein und begründet mehr als alles andere seine Reputation. Der hohe Stellenwert der Ehre, des Ruhmes und des sozialen Status sind Merkmale der frühgriechischen ‚shame-culture‘, wie sie besonders in der *Ilias* sichtbar wird. Sie prägen zugleich die heroische Epik vieler anderer Völker. Insofern lassen sich vor allem die homerischen Epen zwei verschiedenen Gattungsspektren zuordnen: Als mythologische Epen stehen sie in einer Tradition griechischer Epik, die von der vorhomerischen mündlichen Dichtung bis in die Spätantike reicht. Als Heldenepen weisen sie bestimmte Charakteristika auf, die sie mit der heroischen Dichtung ganz unterschiedlicher Sprachen, Kulturen und Epochen verbinden (BOWRA 1961). Dazu gehören: babylon. *Gilgamesch-Epos*, altind. *Mahabharata* und *Ramayana*, mhd. *Nibelungenlied* und *Kudrun*, altengl. *Beowulf*, altfrz. *Chanson de Roland*, altspan. *Cantar de mio Cid*, byz. *Digenis Akritas*, serbokroat. Heldenlieder, altnord. Isländersagas (in Prosa) u. v. a.

Literatur

(Eine ausführliche Bibliographie bietet FOLEY 2005, 589–650.) BEISSINGER, M./TYLUS, J./WOLFORD, S. (Hgg.) (1999): *Epic Traditions in the Contemporary World*, Berkeley–Los Angeles–London; BERTOLÍN CEBRIÁN, R. (2006): *Singing the Dead. A Model for Epic Evolution*, New York u. a.; BEYE, C. R. (2006): *Ancient Epic Poetry*, Wauconda (2. Aufl.); BOWRA, C. M. (1961): *Heroic Poetry*, London (2. Aufl.; dt.: *Heldendichtung*, Stuttgart 1964); FOLEY, J. M. (2004): *Epic as Genre*, in: R. FOWLER (Hg.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge, 171–187; FOLEY, J. M. (Hg.) (2005): *A Companion to Ancient Epic*, Malden–Oxford–Carlton; FORD, A. (1997): *Epic as Genre*, in: I. MORRIS/B. POWELL (Hgg.), *A New Companion to Homer*, Leiden–New York–Köln, 396–414; HAINSWORTH, J. B. (1991): *The Idea of Epic*, Berkeley–Los Angeles–Oxford; HATTO, A. T. (1991): *Eine allgemeine Theorie der Heldenepik*, Opladen; HATTO, A. T./HAINSWORTH, J. B. (Hgg.) (1980/1989): *Traditions of Heroic and Epic Poetry*, 2 Bde, London; HÄUßLER, R. (1976): *Das historische Epos der Griechen und Römer bis Vergil*, Heidelberg; HAYMES, E. R. (1977): *Das mündliche Epos. Eine Einführung in die ‚Oral Poetry‘-Forschung*, Stuttgart; KING, K. C. (2009): *Ancient Epic*, Chichester; KIRSCH, W. (1982): *Probleme der Gattungsentwicklung am Beispiel des Epos*, *Philologus* 126, 265–288; KOSTER, S. (1970): *Antike Epostheorien*, Wiesbaden; LATACZ, J. (1994): *Hauptfunktionen des antiken Epos in Antike und Moderne* (1991), in: J. LATACZ, *Erschließung der Antike. Kleine Schriften zur Literatur der Griechen und Römer*, Stuttgart–Leipzig, 257–279; MCNAMEE, M. B. (1960): *Honor and the Epic Hero*, New York; MILLER, D. A. (2000): *The Epic Hero*, Baltimore–London; MONTANARI, F./RENGAKOS, A. (Hgg.) (2006): *La poésie épique grecque: Métamorphoses d’un genre littéraire*, Genève; MURRAY, G. (1934): *The Rise of Greek Epic*, Oxford (4. Aufl.); NEWMAN, J. K. (1986): *The Classical Epic Tradition*, Madison–London; OBERHELMAN, S. M./KELLY, V./GOLSAN, R. J. (Hgg.) (1994): *Epic and Epoch. Essays on the Interpretation and History of a Genre*, Lubbock; OINAS, F. J. (Hg.) (1978): *Heroic Epic and Saga. An Introduction to the World’s Great Folk Epics*, Bloomington–London; QUINT, D. (1993): *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton (auch zum griech. Epos); RITOÓK, Z. (1975): *Stages in the Development of Greek Epic*, *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 23, 127–140; SCHMITT, R. (1967): *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit*, Wiesbaden; SCHMITT, R. (Hg.) (1968): *Indogermanische Dichtersprache*, Darmstadt; TOOHEY, P. (1992): *Reading Epic. An Introduction to the Ancient Narratives*, London–New York; WATKINS, C. (1995): *How to Kill a Dragon. Aspects of Indo-European Poetics*, Oxford; WEST, M. L. (2007): *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford; ZIEGLER, K. (1966): *Das hellenistische Epos. Ein vergessenes Kapitel griechischer Dichtung*, Leipzig (2. Aufl.).

2. Homer

2.1 Biographische Überlieferungen zu Homer

Namen: Der Eigenname Ὅμηρος (*Homeros*) wird zumeist auf das gleichlautende Substantiv mit der Bedeutung ‚Bürge‘, ‚Pfandsteller‘, ‚Geiseln‘ zurückgeführt (vgl. ὄμαρον ‚Bürgschaft‘). Als Personennamen ist er sonst nur selten und spät belegt (inschriftlich in der aiol. Form ὄμαρον im 3. Jh. v. Chr.). Die Lautform weist auf Herkunft des Namens aus dem ionischen Bereich, die Bedeutung möglicherweise auf einen gehobenen sozialen Status des Namensträgers oder eines seiner Vorfahren. Eine Herleitung des Namens aus den in ὄμ-οῦ und ἀρ-αρίσκω vorliegenden Wurzeln mit der Bedeutung ‚Zusammenfüger‘ wurde im 19. Jh. von F. G. WELCKER im Zusammenhang seiner Homeranalyse vertreten. Die volksetymologische Deutung als ὁ μὴ ὄρων (‚der nicht Sehende‘) hängt (als Ursache oder als Folge?) mit der antiken Legende von der Blindheit Homers zusammen (vgl. *Vita Herodotea* 13). Belegt ist der Dichtername Ὅμηρος zuerst im 7. Jh. bei Kallinos (Fr. 6 IEG = Pausanias 9,9,5), dann im 6. Jh. bei Xenophanes (21 B 10; B 11,1 DK) und Heraklit (22 B 42.56.105 DK). Herodot (2,116; 4,29) ist der erste, der Homer eindeutig als Verfasser von *Ilias* und *Odyssee* nennt. Als weiterer oder ursprünglicher Name des Dichters ist Μελεσιγένης (*Melesigenes*) in der *Vita Herodotea* (3) überliefert. Im Rahmen der Geburtslegende wird er dort als ‚der beim Fluß Meles Geborene‘ verstanden. Da Smyrna am Meles liegt, dürfte diese Herleitung im Zusammenhang mit dem Anspruch Smyrnas stehen, die Geburtsstadt Homers zu sein. Tatsächlich stellt er einen zweigliedrigen Personennamen aus den Komponenten μέλωμαι und γένος dar in der Bedeutung ‚der für die Familie Sorge trägt‘. Dunkel bleibt der Ursprung des ebenfalls für den Dichter überlieferten Namens Ἄλτης (*Altes*) (*Agon* 3; *Scholion T ad Il.* XXII,51).

Herkunft: Über 20 Städte stritten sich in der Antike darum, der Geburtsort Homers zu sein.¹ Die bekanntesten sieben davon nennt das Epigramm *Anthologia Palatina* 16,297: Kyme, Smyrna, Chios, Kolophon, Pylos, Argos, Athen. Die größte relative Wahrscheinlichkeit kommt dabei Smyrna und Chios zu. Simonides (Fr. 19 IEG; nach anderen: Semonides von Amorgos) nennt den Dichter der *Ilias* den Χῖος ἀνὴρ (vgl. auch den ‚blinden Mann aus Chios‘ im homerischen *Apollon-Hymnos* 172 [s. S. 63 f.]). Die Homeriden, eine Rhapsodenzunft, die sich von Homer herleitete (nach der antiken Überlieferung zuerst im genealogischen, später nur mehr im professionellen Sinn), hatte ihren Sitz ebenfalls auf Chios.²

Bioi: Im Gegensatz zu Hesiod und anderen Dichtern der Archaik vermeidet es Homer, autobiographische Informationen in seine Epen einzuflechten oder mittels einer Sphragis seine Autorschaft zu beglaubigen. Die gesamte Überlieferung über seine Person und

¹ Siehe die Tabelle bei F. JACOBY, *Kleine philologische Schriften*, Bd. I, Berlin 1961, 49 f.

² WEST (1999) lehnt die communis opinio ab, wonach die Rhapsodenzunft der Homeriden nach Homer benannt sei, und leitet umgekehrt den Namen Ὅμηρος von dem der Ὀμηρίδαι ab. Er sei erst im späten 6. Jh. mit den zuerst anonym überlieferten Epen *Ilias* und *Odyssee* verbunden worden. Weitere unorthodoxe Thesen zur Autor-

schaft der homerischen Epen: VAN WEES in: DE JONG (1999) II, 24: „Of all the *known* poets of the mid-seventh century, Terpander himself is the most plausible candidate for the role of monumental composer...“. A. DALBY, *Rediscovering Homer. Inside the Origins of the Epic*, New York – London 2006, hält beide Epen für das Werk einer anonymen Dichterin (bereits 1897 von S. BUTLER für die *Odyssee* vertreten).

seine Lebensumstände beruht auf späteren Zeugnissen.³ Die moderne Forschung hat daneben manches aus den Epen extrapoliert (z. B. aus dem Aineiadenpreis in der *Ilias* und den Darstellungen von Sängern in der *Odyssee*). Aus der Antike sind insgesamt sieben Homer-Biographien überliefert, die nach ihren angeblichen Verfassern oder den ältesten sie überliefernden Handschriften oder deren Verwahrungsort benannt sind: die *Vita Herodotea* (fälschlich dem Historiker Herodot zugeschrieben) als die umfangreichste, zwei *Vitae Pseudoplatarchae*, die *Vita Procli*, zwei *Vitae Scorialenses* und die *Vita Romana*. Aus dem byzantinischen *Suda*-Lexikon ist ferner die *Vita Hesychii* zu rekonstruieren. Die Texte stammen aus dem späten Hellenismus oder der römischen Kaiserzeit, enthalten aber Überlieferungen, die z. T. bis ins 7./6. Jh. v. Chr. zurückreichen dürften. Einiges mag von den Homer-Rhapsoden, besonders den Homeriden von Chios, stammen. SCHADEWALDT (1959) sieht in der Homerlegende Spuren einer alten Lokalüberlieferung nach Art eines ‚Volksbuchs‘; vor allem die Verbindung Homers mit Smyrna müsse aus der Zeit vor der Zerstörung der Stadt durch die Lyder im frühen 6. Jh. stammen. LATACZ (2003b, 32 ff.) beurteilt den Authentizitätsgrad der *Bioi* sehr gering und sieht darin streckenweise Züge der Parodie einer herkömmlichen Dichterbiographie.

Auffällig sind folgende Tendenzen der Homerlegende, wie sie in der *Vita Herodotea* und anderen Überlieferungen erscheint: (1) harmonisierender Ausgleich der Ansprüche verschiedener Städte, Homers Herkunftsort zu sein (er wird in Kyme gezeugt, in Smyrna geboren, dichtet auf Chios etc.); (2) soziale Herabstufung des Dichters (uneheliches Kind, Vater unbekannt; Beruf des Schulmeisters); (3) biographische Ausdeutung der homerischen Gedichte (z. B. heißt Homers Lehrer und Ziehvater Phemios, so wie der Sänger auf Ithaka in der *Odyssee*); (4) Harmonisierung der unterschiedlichen Verfasserzuschreibungen für Gedichte des *Epischen Kyklos* (z. B. indem Homer die von ihm gedichtete *Einnahme Oichalias* [Οἰχαλίας ἄλωσις] dem Gastfreund Kreophylos zum Geschenk macht oder seine *Kyprien* dem Stasinus als Mitgift überläßt). Im Gegensatz zu den Darstellungen der Homerlegende spricht die epeninterne Evidenz (Weltbild, Handlungsfokus, Rezeptionssteuerung) dafür, daß Homer der Aristokratie angehörte oder zumindest nahestand.

Wettkampf Homers und Hesiods (Ἀγὼν Ὀμήρου καὶ Ἡσιόδου): Dieser meist unter dem lateinischen Titel *Certamen Homeri et Hesiodi* zitierte Text hat eine prosimetrische Struktur: Die erzählenden bzw. verbindenden Partien sind in Prosa gefaßt, sämtliche Äußerungen beider Dichter sowie Orakelsprüche und das ‚Läuserätsel‘ in Hexametern. *Inhalt*: Der Einleitungsteil (c. 1–5) geht kurz auf Hesiod, ausführlicher dagegen auf die Herkunft und die Namen Homers ein. Den Hauptteil des Textes (c. 6–13a) bildet der wahrscheinlich aus Hesiods *Werken und Tagen* (Ἔργα καὶ ἡμέραι) 650–659 herausgesponnene Dichterwettstreit zwischen Homer und Hesiod bei den Leichenspielen zu Ehren des Königs Amphidamas auf Euboia. Er findet in mehreren Durchgängen statt: (1) Hesiod stellt eine Reihe von Fragen, die Homer alle auf geistreiche Art beantwortet. (2) Hesiod trägt scheinbar unsinnige Verse vor, die Homer so fortsetzen muß, daß sich ein verständlicher Sinn ergibt; dies gelingt ihm ausnahmslos. (3) Es folgen wiederum Fragen Hesiods, die von Homer glänzend beantwortet werden. (4) Beide Dichter tragen ein Prunkstück eigener Wahl aus ihren Werken vor: Hesiod eine vom Landbau han-

³ Vgl. GRAZIOSI (2002) für eine ausführliche und kritische Aufarbeitung der antiken Überlieferungen zur Person Homers.

delnde Partie aus den *Erga* (383–392), Homer die Aufstellung einer Schlachtreihe aus der *Ilias* (XIII,126–133.339–344).⁴ Obwohl das Publikum den Siegeskranz für Homer verlangt, entscheidet König Paneides (der sprechende Name bedeutet ‚allwissend‘) zugunsten Hesiods, weil er zu Landbau und Frieden statt zu Krieg aufrufe. Der Schlußteil schildert das weitere Leben und den Tod Hesiods (c. 13b–14) und (erneut wesentlich ausführlicher) Homers (c. 15–18). *Herkunft und Überlieferung*: Ein terminus post quem ergibt sich für die überlieferte Textfassung aus der Nennung eines angeblich z. Zt. des Kaisers Hadrian (reg. 117–138) eingeholten Orakels (c. 3). Papyrusfragmente des *Agon* (Anfang auf dem Flinders-Petrie-Papyrus, Ende auf dem Michigan-Papyrus 2754) bezeugen ein wesentlich höheres Alter einer früheren Fassung und bestätigen die schon von F. NIETZSCHE 1870 aufgestellte Theorie, daß der *Agon* aus dem *Museion* des Rhetors Alkidamas stammt (erste Hälfte des 4. Jh.), der als Verfechter der improvisierten Redekunst sein eigenes rhetorisches Ideal durch die im *Agon* augenfällige Schlagfertigkeit Homers illustrierte. Daß der Stoff zumindest partiell in noch ältere Zeit (7. oder 6. Jh.) zurückreicht, wird durch Zitate und Motivparallelen bei Heraklit, Theognis u. a. wahrscheinlich. Die Rivalität zwischen Homer- und Hesiodrhapsoden könnte bei seiner Entstehung eine Rolle gespielt haben. Alkidamas als Autor der maßgeblichen Version wurde gelegentlich bestritten (z. B. von HELDMANN 1982), während andere wiederum keine älteren Quellen des *Agon* vor Alkidamas annehmen.⁵ Ein inhaltliches Problem stellt der weder zu Verlauf und Tendenz des *Agon* noch zur Intention des Alkidamas passende Sieg Hesiods dar. Erklärt wird er entweder als ‚Scheinsieg‘, der durch den Schlußteil des *Agon* in Frage gestellt werde, oder als sophistisches Aprosdoketon, oder man nimmt an, Hesiods Angabe über seinen Sieg in *Erga* 657 (ὑμῶν νικήσαντα) habe dem Verfasser keine Alternative gelassen. Dichterwettkämpfe sind auch sonst in der griechischen Literatur bezeugt (z. B. in der *Melampodie* und in Aristophanes’ *Fröschen*).

Homer und die Aineiaden: Eine Verbindung des Iliasdichters zu dem im 8./7. Jh. in der Troas herrschenden Geschlecht der Aineiaden ist in der antiken Homerlegende nicht bezeugt, wurde aber in der Forschung häufig angenommen. Ähnliche Thesen wurden für eine angebliche Beziehung des Dichters zu den Glaukiden und Antenoridaen vertreten. Als Indiz zugunsten der Annahme, Homer habe die Aineiaden preisen wollen, gilt vor allem die Prophezeiung der künftigen Herrschaft der Nachkommen des Aineias in *Ilias* XX,300–308, der sich die Verse aus dem homerischen *Aphrodite-Hymnos* 196 ff. zur Seite stellen lassen. Dabei ist allerdings zu berücksichtigen, daß die Flucht des Aineias aus Troia, die der Prophezeiung zugrunde liegt, in der *Chrestomathie* des Proklos für die *Iliupersis* bezeugt ist (s. S. 70 f.), also wahrscheinlich aus einem vorhomerischen Sagenzusammenhang stammt. P. M. SMITH bestreitet die Patronatsthese auf der Basis einer quellenkritischen Untersuchung der außerhomerischen Zeugnisse für die Existenz von Aineiaden in dieser Region.⁶ Die in der *Ilias* nachzuweisende Vertrautheit mit den topographischen Verhältnissen in der Troas kann zumindest eine auf Augenschein beruhende Ortskenntnis ihres Dichters wahrscheinlich machen.

⁴ *Ilias*-Bücher werden mit römischen, *Odyssee*-Bücher mit arabischen Ziffern zitiert.

⁵ Vgl. M. L. WEST, *The Contest of Homer and Hesiod*, CQ 17 (1967) 433–450.

⁶ P. M. SMITH, *Aineiadae as Patrons of Iliad XX and the Homeric Hymn to Aphrodite*, HSPH 85 (1981) 17–58.

2.2 Voraussetzungen der homerischen Epik

Mündliche Epentradition: Die homerischen Epen setzen eine lange Tradition mündlich improvisierter Heldendichtung voraus. Textimmanente Indizien dafür sind: die formelsprachliche Diktion, die Bewahrung von sprachhistorisch älteren Merkmalen (prosodische Nachwirkung des Digamma, archaische Flexionsformen u. v. a.) sowie bestimmte Erzählschemata (z. B. typische Szenen). Stofflich sind *Ilias* und *Odyssee* in den Handlungsrahmen der Troiasage eingebettet, die in vorhomerischer Zeit in mündlicher Epik besungen wurde. Die Epen selbst enthalten lebendige Portraits von berufsmäßigen Aoiden bei ihrer Tätigkeit (in der *Odyssee* Demodokos in Buch 8, Phemios in den Büchern 1, 17, 22; vgl. ferner als nicht-professionellen Sänger Achilles in *Ilias* IX, 186–191); zu Recht hat man angenommen, daß Homer damit auch ein (idealisiertes) Bild der eigenen Sangeskunst innerhalb seiner Dichtung hinterlassen hat.

In beiden Epen stehen die Ideale und Lebensweise der Adelsschicht im Mittelpunkt; daher ist davon auszugehen, daß die Sänger ihre Gedichte vor allem an Fürstenhöfen vorgetragen haben. Weitere Anlässe zum Epenvortrag waren religiöse Feste (z. B. die Panonia am Berg Mykale; vgl. Hdt. 1, 148), Dichteragone (vgl. den Ἄγων Ὀμήρου καὶ Ἡσιόδου; s. S. 13 f.) und Rezitationen für den Demos (vgl. *Odyssee* 17, 382–385). Feldforschungen zu lebendigen Traditionen der ‚oral poetry‘, z. B. bei serbokroatischen Guslaren, haben zum Verständnis der für die improvisierte Sangeskunst wesentlichen ‚composition in performance‘ beigetragen (grundlegend LORD 1960/2000). Die nicht unbeträchtlichen Unterschiede zwischen den über 100 bis heute erforschten mündlichen Sängerkulturen warnen aber davor, Einzelbeobachtungen zu verallgemeinern und sie vorschnell auf die Situation des archaischen Griechenland zu übertragen. Da in frühgriechischen Epen, Hymnen und lyrischen Genera noch ‚survivals‘ der indogermanischen Dichtersprache (s. S. 7 f.) faßbar sind, muß es eine ungebrochene Kontinuität von ‚oral poetry‘ rund 2000 Jahre vor Homer gegeben haben, also auch in mykenischer Zeit und in den sog. ‚dunklen Jahrhunderten‘. Dabei waren die Inhalte der mündlichen Dichtung fortlaufend einem Prozeß der Veränderung und Anpassung an den Erwartungshorizont des zeitgenössischen Publikums unterworfen. J. GOODY/I. WATT haben dies mit dem Begriff der ‚Homöostase‘ bezeichnet. Auf Grundlage der Erforschungen mündlicher Gesellschaften gehen Anthropologen davon aus, daß eine zuverlässige Faktentradierung nur für den Zeitraum von drei Generationen bzw. der Lebensspanne eines Individuums (ca. 80 Jahre) möglich ist. Gegenstand mündlicher Tradition ist aber häufig eine chronologisch nicht genau fixierte mythische Vorzeit. Der Abstand zwischen dieser Epoche und der jeweiligen Gegenwart verschiebt sich fortwährend mit dem Ablauf der Zeit, wofür J. VANSINA den Begriff des ‚floating gap‘ verwendet. J. ASSMANN faßt den Unterschied zwischen den beiden Erinnerungsbereichen in die Begriffe des ‚kulturellen‘ (d. h. kollektiven) und des ‚kommunikativen‘ (d. h. individuellen, biographischen) Gedächtnisses. Prinzipiell ist davon auszugehen, daß die im Versmaß des Hexameters gebundene, von berufsmäßigen Sängern gepflegte epische Tradition (‚oral poetry/epic‘) historische Fakten über einen längeren Zeitraum (relativ gesehen) stabiler und genauer weitergeben konnte als die ungebundene (prosaische) ‚oral history‘.

Beginn der Schriftkultur: Die erste Epoche griechischer Schriftverwendung war die Zeit der mykenischen Linear B-Tafeln (15.–12. Jh.). Bei den bislang gefundenen Texten

handelt es sich größtenteils um Inventarlisten der Palastverwaltung aus Knossos, Mykene, Pylos, Theben und anderen Orten; daß diese orthographisch oft mehrdeutige Silbenschrift auch zur Fixierung poetischer Texte verwendet wurde, ist unwahrscheinlich. Nach dem Untergang der mykenischen Kultur folgte eine schriftlose Phase, bis die Griechen um 800 die phönizische Konsonantenschrift übernahmen und zur ersten Alphabetschrift erweiterten.⁷ Selbst bei einer relativ frühen Datierung der *Ilias* ins späte 8. Jh. (wahrscheinlicher ist aber die Mitte des 7. Jh.; s. S. 28) ist von zwei bis drei Generationen des Schriftgebrauchs vor Homer auszugehen. Die Zeit dürfte ausgereicht haben zur Entwicklung der Schreibtechnik und der Beschreibstoffe (Papyrus; anfangs wohl auch Lederrollen, *διφθέρα*, nach aramäisch-phönizischem Vorbild), so daß es prinzipiell möglich erscheint, daß auch ein Großepos von ca. 15 000 Hexametern damals niedergeschrieben werden konnte. Bereits in der zweiten Hälfte des 8. Jh. sind Versschriften belegt (Dipylonkanne von Athen, ca. 740; Nestorbecher von Ischia, ca. 730), was den Gebrauch der Schrift gerade auch für poetische Texte dokumentiert. POWELL (1991; 2007) hält es sogar für wahrscheinlich, daß das griechische Alphabet von einem zweisprachigen Dichter, der mit schriftlicher Poesie in einer semitischen Sprache vertraut war, eigens für die Verschriftlichung der bis dahin rein mündlichen griechischen Dichtung erfunden wurde.

Einflüsse altorientalischer Mythologie und Literatur: Bereits in der späten Bronzezeit bestand ein als ‚Ägäische Koine‘ bezeichneter reger Kulturaustausch zwischen mykenischen Griechen, Hethitern, Ugaritern, Ägyptern und anderen Völkern. Eine zweite Phase intensiven westasiatischen Einflusses auf Griechenland ist die ‚Orientalisierende Epoche‘ des 8./7. Jh. Dazu gehören (neben Einflüssen in den Bereichen der Religion und der Kunst) die Übernahme der Schrift von den Phöniziern, die Übertragung von Mythologemen (verbunden mit einer *interpretatio Graeca* der funktionsverwandten orientalischen Gottheiten) sowie der Einfluß konkreter literarischer Werke des Orients auf die griechische (mündliche und schriftliche) Poesie. Während der orientalische Einfluß auf die frühgriechische Kultur bis in die Mitte des 20. Jh. in der Gräzistik fast gänzlich abgelehnt wurde, haben in den letzten Jahrzehnten vor allem die zahlreichen Forschungen von W. BURKERT und M. L. WEST (umfassend WEST 1997) ihn in immer mehr Bereichen nachgewiesen. Die Parallelen betreffen u. a. kosmogonische und theogonische Mythen: Die Geschichte über Okeanos und Tethys, die Hera in *Ilias* XIV,198–210 Aphrodite erzählt, um in den Besitz des Liebesgürtels zu gelangen, weist engste Motivparallelen zum Anfang des babylonischen Schöpfungsepos *Enuma Eliš* auf, wo sich Apsu, der Süßwasserozean, und Tiamat (auch sprachlich das Vorbild für Tethys), das Salzmeer, vereinigen und die Göttergeschlechter hervorbringen. Die Verlosung des Kosmos unter den Göttern Poseidon (Meer), Hades (Unterwelt) und Zeus (Himmel) in *Ilias* XV,187–193 hat ihr Vorbild in der Verlosung unter Enki (Meer), Enlil (Erde) und Anu (Himmel) zu Anfang des babylonischen *Atrahasis-Epos*. Bei diesen Parallelen, die sich leicht noch um weitere Beispiele vermehren ließen, handelt es sich um einzelne Motive, die im Kontext der Handlung nicht sehr fest verwurzelt sind. Daneben ist aber auch orientalischer Einfluß auf die Makrostruktur der homerischen Epen evident. Eine besondere Rolle kommt hierbei dem *Gilgamesch-Epos* zu, dessen umfangreiche 12-Tafel-Version (über 3000 Verszeilen), die sog. ‚Ninivitische Redaktion‘ aus der

⁷ Auf phönizische Herkunft des griechischen Alphabets weist u. a. die Bezeichnungen der Buchstaben als Φοινικία (γράμματα). Vgl. den

im Kern zutreffenden Bericht bei Herodot 5,58, wo auch die Verwendung von Leder als Schreibmaterial durch die Ionier erwähnt ist.

Bibliothek des Assurbanipal (reg. 669 – ca. 627) in Ninive, praktisch gleichzeitig mit der homerischen Epik entstanden ist (BURKERT 2001, 37 f.; WEST 1997, 336–347.402–417). Die für die *Ilias*-Handlung konstitutive Personenkonstellation Zeus-Thetis-Achilleus-Patroklos findet ihre Entsprechung in der Beziehung Schamasch-Ninsun-Gilgamesch-Enkidu. Achilleus fühlt sich ebenso wie Gilgamesch für den Tod des Gefährten verantwortlich und wird dadurch aus dem emotionalen Gleichgewicht gebracht. Einflüsse des *Gilgamesch-Epos* auf die *Odyssee* sind vor allem in der Erzählung über die Irrfahrten zu finden: Die lange Heimreise des Odysseus hat ihr Pendant in der Reise des Gilgamesch zum Sintfluthelden Utnapischtim. Die ‚Schenke Siduri weist Gilgamesch den Weg, so wie es Kirke für Odysseus tut. Die Tötung des Himmelsstieres durch Gilgamesch und Enkidu löst einen Götterrat aus, der den Tod des Gefährten des Haupthelden zur Folge hat; die Tötung der Heliosrinder durch Odysseus' Gefährten führt ebenfalls zu einer Götterszene, die zum Tod der Gefährten führt. Auch die Proömien der *Odyssee* und des *Gilgamesch-Epos* ähneln sich.⁸ Neben inhaltlichen Entsprechungen gibt es auch eine Reihe formaler und erzählerischer Parallelen zwischen der frühgriechischen und der orientalischen (sumerisch-akkadischen, hethitischen, ugaritischen) Epik (BURKERT 2001, 44 f.): (a) der Aufbau der Texte aus stichisch verwendeten Versen, (b) stehende Beiwörter, (c) komplette Formelverse, z. B. bei der Einleitung direkter Reden, (d) typische Szenen, z. B. Götterversammlungen, (e) wörtliche Wiederholung längerer Passagen, z. B. beim Überbringen einer Botschaft, (f) sorgfältig durchgeführte Vergleiche, (g) die doppelsträngige Handlung (im *Gilgamesch-Epos* wie in der *Odyssee*), (h) ausführliche Ich-Erzählungen (Utnapischtim im *Gilgamesch-Epos*, Odysseus in *Odyssee* 9–12), (i) der epische Götterapparat mit der daraus resultierenden Parallelhandlung auf göttlicher und menschlicher Bühne und den Interaktionen zwischen beiden Bereichen. Überhaupt könnte der Anstoß zur Verschriftlichung einer bis dahin rein mündlichen Dichtungstradition in Griechenland von altorientalischen literarischen Vorbildern ausgegangen sein. Die z. T. wörtlichen Entsprechungen zwischen orientalischer und griechischer Poesie sind nach WEST (1997, 588 und 629) durch „immigrant, bilingual poets“ zu erklären (vgl. POWELL 2004, 27).

2.3 Vers und Sprache

Metrik: Das Versmaß der homerischen Epen ist der stichisch verwendete daktylische Hexameter.⁹ Ein Daktylus – ∪ ∪ kann dabei grundsätzlich durch einen Spondeus – – ersetzt werden, was im 5. Metrum allerdings selten geschieht (in nur etwa 5 % der Verse). Das 6. Metrum ist immer zweisilbig: – × . Der katalektische Hexameter besteht somit aus 12–17 Silben. An bestimmten Versstellen, den Zäsuren, tritt Wortende besonders häufig auf.¹⁰ Bei Wortende nach der 1. Länge des Metrums spricht man von einer ‚männlichen Zäsur‘ – | ∪ ∪ , bei Wortende nach der 1. Kürze des Daktylus von einer ‚weiblichen Zäsur‘

⁸ WEST (2005) nimmt an, daß der Einfluß einer griechischen (!) Version des *Gilgamesch-Epos* auf die *Odyssee* teils direkt, teils indirekt über ein vom *Gilgamesch-Epos* beeinflusstes (mündliches) Argonautenepos erfolgt sei.

⁹ Zur homerischen Metrik s. M. L. WEST, *Homer's Meter*, in: MORRIS/POWELL (1997) 218–237; R. NÜNLIST, *Homerische Metrik*, in: LATACZ (2000a) 109–114.

¹⁰ Dabei gilt, daß Praepositiva (Präpositionen, Konjunktionen, manche Pronomina, manche Partikeln) mit dem folgenden Wort, Postpositiva (Enklitika, manche Partikeln) mit dem vorangehenden Wort eine metrische Einheit bilden, innerhalb derer keine Zäsur anzusetzen ist.

–|∪; fällt das Wortende mit dem Ende des Metrums zusammen, handelt es sich um eine Dihärese: –∪∪|. Die maßgeblichen Zäsuren und Dihäresen sind: Trithemimeres (nach der 1. Länge des 2. Metrums), Penthemimeres (nach der 1. Länge des 3. Metrums), Zäsur κατὰ τρίτον τροχαῖον (nach der 1. Kürze des 3. Metrums), Hephthemimeres (nach der 1. Länge des 4. Metrums), bukolische Dihärese (nach der 2. Kürze des 4. Metrums). Verstellen, an denen Wortende selten vorkommt, werden als ‚Brücken‘ bezeichnet. Die wichtigsten sind die ‚Hermannsche Brücke‘ (nach der 1. Kürze des 4. Metrums) und die ‚bukolische Brücke‘ (nach der 2. Länge bei Spondeus im 4. Metrum); beiden ist gemeinsam, daß kein Wortende nach der 2. Silbe des 4. Metrums eintritt. Vermieden wird ferner die Mitteldihärese (nach dem Ende des 3. Metrums), durch die der Vers in zwei gleichlange Hälften geteilt würde. Da die Hauptzäsur (entweder Penthemimeres oder κατὰ τρίτον τροχαῖον) vor der Mitte des Verses liegt, ist der zweite Teil des Hexameters länger als der erste (vgl. ‚Behaghels Gesetz der wachsenden Glieder‘). Somit ergibt sich folgendes Schema des homerischen Hexameters:

–∪∪ – | ∪∪ – | ∪ | ∪ – | ∪∪ | –∪∪ –∪

Grundlegend für das Verständnis des Zusammenspiels der metrischen, semantischen und syntaktischen Elemente im Versbau ist die Gliederung des Hexameters in vier Kola von variabler Länge. Ein Kolon nimmt den Platz zwischen zwei Zäsuren ein. Selten (in weniger als 2% der Verse) bestehen Hexameter aus nur drei Kola (weil ein polysyllabisches Wort die Mittelzäsur überbrückt), wobei wiederum die Länge der Abschnitte zunimmt. Eine epische Formel hat für gewöhnlich den Umfang eines oder mehrerer Kola, was eine wesentliche Voraussetzung für ihre ‚Kompatibilität‘ mit anderen Formeln ist. Die Gliederung des Hexameters in Kola führt zu folgendem Schema (nach FRÄNKEL 1976, 33):

$\frac{1}{1} | \frac{2}{2} | \frac{3}{3} | \frac{4}{4} | \frac{5}{1} \frac{6}{2} \frac{7}{2}$
 A B C

Alter und Ursprung des Hexameters sind nicht sicher zu ermitteln. Auf mykenischen Linear B-Tafeln sind bis heute keine Verse eindeutig identifiziert worden (und angesichts des inhaltlichen Charakters dieser Texte auch nicht zu erwarten). Prosodische Anomalien in manchen homerischen Wörtern und Formeln, die sich durch Restitution einer älteren, z. T. noch vormykenischen Lautform (z. B. ἀνδρότητα καὶ ἦβην < *anr̥tāt' ide yēg'ān) beheben lassen, werden von manchen Forschern als Indiz für die Existenz hexametrischer Dichtung bereits rund 700 Jahre vor Homer gewertet. Dagegen nehmen andere eine nachmykenische Entstehung des Hexameters aus äolischen Versmaßen (Glyconeus, Pherecrateus) an.¹¹ Die Rekonstruktion noch älterer Vorstufen des *versus heroicus*, z. B. auf Basis eines indogermanischen (ursprünglich isosyllabischen und strophisch verwendeten) Kurzverses, muß trotz auffälliger Entsprechungen zwischen der griechischen und der altindischen Metrik Hypothese bleiben. Empirisch nachweisbar ist,

¹¹ Vgl. HAJNAL (2003) 63–100 für eine kritische Abwägung der verschiedenen Herleitungen und Altersbestimmungen des homerischen Hexameters. Er führt beachtenswerte Argumente gegen die von WEST, LATA CZ u. a. vertretene These an, der Hexameter müsse bereits in (vor)mykenischer

Zeit verwendet worden sein. S. auch KULLMANN (2002) 129–132; HACKSTEIN (2002) 8–13. Für die Annahme eines äolischen Versmaßes in der vorhomerischen Epik vgl. E. TICHY, Älter als der Hexameter?, Bremen 2010.

daß die Komplexität der homerischen Metrik und der durch sie bedingten Kunstsprache in der heroischen Epik weltweit ohne Parallele dasteht.

Dialekte, Archaismen, kunstsprachliche Elemente: Die homerischen Epen sind in einer poetischen Sprachform verfaßt, die das Produkt einer langen Tradition mündlicher Sangeskunst darstellt und die sich von jeder zu irgendeiner Zeit an irgendeinem Ort Griechenlands verwendeten Umgangssprache erheblich unterscheidet.¹² Charakteristisch für diese Kunstsprache sind: (1) die Mischung verschiedener Dialekte, (2) das Nebeneinander von älteren und jüngeren Sprachformen und (3) die Neubildung künstlicher Wörter und Formen.

(ad 1) Der dominante Dialekt ist das Ionische, neben den das Aiolische tritt (z. B. Pers.-Pron. 1. Ps. Pl.: ion. ἡμεῖς neben aiol. ἄμμες; Numerale ‚4‘ ion. τέσσαρες neben aiol. πέντε). Umstritten ist, ob das Aiolische im Sinne einer ‚Sukzessionstheorie‘ eine ältere Phase der nachmykenischen mündlichen Epen-tradition widerspiegelt (mit dem Zentrum im aiolischen Thessalien und anschließender Verlagerung nach Osten, d. h. nach Lesbos und in die nördliche Region der Westküste Kleinasiens), die dann durch eine Ionische Phase (mit dem Zentrum entweder an der ostionischen Küste Kleinasiens und den vorgelagerten Inseln, besonders Chios, oder im westionischen Euboia) abgelöst wurde,¹³ oder ob das Aiolische im Sinne einer ‚Diffusionstheorie‘ infolge von Interferenzen zwischen beiden Dialektbereichen die primär ionische Sprachform des Epos bereichert hat (als Adstrat, nicht als Substrat; möglicherweise im ionisch-aiolischen Grenzgebiet in Kleinasien, z. B. in Smyrna).¹⁴ Vereinzelt Attizismen (z. B. μαχέοιντο statt ion. μαχέοιαιτο) waren dagegen nicht originaler Bestandteil der epischen Dichtersprache, sondern sind erst im Zuge der Tradierung der Epen in Athen in den Homertext eingedrungen.

(ad 2) Ein lexikalischer Archaismus ist z. B. das schon in myk. Linear B-Tafeln belegte φάσγανον (‚Schwert‘). Aus dem Bereich der Morphologie sei als Beispiel das aus einem ursprünglichen instrumentalen Plural stammende, bei Homer aber in weiterem Umfang verwendete Suffix -φι(ν) genannt. Vom Genitiv Singular der o-Stämme sind bei Homer drei Formen anzutreffen, die aufeinanderfolgende Stufen der Lautentwicklung darstellen: -οιο > -οο (im Text aus metrischen Gründen restituiert) > -ου.

(ad 3) Künstliche Formen, die in der Alltagssprache nie verwendet wurden, entstanden z. B. durch ‚epische Zerdehnung‘ (διέκτασις): Infolge der lautgesetzlichen Kontraktion benachbarter Vokale änderte sich bei vielen Verbformen die prosodische Struktur, wodurch sie in tradierten Formeln nicht mehr verwendbar waren; die Zerlegung des Vokals in zwei Silben beseitigte dieses Problem: z. B. beim Partizip (‚sehend‘) *ὄρῶντες (ältere, unkontrahierte Form) > ὄρῶντες (kontrahiert) > ὄρόωντες (zerdehnt). Zu den lexikalischen Neologismen zählen u. a. die sog. ‚Leumannschen Wörter‘. So entstand z. B. das artifizielle Wort νήδυμος, indem ein Aoiide eine traditionelle Formel wie [Akkusativ] ἔχεν ἡδυμος ὕπνος (‚[ihn] aber hielt der süße Schlaf umfangen‘) durch falsche Worttrennung und Verschiebung des ν ἐφέλκυστικόν von der Verbalendung zum An-

¹² Ausführliche Darstellungen der homerischen Sprache: CHANTRAINE (1953/1973); L. R. PALMER, The Language of Homer, in: WACE/STUBBINGS (1962) 75–178. Knapper: B. FORSSMAN, Schichten der homerischen Sprache, in: LATACZ (1991) 259–288; G. HORROCKS, Homer’s Dialect, in: MORRIS/

POWELL (1997) 193–217; R. WACHTER, Grammatik der homerischen Sprache, in: LATACZ (2000a) 61–108.

¹³ Vgl. z. B. WEST (1988) 162 ff.; WACHTER (wie Anm. 12) 63 f.

¹⁴ Vgl. z. B. HORROCKS (wie Anm. 12) 212–217.

laut des folgenden Adjektivs (unwissentlich) uminterpretierte. Hauptgrund für die große Variabilität der homerischen Sprache ist, daß sie dem epischen Sänger eine Vielzahl von metrischen Varianten zur Verfügung stellte und ihm damit das mündlich improvisierte Dichten erleichterte.¹⁵

Formeln, Iterata: Formeln sind charakteristisch für die Diktion einer Dichtung, die entweder mündlich konzipiert ist oder in der Tradition einer nicht lange zurückliegenden mündlichen Sangeskunst wurzelt. Sie erfüllen ihre Funktion in der „Streß-Situation des Improvisators vor seinem erwartungsvollen Publikum“ (LATACZ 2000a, 47), indem sie es ihm ermöglichen, sich wiederholende Inhalte mittels gleich- oder ähnlichlautender abrufbarer, metrisch passender Wortverbindungen auszudrücken. Ausgehend von einer systematischen Untersuchung der Nomen-Epitheton-Verbindungen bei Homer definiert M. PARRY¹⁶ die Formel als „a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea“. PARRY verknüpft damit eine Reihe von Beobachtungen und Annahmen: Die unterschiedlichen Epitheta dienen nur als metrisches Füllmaterial und haben keine kontextbezogene Bedeutung. Manche Epitheta werden als „distinctive epithets“ nur mit einer Person kombiniert (z. B. πολύμητις [‚listenreich‘] nur mit Odysseus), andere als „generic epithets“ mit mehreren (z. B. δῖος [‚göttlich, herrlich‘] mit 17 verschiedenen Helden). In der Regel gibt es für jede metrisch-syntaktische Struktur nur jeweils ein Epitheton eines Helden („principle of economy“; mit Ausnahmen). Zugleich können aber für dieselbe Person zahlreiche Nomen-Epitheton-Formeln existieren, die sich in Silbenzahl und/oder Kasusformen unterscheiden, so daß sie für verschiedene metrische und syntaktische Kontexte zur Verfügung stehen („extension“). PARRYS Formeltheorie wird in der Folgezeit auf weite Bereiche der epischen Diktion angewandt. Zugleich wird die Theorie der Formel weiterentwickelt. Die Beobachtungen von J. B. HAINSWORTH¹⁷ zur Flexibilität der homerischen Formel implizieren einen Verzicht auf die metrische Starrheit der PARRYSchen Formeldefinition unter Beibehaltung der semantischen Komponente. Unter Flexibilität versteht HAINSWORTH: metrische Mobilität einer gegebenen Nomen-Epitheton-Junktur, Modifikation durch morphologische/syntaktische Veränderung des Nomens, Separation von Nomen und Epitheton durch ein dazwischen eingeschobenes Wort u. a. Umgekehrt basiert das von J. RUSSO¹⁸ vertretene (mittlerweile aufgegeben) Konzept der „structural formula“ auf der Austauschbarkeit der inhaltlichen Bestandteile der Formel unter den gleichen metrischen und syntaktischen Bedingungen. A. HOEKSTRA¹⁹ befaßt sich mit den Auswirkungen sprachhistorischer Veränderungen auf die formelhafte Diktion des Epos. M. NAGLER²⁰ sieht Formeln unter Rückgriff auf die generative Transformationsgrammatik als unterschiedliche Realisationen (Allomorphe) einer präverbalen, tiefenstrukturellen ‚Gestalt‘. Nach E. VISSER²¹ wird ein Hexameter nicht durch Addition von Formeln generiert, sondern durch Setzung von (a) inhaltlich notwendigen Determinanten (z. B. Subjekt, Objekt, Eigennamen), (b) Variablen, die inhaltlich ebenfalls notwendig

¹⁵ Gut exemplifiziert von FORSSMAN (wie Anm. 12) 259–261. Neben dieser diachronen Begründung der morphologischen Variabilität bei Homer betont HACKSTEIN (2002) auch die synchronen Einflüsse (kontemporäre Alltagssprache, mediale Revolution der Schriftübernahme u. a.).

¹⁶ Ursprünglich: M. PARRY, *L'épithète traditionnelle dans Homère*, Paris 1928 (= PARRY 1971).

¹⁷ *The Flexibility of Homeric Formula*, Oxford 1968.

¹⁸ *The Structural Formula in Homeric Verse*, YCS 20 (1966) 219–240.

¹⁹ *Homeric Modifications of Formulaic Prototypes*, Amsterdam 1965.

²⁰ *Spontaneity and Tradition*, Berkeley 1974.

²¹ *Homerische Versifikationstechnik*, Frankfurt/M. u. a. 1987.

sind, aber auf unterschiedliche Weise realisiert werden können (z. B. Verben, Partikeln) und (c) inhaltlich verzichtbaren freien Ergänzungen (z. B. Epitheta). Während auf einer synchronen Ebene die epische Formelsprache durch das Metrum konditioniert ist, stellt sich der Sachverhalt aus diachroner Sicht laut G. NAGY²² umgekehrt dar: Die poetische Phraseologie führt auf Basis der ihr inhärenten Rhythmen im Laufe der Zeit zur Herausbildung bevorzugter metrischer Strukturen, die anschließend eine Eigendynamik entwickeln, bis sich ein reguläres Versmaß herausgebildet hat, d. h.: „formula produced meter and not vice versa“²³. E. BAKKER²³ untersucht die homerischen Formeln ausgehend von der Diskurstheorie und betont ihre doppelte Funktion in der Komposition ebenso wie in der Rezeption der mündlichen Epik („recognizability to a listening audience“). F. X. STRASSER²⁴ bietet umfangreiche statistische Auswertungen zu den homerischen Iterata mit dem Ziel, formelhafte Wiederholungen von kontextbezogenen abzugrenzen. Während die kürzeren Formeln eines oder mehrere Kola ausfüllen, gibt es auch komplette Formelverse („whole-line formulae“; z. B. für die Darstellung des Tagesanbruchs). Iterata, die aus wörtlich wiederholten längeren Passagen bestehen (z. B. bei Ausrichtung und Überbringung einer Botschaft) sind nicht als Makroformeln aufzufassen. Sie treten meist in kurzem Abstand auf, gelegentlich auch über eine Distanz von mehreren tausend Versen, und zwar in der *Odyssee* häufiger als in der *Ilias* (z. B. 4,333–350 = 17,124–141), was auf einen zunehmenden Grad an ‚Textualität‘ und damit an Schriftlichkeit in dem jüngeren Epos deutet. Versuche oralistischer Forscher, in dem Prozentsatz formelhafter Wendungen innerhalb eines Textes („formulaic density“) ein quantifizierbares, ‚objektives‘ Kriterium für die Unterscheidung zwischen mündlicher und schriftlicher Dichtung zu finden, stoßen auf gravierende Bedenken. Sie scheitern einerseits an dem Fehlen eines Konsensus darüber, wie die Formel generell zu *definieren* ist, andererseits an der Unsicherheit, wie eine Formel in einem konkreten Text zu *identifizieren* ist (da hauptsächlich Iterata als Formeln erkannt werden, hängt die statistische Erwartung der Wiederholung einer Wendung sowohl von dem Umfang des zugrundegelegten Textcorpus als auch von der inhaltlichen Variabilität der Erzählung ab).

2.4 Homerische Poetik

Kleinere Darstellungseinheiten: Charakteristisch für die epische Dichtung Homers sind bestimmte wiederkehrende Erzählschemata.²⁵ Die meisten davon stammen zweifellos aus der vorhomerischen mündlichen Epik. In *Ilias* und *Odyssee* sind sie teilweise bereits (wohl unter Einfluß der Schriftlichkeit) in sehr elaborierter Form verwendet. Die wichtigsten dieser teils strukturell, teils inhaltlich definierten Elemente sind: *Typische Szene* (ähnliches, aber leicht variiertes Aufbauschema bei wiederkehrenden Handlungen, z. B. Rüstung, Opfer, Essen), *Gleichnis* (ausführlicher Vergleich eines Elements der Haupterzählung mit einem Analogon, meist aus dem Bereich der Natur; eine lange Gleichniskette bietet II,455–483), *Ringkomposition* (Aufbauschema A-B-B'-A'; auch mit mehr

²² Comparative Studies in Greek and Indic Meter, Cambridge (Mass.) 1974.

²³ Poetry in Speech. Orality and Homeric Discourse, Ithaka–London 1997.

²⁴ Zu den Iterata der frühgriechischen Epik, Königstein/Ts. 1984.

²⁵ Vgl. auch die etwas anders gewichtete Zusammenstellung bei R. NÜNLIST/I. J. F. DE JONG, Homerische Poetik in Stichwörtern, in: LATACZ (2000a) 159–171. MINCHIN (2001) analysiert Funktion und Entstehung der mündlichen Erzählschemata aus Sicht der Kognitiven Psychologie.

Elementen; besonders in direkten Reden, z. B. 11,170–203), *epische Regression* (stufenweises Zurückschreiten in die Vorvergangenheit, z. B. im *Ilias*-Proömium oder in der Nestor-Erzählung in XI,670–762), *Katalog* (lange Aufzählung, besonders der Schiffskatalog und der anschließende Troerkatalog in II,494–760.816–877), *mythologisches Paradeigma* (z. B. das Meleager-Paradeigma in IX,527–599; als Parainese für Achilleus), *Aristie* (ausführlich geschilderter Triumph eines Helden in der Schlacht, z. B. des Agamemnon in XI,91 ff.; meist verbunden mit der *Androktasie*, einer Aufzählung der getöteten Gegner), *Monomachie* (Einzelkampf zweier Helden, entweder als formalisiertes ‚Duell‘, z. B. Menelaos-Paris in III, oder als Teil der Schlacht, z. B. Achilleus-Hektor in XXII), *Ekphrasis* (ausführliche Schilderung eines Objektes, z. B. die Schildbeschreibung in XVIII,478–608, oder einer Örtlichkeit, z. B. des Palastes des Alkinoos in 7,81–132), *Traumerzählung* (oft in Form eines prophetischen Wahrtraumes, z. B. Penelopes Traum in 19,535 ff.).

Größere Erzählstrukturen: Narratologische Homerstudien befassen sich vor allem mit Fragen der Erzählperspektive und der poetischen Zeitgestaltung.²⁶ In dem letzteren Bereich gilt das Interesse den zahlreichen Prolepsen und Analepsen sowie Fragen der Handlungssukzession im Verhältnis von Erzählzeit zu erzählter Zeit. Vieldiskutiert ist das von ZIELINSKI (1899/1901) beschriebene ‚Gesetz der chronologischen Incompatibilität‘. Es hängt zusammen mit der homerischen Technik der Handlungsverzweigung, d. h. der Dichter wechselt fortwährend zwischen einer Vielzahl von Handlungssträngen hin und her, die auf verschiedenen Schauplätzen spielen. Das ‚Zielinskische Gesetz‘ besagt, daß Homer dieselbe Phase der erzählten Zeit innerhalb der Erzählzeit nicht zweimal durchläuft, der Erzähler also beim Wechsel des Handlungsstranges oder bei Wiederaufnahme eines zuvor fallengelassenen Handlungsfadens zeitlich nicht zurückgreift, sondern stets sukzessiv erzählt. Eine Konsequenz dieser Technik ist laut ZIELINSKI, daß Ereignisse, die ‚realiter‘ gleichzeitig ablaufen müßten („wirkliche Handlung“), vom Dichter künstlich in aufeinanderfolgende Ereignisse („scheinbare Handlung“) umgesetzt werden. Die genaue Definition dieses auch als ‚Sukzessionsgesetz‘ bezeichneten Prinzips, seine ausnahmslose Gültigkeit und die sich für die Handlungslogik aus ihm ergebenden Konsequenzen sind in der Forschung umstritten.²⁷

[...]