



71.

S. Deger-Jalkotzy

Die vorhomerische Epik-Indizien und Wahrscheinlichkeiten

in: J. Latacz – T. Greub – P. Blome – A. Wiczorek (eds.), *Homer. Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst*. Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig 16. März – 17. August 2008, Reiss-Engelhorn-Museen mit Curt-Engelhorn-Zentrum, Mannheim 13. September 2008 – 18. Januar 2009 (Munich 2008) 99–105

© Hirmer Verlag
mit freundlicher Genehmigung / with kind permission

Dieses Dokument darf ausschließlich für wissenschaftliche Zwecke genutzt werden (Lizenz CC BY-NC-ND), gewerbliche Nutzung wird urheberrechtlich verfolgt.

This document is for scientific use only (license CC BY-NC-ND), commercial use of copyrighted material will be prosecuted.

Joachim Latacz · Thierry Greub · Peter Blome · Alfried Wiczorek

HOMER

DER MYTHOS VON TROIA IN DICHTUNG UND KUNST

20.11.2008

Universität Wien
Bibliotheks- und Archivwesen
Fachbereichsbibliothek
Klassische Archäologie
Franz-Klein-Gasse 1
A-1190 Wien

2008 - 268

LII

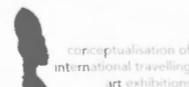
Manuscript | Reiss-Engelhorn-Museen



Antikenmuseum Basel
und Sammlung Ludwig



art centre Basel



rem
Reiss-Engelhorn-Museen

Hirmer Verlag München

INHALT

- 10 Leihgeber
12 Vorwort des Art Centre Basel
13 Vorwort der ausstellenden Museen
- 15 **Einführung: Warum Homer?**
Joachim Latacz
- 19 **I HOMER UND SEINE ZEIT**
1. **Homers Person**
- 20 Homer-Darstellungen in der antiken Bildkunst
Ella van der Meijden Zanoni
- 27 Homer-Darstellungen in der antiken Literatur
Joachim Latacz
2. **Homers Lebensraum**
- 35 Die mediterrane Welt und das griechische Westkleinasien zur Zeit Homers
Andrea Bignasca
3. **Homers Zeit**
- 43 Die griechische Renaissance des 8. Jahrhunderts v. Chr. – Ein Überblick
Joachim Latacz
- 48 Die Architektur – Häuser für Menschen und Götter
Karl Reber
- 56 Die Bildkunst in der Zeit Homers
Peter Blome
- 62 Der Beginn von Schriftlichkeit und Literatur
Joachim Latacz
- 71 **II DIE VORGESCHICHTE DER HOMERISCHEN DICHTUNG**
1. **Die Schauplätze**
- 72 Griechenland, die Ägäis und das westliche Kleinasien in der Bronzezeit
Wolf-Dietrich Niemeier
- 81 Der Schauplatz der Ilias: Troia
Peter Jablonka
- 90 Die realen Schauplätze der Odyssee: Ithaka, Pylos, Sparta
Martin Guggisberg
2. **Die Besinger der Schauplätze zwischen der Spätbronzezeit und Homer: die Sänger (Aoiden)**
- 99 Die vorhomerische Epik – Indizien und Wahrscheinlichkeiten
Sigrid Deger-Jalkotzy
- 106 Die Sänger aus musikarchäologischer Perspektive
Stefan Hagel
- 113 **III HOMERS DICHTUNG: ILIAS UND ODYSSEE**
- 114 Die Ilias: Inhalt und Aufbau
Joachim Latacz
- 139 Die Odyssee: Inhalt und Aufbau
Stephanie West
- 151 Die Großstruktur der Epen
Ernst-Richard Schwinge
- 157 Homers Erzählkunst
Irene J. F. de Jong
- 164 Gott und Mensch bei Homer
Arbogast Schmitt
- 171 Die Abenteuer des Odysseus
Anton Bierl
- 181 **IV DIE ÜBERLIEFERUNG DER HOMERISCHEN DICHTUNG**
- 182 Geschichte der Überlieferung
Martin L. West
- 195 **V DIE REZEPTION DER HOMERISCHEN DICHTUNG**
1. **Die Rezeption in Griechenland**
- 196 Die Rezeption der Homerischen Dichtung in der griechischen Bildkunst
Peter Blome
- 208 Die Rezeption der Homerischen Dichtung in der griechischen Literatur
Anton Bierl
- 215 Die Rezeption Homers durch die Philosophen
Hellmut Flashar

2. **Die Rezeption in Etrurien**
- 221 Zur Rezeption Homerischer Dichtung
in der frühen etruskischen Bildkunst
Friedrich-Wilhelm von Hase
3. **Die Rezeption in Rom**
- 232 Homer in der römischen Bildkunst
Erika Simon
- 245 Homer in der römischen Literatur
Henriette Harich-Schwarzbauer
4. **Die Rezeption in Byzanz**
- 251 Die Homer-Rezeption in Byzanz
Carolina Cupane
5. **Die Rezeption im Mittelalter**
- 259 Die Rezeption der Homerischen Dichtung
im lateinischen Mittelalter
Franco Montanari
6. **Die Rezeption in der Neuzeit**
- 265 Nähe und Ferne zu Homer: Die künstlerische
Rezeption Homers in der Neuzeit
Thierry Greub
- 276 Die literarische Rezeption Homers in der Neuzeit
Bernd Seidensticker
- 283 Nenne mir, Muse, den Vater der Massenkultur:
Homer in Kommerz und Kino
Martin M. Winkler

290 **KATALOGTEIL**

- 291 **I. Homer und seine Zeit**
(Kat.-Nr. 1–47)
- 292 1. Die Person Homers
(Kat.-Nr. 1–13)
- 300 2. Die Kulturhöhe zur Zeit Homers
(Kat.-Nr. 14–41)
- 300 2.1 Geometrische Kunstwerke
(Kat.-Nr. 14–23)
- 307 2.2 Orientalisierende Kunstwerke
(Kat.-Nr. 24–41)
- 319 3. Die Schrift
(Kat.-Nr. 42–47)

- 323 **II. Die Vorgeschichte der Homerischen Dichtung**
(Kat.-Nr. 48–69)
- 324 1. Die mykenische Zeit (Spätbronzezeit)
(Kat.-Nr. 48–65)
- 334 2. Die Aufführungsorte
(Kat.-Nr. 66–69)
- 337 **III. Homers Dichtung: Ilias und Odyssee**
(Kat.-Nr. 70–198)
- 338 1.1 Darstellungen der vor der Ilias
liegenden Ereignisse
(Kat.-Nr. 70–91)
- 357 1.2 Ilias: Handlungs-Darstellungen
(Kat.-Nr. 92–127)
- 386 1.3 Darstellungen der nach der Ilias
liegenden Ereignisse
(Kat.-Nr. 128–156)
- 406 2. Odyssee: Handlungs-Darstellungen
(Kat.-Nr. 157–198)
- 439 **IV. Überlieferung und Wirkung**
(Kat.-Nr. 199–230)
- 473 **ANHANG**
- 474 Abkürzungen
- 476 Bibliographie
- 497 Glossar
- 501 Die Autoren
- 503 Bildnachweis

2. DIE BESINGER DER SCHAUPLÄTZE ZWISCHEN DER SPÄTBRONZEZEIT UND HOMER: DIE SÄNGER (AOIDEN)

SIGRID DEGER-JALKOTZY

Die vorhomerische Epik – Indizien und Wahrscheinlichkeiten

In der schriftlosen Welt der Aristokraten und Könige, die Homer beschreibt, sind es das Wissen um die eigene Herkunft und das Gedächtnis an ruhmvolle Taten, die den Einzelnen und seine Vorfahren vor dem Vergessenwerden seitens der Nachwelt bewahren. Die berufsmäßige Verwaltung und Pflege dieses Gedächtnisses lagen beim epischen Sänger, dem *Aoiden*¹. Seine Aufgabe war es, die Helden der Vergangenheit zu besingen wie auch die Götter, die über das Handeln der Menschen walten.

In der Odyssee treten zwei Gestalten auf, in denen der Dichter dem Beruf des Aoiden – und wohl auch sich selbst – ein Denkmal setzte. *Demódokos* wirkt als Sänger am Hof des Phaiaken-Königs Alkínoos (Odyssee 8. Gesang). Der andere, *Phēmios*, muss für die Freier der Penelope im Haus des Odysseus singen, wo sie mit festlichen Mählern das Gut des Verschollenen und das Erbe seines Sohnes verprassen (Odyssee 1. und 17. Gesang). In diesen beiden Figuren spiegelt sich die Rolle des frühgriechischen Aoiden in seinem sozialen Umfeld, sie bieten Einblick in sein Repertoire und in die Praxis seines Vortrages.

Die beste Vorstellung von der Kunst des epischen Sängers vermittelt aber der Homerische Text selbst. Er lässt Charakter und Umfang epischer Dichtung erkennen, wie auch die Techniken, mit deren Hilfe der Aoiden seinen Stoff bewältigte. Doch der Homerische Sänger verrät nicht, wie er in den Besitz dieser Fähigkeiten kam. *Phemios* bezeichnet sich als *autodidaktos*, »selbstgelehrt«, und von einem Gott erleuchtet (Od. 22.345). Auch *Ilias* und *Odyssee* beginnen jeweils mit einem Anruf an die Muse um göttliche Inspiration.

Trotzdem kann kein Zweifel darüber bestehen, dass der Aoiden seine Kunst nicht nur der Inspiration verdankte, sondern vor allem der handwerklichen Unterweisung durch einen Lehrmeister oder eine Schule. Allein schon die unglaubliche Vielfalt von Sagenstoffen musste nicht nur erlernt, sondern auch dichterisch verarbeitet werden. *Phemios* und *Demodokos* sind imstande, auf Zuruf ein bestimmtes Thema aufzunehmen und aktuell zu gestalten. Voraussetzung dazu konnte nur ein reicher Vorrat von bis ins Detail ausgearbeiteten Erzählstoffen gewesen sein, die auch dem Publikum bekannt waren. Auch die in *Ilias* und *Odyssee* enthaltenen zahlreichen Hinweise und Andeutungen auf die übrigen grossen griechischen Sagenzyklen wie die Kämpfe um Theben,

die Fahrt der Argonauten, die Abenteuer des Herakles oder die Kalydonische Eberjagd wären sonst nicht verständlich. Umfangreiche und komplexe Stoffmassen dieser Art entstehen nicht innerhalb *einer* Generation. Viel wahrscheinlicher ist, dass Motive und Inhalte der grossen griechischen Sagenzyklen schon in vorhomerischer Zeit existiert hatten und von Generation zu Generation weiter ausgeschmückt und überliefert worden waren.

Weitere Hinweise auf vorhomerische epische Dichtung ergeben sich aus Sprache und Versmaß. Die Homerische Sprache ist eine Kunstsprache, die im Alltag nicht gesprochen wurde. Wohl aber war sie allen Griechen als Ausdrucksmittel des Epos vertraut. Ihre Entwicklung ist eng mit dem epischen Langvers, dem Hexameter, verbunden. Bemerkenswert ist dabei, dass sich in der Homerischen Kunstsprache sprachlich Älteres und sprachlich Jüngerer mischen. Dies kann nur bedeuten, dass in der epischen Tradition ältere, in einer früheren Epoche entstandene und ins Metrum eingepasste Bestandteile bewahrt und überliefert wurden. Insbesondere der Wechsel zwischen ionischen Formen und solchen der sogenannten »äolischen« Dialektgruppe gelten als Zeugnisse für eine ältere Phase, oder zumindest für eine lange Entwicklung des griechischen Epos.

Die Frage, warum von der vorhomerischen Epik so gar nichts erhalten ist, kann heute einfach beantwortet werden: Die in *Ilias* und *Odyssee* eingesetzten poetischen Techniken und Erzählmuster entsprechen einer Dichtungsgattung, die als »Oral Poetry«, »Oral Traditional Poetry« oder »Oral Composition« bezeichnet wird (dazu siehe den Beitrag von Joachim Latacz, S. 66ff.). Mündliche Dichtung dieser Art findet sich bei vielen Völkern der Welt in Vergangenheit und Gegenwart².

Allerdings können *Ilias* und *Odyssee* selbst nicht mehr als »Oral Poetry« bezeichnet werden. Zu weit gespannt ist der Aufbau der Handlung, zu verwoben sind die einzelnen Handlungsstränge, zu konsequent durchgeformt die Charaktere. Eine dermaßen komplexe Komposition ist schwer vorstellbar ohne den Einsatz von Schrift. Die Möglichkeit dazu gab es, denn um 800 v. Chr. war Griechenland nach vier schriftlosen Jahrhunderten durch die Einführung des Alphabets wieder in den Kreis der Schriftkulturen eingetreten. Die schriftliche Abfassung der Homerischen Epen bedeutete zugleich das Ende der griechischen »Oral Poetry« und den Beginn von Literatur.

Welches Bild der vorhomerischen Epik und ihrer Träger können wir aus all den genannten Indizien ableiten? Zunächst darf man sich unter dem frühgriechischen Aoiden keinesfalls einen Sänger im modernen Sinn vorstellen, einen Nachschöpfer von Vertonungen, die er nicht selbst komponiert hat, und von Texten, die er nicht selbst gedichtet hat. Der griechische Aoiden

1 Berufsbezeichnung zum Verbum *aídein* »singen« (zu *aoidē* »Gesang« – wovon wir noch die »Ode« und das »Odeon« haben). – Siehe den Beitrag von J. Latacz, S. 66.

2 Eine zusammenfassende und anschauliche Darstellung bei Latacz 2005, 294–302.

reproduzierte nicht ein vorgefertigtes Lied, das er auswendig gelernt hatte. Seine Kunst bestand darin, dichterisch einen bekannten Stoff der Heldensage in freier Improvisation zu gestalten, ohne dabei die festen Züge der Handlung zu verändern. Die Darbietung erfolgte in Form von Gesang, wobei er sich selbst auf seinem Instrument begleitete. Er war Dichter, Sänger und Instrumentalist in einer Person. (Zum musikalischen Aspekt der Aoiden-Tradition siehe den Beitrag von Stefan Hagel, S. 106–111). Zusätzlich zu seinen dichterischen Fähigkeiten musste der frühgriechische Aoides über soziale Kompetenz im Umgang mit seinen Auftraggebern: Herrschern und Angehörigen der oberen Gesellschaftsränge, verfügen. Er musste die Vorstellungen kennen, die diese Kreise über ihre Abstammung von den Helden der grossen Vergangenheit hegten.

Die Ausbildung eines Aoiden in allen Facetten seines Berufes muss ein langjähriger Prozess gewesen sein, den man sich kaum anders denn als individuelle Unterweisung von einer Sängergeneration zur nächsten vorstellen kann. Auch die Weitergabe der Kunstfertigkeit innerhalb von Sängerbildern ist denkbar. Unter diesem Aspekt muss die Statuettengruppe des 7. Jahrhunderts im J. Paul Getty Museum³ nicht unbedingt einen blinden Sänger mit Begleiter darstellen. Es könnten ebenso gut ein Aoides und sein Schüler oder Sohn gemeint sein.

Es erhebt sich die Frage, wie weit vorhomerische ›Oral Poetry‹ zeitlich zurückreichte. Oder anders formuliert: Enthält der Homertext Elemente, die auf eine definierbare Periode der griechischen Frühgeschichte verweisen? Ilias und Odyssee erzählen ja von einer glorreichen Vergangenheit, in welcher ein Helden Geschlecht, dessen Protagonisten nicht selten göttlicher und wenigstens wundersamer Abstammung waren, ruhmreiche Taten vollbrachte. Diese Menschen zeichneten sich durch maßloses Ausleben individuellen Reckentums ebenso aus wie durch heldenhaftes Ertragen des Götterzorns und durch Überwindung unvorstellbarer Prüfungen. Unerhörte Geschehnisse durchziehen dieses ›Heroische Zeitalter‹, darunter der Troianische Krieg als eines der grössten Unternehmen. Die Griechen der Antike erkannten in diesen Erzählungen ihre eigene Ur- und Frühgeschichte, wenn auch in dichterischer Ausgestaltung.

Die Homer-Forschung der Neuzeit war zunächst skeptisch. Wohl erkannte man, dass die Homerische Kunstsprache Elemente aus älteren und jüngeren Entwicklungsstadien des Griechischen enthält. Phänomene dieser Art, wie auch Abweichungen im Bau des Hexameters, konnten mit Hilfe der ›Oral Poetry‹-Forschung als das Ergebnis älterer Fixierungen im Formelgut des Epos verständlich gemacht werden. Keine Antwort konnte man jedoch auf die Frage geben, *wie weit vor dem 8. Jahrhundert v. Chr.* diese Prozesse stattgefunden haben mochten.

Die grosse Wende kam mit der Entdeckung der Mykenischen Kultur durch Heinrich Schliemann und der Minoischen Kultur durch Arthur Evans. Dies war der Beginn der systematischen archäologischen Erforschung der Ur- und Frühgeschichte Griechenlands, von den ältesten Kulturen bis auf die Zeit Homers gegen das Ende des 8. Jahrhunderts v. Chr. Ein eigener Forschungszweig entstand, die sogenannte ›Homer-Archäologie‹, die ihr wissenschaftliches Anliegen in der wechselseitigen Erhel-

lung von Homerischer Dichtung und archäologischem Befund sieht. Dazu eröffnete die Entzifferung der mykenischen Linear B-Schrift durch Michael Ventris und John Chadwick die Möglichkeit, auch die Erforschung der griechischen Dialekte und der epischen Sprache in einen chronologischen Rahmen zu stellen⁴. Vielfach wird heute angenommen, dass sich das ›Heroische Zeitalter‹ Homers auf die Mykenische Kultur (ca. 1600 bis 1175/50 v. Chr.)⁵ bezieht. Wenig Übereinstimmung herrscht dagegen in der Frage, ob und wie viel genuin mykenisches Sprach- und Kulturgut tatsächlich in den Homerischen Epen erhalten geblieben ist. Es erscheint nicht sinnvoll, an dieser Stelle die einzelnen, oft kontroversen Standpunkte zu dieser überaus komplizierten Materie aufzuzählen oder gar zu werten. Grundsätzlich sollte aber jede Diskussion dieses Themas berücksichtigen, dass sich die Mykenische Ära nach heutigem Forschungsstand in drei Abschnitte gliederte, deren jeweiliger Einfluss auf die frühgriechische Epik unterschiedlich gewesen sein dürfte.

1. Die frühmykenische Periode (Späthelladisch I und II, ca. 1600–1400 v. Chr.)

Herausragendes Denkmal dieser Phase sind die beiden Schachtgräberkreise von Mykene, deren jüngerer, Grabkreis A, mit dem Namen Heinrich Schliemanns verbunden ist. Diese Fürstengräber spiegeln das heroische Selbstverständnis und den Wertekanon einer kriegerischen Führungselite. Bild Darstellungen auf weithin sichtbaren Grabsteinen (Abb. 1) und auf künstlerisch gestalteten Grabbeigaben wie Siegel (Abb. 2) und Prunkwaffen (Abb. 3) haben Zweikampf und gefährliche Jagd zum Thema, zu Fuss wie auch mit Hilfe des damals gerade in Mode gekommenen Streitwagens. Solche Bilder fordern geradezu den Vergleich mit der Homerischen Welt heraus. Ebenso war die Vorliebe der Helden Homers für *keimēlia* (Cimelien), kostbare oder exotische Gegenstände mit Erinnerungswert und Exklusivität, allem Anschein nach schon den Angehörigen frühmykenischer Eliten eigen.

Sprachwissenschaftler schreiben der frühmykenischen Periode hocharchaische Elemente der Homerischen Sprache zu, die nicht einmal mehr in den Linear B-Texten des 14./13. Jahrhunderts vorkommen. Auch den Hexameter halten manche Forscher für ein Erbe der frühmykenischen Zeit. Ebenfalls hohes Alter wird homerischem Formelgut wie *klēos áphthiton* ›unvergänglicher Ruhm‹, *méga klēos* ›grosser Ruhm‹, *ónoma klutós* ›ruhmvoller Name‹ zugesprochen. Die Sprachwissenschaft erkennt darin das Erbe indogermanischer mündlicher Preislieder auf Helden und ihren Ruhm, das daher spätestens in frühmykenischer Zeit auch für die Griechen vorausgesetzt werden kann.

3 Handbook 2002, 31 mit Abb. (Inv. 90.AB.6) und Beitrag S. Hagel, S. 107 Abb. 1a.

4 Siehe dazu den Beitrag von J. Latacz, S. 63 f.

5 Siehe dazu den Beitrag von W.-D. Niemeier, S. 77.



Abb. 1 Stele über dem Schachtgrab V von Mykene, 16. Jh. v. Chr.



Abb. 2 Goldener Siegelring aus dem Schachtgrab IV von Mykene, 16. Jh. v. Chr.; Athen, Archäologisches Nationalmuseum.



Abb. 3 Prunkdolch aus dem Schachtgrab IV (Detail), 16. Jh. v. Chr.; Athen, Archäologisches Nationalmuseum.

Dass der heroische Zweikampf mit Körperschild, Stosslanze, Stichspeer und Eberzahnhelm, sowie der Gebrauch des Streitwagens schon in frühmykenischer Zeit in die Heldendichtung eingingen, ist unter diesen Voraussetzungen jedenfalls nicht unmöglich (Schild: Abb. 2–3; Streitwagen: Abb. 1; Stosslanze: Abb. 1–3; Stichspeer: Abb. 1–2; Eberzahnhelm: Abb. 2). Ferner ist nicht auszuschließen, dass frühmykenische Bilder von der Belagerung einer Burg oder einer ummauerten Stadt (so zum Beispiel auf einem aus Silberblech getriebenen Trichtergefäß aus dem Schachtgrab IV von Mykene) ebenfalls ihre dichterischen Gegenstücke in Form von Heldenliedern hatten.

her von frühmykenischen Fürstensitzen eingenommen worden waren.

2. Die mykenische Palastzeit (Späthelladisch IIIA und IIIB, ca. 1400–1300 v. Chr.)

Die Errichtung von Staaten mit einem Palast als Zentrum war mit der Herausbildung eines hochkomplexen Systems von Herrschaft, Gesellschaft und Wirtschaft verbunden, dessen Administration nunmehr der Schrift bedurfte. Für diesen Zweck wurde eine Silbenschrift entwickelt, das sogenannte Linear B. Die auf Tontäfelchen geschriebenen Texte (Kat.-Nr. 42–45) beschäftigen sich ausschließlich mit administrativen Vorgängen des jeweiligen Palastes.

Der Einfluss der mykenischen Palastkultur auf die vorhomerische Epik wird sehr unterschiedlich beurteilt. Sprachwissenschaftler verweisen auf zahlreiche Wörter des Homer-Textes, deren Bedeutung dem mykenischen Sprachgebrauch näher steht als dem klassischen Griechisch. Ebenso konnten mit Hilfe der Linear B-Texte manche Eigenheiten des Hexameters geklärt werden.

Auf der anderen Seite lassen sich die archäologischen Hinterlassenschaften der Paläste (Architektur, Freskenschmuck, bemalte Fußböden, Heiligtümer, Werkstätten, Grabformen) kaum mit den Aussagen der Homerischen Epen in Einklang bringen.

Kat. 51–
Kat. 53
Kat. 54–
Kat. 57

Die Betonung individueller kriegerischer Tüchtigkeit und die protzige Zurschaustellung von Reichtum (Kat.-Nr. 51–53), Waffen (Kat.-Nr. 54–57) und Statussymbolen (Goldmasken, Diademe, Männerschmuck) deuten auf soziale Strukturen hin, die nicht durch stabile Herrschaftsverhältnisse gekennzeichnet waren. Die politischen Verhältnisse der frühmykenischen Periode scheinen eher durch internen Wettstreit zwischen Angehörigen der obersten Ränge um Reichtum, Macht und Herrschaft geprägt gewesen zu sein. Auch in dieser Hinsicht drängen sich Vergleiche mit den bei Homer geschilderten sozialen und politischen Mechanismen auf.

Als Schauplätze für das Auftreten der ersten Aoiden einer vorhomerischen epischen Tradition bieten sich frühmykenische Burgen an, wie sie in verschiedenen Regionen Griechenlands archäologisch nachgewiesen wurden. Auch die Paläste von Tiryns, Pylos und Theben erstreckten sich auf Arealen, die vor-

Kat. 42
Kat. 45



Abb. 4 Leierspieler. Fresko aus dem Thronsaal des Palastes von Pylos (Rekonstruktion), 13. Jh. v. Chr.

Noch mehr trifft dies auf Herrschaftsstruktur, Sozialformen und wirtschaftliche Organisation des Palastsystems zu. Die theokratische Herrschaft der mykenischen Palastkönige ist meilenweit von dem weder unangefochtenen, noch dynastisch abgesicherten Herrschaftsanspruch der Könige der Homerischen Epen entfernt. Beamtentitel und administrative Terminologie⁶ der Linear B-Texte hinterliessen keine Spuren in den Epen. Lediglich die Erinnerung, an welchen Orten einstmal mykenische Paläste gestanden hatten, ist meistens korrekt.

Ein berühmtes Fresko aus dem Thronsaal von Pylos, das oft als Zeugnis für das Auftreten von epischen Sängern in den mykenischen Palästen zitiert wird (Abb. 4), zeigt einen auf einem Felsen sitzenden Leierspieler in langem, priesterlichem Gewand. Vor ihm schwingt sich ein Vogel in die Luft, in der frühägäischen Bildkunst meist ein Hinweis auf einen religiösen Inhalt des Dargestellten⁷. Tatsächlich ist der Leierspieler von Pylos Teil einer Bildkomposition mit Stieropfer und Kultmahl. Somit ist nicht von vornherein klar, dass es sich tatsächlich um einen Sänger von *Heldenliedern* handelt.

Das Militärische war nach Ausweis der Linear B-Texte für die Paläste vor allem eine Angelegenheit rationaler Organisation und Verwaltung. Folgerichtig stand die Bildkunst der Palastzeit eher im Dienst der Ideologie des sakralen Palastkönigtums. Fresken und Siegelbilder zeigen Darstellungen von religiösen Symbolen, Prozessionen und Kulthandlungen. Kriegerische Bilder sind dagegen selten. Immerhin bezeugen sie, dass im 13. Jahrhundert der Streitwagen in der bei Homer beschriebenen Weise benützt wurde, also als Transportmittel, von dem man absprang, sobald es zum Zweikampf kam. Auch der kleine Rundschild und die Wurfspere, die bei Homer die hauptsächlichen Bestandteile der Bewaffnung ausmachen, erscheinen erst-



Abb. 5 Waffen aus einem Kammergrab von Kallithea bei Patras, 12. Jh. v. Chr.

mals auf Kriegerdarstellungen des 13. Jahrhunderts. Dagegen diene der auf frühmykenischen Bildwerken bezeugte riesige Schild nur noch als Zierelement (vgl. Kat.-Nr. 60).

Kat. 60

Es ist schwer vorstellbar, dass die epische Tradition, die allem Anschein nach schon in der frühmykenischen Zeit bestanden hatte, während der Palastzeit unterbrochen worden sein sollte. Es bleibt also nur übrig anzunehmen, dass die Palastkultur wenig zur Entwicklung und Ausgestaltung der epischen Überlieferung beitrug – oder aber, dass die ›Oral Poetry‹ *ausserhalb* der Königshallen der Paläste und *ausserhalb* der Linear B-Bürokratie und der offiziellen Repräsentationskunst gepflegt wurde⁸.

3. Die nachpalatale mykenische Zeit (Späthelladisch IIIC, ca. 1200–1175/50 v. Chr.)⁹

Viel zu wenig berücksichtigt im Zusammenhang mit der Entwicklung der vorhomerischen Epik wird der letzte Abschnitt der mykenischen Periode. Er folgte auf den Untergang der Paläste und ihrer komplexen Organisationsformen um

⁶ Siehe aber Latacz 1998a, 19 (mit Literatur).

⁷ Vgl. das Bild auf der Pyxis von Kalami bei Chania (Abschnitt 2.1. Abb. 4), oder die Darstellungen eines Leierspielers im Zusammenhang mit Totenriten auf dem freskierten Sarkophag von Hagia Triada (Abschnitt 2.1 Abb. 3).

⁸ J. Latacz (z. B. Latacz 2005, 345) vertritt die Auffassung, dass epische Dichtung seit Urzeiten *wesenhaft* mündlich gewesen und daher von ephemeren Schriftlichkeitsperioden unbeeinflusst geblieben sei.

Rechte Spalte von oben nach unten:

Abb. 6 Krater mit Kriegern, aus Mykene, 12. Jh. v. Chr.; Athen, Archäologisches Nationalmuseum.

Abb. 7 Ausfahrt von Streitwagenkämpfern. Vasenfragment aus Tiryns, 12. Jh. v. Chr.

Abb. 8 Kampf auf einem Kriegsschiff. Vasenfragment aus Kynos, Mittelgriechenland, 12. Jh. v. Chr.

Abb. 9 Schiffskampf. Fragmente eines Kraters aus Kynos, Mittelgriechenland, 12. Jh. v. Chr.

ca. 1200 v. Chr. und umfasste das 12. und Teile des 11. Jahrhunderts v. Chr. In archäologischer Terminologie spricht man von Späthelladisch (SH) IIIC. Auf den ersten Blick macht diese mykenische Zeit ohne Paläste den Eindruck kulturellen Niederganges. Die meisten Errungenschaften, welche das Zeitalter der Paläste zu einer Hochkulturperiode gemacht hatten, waren verlorengegangen, vor allem die Schrift. Mit SH IIIC begann ein schriftloses Zeitalter, das bis zur Einführung des griechischen Alphabets um 800 v. Chr. dauern sollte.

Trotzdem können der Spätphase der Mykenischen Kultur Schöpferkraft und Innovation nicht abgesprochen werden. Metallverarbeitung (Abb. 5) und Töpferhandwerk konnten an die Leistungen der Palastwerkstätten anschliessen. Die Vasenmalerei brachte es sogar zu einer letzten Blüte mykenischer Bildkunst. Beispiele sind etwa die Bügelkannen des sog. ›Octopus Style‹ (vgl. Kat.-Nr. 65), der auf den Inseln und in den Küstenregionen gepflegt wurde.

Die Erzeugnisse eines anderen Vasenstils verraten, dass SH IIIC einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung der vorhomerischen epischen Dichtung leistete. Die Bildthemen des sog. ›Pictorial Style‹ finden ihre Gegenstücke nicht nur in der Vasenmalerei des 8. Jahrhunderts und später, sondern auch in der Welt Homers: Wagenrennen, Kriegers Abschied, Totenklage an der Bahre. Auch Jagdbilder waren sehr populär, ebenso wie Reigentanz von Männern oder Mädchen. Bevorzugtes Thema aber waren Krieger und Kampf, zu Fuss (Abb. 6) oder auf dem Streitwagen (Abb. 7).

Von besonderer Bedeutung sind zwei in Mittelgriechenland gefundene, grosse Gefässfragmente. Eines zeigt einen Zweikampf auf einem Schiff (Abb. 8), das andere einen Seekampf zwischen feindlich aufeinander zu fahrenden Schiffen (Abb. 9). Zunächst einmal widerlegen diese Bilder, wie auch andere Schiffsdarstellungen aus SH IIIC, alle früheren Theorien über die Isolation Griechenlands während der Frühen Eisenzeit. Im Gegenteil, sie atmen jenen Abenteuergeist und Hang zu Unternehmen auf See, der auch das Klima der Homerischen Epen bestimmt.

Interessanterweise trägt einer der Kämpfer auf Abb. 8 einen grossen Schild, der ihn fast bedeckt, und operiert mit einer langen Stosslanze. Der andere Krieger dagegen kämpft mit kleinem



Kat. 65

9 Vieles des im Folgenden Dargestellten verdankt sich den Beiträgen eines neuen Sammelbandes zu dem fälschlich als ›Dark Ages‹ bezeichneten Zeitabschnitt zwischen 1200 und 800 v. Chr.: Deger-Jalkotzy – Lemos 2006.

Rundschild und Wurflanze, wie übrigens auch die Recken auf Abb. 9 und die Streitwagenkrieger auf Abb. 7. Unwillkürlich weckt dieses Nebeneinander von frühmykenischer und spätmykenischer Bewaffnung den Gedanken an eine Vermischung von altem Erzählgut und ›modernen‹ Versionen, wie sie auch für die ›Oral Poetry‹ typisch ist: So passt die Beschreibung der schweren Lanze des Achill im 19. Gesang der Ilias gut zu den Stosslanzen auf Bild Darstellungen des 16. Jahrhunderts v. Chr. (Abb. 1–3). Später aber verwendet sie der Held im Kampf als Wurfspieß (Il. 20.273–281). Archäologisch sind Wurfspieere aber erst vom späten 13. Jahrhundert an belegt. Auch die berühmten, den ganzen Körper deckenden Schilde des Aias und des Hektor werden oft als frühmykenisches Erbe angesehen (vgl. Abb. 2–3). Hektors Schild muss aber im Lauf der Zeit eine merkwürdige Metamorphose durchgemacht haben: laut Ilias 6.117 reichte er dem Helden vom Nacken bis zu den Knöcheln, aber in Ilias 7.250 ist er rund.

Der narrative Charakter der Bilder des ›Pictorial Style‹ steht ausser Frage. Es bedarf daher wohl nicht eigens eines Vasenfragments des SH IIIC aus Tiryns mit der Darstellung eines Leierspielers¹⁰, um einen Zusammenhang zwischen diesen Bildern und vorhomerischer ›Oral Poetry‹ gedanklich herzustellen.

Meist finden sich Malereien im ›Pictorial Style‹ auf Krateren (tiefen, offenen Gefässen mit zwei horizontalen Henkeln, vgl. Abb. 6), die als Mischgefässe für Wein dienten. Zusammen mit einem weiten Repertoire an Trinkgefässen bilden sie die Hinterlassenschaft von Gastmählern und Gelagen. Der Thematik der Bilder zufolge identifizierten sich die Teilnehmer an diesen Gelagen als kriegerische Elite mit heroischem Selbstverständnis und aristokratischem Lebensstil. Wohl nicht zufällig findet man ›Trinksets‹ häufig an Siedlungsplätzen, die als Herrensitze der nachpalatialen Eliten definiert werden können. Residenzen dieser Art bildeten die Zentren kleinräumiger Herrschaftsbereiche, die an die Stelle der Palaststaaten der Vergangenheit getreten waren.

Die Vorliebe der Vasenmalerei für Darstellungen von Kriegen und von Kämpfen deutet darauf hin, dass Rang, politische Macht und Herrschaft vor allem auf militärischen Führungsqualitäten beruhten, ähnlich wie bei den Aristokraten und Königen bei Homer. Tatsächlich war SH IIIC dem archäologischen Befund nach von Zerstörungen, Flucht und Bevölkerungsbewegungen geprägt, Zeichen für instabile Verhältnisse und Machtkämpfe. In den Friedhöfen von SH IIIC ragen unter jenen Gräbern, die den Angehörigen von Eliten zugeschrieben werden können, stets eines oder zwei durch besondere Waffenbeigaben (Abb. 5) heraus. Diese ›Kriegergräber‹ waren die Fürstengräber jener Zeit.

Insgesamt deutet vieles darauf hin, dass von den Führungseliten und Residenzen der nachpalatialen Periode SH IIIC entscheidende Impulse für die Tradition der ›Oral Poetry‹ ausgingen. Dieser letzte Abschnitt der mykenischen Kultur bildete die Brücke zwischen der Hochkultur der Paläste und dem frühen ersten Jahrtausend v. Chr. Die Griechen hielten damals noch an der mykenischen Kultur fest, aber der historisch entscheidende Einschnitt der Katastrophen um 1200 trennte sie von den Errungenschaften der Palastzeit. An den politischen und ökonomischen



Abb. 10 Rekonstruktion eines Eberzahnhelmes (Fundstücke des 12. Jh. v. Chr. aus Mittelgriechenland). Museum Lamia.

mischen Verhältnissen der Palaststaaten, also an all dem, womit sich die Linear B-Dokumente beschäftigt hatten, bestand kein Interesse. Was die sozial und politisch führenden Kreise des 12. Jahrhunderts und später hören wollten, waren die Taten ihrer Vorfahren in einer Vergangenheit, die ihnen nicht anders denn als gross erscheinen konnte. Es scheint auch, dass sich die Eliten der nachpalatialen Zeit als legitime Erben der Palastkönige zu etablieren trachteten. In diese Richtung weisen jedenfalls altmykenische Objekte aus Kontexten des 12. und 11. Jahrhunderts, so ein grosser goldener Siegelring mit Kultdarstellung aus Tiryns, oder einstmals auf Helmen befestigte Eberzähne, die in Nekropolen der Westpeloponnes, in Mittelgriechenland (Abb. 10; vgl. Kat.-Nr. 58) und in Knossos gefunden wurden. Auch der Umstand, dass bei Homer der Königstitel zwar *basileús* lautet, die Könige aber immer noch mit dem mykenischen Titel (*w*)*ánax* angesprochen werden, mag hier einen historischen Hintergrund finden.

Das kommunikative historische Gedächtnis vermag bekanntlich bis zu drei Generationen zu umspannen, so dass die Erinnerung an Personen und Fakten der Palastzeit in SH IIIC noch lebendig gewesen sein konnte. Es ist nicht auszuschliessen, dass die eine oder andere Figur des Epos und ihre Verbindung mit einem bestimmten mykenischen Palast tatsächlich einen historischen Hintergrund hatte. Gleiches gilt für kriegerische Auseinandersetzungen und andere Ereignisse. Freilich, ohne Schriftlichkeit wandelte das kollektive Gedächtnis die Erinnerung an Könige und an grosse Ereignisse der früheren mykenischen Epochen allmählich in Mythen um, in Erzählungen von

Kat. 58

10 Siehe den Beitrag von S. Hagel, S. 108 Abb. 6.

Helden, deren Schicksal in der Hand von Göttern lag und die sich ›unvergänglichem Ruhm‹ erwarben. Dieser Transformationsprozess konnte kaum von jemandem anderen als von Aoiden geleistet worden sein. Sie verankerten das von ihren Vorgängern ererbte Material als mykenisches Erbe im Strom der nachmykenischen ›Oral Poetry‹, den sie andererseits selbst entscheidend prägten und an die Nachwelt weitergaben.

4. Die nachmykenischen Perioden (Frühe Eisenzeit, ca. 1050–800 v. Chr.)

Es ist falsch, diesen Zeitraum heute noch weiter als ›Dunkle Jahrhunderte‹ zu bezeichnen. So wie die nachpalatiale Zeit SH IIIC, bewiesen auch die darauf folgenden Jahrhunderte des 1. Jahrtausends v. Chr. (d. h. die Proto geometrische und die Geometrische Epoche) Schöpferkraft und Fähigkeit zu Innovation.

Lefkandi auf Euboia mit dem monumentalen Fürstengrab inmitten der Elitegräber auf dem Toumba-Hügel sind längst nicht mehr der einzige Beleg für die Existenz von Ranggesellschaften während der Frühen Eisenzeit. Siedlungen und Gräberfelder in Süd-Thessalien, Mittelgriechenland, Attika, auf den Kykladen, in Athen und Knossos – viele neue Beispiele lassen sich anführen für Gemeinwesen mit organisierten Siedlungsstrukturen und politischer Ordnung bereits im 11./10. (Proto geometrische Zeit) und im 9. Jahrhundert (Geometrische Periode). Sie widerlegen die immer noch durch die Literatur geisternde Vorstellung von einer Bevölkerungsarmut Griechenlands während dieses Zeitraumes. Ebenso obsolet ist heute die Idee von mangelnden Aussenkontakten Griechenlands vor dem 8. Jahrhundert. Die phönikischen Objekte aus Kontexten des 10. Jahrhunderts von Lefkandi und phönikische Niederlassungen auf Kreta sind die spektakulärsten, aber bei weitem nicht die einzigen Gegenargumente. Schliesslich sei darauf hingewiesen, dass kultische Aktivitäten in Olympia bereits im 11. Jahrhundert v. Chr. einsetzten, während der Kult im mittelgriechischen Heiligtum von Kalapodi¹¹ seine Wurzeln überhaupt in der nachpalatiale mykenischen Zeit SH IIIC – wenn nicht sogar noch früher – hatte.

Vom späteren 11. Jahrhundert an nahmen die Griechen ihre kleinasiatischen Siedlungsgebiete in Besitz. Damit gelangte die epische Tradition in jene Gebiete, in denen sie später ihre höchste Blüte erreichen sollte. Dass griechische Heldendichtung um diese Zeit auch nach Zypern gelangte, belegen zyprische Vasenbilder des 11. Jahrhunderts mit Darstellungen von Männern, die mykenische Objekte wie Kylix (ein Trinkgefäss mit hohem Stiel und zwei Henkeln, vgl. Kat.-Nr. 61, 64) und 8-förmigen Schild

tragen. Berühmt ist die Darstellung eines Lyra spielenden Mannes auf einem Kálatos aus Palaepaphos¹²: Kleidung und Schwert weisen ihn als Krieger aus. Die Tradition kennt denn auch einen zyprischen epischen Dichter namens Stasinós, der ein Schwiegersohn Homers gewesen sein soll. Ihm werden die sogenannten *Kyprien* zugeschrieben, in denen es um die Vorgeschichte des Troianischen Krieges geht¹³.

Abschliessend sei daran erinnert, dass jede mündliche epische Tradition einen zugleich stereotypen und beweglichen Charakter hat. Vorfabrizierte Verse und Szenen können einerseits sehr alte Sprach- und Kulturelemente transportieren, und zwar über lange Zeit hin. Andererseits aber können Improvisation und Anpassung an ein bestimmtes Publikum bewirken, dass im Lauf der Zeit auch die Spuren jüngerer Perioden in den Strom der epischen Tradition aufgenommen werden. Nach heutigem Wissensstand können daher keiner Periode der frühgriechischen Geschichte vom 16. Jahrhundert v. Chr. an die sozialen und kulturellen Voraussetzungen für die Herausbildung und Tradition epischer Dichtung vom Typus der ›Oral Poetry‹ abgesprochen werden. Zwar ist es nicht möglich, den Weg der vorhomerischen epischen Tradition genau nachzuvollziehen. Die Länge der Zeit und der offenkundig komplexe Verlauf der mykenischen und nachmykenischen Epochen lassen aber erahnen, welche Fülle an Sagenstoffen und Heldenliedern bereits vorhanden gewesen sein muss, als *Ilias* und *Odyssee* geschaffen wurden.

Kat. 61

Kat. 64

11 Fundort zweier archaischer Tempel an der Pass-Strasse zwischen den antiken Landschaften Phokis und Ostlokris. Vorgängerbauten aus dem 10. und 9. Jh. und Altäre des 12. und 11. Jh. bezeugen Kultkontinuität von SH IIIC an. Die Ausgrabungen sind noch nicht abgeschlossen.

12 Vergleiche den Beitrag von S. Hagel, S. 109 Abb. 7.

13 Siehe den Beitrag von J. Latacz, S. 30, Graphik 2.