

**Zeitschrift:** Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

**Herausgeber:** Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

**Band:** 52 (1995)

**Heft:** 4: 6

**Artikel:** Homers Ilias : Einleitung

**Autor:** Mühl, Peter von der

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-40574>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 22.01.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Homers Ilias. Einleitung

*Von Peter Von der Mühl*

Dem Andenken an Peter Von der Mühl,  
dessen Tod sich am 13. Oktober 1995 zum 25. Male jährt,  
im 200. Jahre nach dem Erscheinen von  
Friedrich August Wolfs *Prolegomena ad Homerum*

Wie die grossen Kunstformen der europäischen Literatur uns von den Griechen zugekommen sind, so vor allem die geistige Haltung, die diese Formen bedingt. Die Griechen haben in der Dichtung, dem reineren Spiegel des Lebens, zuerst den Menschen gestaltet, der frei, aus eigenem Wesen und Willen heraus, sein Gelingen oder Verderben sich schafft.

Die Anfänge der in diesem Sinne humanen Kultur liegen bei den Städten und Inseln der Westküste Kleinasiens, auf diesem in den andern Erdteil reichenden Vorsprung Europas. Von hier aus hat das Homerische Epos sich das übrige Griechenland erobert, die Hellenen selber erst zum Bewusstsein einer einheitlichen Kultur gebracht. Den Homer empfanden sie später als den, der auch den übrigen Arten der Dichtkunst, so vor allem dem Drama, die Wege gewiesen hat. Und nicht nur der Kunst; als Künder des Ablaufs menschlichen Geschicks, als Lehrer erzieherischer Wahrheiten, ja, als Kenner der Gesetze der Natur erschien er. An seiner Dichtung, als dem Buch der Bücher, hat sich der junge Grieche gebildet. Vergebens war der Protest der Philosophen, die erkannten, dass Homer seine Götter nur allzu sehr nach dem menschlichen Geschlecht und den menschlichen Leidenschaften geformt hat, und die seine Verbannung aus der Unterweisung der Jugend forderten. Die Macht seiner Dichtungen hat all solche Widerstände überwunden.

Jedoch die ästhetische Kritik an Homer hat die Wirkung gehabt, dass als homerisch allmählich nur noch das anerkannt wurde, dessen künstlerische Schönheit vollkommen zu sein schien: die beiden grossen Epen Ilias und Odys-

\* Erstmals gedruckt in: *Homers Werke. Übersetzt von Johann Heinrich Voss*, hg. von P. VdM., 1. Bd., Homers Ilias, Birkhäuser-Klassiker 23 (Basel 1943) IX–XXIII. Peter Von der Mühl (1. August 1885 – 13. Oktober 1970) schrieb diese Einleitung im Jahre der Gründung des *Museum Helveticum*, zu dessen Initianten und ersten Herausgebern er gehörte (von Bd. 1, 1944 bis Bd. 27, 1970; s. Bd. 28, 1971, 1). Bibliographie S. 559 in P. VdM., *Ausgewählte kleine Schriften*, hg. von B. Wyss, Schw. Beitr. z. Altertumswissenschaft Bd. 12 (1976); dort S. 122–147 *Die Dichter der Odyssee* (1940).

see, jenes von den Kämpfen der Achaier-Griechen vor Troia-Ilios handelnd, dieses von der Rückfahrt des Odysseus nach Troias Fall in seine Heimat Ithaka.

Diese beiden Epen stellen also eine Auswahl dar; einst galten noch viel mehr epische Gedichte als von Homer verfasst. Sie sind uns bis auf spärliche Anspielungen verloren. Einige erzählten von der Vorgeschichte des Kriegs, von den weiteren Kämpfen der Archaier und Troer, vom Fall von Ilios und von der Heimkehr anderer Helden als Odysseus. Besonders berühmt war auch das Epos vom Zuge der Sieben gegen Theben. Hier war berichtet, wie König Adrast von Argos, bewogen von dem durch seinen Bruder Eteokles aus der Herrschaft Thebens vertriebenen Polyneikes, ein mächtiges Heer zur Gewinnung Thebens sammelte, wie dann den sieben anrückenden Heerführern vor den sieben Toren Thebens ebensoviele Verteidiger entgegentraten; aber am siebenten Tor trat der Bruder gegen den Bruder. Ausser dem Heerkönig gingen alle Angreifer zugrunde, die beiden Brüder töteten sich gegenseitig.

In ihren Nachwirkungen, vornehmlich in Tragödien, sind diese auf grandiosen Motiven beruhenden Epen auch uns von ferne noch kenntlich. Aber dass sie der Ausführung wegen doch schliesslich als des Homer unwürdig erachtet wurden, kann zeigen, dass des Dichters Gut schon im Altertum von der Kritik umstritten war. Einige überkonsequente Gelehrte des Altertums sprachen dem Homer sogar die Odyssee ab und liessen ihm nur die Ilias. Längst vor den alexandrinischen Philologen ist auch an Stellen innerhalb der Gedichte aus künstlerischen und anderen Gründen Anstoss genommen worden. In der Tat, es ist prinzipiell nicht verschieden, ob man die Überlieferung für ein Ganzes oder für einen Teil nicht anerkennt. Uns, denen vom Heldenepos nur jene zwei Gedichte erhalten sind, ist allein dieser Teil der Kritik übrig gelassen; hätten wir mehr, so könnten wir auch hierin sicherer urteilen. Wir sind gezwungen, die vielverrufene Kritik der Philologen mitzumachen, die unermüdlich seit ungefähr anderthalb Jahrhunderten ältere und jüngere Schichten in den Epen voneinander scheidet. Dass die modernen Kritiker sich vielfach widersprechen, beweist nichts gegen das Prinzip, und wenn immer wieder und besonders in unseren Tagen, beeindruckt von dem nicht zu leugnenden einheitlichen Bau der Dichtungen, Liebhaber und Gelehrte an einheitlicher Abfassung festhalten möchten, so zeigt doch schon die Geschichte der Epen im Altertum selber, dass es so nicht geht. Der Bestand der Verse und ihr Wortlaut blieben schwankend bis in die uns erhaltenen Texte hinein. Dasselbe konstatierten schon jene grossen Philologen, die im dritten und zweiten vorchristlichen Jahrhundert an der Bibliothek von Alexandria tätig waren, von den in diese Bibliothek gekommenen Handschriften; sie gründeten darauf das Recht, eigene Vorschläge zum Text zu machen. Das Epos hatte, obwohl gewiss längst aufgeschrieben, doch lange wesentlich nur im mündlichen Vortrag gelebt; die Rezipienten, die Rhapsoden, bewahrten sich die Freiheit der Veränderung im einzelnen.

Wenn wir also von Homer schlechthin sprechen, müssen wir uns klar sein, dass unter dem Namen sich verschiedene Individuen mit verschiedenem Können und Wollen bergen, dass Homer auch ein Wort ist, unter dem wir die ganze epische Dichtung der Heldensage zusammenfassen.

Das will nicht heissen, dass Homer nicht existiert hätte; aber was von ihm im Altertum erzählt wurde, ist Legende, ist selber Dichtung. Nach ihrem eigenen Leben haben sich die Rhapsoden Homers das Leben ihres Dichters geformt, eines armen Blinden, der von Ort zu Ort wandernd um Nahrungslohn seine Eingebungen vorträgt, der von neidischen Konkurrenten bestohlen wird, der im Dichterwettstreit sich misst, bis er schliesslich aus Kummer stirbt, weil er ein Rätsel zu lösen nicht imstande ist. Und von all den Städten, die um Homers Besitz stritten, haben auch Smyrna und Chios, denen neuere Gelehrte die Berechtigung zuerkennen wollen, nur einen relativ grösseren Anspruch darauf, Homers Heimat zu sein, als andere.

Sicher kennen wir vom Vater der europäischen Poesie nichts als den Namen. Diesen Namen erhielt das Kind von den Eltern; er hat keine Beziehung zum Dichtertum und ist eben darum der wirkliche Name eines Dichters gewesen. Er war ein Ostgriecher, ein Ionier. Gelebt hat er vor Hesiod, dessen Gedichte und Verse die Blüte des ionischen Heldenepos, eben «Homer», voraussetzen. Hesiod aber hat allem Anschein nach um 700 gelebt. Demnach wird das achte Jahrhundert die Zeit Homers sein, wohl eher seine zweite Hälfte. Von der Mitte des siebenten Jahrhunderts an haben Bücher zur Lektüre gedient; die früheste Verbreitung des Homer und des Hesiod, auch wenn sie geschrieben haben werden, ist ohne Bücher erfolgt.

Wo innerhalb der Masse des griechischen Epos das Werk des Dichters Homer steht, darüber haben wir zunächst keine Gewissheit. Aber wenn die Zuweisung des Gesamtepos just an Homer einen Sinn hat, dann muss er darin liegen, dass er der Dichter war, dessen Produktion den stärksten Eindruck machte, dass also das Beste vom Heldenepos seine Schöpfung war; und das müssen – wir dürfen der späteren ästhetischen Scheidung trauen – Ilias und Odyssee gewesen sein.

Aber freilich nicht die uns erhaltene Ilias und Odyssee. Denn so wie diese dem gesamten späteren Altertum und uns vorliegen, können sie nicht von dem Ionier des achten Jahrhunderts gedichtet sein. Mit Bestimmtheit sind in ihnen attische Dialektformen festgestellt worden. Athen aber ist erst um 600 in die griechische Literatur eingetreten. Ferner gibt es Stellen, die sachlich nur von einem Athener gedichtet sein können. Nennen wir nur die eine: in der Aufzählung der Kontingente der Griechen, wo auch die Athener erwähnt sind, wird auf das Panathenäenfest in Athen angespielt (Ilias 2,546):

Dann die Athenai bewohnt, des hochgesinnten Erechtheus  
Wohlgebauete Stadt, des Königes, welchen Athene  
Pflegte, die Tochter Zeus' (ihn gebar die fruchtbare Erde),

Und in Athenai setzt' in ihren gefeierten Tempel,  
 Wo das Herz ihr erfreun mit geopfertn Farren und Lämmern  
 Jünglinge edler Athener in kreisender Jahre Vollendung:  
 Jenen gebot anführend des Peteos Sohn Menestheus.

Das Aufblühen und ihre Ausgestaltung des Festes gehört in die Zeit um und nach 600; an ihm ist gerade auch das Epos von Rhapsoden vorgetragen worden. Die antike Überlieferung weiss von einem Gesetz zu berichten, wonach die Rezipitoren des Homer in Athen die Texte in sachlicher Folge vorzutragen hätten. Im Hinblick auf diese Panathenäen sind offenbar jene Verse gedichtet, die so eigentümlich einen festlandsgriechischen lokalen Brauch erwähnen. Nimmt man aber an, die Stelle sei sekundär im attischen Interesse zurecht gemacht worden, so gewinnt man nichts, denn die übrigen athenischen Elemente bedürftten fernerer Erklärung. Sie sind vielmehr ein wertvoller Fingerzeig dafür, dass die erhaltene Fassung des Epos für die Rezipitation an den attischen Panathenäen hergestellt worden ist.

Die einfachste Lösung der homerischen Frage ist diese: Die riesigen Grossepen sind mehr als ein Jahrhundert nach Homer in Athen zustande gekommen, sie sind nicht Homer selber, und wollen doch Homer sein; sie sind ein erweiterter, im Sinne der Vervollständigung der erzählten Geschichte ergänzter, ein gesammelter Homer. Homer selber hatte vom troischen Krieg manche knappere Einzelthemen gedichtet, darunter als umfangreichstes und eindrucksvollstes das vom Zorne des Achill. Dieses legte der jüngere Dichter zugrunde und schuf, indem er andere Stücke einarbeitete und alles planvoll reihte und in seinem Sinne ergänzte, eine Ilias, ein Epos vom troianischen Krieg. Ähnlich geschah es mit der Odyssee.

Homer und die anderen Epiker sind freilich nicht die ältesten gewesen, die den heroischen Stoff formten. Vor dem Heldenepos war das Heldenlied. Solche Lieder wird es vielerorten in Griechenland gegeben haben; zu besonderer Kunsthöhe haben sie die aus Thessalien nach der nordkleinasiatischen Aiolis eingewanderten Griechen entwickelt. So kam es, dass der thessalische Olymp bei allen folgenden Dichtern als Götterberg gilt, dass die thessalischen Bergfrauen, die Musen, auch die Inspiratorinnen Homers wurden; auch die Gestalt Achills stammt aus thessalischer Religion.

Um 800 etwa wurde dieser äolische Stoff von den südlicher in Kleinasien sitzenden Ioniern übernommen; hier waren Homer und die Seinen zu Hause. Sie gaben den im Lied von Höhepunkt zu Höhepunkt der Handlung führenden Geschichten die breitere und gleichmässiger fortschreitende Form des Epos. Aber die äolischen Anregungen schimmern durch; alte Wendungen und Formen sind in die ionische Sprache eingebettet und geben der homerischen Dichtung nun nicht nur einen kunstvollen, über allem gewöhnlichen Sprechen stehenden Ton, sondern auch einen interlokalen, gemeingriechischen Sprachcharakter. Homer erst, nicht schon die Lieder, wurde hellenisch-national. Die

ruhigste der einst von Sängern zur Leier vorgetragenen Liedzeilen wurde zu dem vom Rhapsoden mit dem Stab in der Hand in gehobenem Ton rezitierten Hexameter. Durch seine würdigen, untänzerisch dahinfließenden sechs Takte war er die ideale Form für eine ausholende Erzählung.

Die entscheidende Tat Homers war aber diese: Im alten Heldenlied standen gewiss dichterische Motive von hohem Wert. Aber die Geschichten waren als gewaltige Taten, als folgenschwere Ereignisse erzählt. Homer vermenschlicht, verinnerlicht diesen Stoff, drängt das Übernatürliche zurück, rückt die Götter selbst in die Nähe menschlichen Verstehens, lässt in Heldentat und Heldennot erst jene immer wiederkehrenden Schicksale zur Sprache kommen, die den Kämpfen und Fahrten einen menschlich-typischen Wert zu geben imstande sind: Ehrliche, Rachsucht und Abenteuerlust, letzte Hingabe an Vaterstadt und Familie und unstillbare Sehnsucht nach der Heimat, Freundestreue und die allen Lockungen sich entziehende Gattenliebe, die in der Vereinigung und angesichts des Todes erst voll verwirklichte Bewährung des eigenen Selbst. Und nun treten in ihrer Art ebenbürtig in diese Welt kämpfender und um ein Ziel ringender Männer auch die Frauen ein: die um das Leben ihres heldischen Kindes Achill bange Göttin Thetis, Helena im Adel ihrer Schönheit, die um den Verlust der Söhne klagende Mutter Hekabe, die den von allen Verwandten einzig ihr gebliebenen Gatten beschwörende Andromache, der göttlichen Kalypso Liebe, Aretes fürstliche Huld, Nausikaas unschuldige Sympathie mit dem unglücklichen Fremdling, die Treue der alten Magd Eurykleia und vor allem Penelope, die zwanzig Jahre auf den Gatten gewartet hat, und der nun im Augenblick da sie verzweifeln muss, das unfassbare Glück kommt.

In der Fabel vom Troiakrieg steckt ein geschichtlicher Kern. Um 1200 v. Chr., ungefähr so wie es die antiken Historiker ansetzen, ist, wie die Ausgrabungen zeigen, Troia tatsächlich durch Feinde zerstört worden. Der archäologische Befund im Mutterland, kombiniert mit den Angaben der Literatur, macht es wahrscheinlich, dass es ein von dem in Mykene residierenden Oberkönig der Achaier geführter, von seinen Vasallen unterstützter Zug gewesen ist, der jene Stadt brach, die den Eingang der Dardanellen beherrscht. Es wird ihnen um die Beute aus der reichen Stadt, um ihre Schätze und Frauen gegangen sein. Die Namen des führenden Bruderpaars in der Dichtung, Agamemnon und Menelaos, ebenso der Name des Königs von Troia, Priamos, können historisch sein. Jedenfalls für die Dichter und die Hörer war es eine Tat der Ahnen. An dieses Geschichtliche haben sich Gestalten aus anderen Sagenkreisen angeschlossen, wie Diomedes und Nestor, ins Legendäre gesunkene Mythen, wie der vom Raub der Helena und der von Achills Tod; Hektor dagegen, Troias Hort, und Patrokles, Achills Freund, sind von vorneherein dichterische Erfindungen.

Weit zurück vor Homer liegt die ursprüngliche poetische Gestaltung der Geschichte vom troianischen Krieg, bei jenen alten Liedern:

Paris-Alexandros, Sohn des troianischen Königs Priamos, hat auf einem Gastbesuch in Griechenland dem Menelaos seine Gattin Helena, die schönste der Frauen, geraubt. Agamemnon, Menelaos' Bruder, der mächtigste Fürst der Achaier, ruft die anderen Könige zum Rachezug auf. Die Helden fahren auf ihren Schiffen über das Ägäische Meer, sie lagern sich vor Troia, zehn Jahre lang vergeblich. Sogar Achilleus, der Griechen bester Held, fällt, von Paris an der einzig verwundbaren Stelle getroffen. Endlich, nachdem auch Paris getötet ist, wird Ilios durch List erobert. Die Stadt wird verbrannt, Priamos und die Männer werden getötet, die Weiber als Beutestücke in die Knechtschaft geführt.

Das bildet nun keineswegs die Ilias. Da lesen wir weder den Beginn und die Ursache des Krieges, noch sein Ziel und Ende. Dies, das rein stofflich Entscheidende, aber menschlich nicht ebenso Bedeutsame, blieb der Sammlung in anderen, schwächeren Epen vorbehalten, die also inhaltlich älter als das Epos vom Zorn Achills und die Ilias sind. Als Voraussetzung für den Inhalt der Ilias steht es freilich immer im Hintergrund. Als Hektor von seinem Weibe Andromache Abschied nimmt, um in einen zunächst wie noch nie erfolgreichen Kampf zu ziehen, kennt er doch voraus den schliesslichen Untergang der Stadt. Noch mehr: auch der Heldenjüngling Achill, dessen sieghafte Kraft gerade Homer über alle vorhergehenden Dichter hinaus gesteigert hat, auch er weiss mitten im Siegen, dass er vor Troia fallen wird, er weiss, dass er den Heldenruhm um den Preis eines frühen Todes erkaufte hat. Aber erzählt hat auch diesen Ausgang die Ilias eben nicht. Noch hoffen wir mit Hektor um Troias Erhaltung, wir bangen um Achill, aber wir werden das Wissen vom tragischen Ausgang nie los. Es gehörte eine in der Welt ganz neue poetische und menschliche Grösse dazu, gerade die Erfolge unter diesen tragischen Aspekt zu stellen. Und das war die Tat Homers.

Mitten im zehnten Jahr des Kriegs beginnt die Ilias: Den Zorn Achills soll die Muse besingen und seine für die Griechen verderblichen Folgen, also vorab ein seelisches Geschehen. Weil der Heerkönig Agamemnon die ihm von einem Beutezug zugefallene Tochter eines Apollonpriesters, trotz dessen Bitten, zurückzugeben verweigert, sendet Apollon Krankheit und Tod ins Griechenheer; nur die Rückerstattung des Mädchens kann ein Aufhören bringen, als Ersatz aber nimmt sich Agamemnon von Achill die diesem zugefallene Jungfrau. Darob ergrimmt Achill, er wird sich von jetzt an vom Kampf zurückziehen; seine Mutter, die Meerfrau Thetis, der er seine Beleidigung klagt, erbittet vom höchsten Gott Zeus, den Troern, solange Achill grollt, Sieg zu geben. Nun führt Agamemnon, durch einen von Zeus gesandten Traum betört, die Achaier zum Kampf. Ihnen entgegen rücken die Troer heran. Doch bevor die Schlacht beginnt, bietet sich die Möglichkeit, durch einen Zweikampf der Hauptbeteiligten, des Paris und Menelaos, den Krieg beizulegen. Unter Eiden wird ein Waffenstillstand abgemacht. Aber als nun Menelaos Paris besiegt und nur die Liebesgöttin Aphrodite ihren Schützling vom Tode errettet und zu Helena

bringt, ist der Krieg doch nicht zu Ende. Verräterisch sucht ein troischer Bundesgenosse noch während des Stillstands Menelaos mit dem Pfeil zu erschies- sen. So müssen denn in der ausbrechenden Schlacht die Opfer des Kriegs fallen; besonders ist es der kühne Diomedes, der die Griechen vorwärtsführt; er verwundet den stärksten Helfer der Troer, Aineias, und die ihren Sohn rettende Aphrodite, dann, von der Göttin Athene auf dem Streitwagen beglei- tet, sogar den wilden Kriegsgott Ares. In dieser Not eilt Hektor zur Stadt, um die Frauen zu veranlassen, Athene um den Schutz Troias anzuflehen. Er holt Paris und begrüsst am Tor die Gattin mit dem Knäblein.

Hier bei dieser rührenden, uns in die belagerte Stadt hineinführenden Unterbrechung ist die Handlung am stärksten vom Dichter der Ilias zurecht gemacht. Die Troer rücken vor, sie übernachteten im Feld vor dem umschanzten Lager der Achaier. Ein von Agamemnon gebilligter Versuch, Achill zu versöh- nen, scheitert an dessen Stolz.

Am nächsten Tag wird der Kampf wilder. Agamemnon und ein Griechen- führer nach dem andern werden verwundet und scheiden aus. Nach Wechsel- fällen – den Zeus hat seine griechenfreundliche Gattin Hera für einige Zeit eingeschläfert – dringt Hektor durch die Lagermauern bis zu den Schiffen und beginnt sie zu verbrennen. Es versagt auch des grössten Helden nach Achill, des riesenhaften Aias, letzte Verteidigung. Da, in dieser Bedrängnis, gibt dem bittenden Patroklos Achill endlich so weit nach, dass der Freund wenigstens mit Achills Mannen zu Hilfe kommen darf. Nur bis zur Vertreibung aus dem Lager gestattet ihm Achill die Teilnahme, ihm bangt um des Freundes Leben. Doch Patroklos, wie ihm nun Sieg und Erfolg in steigendem Masse zuteil wird, treibt, ein zweiter Achill, die Feinde bis unter die Mauern Troias zurück. Jetzt aber tritt ihm dort Apollon entgegen, durch einen Schlag verwirrt er ihn, Hek- tor kann ihn töten.

Da der Freund gefallen, ist auch Achill bereit. Er versöhnt sich mit Aga- memnon. Sein Eintritt in den Kampf bringt am folgenden Tag den Höhepunkt. Die Götter nehmen am Streit teil, Achill kämpft mit der Flut des Flussgottes Skamander. Die Troer fliehen in die Stadt. Allein Hektor, nachdem er dreimal rings um Troia vor dem Fürchterlichen geflohen ist, hält Achill stand und fällt. Dem toten Patroklos richtet Achill die stolzeste und grausigste Leichenfeier aus. Nur der ins Griechenlager kommende Vater Priamos vermag den Erbit- terten zu rühren, die geschändete Leiche Hektors den Troern zu übergeben.

Eine Kriegsentscheidung ist in diesen Kämpfen nicht gegeben; nach Hek- tor wird auch sein Besieger Achill sterben. Die Sympathie der Sänger und der Hörer gehört ebensosehr Hektor, dem Verteidiger der Heimat, wie Achill, dessen Ehrliche erst der Schmerz um den verlorenen Freund zum Aufgeben des Grolls bringt, und dessen Verlangen, Patroklos noch an Hektors Leiche zu rächen, nur angesichts des alten Priamos, der ihn an den eigenen Vater erin- nert, erlischt.

In Verbindung mit Hektor und Patroklos, deren Rolle im Gesamtverlauf



des troischen Kriegs am wenigsten entscheidend ist, entsteht unsere stärkste Anteilnahme. So war die Absicht Homers.

Die Ilias spielt in der Welt der Helden der Vorzeit, die gewaltiger sind, «als wie die Menschen nun sind». Auch in den Kampfsitten, den Waffen und allem Beiwerk suchten die Dichter ein Bild einstiger Zeit festzuhalten. Aber die Helden sind keine ungeschlachten Recken; die Regungen des menschlichen Herzens, wie es eben ist, sind ihnen nicht fremd, fremd nicht Furcht und Schmerz und Tränen. Und wie ihr Dichter wissen auch sie, dass im Gang der Zeiten auch das grösste menschliche Tun und Sein nichtig ist: «Gleich wie Blätter im Walde, so sind die Geschlechter der Menschen».

Die tägliche Umwelt des Dichters ist zwar nicht berechtigt, die jener edleren Ahnen zu sein, aber sie dient doch immer wieder dazu, jenes Geschehen uns gewöhnlichen Menschen zu deuten. Da erscheinen denn in den berühmten Gleichnissen Homers die Natur und ihre Elemente, Wolken, Winde, Schnee, die Tiere der Wildnis und die den Menschen dienenden, das Kind, das der Mutter weinend nachläuft, die zankenden und keifenden Weiber, der Knabe, der im Sande spielt.

Näher zu dieser Welt führt uns die Odyssee. Ein antiker Kunstrichter hat sie das Werk des Alters Homers genannt. Und wirklich wird ihr Stoff erst später in die hohe Dichtung aufgenommen worden sein als der von den Kriegen um Troia und Theben. In ihr geht es nicht um Kampf und Kameradschaft, um Ehrliche und Groll, sondern um die Not ferner Fahrt, um Sehnsucht nach dem Vaterland und Wiedergewinnung der fast verlorenen Heimat, um Treue von Mann und Weib. Es sind die Ionier als Seefahrer und Abenteurer, die zuerst als Hörer der Odyssee lauschten und sie an ihrer Kenntnis von Welt und Menschen massen.

Der Kern dieses Epos stammt ebenfalls vom grossen Dichter Homer. In der erhaltenen Odyssee ist damit verbunden ein jüngeres, auch geistig späteres Gedicht, das Odysseus' Sohn und Helfer Telemachos in der Erkundung nach dem Vater zum Manne reifen lässt. Die endgültige Komposition ist nach Absicht, Zeit und Entstehungsort mit der Ilias zu vergleichen und noch kunstvoller als jene (siehe «Die Dichter der Odyssee», Aarau 1940). Auf der Ebene der vom Dichter erzählten Handlung spielt sich nur das Ende der Heimkehr des Odysseus ab; das Herumirren vorher dauerte zehn Jahre, so wie die Ilias das zehnte Jahr des Krieges voraussetzt. Die früheren Mühen und wunderbaren Schicksale erzählt der Dulder selbst; so kann die Sprache eigenen Erlebens an die Stelle des nüchternen Berichtes treten.

Odysseus, ohne dessen Klugheit Troia nicht gefallen wäre, ist auf der Heimfahrt nach dem westlichen Ithaka immer ferner von seinem Ziel verschlagen worden, hinaus aus der bekannten Welt. Die Blendung des menschenfressenden einäugigen Kyklopen hat den Zorn von dessen Vater, dem Meer-gott Poseidon, auf Odysseus geladen, die Laistrygonen haben ihm alle Schiffe, ausser einem, zerschmettert, den Zauber Kirkes musste er hintertreiben, bei

den Toten der Unterwelt sich weissagen lassen. Dem Locken der Sirenen widerstand er, den Engpass zwischen der schlürfenden Charybdis und der raubenden Skylla hat er durchquert, der Frevel an den Rindern des Sonnengottes Helios hat ihn im Meersturm um die letzten seiner Begleiter gebracht. Nun ist er allein auf dem Balken an die Insel Ogygia, mitten im Ozean, geworfen, wo die am schwersten zu überwindende Bedrängnis seiner harrt. Die schöne Göttin Kalypso schenkt ihm ihre Liebe und verspricht ihm die Unsterblichkeit. Jahrelang hält sie ihn zurück; er kann nicht fort, denn ihm fehlt ein Schiff. Aber seine Sehnsucht nach der Heimat und nach der Gattin Penelope kann Kalypso nicht stillen; Tag für Tag blickt er, sich verzehrend, übers öde Meer.

In seinem Haus auf Ithaka sitzen ungebetene Gäste. Sie verzehren Odysseus' Hab und Gut, sie enthalten dem herangewachsenen Sohn Telemachos die königliche Würde vor, sie begehren immer frecher und dringender, dass Penelope von der Hoffnung auf die Rückkehr des Gatten lasse und einem von ihnen die Hand reiche.

In diese Situation führt der Beginn der Handlung; die Götter, vor allem die Schützerin des Odysseus, Athene, bringen sie in Bewegung. Athene lenkt Telemachos Willen, dass er zum Manne und Herren reift, der Weichheit der Mutter wie der Feindschaft der Freier gegenüber, und dass er ausfährt, um bei den von Troia zurückgekehrten einstigen Mitstreitern des Odysseus sich Kunde vom Vater zu holen. Kalypso aber wird gezwungen, Odysseus endlich zu entlassen. Das wundersame Volk der Phaiaken, an dessen Küste den Nackten Poseidons letzter Sturm verschlägt, nimmt ihn hilfreich auf und führt ihn in einer Nacht schlafend aus dem fernen Bereich zur Heimatinsel zurück.

Aber die grössere Aufgabe bleibt noch zu erfüllen: ins eigene Heim tritt Odysseus als Bettler ein, vom Gesinde sind nur wenige, wie der Sauhirt, dem alten Herrn treugeblieben; von Einer Demütigung wird er zu weiterer Verhöhnung und Misshandlung geführt, und, während er im Sohn den gleichgesinnten Helfer findet, ohne den der Kampf nicht zu bestehen wäre, ist der Penelope der fremde Mann doch nicht jener Odysseus, nach dem sie sich sehnte, und sie erkennt ihn nicht. Jetzt eben ist sie bereit, ihre Hand dem zu vergeben, der des Odysseus Bogen spannen und den kunstvollen Schuss meistern kann. Die Entscheidung ist da. Keiner der Freier ist dazu imstande, nur der an ihren Tischen bettelnde fremde Alte. Aus den Lumpen enthüllt sich der Held, der Schütze wird zum Rächer. Die Freier werden getötet. Endlich erkennt auch Penelope den Gatten wieder. So erwirbt sich Odysseus aufs neue Weib und Herrschaft.

Der Stoff der Odyssee ist somit recht anderer Art als der der Ilias. Darin sind Seefahrerfabeln, Züge, die an die Märchen erinnern, in denen der Held Gefahren bestehen muss, um ins jenseitige Reich zu kommen. Die Geschichte vom in fernen Krieg gezogenen Manne, der im letzten Moment wiederkehrt, ehe seine Gattin die Frau eines andern wird, findet sich auch in andern Literaturen, auch das Motiv vom Meisterschuss, vom Wettkampf bei der Werbung um eine Frau, das Motiv vom Sohn, der ausfährt, den Vater zu suchen. Diese

volkstümlichen Themen mögen zum Teil wohl auch in Griechenland zunächst weniger im Heldenlied als in prosaischen Erzählungen vorgetragen worden sein. In der Odyssee scheint das alles miteinander verbunden und an einen der grossen Helden, die vor Troia kämpften, angeschlossen und so hinaufgehoben in die heroische Sphäre; das Märchenhafte und Novellistische ist geadelt. Die wunderbaren und merkwürdigen Begebenheiten werden jetzt erst wirklich von Menschen erlebt, die äussere Drangsal ist als innere Not der Leidenden empfunden. Nun ist alles bedeutungsvolles Schicksal geworden, wie es wohl vereinzelt auch der zuhörende Seefahrer befürchten oder erleiden kann, wie es aber heldischer und listenreicher keiner duldet und überwand als Odysseus. So bekommen die Geschichten einen beispielhaften Sinn, der das Herz erhebt und ergreift. Und dem dienen auch die mächtigen Spannungen und Umschläge, die in der Odyssee weit über das in der Ilias Erreichte hinausführen. Jene Wölbung, die vom Anfang der Erzählung bis zu ihrem ursprünglichen Ende reicht, von dem Sichwegsehen von der durch Schönheit und Güte bestrickenden göttlichen Kalypso bis zur Wiedervereinigung mit Penelope, die im einzigen Manne, der um den merkwürdigen Bau des Ehebettes weiss, endlich den Gatten erkennt, diese in wenigen und keuschen Zügen angedeutete Idee der Odyssee verklammert die Dichtung in einer so schlechthin meisterhaften Weise, dass man sich höhere Kunst nicht denken kann. Hierin ist das echte Werk Homers auch in der Erweiterung rein erhalten.

Homer, am Beginn der europäischen Literatur, scheint ihr das Beste vorweggenommen zu haben. Für sich haben es die Griechen so empfunden; ihr grösster Tragiker nannte seine Stücke Abfälle vom Mahl Homers, und Homer galt den Griechen als «Der Dichter».