

HELMUT DÜRBECK
Theologische Fakultät
Erlangen—Nürnberg

UDK. 875.07

DIE ERFINDUNG DER ILIAS

A b s t r a k t: Ausgangspunkt für die folgenden Überlegungen sind die Ergebnisse der Neoanalyse, die Parallelen zwischen Voriliadischem und der Ilias aufspürte. Das Vergleichen von fertigen Formen läßt zwar Parallelen erkennen, aber nicht, wie und mit welchen Intentionen diese Formen hergestellt wurden. Daher fragte ich mich — mich gleichsam in den Iliasdichter versetzend — was und wie ich denken muß, um von Voriliadischem zur Ilias zu kommen. Vorbild für den Achilleus—Zorn und seine Kampfhaltung war der Zorn des Meleagros, der in eine unausweichliche Lage geraten war: Er kam um, mochte er kämpfen oder nicht.

Ohne Vorbereitung, ohne Anregung kann keine große Literatur entstehen.

So sind sich alle Literaturkritiker wenigstens darüber einig, daß vor der Ilias der Heldengesang bereits auf einer hohen Stufe stand, wenn auch die Frage, wie Voriliadisches die Ilias beeinflußt hat, verschieden diskutiert wird. Mit Sicherheit gab es Gedichte, in deren Mitte ein großer Held stand, dessen Taten erzählt wurden. Die Darstellung dürfte, um die Form kurz zu charakterisieren, chronologisch reihend gewesen sein. So könnte unschwer an ein Heraklesepos gedacht werden in dem die Taten des Herakles verherrlicht wurden. Sicherlich wurde auch die Sage von Oidipus erzählt, der gerade das tat, was er unter allen Umständen vermeiden wollte; zu diesem Sagenkomplex gehört auch der Zug der „Sieben gegen Theben“.

Zu großer Beliebtheit scheinen Schilderungen des Kampfes gegen Troia gekommen zu sein.

Wenn wir die Erfindung der Ilias beschreiben wollen, kommen wir mit dem Gewußten und durch literarische Denkmäler Belegbaren ein beachtliches Stück weit, wenn wir mindestens einen großen Teil dessen, den die Neoanalyse erschlossen hat, zunächst einmal als Denkmöglichkeit hinnehmen¹.

¹ Vgl. etwa H. Pestalozzi, Die Achilleis als Quelle der Ilias, fortgeführt durch W. Schadewaldt, Einblick in die Erfindung der Ilias, Von Homers Welt und Werk, Stuttgart ⁴ 1965, S. 155 ff.; W. Kullmann, Die Quellen der Ilias, Hermes 14 (1960) und (im Überblick) A. Heubeck, Die homerische Frage, Darmstadt 1974.

Denn die in der voriliadischen Episodentechnik dargestellten Motive lassen sich — z. T. in anderer Reihenfolge und mit gewissen Änderungen — in der Ilias oft genug wiedererkennen, weil der Iliasdichter (ID) diese Technik beibehalten hat².

Dabei hat der ID die Motive oft auf andere Personen übertragen oder qualitativ geändert³. Bei letzterem greift der ID ein Motiv auf, z. B. das der Auseinandersetzung zwischen Odysseus und Aias, den Streit um die Waffen des Achilleus, der einen schlimmen Ausgang für Aias hatte, und setzt dieses Motiv in einen Zusammenhang, in dem es nicht zum Äußersten kommen kann, in die Leichenspiele zu Ehren des Patroklos, wo sich die beiden im (unentschiedenen!) Ringkampf messen. Dies wurde schon von K. Reinhardt beobachtet⁴ und von W. Kullmann näher ausgeführt⁵, von beiden unter dem Begriff der Umsetzung „vom Tragischen ins Untragische“⁶. Dieses Umbiegen des Ernstes ins Spielerische, ja Ironische dient ganz offenbar der Hervorhebung der das ganze Epos durchziehenden Dramatik des Achilleus-Zorns, ist, wenn man will, einerseits ein Mittel zur Herstellung eines Kontrasts, andererseits Bereicherung des Epos durch Ethisch-Humanes.

Wir kommen in der Verfolgung solcher Spuren ein beträchtliches Stück voran und bewegen uns dabei auf relativ sicherem Terrain, auf dem die Neoanalyse außerordentlich Bedenkenswertes entdeckt hat, was für weitere Erwägungen fruchtbar werden könnte, selbst wenn nicht alle Einzelheiten richtig sein sollten. So nehme ich das von der Neoanalyse Erschlossene als Grundlage weiterer Erwägungen obwohl mir bewußt ist, daß das, was hier zur Grundlage dienen soll, nicht in strengem Sinne beweisbar ist: Ich sehe durchaus, daß die Vermutungen gegenüber dem Gewußten einen beträchtlich breiten Raum einnehmen und daß gerade das Entscheidende sich der Beweisbarkeit entzieht: das, was der Dichter dachte, um die Ilias im Rohbau zu konzipieren. Einzelheiten sind dagegen sehr viel leichter „festzumachen“.

Aber eben die Überlegungen des Dichters, die zwischen der Masse des vorgebildeten Erzählgutes und der Ausführung der Ilias liegen, müßten wir kennen (aus Selbstzeugnissen oder dgl.), um die Ilias beurteilen zu können:

Das fertige Werk ist eine entschiedene Form, an dem sich kaum mehr zeigen läßt, *wie es geformt wurde*: Das Vergleichen von fertigen Formen führt deshalb am Verstehen des Eigentlichen vorbei, mag es sonst noch so brauchbare Ergebnisse erzielen.

Ich riskiere daher den Versuch, mich sozusagen in den Kopf des ID zu versetzen und zu überlegen, welche Entscheidungen zu treffen sind.

² W. Kullmann, *Zur Methode der Neoanalyse in der Homerforschung*, Wiener Studien 15 N. F. (1981) 13.

³ W. Kullmann, a.O. 24 (s. Anm. 2!)

⁴ K. Reinhardt, *Die Ilias und ihr Dichter*, Göttingen 1961, 93.

⁵ W. Kullmann, a.O. 11, 19, 25 (s. Anm. 2!)

⁶ Hier handelt es sich um den unspezifischen Gebrauch des Begriffs 'tragisch', in der Bedeutung von 'sehr ernst', 'leidvoll', 'erschütternd'.

Vorher aber noch einige grundsätzliche Erwägungen, die der ID so oder so ähnlich angestellt haben könnte!

Wenn ich ein Ereignis beschreiben will, das relativ kurz ist und an dem nur wenige Personen beteiligt sind, habe ich nur geringe Schwierigkeiten, die wenigen gleichzeitigen Vorfälle so in den Geschehensablauf einzubauen, daß ihr Miteinander und ihre gegenseitigen Bedingungen im Nacheinander des Erzählens deutlich bleiben. Ebenso macht die Entfaltung des Geschehens selbst keine Schwierigkeiten.

Schon bei der Schilderung eines Großereignisses wie z. B. einer Schlacht kann ich das unendlich vielfältige Miteinander und das Nacheinander nicht mehr in den Erzählverlauf einbringen. Ich muß mich entscheiden, wie ich die Ereigniskette ablaufen lasse und von welchem Standort ich sie beobachte. Dadurch bin ich gezwungen auszuwählen, welche Kämpfer ich durch das Geschehen verfolge, wann ich sie auf Grund besonderer Ereignisse aus der Erzählung ausblende, mich einem anderen zuwende, ihn verfolge usf.

Wie verklammere ich Ereignisse, die im Erzählverlauf (notwendig!) oft weit auseinanderstehen, die aber aufeinander bezogen sind? Durch einen Rückgriff? Dann hätte ich eine gegenüber dem Erzählstrom gegenläufige Bewegung... Soweit ich sehe, haben sich meine Vorgänger bis jetzt nur um die Auflösung des Miteinander in ein Nacheinander gekümmert. Sie haben aus dem Geschehensstrom Episoden „ausgeklammert“ und diese aneinandergereiht und dadurch die Illusion einer Ereignisfolge bewirkt.

Und so konnte einer meiner Vorgänger in einer solchen Episodenreihe sogar die Geschichte des langen, blutigen trojanischen Krieges erzählen⁷; überhaupt haben die Vorgänger Erstaunliches geleistet, indem sie — im sicheren Bewußtsein, daß sie die Fülle der Ereignisse doch nicht schildern können — sich auf das Wichtigste beschränkt haben und in jeder Episode sozusagen ein Beispiel für vieles Ähnliche gebracht haben. Hier können sie kaum übertroffen werden.

⁷ Vgl. A. Heubeck, Studien zur Struktur der Ilias, in: Gymnasium Fridericianum, Festschrift zur Feier des 200-jährigen Bestehens des Humanistischen Gymnasiums Erlangen, 1950, 17 ff.

Es darf angenommen werden, daß es mindestens ein Großepos gegeben hat, das der Reihe nach die Geschichte des trojanischen Krieges vom Raub der Helena bis zum Untergang Troias erzählt hat. In diesem Großepos oder in einem der anderen Epen, die von Troia erzählten, könnte die Geschichte des Achilleus gestanden haben, dem der Freund erschlagen wurde und der sich aus Rache aufmacht, den, der ihn erschlug, ebenfalls zu töten, um den Preis des eigenen Lebens: Diese Episodenreihe hat zum ersten Mal so etwas wie ein Thema; dies scheint der ID mit sicherem Instinkt gespürt zu haben. Dieses Thema (den Rache-Zorn) hat der ID dann dem anderen Thema, dem Ehr-Zorn, *untergeordnet*, eine Sache, die bei den neoanalytischen Vergleichen zwischen Aithiopis und Ilias eine so geringe Rolle spielt, daß z.B. W. Schadewaldt sich völlig auf die Aithiopis beschränkt und einer Verquickung mit der Meleagros-Sage ablehnend gegenübersteht (Von Homers Welt und Werk, 183, Anm. 2; siehe Anm. 1!): Schadewaldt sieht den „Zorn des Achilleus im Erfindungsgang der Ilias“ ... als „ein sekundäres Motiv... , gleichviel, ob Homer es selbständig erfand oder dazu anderweitig *angeregt* war“ (a. O. 183).

Der einzige Nachteil dieser Art des Erzählens ist, daß die „interessanten“ Gegebenheiten — der Held gerät in Bedrängnis und überwindet sie — irgendwie vom Zufall bedingt scheinen . . . Richtig, die Vorgänger haben einen großen Helden und viele Gefahren: und diese Gefahren, Abenteuer und dgl. ersetzen irgendwie das „Thema“, ohne daß es eigentlich vermißt würde. Die einzige Ereignisfolge, die durch ein Thema zusammengehalten scheint (Sie muß übrigens nicht in einem eigen Gedicht ausgeführt gewesen sein!), ist die Geschichte von Achilleus, dem der Freund, Antilochos, getötet wurde und der seinerseits dessen Mörder erschlägt, obwohl ihm unmittelbar darauf das Ende prophezeit war. Jedoch hält auch dieses Ereignis als Thema kein größeres Epos zusammen. Hier müßte etwas anderes gefunden werden. . .

Wenn ich ein längeres Gedicht in Angriff nehme, müssen Ereignisse, die im Erzählverlauf sehr weit auseinanderstehen, aufeinander bezogen werden können. Wie läßt sich dies erreichen? Prophezeiungen und Warnungen werfen Schatten der Ereignisse lange voraus; ja, der Eintritt des Prophezeiten wirkt sogar überraschender. Und der Bezug zu früheren Handlungen kann durch Reden hergestellt werden und durch die Wiederholung von Versen. Überhaupt können Reden die Handelnden und ihre Beziehungen untereinander darstellen. Und gerade für Beziehungen entwickeln meine Zeitgenossen ein besonderes Interesse, nicht nur für den trojanischen Krieg.

Etwas Ähnliches wie das Rache-Motiv könnte bei entsprechendem Umbau die tragende Säule werden. Nur müßte der Freundestod anders motiviert werden: Nicht unabhängig vom Tun und Lassen des Rächers, sondern von diesem irgendwie mitverschuldet, etwa durch eine Kampfenthaltung. Eine solche kann verschieden begründet werden. Sie bietet außerdem Vorteile: Solange der große Held nicht am Kampfe teilnimmt, können in der so entstehenden Not und Verwirrung andere mit großen Taten in das Blickfeld treten: Die Schilderungen von Kampfhandlungen sind — zumal bei wechselndem Kriegsglück — selbst spannend, darüber hinaus halten sie die Spannung an der eigentlichen Geschichte aufrecht, ja steigern sie sogar.

Wo ist die Geschichte einer Kampfenthaltung erzählt?

Richtig! In der Sage um Meleagros. Nur gibt es hier verschiedene Versionen. Welche hat mich da am meisten gepackt?

Nach Erlegung des kalydonischen Ebers kommt es bei der Verteilung der Beute zwischen Meleagros und einem Bruder seiner Mutter zum Streit, in dessen Verlauf Meleagros seinen Oheim tötet.

Daraufhin zieht der andere Mutterbruder an der Spitze der Kureten aus Rache vor die Stadt Kalydon und belagert sie. Althaia, Meleagros' Mutter, warnt ihren Sohn, am Abwehrkampfe teilzunehmen. Sie werfe sonst das Holzscheid, an dem sein Leben hänge, ins Feuer: Bei seiner Geburt habe sie es aus dem Feuer geborgen, als die Moiren ihr gesagt hätten, daß damit sein Leben verbunden sei. Meleagros muß sich zähneknirschend fügen.

Ohne ihren Vorkämpfer geraten die Aitolier in arge Bedrängnis. Da flehen sie Meleagros an, in den Kampf einzugreifen; und je mehr er sich weigert, desto inständiger: Sie kennen ja den eigentlichen Grund von Meleagros' Kampfhaltung nicht. Aber Meleagros läßt sich — eingedenk der Drohung seiner Mutter — nicht erweichen.

Erst als sein eigenes Haus brennt und er so oder so vernichtet würde, entschließt er sich auf Bitten seiner Frau Alkyone — mit dem zweiten Namen Kleo-patra wird eine Brücke zu Patroklos geschlagen — zum Schwert zu greifen. Er vertreibt zwar die angreifenden Kureten, verliert aber sein Leben, als seine Mutter das Scheit ins Feuer wirft⁸.

Das ist die tragische Situation, unausweichlich und zugleich unentscheidbar: Meleagros ist zum Tode verurteilt, ob er kämpft oder nicht.

Ohne die Komponente mit dem magischen Holzscheid ist diese Geschichte für mich schlechthin großartig: Der Situation kann er nicht entgehen, das Unheil ist unaufhaltsam, ganz gleich, ob er handelt oder nicht.

Für den Helden meines Gedichts müßte eine ähnlich *zwingende*, aber nicht magisch, sondern rational begründete Kampfhaltung gefunden werden. . . Ein Zerwürfnis mit dem Heer oder dem Oberfeldherrn, derartig tief, daß er ohne seinen eigenen Interessen zu schaden nicht mehr am Kampfe teilnehmen kann. Hierbei müßte es dann wohl

⁸ H. Bannert, *Phoinix' Jugend und der Zorn des Meleagros*, Wiener Studien 15 N. F. (1981) 69 ff. hat alle Überlegungen zum Meleagros-Mythos gesammelt.

Die hier gebotene Erzählung stellt eine Kontamination der Darstellung von Bakchyl. Epin. 5. 127 — 154 und Il. 9. 529 — 605 dar: Sicherlich erzählt Bakchylides die ältere Fassung (mit dem magischen Holzscheid), wie J. Th. Kakridis gezeigt hat (Philologus 90, 1935, 1 — 25), aber auch eine weniger ausgeführte. Diese hat der ID für seine Zwecke (die Geschichte soll als Exemplum dienen) adaptiert und dabei die Drohung mit dem magischen Holzscheid durch den Fluch der Mutter ersetzt, weil das magische Scheit nicht mehr in seine Bewußtseinslage — und schon gar nicht in ein ethisches Exemplum! — paßte. (Der Fluch ist denn auch ein Fingerzeig auf die (ausgesprochene!) Drohung mit dem Holzscheid.) Jedoch alle Veränderungen gerade an dieser Geschichte schaffen Schwierigkeiten: Tauschen wir nur das Scheit gegen den Fluch!

Die Mutter ist wegen der Tötung ihres Bruders *zornig*, so daß sie ihren eigenen Sohn verflucht. Daraufhin gerät Meleagros seinerseits in *Zorn* ($\chi\acute{o}\lambda\omicron\varsigma$). Soweit ist das verständlich: Wenn ein Kind von der eigenen Mutter verflucht wird, gleichgültig, was der Anlaß ist, so ist das für das Kind kaum zu verkraften und die Zornreaktion des Kindes (von vielen nicht verstanden) ist natürlich: Soll das Kind erfreut sein? — Aber weswegen sollte sich Meleagros des Kampfes enthalten? Was wäre an dem Fluch in Bezug auf den Kampf zu fürchten? Ja, welchen Inhalt hätte der Fluch gehabt? Oder haben müssen? Ich kann mir hier nichts Plausibles vorstellen. Mit der *Drohung*, das Holzscheid zu verbrennen, konnte die Mutter Macht ausüben. Mit dem Fluch spricht sie aber keine Drohung, sondern ein Verdikt aus, so daß sie dann hinterher keine Macht mehr hat. Höchstens die Form: „Wenn du am Kampfe teilnehmen solltest, *werde* ich dich verfluchen“, würde der Mutter Macht in die Hand geben. Aber dann handelt es sich nicht um einen Fluch, sondern um Androhung eines Fluchs.

Genauso war die Kampfhaltung des Meleagros durch die *Drohung*, das magische Scheit ins Feuer zu werfen, bewirkt: Aus dieser Drohung kam sein ohnmächtiger Zorn ($\chi\acute{o}\lambda\omicron\varsigma$), ähnlich dem Zorn des Achilleus in der Ilias, der weder durch Kämpfen wie durch Nicht-Kämpfen seine Ehre retten konnte.

um den zentralen Punkt des Heldenlebens gehen, um die Ehre. Aber wie ist die Paradoxie des Vorbilds hineinzubringen? Es müßte ein Ehrverlust nach ehrenbringenden Taten sein, so daß der Held — untauglicherweise — versucht, durch Nicht-Tun solcher Taten, also durch Kampfenhaltung, seine Ehre wiederherzustellen.

Nun, von einer Streitigkeit zwischen zwei Königinnen wird berichtet.

Bei der Eroberung einer Stadt ist eine Prinzessin von außergewöhnlicher Schönheit erbeutet worden.

Der beste Kämpfer beansprucht sie als Ehrengabe, desgleichen der mächtigste König. Und es kommt darüber zum Streit zwischen Rang (oder Macht) und Verdienst. Der Streit endet, wie überall ein solcher Streit endet: Die Macht setzt sich über die Tüchtigkeit hinweg. Der düpierte Tüchtige zieht sich grollend von weiteren Kämpfen zurück.

So aber ist es erst ein einfacher Streit. Wie müßte dieser gestaltet werden — mit rationalen Mitteln! —, daß er zur unentrinnbaren Falle wird? So daß der Zurückgesetzte weder vor noch zurück kann? Da müßte die Sache so gestaltet werden, daß er ein Ehrengeschenk nicht *nicht* bekommt, was schon schmerzlich ist, sondern daß ihm das Ehrengeschenk wieder entzogen wird, natürlich zugunsten des Mächtigeren, vom Mächtigeren. Aber dies müßte motiviert werden. Etwa dadurch, daß eine Gefangene losgebeten wird, eine Gefangene, die das Ehrengeschenk des Mächtigeren ist, der sich Ersatz sucht, dergestalt, daß er dem Besten das Ehrengeschenk wieder nimmt: Der zunächst Geehrte wird so in seiner Ehre getroffen, daß er vor wütendem Groll den anderen beinahe erschlägt, aber noch ehe er das Schwert ziehen kann, fast gelähmt wird: Er kann nun weder handelnd noch nicht handelnd in eine affektferie Lage mehr kommen.

Dadurch wird zweierlei erreicht: Der Mächtigere gewinnt ein schon verlorenes Spiel doch noch. Aber dieser Sieg erweist sich schon nach wenigen Tagen als schlimmer denn die schlimmste Niederlage, weil sich ohne die Beteiligung des Besten und seiner Männer die Lage bis zur Hoffnungslosigkeit verschlechtert.

Wenn es dem Zurückgesetzten, Achilleus, jetzt noch gelingt, über seine göttliche Mutter den obersten Gott eingreifen zu lassen, ist ein weiterer Handlungsstrang geschaffen, der zusätzliche Verwirrungen bringt.

Dazwischen könnten die Gegner in ihrer menschlichen Bedingtheit, auch in ihrer Schuld an dem Krieg sichtbar gemacht werden:

1. Die Vorgeschichte vom Raub der Helena und die Folgen in Troia lassen sich einfügen, auch Helena und Paris im Hier und Jetzt der Kriegssituation.

2. Der große Gegner des Achilleus soll Profil gewinnen: in den Kämpfen, im Umgang mit den Seinen, mit Paris und Helena.

3. Die früheren Versuche der Beilegung des Konflikts können durch eine Zweikampfvereinbarung gerade dann, wenn der Hauptheld fehlt, als gegenwärtige Versuche, den Krieg zu beenden, eingebracht werden.

Kehren wir zum Haupthelden, Achilleus, zurück! Dieser müßte also im Verfolg seiner Interessen in einen derartigen Groll geraten, daß er weit über das Ziel — Wiedergutmachung und Wiederherstellung der Ehre — hinausschießt und sich und die Seinigen zu schädigen beginnt, bis sein bester Freund, Patroklos, die Lage nicht mehr erträgt:

Dieser darf vom „Komplott“ Achilleus' mit Zeus nichts ahnen, so daß er schließlich den Achilleus, der vorher schon offiziell um Versöhnung gebeten worden war, dann, wenn die Not am größten ist, inständig bittet, die Feinde abzuwehren. Und wenn nicht selbst, doch wenigstens ihn in seiner (Achilleus') Rüstung in den Kampf ziehen zu lassen, so daß alle Feinde meinen, Achilleus beteilige sich wieder am Kampfe, und infolgedessen erschreckt fliehen.

Achilleus erlaubt es ihm, wobei er ihn selbstverständlich warnt: Aber Warnungen werden nicht ausgesprochen, ohne daß das Ereignis das sie verhüten sollen, eintritt. Der Freund siegt zunächst, fällt aber dann von der Hand des bedeutendsten Gegners, Hektors. Unversehens verquickt sich so der Tod des Patroklos mit der Episode vom Tode des Antilochos in der Aithiopis.

Aber dieser Tod wäre nun ganz zwanglos, „ganz von selbst“, anders begründet. Und nicht nur anders begründet ist der Tod des Freundes, auch der Rachezorn ist es. Und beide besser!⁹

Der heftige Rachezorn, verstärkt durch das Bewußtsein der eigenen Mitschuld, sprengt dann die Fesseln des Ehrzorns, reißt den Helden aus seiner Isolierung: Alles andere wird von hier ab unwichtig: die Ehre, das Leben, ohnehin der Ehre untergeordnet, die Sucht, den Oberfeldherrn zu demütigen, und es allen anderen „einmal richtig zu zeigen“.

Aber auch dieser Zorn ist ein Affekt, der sich von seinem Grund und seinem Ziel löst, der über alles Maß hinausschießt. So kann er wieder nur von einem Affekt konterkariert werden, diesmal aber durch einen positiven, durch Ehrfurcht vor dem greisen, wehrlosen Vater des aus Rache Erschlagenen und damit gleichzeitig durch Einsicht in die Bedingungen des menschlichen Lebens schlechthin. Eben diese Einsicht heilt jedes gekränkte Herz.

So kann der Streit in Versöhnung enden, obwohl der Krieg weitertobt.

Ich habe versucht, mich in die Lage des ID zu versetzen, wie er in groben Umrissen den Aufbau der Ilias wohl geplant hat. Hintergrund meines projektierenden Verfahrens war die Kenntnis der Ilias und der gelehrten Darlegungen darüber.

Was erwarte ich auf Grund der Tatsache, daß einige Quellen und Vorbilder, z. T. stark umgeformt, in die Ilias eingingen? Unebenheiten an den Gelenkstellen, die durch neoanalytische Technik aufgespürt werden können.

⁹ Hier ist einmal eine Motivübernahme, in der durch die Konstellation der Ereignisse wirklich fugenlos alles besser wird, im Gegensatz zu sonst, wo häufig „ein Erdenrest, zu tragen peinlich“ übrig bleibt: An sich ein Hinweis darauf, wie sehr der ID an die Hauptsache gedacht hat.

Auf Grund dieser Unebenheiten müßte vorwiegend gefragt werden, ob hier zwei Quellen zusammengeführt wurden oder ein Vorbild für die eigene Intention abgewandelt wurde:

Daß der ID wie alle anderen griechischen Dichter auch von Vorbildern „abhängig“ war, sich ihrer für seine Zwecke bedient hat, muß nach der Forschung der letzten 150 Jahre nicht mehr eigens bewiesen werden.

Deswegen sind die Fragen von E. Heitsch zu überprüfen¹⁰:

„Wer war Homer? Der Autor der Brisa- oder der Lyrnessos-Version? Der einer Menis-Handlung, die mit dem Streit zweier Fürsten um die schönste der Gefangenen begann, *oder* der Autor des vorliegenden Epos mit seiner komplizierten Entwicklung des Streites? Der Autor eines Konflikts unterschiedlicher Charaktere, Grundpositionen, menschlicher Haltungen?“

Der ID war der Autor des komplizierten Streits mit anschließender Menis (das Kursive „oder“ sitzt falsch!); der ID hat den Streit zwischen Rang und Verdienst entweder selbst erfunden oder sich einer Vorlage bedient. Wenn es eine Vorlage gab, handelte diese allenfalls von einem Streit um *ein* Mädchen. Mindestens das zweite Mädchen, also Briseis, (und den Streit darum) hat der ID mit allen Unklarheiten (Woher stammt sie? Wer war ihr Vater? Wo wurde sie erbeutet?) hinzuerfunden, mit Unklarheiten, mit denen unser Verstand, wenn er nachrechnet, schlecht fertig wird, die aber für den Dichter ebenso unerheblich gewesen zu sein scheinen wie für Millionen unbefangener Hörer und Leser. Denn dem ID schien es mehr um die Darstellung von Beziehungsproblemen gegangen zu sein, nicht um die eines in jeder Hinsicht unangreifbaren Handlungsverlaufes.

Gegen diesen meinen Versuch kann man jeden Einwand vorbringen außer den, daß das Hypothetische nicht klar als solches gekennzeichnet ist: Genau das ist sein Vorteil gegenüber allen anderen Versuchen, die das Hypothetische durch Beweise abzusichern anstreben, es dadurch aber höchstens verschleiern und somit eine Gewißheit am falschen Ort vortäuschen.

Received 7. III 1985.

¹⁰ E. Heitsch, *Der Anfang unserer Ilias und Homer*, Gymnasium 87 (1980), 55.