

# LITERARISCHE TEXTANALYSE DER ILIAS HOMERS

## Vorbemerkungen

Die Ilias, die Geschichte vom Kampf um Troja, ist das erste literarische Monument des Abendlands. In ihrer Größe – sie umfaßt über 15.000 Hexameter – kann sie nur als das Erbe einer jahrhundertalten, mündlichen epischen Tradition verstanden werden. Der Stoff, den der griechische Mythos bot (trojanischer Sagenkreis, Heimkehrersagen, thebanischer Sagenkreis, Herakles-Sagen), wurde in seiner Fülle regelrecht zum Problem.

So zeigt sich in der **Auswahl**, die der Dichter getroffen hat (51 Tage aus 10 Jahren), und im **Motiv**, unter das der Dichter diese 51 Tage gestellt hat (der Groll des Achill, sein Grund und die Folgen), bereits das Genie des Verfassers.

## Sprache, Metrik und Stil

### Das Versmaß: der daktylische Hexameter

Regelmäßiger Bau:

– UU | – UU | – UU | – UU | – UU | – x

Auflockerung:

Spondeus (– –) statt Daktylus (– UU) in den ersten vier Füßen, selten im fünften.

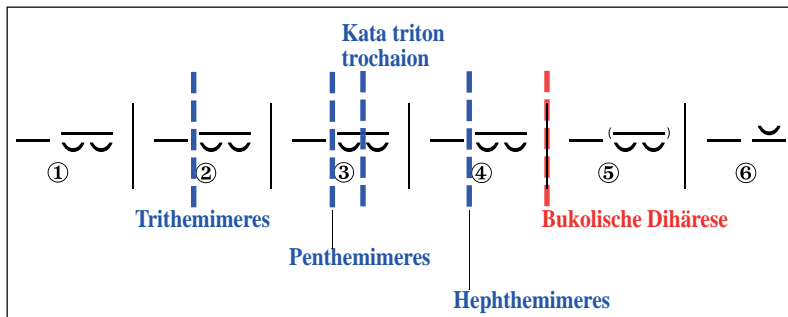


Abbildung:

Hexameterschema. Die eingekreisten Zahlen sind die Nummerierung der Versfüße. Die eingetragenen Zäsuren sind folgende:

- Trithemimeres: nach dem dritten Halbfuß
- Penthemimeres: nach dem fünften Halbfuß
- Hephthemimeres: nach dem siebten Halbfuß
- Kata triton trochaion (κατὰ τρίτον τροχαῖον): nach dem dritten Trochäus (– U).

Außerdem ist die bukolische Dihärese eingetragen. Sie unterteilt den Vers so, dass – UU – x übrigbleibt.

Eine Zäsur durchschneidet einen Versfuß, eine Dihärese findet an der Fuge zwischen Versfüßen statt.

Enjambement (Zeilensprung); häufig steht ein sinnschweres Wort am Anfang des nächsten Verses.

Einschnitte; die wichtigsten sind:

- a) Penthemimeres (bei 11361 von 27803 Hexametern)
- b) trochäische Zäsur (bei 15640 von 27803 Hexametern)
- c) Hephthemimeres, oft zusammen mit Trithemimeres
- d) bukolische Dihärese (in ca. 60% aller homerischer Verse)

## Sprache

Auffallendstes Merkmal ist die Mischung von verschiedenen (ionischen, äolischen, attischen) Dialektelelementen. Die ionischen Formen überwiegen.

Forschungsergebnisse der modernen Sprachwissenschaft: Das „Ionische“ und das „Äolische“ Homers stimmt in vielem nicht mit den tatsächlich gesprochenen Dialekten überein (Vergleich mit Inschriften).

Erklärung: Die homerische Sprache ist eine Kunstsprache, die der Dichter selbst geformt hat. Verschiedene Elemente (Mykenismen, Aiolismen, Archaismen, künstliche Neuschöpfungen) sind eine unlösbare Verbindung eingegangen. Der Dichter will durch die Sprache einen Verfremdungseffekt erzielen (vgl. moderne Poesie).

Merkmale der Stilisierung:

a) Nebeneinander von Dialektformen, die gleichzeitig an verschiedenen Orten bestanden haben (horizontale Schicht)

b) Nebeneinander von sehr alten, jüngeren und ganz jungen Formen (vertikale Schicht) (Erklärung: Alte Formen werden tradiert, daneben werden ständig neue Formen gebildet; Kennzeichen: wechselnder Gebrauch des Artikels, fakultative Verwendung von Augment, Kontraktion und des  $\phi$ )

(Lit.: A. Lesky: *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern/München 1971, 79–86;

A. Heubeck: *Die homerische Frage*, Darmstadt 1988, 198–213)

## Stil

- Formelhafte Elemente (mechanische Erzählmittel, Mittel der Improvisation, Mittel der Komposition) als Mittel der oral poetry finden sich in reichem Maß.
- Formelhafte Elemente finden sich aber auch in einer Verwendung, die über die Tradition der oral poetry hinausweist. Die Formel ist nicht mehr nur rein „mechanisches“ Erzählmittel, sondern wird öfters bereits um dichterischer Zwecke willen eingesetzt.
- „Lebhafter Bezug auf den sinnlichen Eindruck“ (A. Lesky: *Geschichte*, 83): 9 Verba für die Tätigkeit des Sehens, alle Nuancen vom offenen Blick bis zum vorsichtigen Spähen; Formeln für die verschiedenen Erscheinungsweisen des Meeres: die endlose Fläche, die nassen Pfade, die an der Küste schäumende Salzflut, die von den Rudern weißgrau geschlagene Meerflut.
- Gleichnisse: „Hier öffnet der Dichter die Grenzen der Heroenwelt und lässt die ganze Fülle des Daseins ein, in dem er selbst lebt. Diese Gleichnisse schaffen ... vielfäl-

tige Beziehungen, erhellen eine Menge von Einzelzügen und geben Ereignissen und Gestalten Dichte und Farbe“ (A. Lesky: Geschichte, 83). „Nimmt man alle Gleichnisse zusammen, so findet man in ihnen ein lebendiges Bild der Gegenwart des Dichters gezeichnet, das oft ganz anders ist als das der heroischen Welt, die Homer in idealisierender Überhöhung der Realität vor uns aufbaut; in dieser Beziehung stehen sie auf derselben Stufe wie die Schildbeschreibung im  $\Sigma$ “ (A. Heubeck: Homerische Frage, 210)

- Zweck der Gleichnisse: Ein dem Hörer nicht vertrauter Vorgang wird mit Hilfe eines ihm bekannten Vorgangs bildhaft veranschaulicht; ein „tertium comparationis“ im strengen Sinn ist nicht immer fassbar.
- Vermeidung alles Banalen; auch das Sentimentale fehlt.
- „Episch breite“ Darstellung wechselt mit ausgreifend gerafftem Erzähltempo, daneben katalogartige Aufzählungen.
- Reden: „Ethopoie“ = Abstimmung der Reden auf die Wesensart des Sprechers und auf seine Redeintention (vgl. Odysseus-Phoinix-Aias im I; Nestor-Reden).

## Komposition

### Großkomposition

- (vgl. auch Arbeitsblatt „Kompositionstechniken“ und „Struktur der Ilias“)

### Rahmenkomposition:

- Der Dichter der Ilias wählt aus der Fülle Tausender von Kampftagen vor Troja wenige für seine Darstellung aus. Das Geschehen ist um ein **Zentralmotiv** ( $\mu\eta\nu\iota\varsigma$ ) versammelt („eine in sich geschlossene, einheitliche Schöpfung“, sagt Aristoteles). Die Gesänge A und  $\Omega$  sind deutlich aufeinander bezogen und rahmen den poetischen Geschehenszusammenhang. Im Zentrum der beiden Gesänge steht der gleiche Held, Achill, aber die Läuterung seines Wesens, die im 24. Gesang erkennbar wird, fasst noch einmal den tieferen Sinn der Gesamthandlung zusammen. Auf diese Weise übernehmen die Rahmengesänge gleichzeitig die Funktion von Auftakt (Exposition) und Ausklang (Epilog).

### Spiegelszenen:

- Szenen stehen stellvertretend für Vorgänge, die außerhalb des in der Ilias dargestellten Zusammenhangs liegen, aber zur Sage gehören. Einige Beispiele:
- „Schiffskatalog“ (B) → Sammlung der Flotte in Aulis, Aufbruch in den Krieg
- Zweikampf Paris-Menelaos ( $\Gamma$ ) → Raub der Helena
- Pfeilschuss ( $\Delta$ ) → Begründung für den Untergang Trojas
- Tod des Patroklos ( $\Pi$ ) → Tod des Achill
- Tod Hektors (X) → Untergang Trojas
- Wechselndes Schlachtenglück während der dargestellten 3 Großkampftage → bisheriger schwankender Kriegsverlauf

### Retardation:

- Die Verzögerung des Handlungsablaufs erzeugt dramatische Spannung und dient gleichzeitig als Kontrast zu handlungsintensiveren Partien.

- Auflehnung des Tersites (B); Hektor in Troja (Z); Hera und Zeus ( $\Xi$ )

### Folientechnik:

- Einzelszenen sind bewusst als Gegensätze, als „Folien“ gegenübergestellt. Die eine Szene gewinnt erst dann ihre volle Bedeutung, wenn man die andere als kontrastierende „Folie“ im Hintergrund mitsieht: So wird die idyllische Familienszene mit Hektor, Andromache und Astyanax (Z) zur Folie für den grausamen Tod Hektors (X). Gleichzeitig bildet das Z den Kontrast zu den wilden Kampfszenen im E und H.

### Verweisungscharakter:

- Die meisten Szenen tragen ihren Sinn nicht in sich, sondern verweisen durch Ähnlichkeit oder Variation auf andere Szenen, z. B.:

$\mu\eta\nu\iota\varsigma$ : Anlaß (A) – Steigerung (I) – Beilegung (T)  
 $\tau\iota\sigma\iota\varsigma$ : Anlaß (II) – Weiterung ( $\Sigma$ ) – Folge (X) – Ausklang ( $\Omega$ )

- oder fassen die Gesamthandlung exemplarisch wie in einem Brennspiegel zusammen; im Individuellen wird allgemein Menschliches ausgedrückt. Beispiel:

der Gesang I mit der sog. Litai-Allegorie und dem Meleagros-Paradeigma in der Phoinix-Rede

### steigernde Vorausdeutung:

- Ein Geschehen wird durch Vor- bzw. Rückverweise vorbereitet und stufenweise entwickelt:

Fortschreitende Präzisierung der Todesprophezeiungen für Achill (A 416ff. –  $\Sigma$  95ff. – T 406f. – X 359f.) oder Entwicklung des Schicksals des Patroklos

(Lit.: H. Meyerhöfer: *Das Erwachen des kritischen Bewußtseins bei den Griechen*, Donauwörth 1976, 45–51)

## Binnenkomposition

### Rahmungstechnik

- Ringkompositorische Anordnung in Gleichnissen, Reden, Sachexkursen.

### „Doppelsträngige Überleitung“

- Der Übergang zu einer Szene wird von zwei verschiedenen Ausgangspunkten aus dargestellt:
- Rückgabe des Leichnams von Hektor ( $\Omega$ ) wird durch zwei Botengänge (Thetis zu Achill, Iris zu Priamos) in Gang gesetzt

### Szenenwechsel

- Der Ort der Handlung kann u.a. durch einen Botengang gewechselt werden; die Haupthandlung läuft verdeckt weiter.

### „Übergreifende Verfung“ (z. B. O 389 – $\Pi$ 124)

- *Kampf im Feld* – **Patroklos**? Abschied von Eurypylos – *Kampf im Feld* – **Patroklos** und Achill – *Kampf im Feld* – Auszug und Aristie des **Patroklos**

## Struktur

Homers Konzeption im Urteil des Aristoteles (Poetik 23): „Man muß die Mythen wie in den Tragödien so zusammenfügen, daß sie dramatisch sind und sich auf eine einzige, ganze und in sich geschlossene Handlung mit Anfang, Mitte und Ende beziehen ... Außerdem darf die Zusammensetzung nicht der von Geschichtswerken gleichen; denn dort wird notwendigerweise nicht eine einzige Handlung, sondern ein bestimmter Zeitabschnitt dargestellt, d. h. alle Ereignisse, die sich in dieser Zeit mit einer oder mehreren Personen zugetragen haben und die zueinander in einem rein zufälligen Verhältnis stehen ... Trotzdem geht beinahe die Mehrzahl der Dichter in dieser Weise vor.“

Daher kann Homer, wie wir schon sagten, auch aus folgendem Grund im Vergleich zu den anderen Epikern als göttliches Genie gelten: er hat sich gehütet, den Krieg in seiner ganzen Ausdehnung darzustellen, obwohl dieses Geschehen einen Anfang und ein Ende hatte. Die Darstellung wäre dann nämlich allzu umfangreich und somit unübersichtlich geworden, oder sie wäre, wenn sie hinsichtlich der Ausdehnung das richtige Maß gewahrt hätte, wegen ihrer Mannigfaltigkeit überkompliziert ausgefallen. So aber hat er einen engumrissenen Abschnitt des Krieges herausgegriffen und die anderen Ereignisse als funktionale Teile verwendet ... Die anderen Epiker dagegen lassen ihre Dichtung nur um den Mittelpunkt einer Person und um eine Zeit und eine Handlung, die aus vielen Teilen besteht, spielen, wie etwa der Verfasser der „Kyprien“ und der „Kleinen Ilias“. Daher kann man aus der „Ilias“ und der „Odyssee“ nur je eine Tragödie oder höchstens zwei machen, aus den „Kyprien“ dagegen viele und aus der „Kleinen Ilias“ mehr als acht.“ (Übersetzung nach M. Fuhrmann)

Aristoteles hat – anders als die Analytiker des 19. und 20. Jahrhunderts – erkannt, dass viele Teile der Ilias ein Doppelantlitz zeigen: Sie sind einerseits funktionale Teile des **dargestellten** Zusammenhangs (= der wenigen Tage, die die Ilias umfasst), andererseits stehen sie stellvertretend für vieles aus dem **Gesamtgeschehen** (= der Handlung vom Raub der Helena bis zum Untergang Trojas), was aus der Ilias draußen bleiben muss (siehe oben 2.3 zu den Spiegelszenen).

Und weiter: Wenn oben aus der Arbeitsweise des oral poet der Schluss gezogen wurde, dass mündliche Heldendichtung vor allem auf dem Prinzip der **einfachen Reihung von Einzelszenen** zu einem „Band schimmernder Perlen“ beruhen müsse – und alle bekannt gewordenen Zeugnisse mündlich-improvisierender Dichtung sind von dieser Art –, so folgt umgekehrt daraus, dass Homer mit seinem Kunstgriff, eine einheitliche Handlung (Forderung der Tragödie!) zugrunde zulegen, und mit seiner bewusst planenden und bauenden Kompositionstechnik die Tradition, in der er steht, bereits überwunden hat. Homer zeigt also ein „Janusgesicht“: Einerseits arbeitet er mit den Mitteln der oral poetry (Formeln, stehende Beiwörter, typische Szenen..), andererseits mit denen der written composition.

„So möchte man die übliche Formulierung, Homer sei als Schöpfer des Großepos anzusehen, geradezu umkehren und sagen, dass Homer mit der Konzeption seiner Ilias die im Großepos liegenden Möglichkeiten überspannt und so diese Dichtungsform überhaupt von innen her gesprengt habe“ (A. Heubeck: Zur inneren Form der Ilias, Gymnasium 65, 1958, 47).

## Das Epos als geistige Ausdrucksform

Das Gleichmaß des daktylischen Hexameters, das die gesamte griechische Epik beherrscht, spiegelt den Gleichmut des Dichters, der in ähnlicher Distanz auf die Handlung sieht wie Zeus vom Berg Ida aus das Geschehen vor Troja beobachtet. Trotzdem tritt der Dichter nicht völlig in den Hintergrund (Musenanruf; persönliche „Du“-Anrede). Seine größte Freude ist es, dem Zuhörer zu erzählen (Fabulierfreude), ja ihn erfüllt ein Drang nach Totalität in der Darstellung. So kann das Epos als Spiegel der Fülle der Welt gelten.

Hervorstechendstes Kennzeichen der Darstellung ist die **Bildhaftigkeit** (Vergleiche, detaillierte Beschreibungen, schmückende Beiwörter), die sich bis in den seelischen Bereich erstreckt. Alle Vorgänge, sogar die inner-menschlichen, werden vom Dichter gegenständlich verstanden und so dargestellt („Gewaltig füllten sich mit Zorn die ringsum schwarzen Sinne“ A 103f.).

So ist die epische Darstellungsform Ausdruck einer frühen menschlichen Bewusstseins- und Entwicklungsstufe: Das Epos ist (im Sinne Schillers und positiv verstanden) **naive** Dichtung, die Natur und Geist, Mensch und Welt noch als Einheit begreift. Als Teil dieser Welt ist der Mensch in seinem Handeln und Empfinden durch seine Umwelt und durch die göttlichen Kräfte, die in der Welt wirken, bestimmt, er ist **sozial und mythisch** gebunden.

Diese frühe Entwicklungsstufe zeigt sich auch in der epischen Sprache: Während eine rational geprägte Sprache durch die bewusste Über- und Unterordnung der einzelnen Satzteile (Hypotaxe) ein logisches Verhältnis ausdrückt, ist die Sprache des Epos durch die Parataxe, die Aneinanderreihung von Satzteilen, gekennzeichnet.

Die große geistige Leistung der epischen Sprache liegt in ihrer Fülle, Anschaulichkeit, Schönheit und dichterischen Prägnanz, nicht in ihrem rationalen Charakter.

(Lit.: H. Meyerhöfer: Das Erwachen des kritischen Bewußtseins bei den Griechen, 52–59)



Leonhard Kern, Die Muse Kalliope – um 1640