

# HOMER

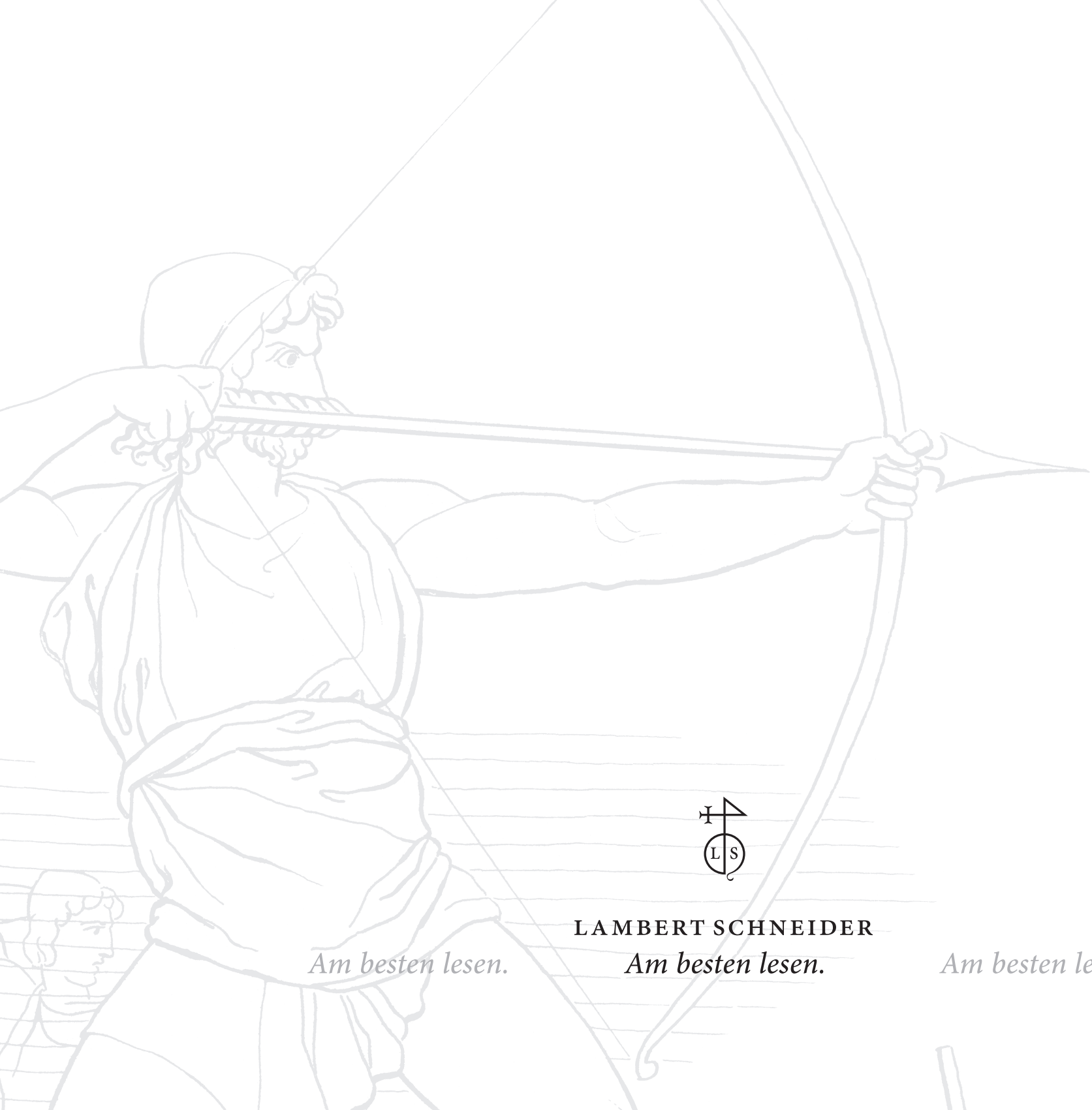
# ILIAS UND ODYSSEE

Die Zeichnungen von John Flaxman



LAMBERT SCHNEIDER

*Am besten lesen.*



LAMBERT SCHNEIDER

*Am besten lesen.*

*Am besten lesen.*

*Am besten lesen.*



Homer  
„Ilias“ und „Odyssee“

Die Zeichnungen  
von John Flaxman

Mit einer kunsthistorischen  
Einleitung von Anja Grebe

*Am besten lesen.*

*Am besten lesen.*

*Am besten lesen.*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

Der Lambert Schneider Verlag ist ein Imprint der WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt.  
© 2013 by Lambert Schneider Verlag, Darmstadt  
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die Vereinsmitglieder der WBG gefördert.  
Redaktion: Elke Austermühl, Berlin  
Einbandgestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart  
Layout und Prepress: schreiberVIS, Bickenbach  
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier  
Printed in Germany

**Besuchen Sie uns im Internet:**  
**[www.lambertschneider.de](http://www.lambertschneider.de)**

**ISBN 978-3-650-25134-3 (Leinenausgabe)**  
**ISBN 978-3-650-25135-0 (LederAusgabe)**

Elektronisch ist folgende Ausgabe erhältlich:  
eBook (PDF): 978-3-650-72961-3

## Inhalt

Anja Grebe: „Verstand, Geist und klassischer Schönheitssinn“ – John Flaxmans Illustrationen zu Homer	6
Die Illustrationen zur „Ilias“	31
Die Illustrationen zur „Odyssee“	101
Verzeichnis der Illustrationen zur „Ilias“	158
Verzeichnis der Illustrationen zur „Odyssee“	159
Editorische Notiz	160

## „Verstand, Geist und klassischer Schönheitssinn“ – John Flaxmans Illustrationen zu Homer

Anja Grebe

Ein junger englischer Bildhauer in Rom, eine enthusiastische Mäzenin, zwei Meisterwerke der antiken Literatur, ein besonderes Zeichentalent – dies waren 1792 die Voraussetzungen für das Entstehen von zwei der schönsten Werke der Geschichte der Buchillustration. Der junge Bildhauer war der Engländer John Flaxman (1755 – 1826), zugleich ein begnadeter Zeichner, bei dem Georgina Hare-Naylor, Tochter des anglikanischen Bischofs von St. Asaph (Wales), zwei Zyklen mit Illustrationen zur „Ilias“ und „Odyssee“ des griechischen Dichters Homer (wohl Mitte 7. Jh. v. Chr.) in Auftrag gegeben hatte. Die Zeichnungen wurden anschließend von Tommaso Piroli, einem in Rom tätigen Reproduktionsstecher, in Kupferstiche umgesetzt. Die Erstausgaben erschienen 1793 in Rom, erlangten schnell Berühmtheit und wurden in zahlreichen Neuauflagen in vielen europäischen Ländern während des ganzen 19. Jahrhunderts nachgedruckt.

John Flaxman hatte die 34 Bilder zur „Ilias“ und 28 zur „Odyssee“ in der für ihn typischen Technik der Umrisszeichnung geschaffen. Bei dieser Technik liegt der Akzent auf den Konturen von Figuren und Ausstattungselementen, während die Binnenzeichnung fast völlig fehlt oder stark stilisiert ist. Trotz der extremen Reduzierung der Mittel wirken

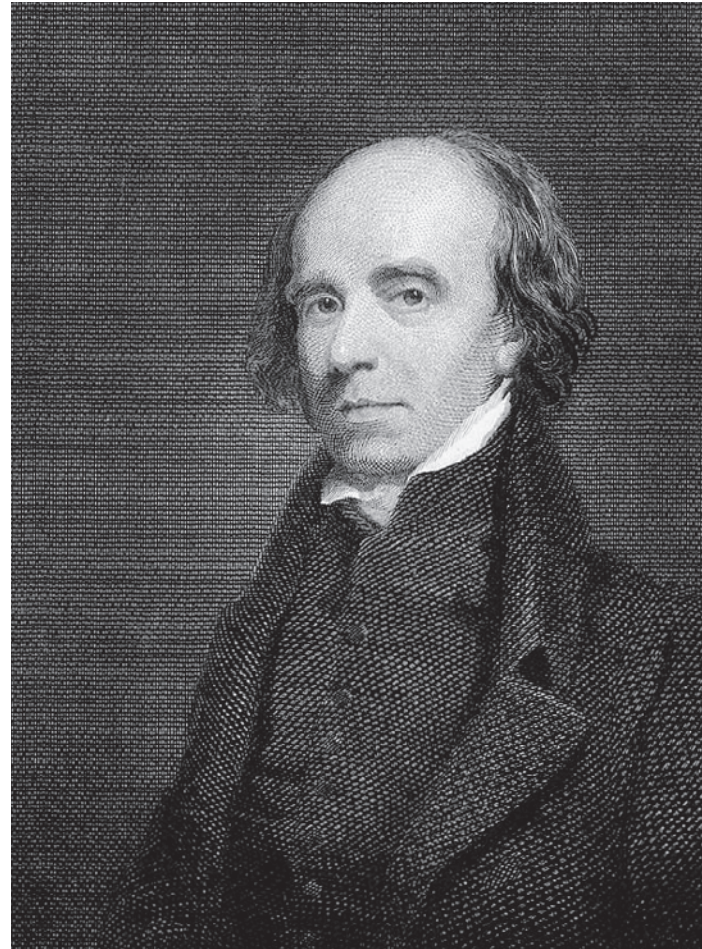
die Bilder keinesfalls ausdrucksleer – im Gegenteil. Gerade in ihrer scheinbaren Einfachheit und Leichtigkeit entfalten die Darstellungen eine große Intensität, mit der Flaxman Homers Text kongenial ins Bild übersetzte.

Die überwiegend frieschaft angeordneten Kompositionen erinnern in ihrem klassizistischen Stil an antike Vasenmalereien oder Reliefs, wie sie der Bildhauer während seiner Jahre in Rom ausführlich studieren konnte. Auch für einzelne Götter-, Helden- und Menschendarstellungen inspirierte sich John Flaxman an Vorbildern der Kunst der Antike und Renaissance. Mit ihrer Verbindung von Schlichtheit und Ausdrucksstärke begeisterten die Illustrationen bereits die Zeitgenossen und lösten eine wahre Mode der Umrisszeichnungen aus. Zu den vielen Bewunderern gehörte der deutsche Romantiker August Wilhelm Schlegel (1767 – 1845), der 1799 in einem längeren Essay lobte, Flaxmans Zeichnungen seien „mit so viel Verstand, Geist, und klassischem Schönheitssinne ausgeführt, daß man ihn in seiner Gattung Erfinder nennen, und wünschen muß, er möge bald glückliche und selbständige Nachfolger darin finden“. (*A. W. Schlegel, Über Zeichnungen zu Gedichten und John Flaxmans Umrisse, in: Athenäum, Bd. 2,1, 1799, S. 203*)



## Der Künstler John Flaxman

John Flaxman war das, was man ein Wunderkind nennt: Bereits mit 12 Jahren stellte der Sohn eines Gipsgießers in der Londoner Free Society of Artists sein erstes Werk, die Gipsfiguren „Herkules“ und „Omphale“, aus. Das Handwerk des Gipsformens hatte er bei seinem Vater gelernt, der in London eine renommierte Gipsgießerei betrieb. Das Schicksal hatte es zunächst keineswegs gut mit Flaxman gemeint. Schon als Kind litt er an einer Rückgratverkrümmung, die ihn in seiner Bewegung stark einschränkte. Vielleicht verschrieb er sich deswegen schon früh der Kunst, vor allem dem Zeichnen und Modellieren. Mit 14 Jahren wurde Flaxman als einer der jüngsten Schüler zum Kunststudium an der neugegründeten Royal Academy School in London zugelassen, wo er in den folgenden Jahren Unterricht in Malerei, Architektur, Perspektivlehre und Anatomie erhielt. Allein das Aktstudium blieb ihm aufgrund seines jugendlichen Alters zunächst verwehrt. Allerdings wurde sein Spezialgebiet, die Bildhauerei, zu dieser Zeit noch nicht als Studienfach angeboten. Erst 1810 wurde eine Professur für Skulptur eingerichtet und Flaxman selbst zum ersten Professor ernannt. (Abb. 1)



**Abb. 1:** William Camden Edwards: Porträt von John Flaxman (nach John Jackson), 1830 (London, British Museum).  
© Trustees of the British Museum



**Abb. 2:** Attischer Kalyx-Krater mit rotfiguriger Vasenmalerei „Apotheose des Homer“ aus der Sammlung Sir William Hamiltons, um 450 – 440 v. Chr. (London, British Museum).  
© Trustees of the British Museum

Als akademischer Bildhauer war Flaxman also Autodidakt. Auch seine Kenntnisse in klassischer Literatur und Bildung eignete sich der Handwerkersohn erst durch intensives Selbststudium an. Er hatte jedoch frühe Förderer, oft Kunden seines Vaters oder Mitglieder der Akademie, die sein Talent erkannten und ihn mit Aufträgen oder der Vermittlung von Kontakten unterstützten. Entscheidend für Flaxmans Karriere war vor allem die Begegnung mit dem Unternehmer Josiah Wedgwood (1730 – 1795), Gründer der berühmten englischen Porzellan- bzw. Steingutfabrik. Als Kunde von Flaxman senior wurde Wedgwood auf dessen talentierten Sohn aufmerksam. John Flaxmans klare Formgebung entsprach genau dem modernen neoklassizistischen Stil der Wedgwood-Erzeugnisse. Zwischen 1775 und 1787 schuf der junge Bildhauer zahlreiche Entwürfe für Vasen-, Kamin- und Wanddekore. Sie wurden in der Manufaktur in Staffordshire in die typische, von Wedgwood erfundene Jasperware, eine an antike Vasenmalerei



erinnernde Technik mit hellen Figurenmotiven auf einem matten farbigen Grund, umgesetzt.

Zu Flaxmans erfolgreichsten Entwürfen für Wedgwood gehörte 1778 die „Apotheose Homers“. Ursprünglich als querformatige Plakette für eine neoklassizistische Kaminumrandung geschaffen, fand das Motiv ab 1786 auch als Dekor von Vasen und Reliefmedaillons Verwendung. Dargestellt ist der Sänger und Dichter Homer, der von geflügelten Himmelswesen die Stufen zur Unsterblichkeit emporgeleitet wird, während sein Konkurrent Hesiod besiegt daneben sitzt. Das Motiv geht auf den bereits in der Antike thematisierten Dichterwettstreit zwischen Homer und Hesiod zurück. Unmittelbare Vorlage für Flaxman war eine attische Vase aus der Sammlung des britischen Diplomaten Sir William Hamilton (1730–1803), die durch eine Stichreproduktion bekannt war. (Abb. 2)

Neben den Entwürfen für Wedgwood fertigte Flaxman auch größere Bildhauerarbeiten, vor allem Porträtbüsten und -reliefs, Gartenskulpturen, öffentliche und private Denkmäler und Grabmonumente. Rund ein Dutzend solcher Monumente schuf Flaxman in den 1780er Jahren, darunter als bekanntestes das Grabmal für Sarah Morley, der jung verstorbenen Gattin eines englischen Kolonialbeam-

ten, in der Kathedrale von Gloucester. Aus spätbarocken, neoklassizistischen und gotischen Elementen gestaltete Flaxman eine ergreifende Szene, die den Nerv der empfindsamen Stimmung seiner Zeit traf: „inexpressibly touching“ („unaussprechlich herzerreißend“), urteilte sein späterer Biograph Allan Cunningham über den Eindruck, den das Werk beim Betrachter hinterließ: „es wirkt erhebend auf den Geist und rührt zugleich zu Tränen.“

Im Herbst 1787 brach John Flaxman zusammen mit seiner Frau Nancy, die er 1782 geheiratet hatte, zu der für seine künstlerische Entwicklung so wichtigen Reise nach Italien auf, die bis 1794 währte. Flaxman nutzte die Zeit in Rom für ausgedehnte Studien nach antiken Skulpturen sowie nach Gemälden und Fresken der römischen Hochrenaissance, vor allem Raffael und Michelangelo. Daneben zeichnete er das römische Straßenleben in raschen, umrisshaften Skizzen. Die Personen sind in der Regel ohne oder nur mit einem angedeuteten Hintergrund wiedergegeben, was ihnen trotz der linearen Abstraktion eine statuenhafte Präsenz verleiht. Indem die Szenen und Figuren auf diese Weise ihrem eigentlichen Kontext enthoben sind, erhalten sie eine überzeitliche Wirkung in der Art antiker Skulpturen.

Antike und italienische Renaissancekunst blieben auch nach Flaxmans Rückkehr aus Italien die Hauptbezugspunkte seines Schaffens. Nicht zuletzt dank seiner in Rom veröffentlichten Homer-Illustrationen kehrte er als international bekannter und gefragter Künstler nach England zurück. Er konzentrierte sich in den folgenden Jahren vor allem auf die Bildhauerei und schuf zahlreiche Grabmonumente und Denkmäler für prominente Persönlichkeiten, darunter die Grabmäler für Josiah Wedgwood in der St. Peter's Church in Stoke-on-Trent, das 1813 in der Londoner St. Paul's Cathedral aufgestellte Monument für den Akademiepräsidenten Sir Joshua Reynolds und das Standbild des Admirals Nelson, das ebenfalls in der St. Paul's Cathedral seinen Platz fand.

Bereits 1797 wurde Flaxman zum Beisitzer, im Jahre 1800 zum ordentlichen Mitglied der Royal Academy gewählt, an deren Ausstellungen er regelmäßig teilnahm. 1810 erfolgte die erwähnte Berufung als Professor auf den neueingerichteten Lehrstuhl für Bildhauerei an der Royal Academy. Neben seiner Tätigkeit als Akademielehrer und freischaffender Bildhauer kehrte Flaxman noch einmal zur Buchillustration zurück. 1817 publizierte er zwei Bildfolgen zur „Theogonie“ und „Erga“ des griechischen Dichters

Hesiod, an denen er rund zehn Jahre gearbeitet hatte. Damit schloss er in gewisser Weise den Kreis zu seinen ersten Illustrationszyklen und zur Kunst seiner Anfangsjahre mit der Wedgwood-Plakette zur „Apotheose des Homer“, die den Wettstreit zwischen den beiden antiken Dichtern thematisiert hatte. John Flaxman starb als einer der geschätztesten Bildhauer seiner Zeit am 9. Dezember 1826 in London. Trotz seiner Berühmtheit hat er eine übergroße Verehrung seiner Person stets abgelehnt. So wünschte er kein Staatsbegräbnis in der St. Paul's Cathedral, sondern wählte den Friedhof von St. Pancras als letzte Ruhestätte.

### **Mythos und Geschichte:**

#### **Homers „Ilias“ und „Odyssee“**

„Singe den Zorn, o Göttin, des Peleiaden Achilleus,  
Ihn, der entbrannt den Achaïern unnennbaren Jammer  
erregte,  
Und viel tapfere Seelen der Heldensöhne zum Aïs  
Sendete, aber sie selbst zum Raub darstellte den  
Hunden,  
Und dem Gevögel umher. So ward Zeus' Wille  
vollendet:

Seit dem Tag, als erst durch bitteren Zank sich  
entzweiten  
Atreus' Sohn, der Herrscher des Volks, und der edle  
Achilleus.“ (I. Gesang, V. 1 – 7)

Die Eingangsverse der „Ilias“ entwerfen in wenigen Zeilen die ganze Geschichte: Grundthema des über 15 000 Hexameter-Verse umfassenden Epos ist der Zorn des Achilleus bzw. die daraus entstehenden Folgen. Achilleus ist der Held der Armee der Achaier, die, wie in anschließenden Rückblenden erzählt wird, Troja seit zehn Jahren erfolglos belagern, um die Herausgabe der schönen Helena zu erzwingen, der Gattin des Sparta-Königs Menelaos, die vom trojanischen Königssohn Paris geraubt worden war. Achilleus' Zorn wird durch die von ihm als ungerecht empfundene Abtretung seiner schönen Geisel Briseis an Agamemnon, den König der Achaier, geweckt. Er ist Auslöser für die letzte, besonders blutrünstige Phase des Trojanischen Krieges, dessen Ende mit der Einnahme Trojas dank der List mit dem Trojanischen Pferd jedoch Teil der „Odyssee“ ist.

Achilleus handelt zwar im Affekt, aber nicht aus freier Entscheidung. Bereits zu Beginn des Epos wird deutlich, dass die Helden dem Willen der Götter unterworfen sind

und letztlich ein von diesen bestimmtes Schicksal erfüllen. Ursache für den Trojanischen Krieg war bekanntlich kein Machtkampf unter Königen und ihren Völkern, sondern ein Schönheitswettbewerb unter den Göttinnen Hera, Athena und Aphrodite, die den Schiedsrichter Paris mit dem Versprechen der Hand Helenas, der schönsten Frau Griechenlands, bestochen hatte. Der Kampf der Heere vor Troja spiegelt den Streit der Götter im Himmel, ist jedoch ungleich blutiger. Die untrennbare Vermischung von Menschheitsgeschichte und Mythologie ist ein grundlegendes Kennzeichen sowohl der „Ilias“ wie der „Odyssee“.

Auch wenn die „Odyssee“ hinsichtlich der Historie die Fortsetzung der „Ilias“ darstellt, so ist das Epos von der Anlage her doch grundverschieden. Dies zeigt bereits der Beginn des Textes, der nicht mit einer Anrede an die Götter, sondern mit einer Anrufung der Musen anhebt:

„Sage mir, Muse, die Taten des vielgewanderten  
Mannes,  
Welcher so weit geirrt, nach der heiligen Troja  
Zerstörung,  
Vieler Menschen Städte gesehn, und Sitte gelernt hat.  
Und auf dem Meere so viel' unnennbare Leiden  
erduldet,

Seine Seele zu retten, und seiner Freunde  
Zurückkunft.  
Aber die Freunde rettet' er nicht, wie eifrig er strebte;  
Denn sie bereiteten selbst durch Missetat ihr  
Verderben:  
Toren! welche die Rinder des hohen Sonnen-  
beherrschers  
Schlachteten; siehe, der Gott nahm ihnen den Tag der  
Zurückkunft.  
Sage hievon auch uns ein wenig, Tochter Kronions.“  
(I. Gesang, V. 1 – 10)

Die Eingangsverse machen deutlich, dass es in den rund 12 000 Versen der „Odyssee“ um mehr als nur die Geschichte der Irrfahrt des Odysseus, König von Ithaka, nach dem Trojanischen Krieg und dem Verlust seiner Kameraden geht. Vielmehr werden der Vorgang des Erzählens und die Erzählkunst selbst zu einem Hauptthema des Epos. So ist der in vielen Rückblenden und mittels verschiedener Stimmen dargebotene Bericht über die Eroberung Trojas, über die Schicksale der Troja-Heimkehrer und vor allem über das Los des Titelhelden Odysseus in eine Rahmen- bzw. Parallelhandlung eingebettet, bei der sich Odysseus' Sohn

Telemachos auf die Suche nach seinem verschollenen Vater begibt. Damit versucht Telemachos nicht zuletzt seiner von heiratswütigen Freiern bedrängten Mutter Penelope beizustehen und seine eigene Thronfolge zu sichern.

Ist die „Ilias“ in weiten Teilen ein Schlachtenbericht, so ähnelt die „Odyssee“ eher einem modernen Abenteuerroman, in dem sich der Held angesichts einer Vielzahl von Gegnern und Gefahren bewähren muss. Er besteht alle Proben nicht zuletzt dank der Hilfe der Götter, vor allem Athenes, sowie dem sprichwörtlichen Listenreichtum, den er im Kampf gegen seine Widersacher entwickelt. Bei ihnen handelt es sich vielfach nicht um menschliche Gegner, sondern um mythische Wesen wie den Zyklopen Polyphem, die Sirenen, die riesenhaften, kannibalischen Lästrygonen, die Zauberin Kirke oder die Ungeheuer Skylla und Charybdis. Im Gegensatz zu seinen Reisegefährten hält sich Odysseus stets an den Rat und die Weisungen der Götter. Während seine Kameraden nach und nach zugrunde gehen, kehrt Odysseus nach Ithaka zurück, wo er zunächst als Bettler getarnt die Situation am Königshof erkundet. Nachdem er sich von der Treue Penelopes überzeugt hat, erschlägt er die Freier und abtrünnige Gefolgsleute und nimmt seinen rechtmäßigen Königsthron wieder ein.

Die genauen Ursprünge von „Ilias“ und „Odyssee“ liegen im Dunkeln. Historisch beziehen sich beide Epen auf die Begebenheiten um den Trojanischen Krieg. Dieser wird von Historikern und Archäologen auf die Zeit um 1200 v. Chr. datiert, ohne dass es sichere Beweise gibt. Die Kriegsgeschehnisse und die Schicksale der verschiedenen Helden wurden bereits lange vor Homer von der frühgriechischen Dichtung tradiert. Diese mündliche Erzähl- bzw. Gesangstradition ist auch in den heute bekannten, wohl zwischen dem ausgehenden 8. Jahrhundert und der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts v. Chr. entstandenen Fassungen der „Ilias“ und „Odyssee“ noch deutlich präsent. Dies zeigen neben den zitierten Eingangsversen auch zahlreiche weitere Passagen. Allerdings ist aus dieser Zeit, in die auch die Ursprünge der griechischen Alphabetschrift fallen, kein Textzeugnis erhalten. Die ältesten bekannten schriftlichen Fassungen, geschrieben auf Papyrusrollen, stammen aus der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr.

Die unsichere Ursprungs- und Überlieferungssituation wie auch der unterschiedliche Charakter von „Ilias“ und „Odyssee“ haben bereits in der Antike Zweifel erregt, ob beide Epen tatsächlich vom selben Autor stammen. Die sogenannte „homerische Frage“, bei der es um die Ursprünge

und den bzw. die Urheber der Texte geht, gipfelte Ende des 18. Jahrhunderts, in Deutschland u. a. mitinitiiert durch die bis heute maßgeblichen Neuübersetzungen von Johann Heinrich Voß („Odyssee“ 1781, „Ilias“ 1793), in einer grundsätzlichen Debatte über die Identität Homers, dessen Name erstmals im 6. Jahrhundert v. Chr. sicher belegt ist. So wurde angeführt, dass die ersten Homer-Viten erst mehr als 500 Jahre später in der römischen Kaiserzeit entstanden. Hierzu gehört eine vermeintlich von Herodot (5. Jh. v. Chr.) verfasste Abhandlung über Homers Herkunft, Lebenszeit und Lebenslauf, die aber tatsächlich wohl aus der Feder eines anonymen römischen Autors stammt und erst zwischen 50 und 150 n. Chr. entstand.

Entscheiden lässt sich die „homerische Frage“ auf dem derzeitigen Kenntnisstand nicht. Die neuere Forschung tendiert daher zu einem Kompromiss. So wird im Unterschied zur älteren Homer-Forschung der Einfluss der archaischen mündlichen Texttradition auf Form und Inhalt der Epen stärker hervorgehoben. Ihr Stilpluralismus muss also nicht notwendig auf verschiedene Autoren zurückzuführen sein, sondern ließe sich auch durch verschiedene Textursprünge erklären. Solange die Urheberfrage nicht geklärt ist, ist es durchaus berechtigt, für beide Texte den



bereits in der Antike verbürgten Autor „Homer“ anzunehmen. Ob ein oder mehrere Verfasser – keiner von ihnen hat die Geschichten um die Geschehnisse um den Trojanischen Krieg erfunden, sondern diese auf der Grundlage älterer Überlieferungen in die heute bekannten Fassungen der „Ilias“ und „Odyssee“ gebracht.

Diese können das Prädikat Weltliteratur in vollstem Sinne für sich beanspruchen. Schon in der griechischen und römischen Antike erkannte man den Ausnahmecharakter der beiden Dichtungen, die in der griechischen Welt zur Schullektüre zählten und bereits von Aristoteles zum idealen Vorbild der Gattung Epos erhoben wurden. Bekanntlich dienten sie dem römischen Dichter Vergil als wichtigste Vorlage für sein Epos „Aeneis“. Obwohl die Rezeption Homers im christlich geprägten Europa erst spät, nämlich zu Beginn der Frühen Neuzeit, einsetzte, waren sein Name wie auch eine verkürzte lateinische Fassung der „Ilias“ aus dem 1. Jahrhundert („Ilias Latina“) auch im Mittelalter bekannt. Dies belegen zahlreiche Bearbeitungen des Troja-Stoffs in der mittelalterlichen volkssprachlichen Literatur, etwa dem „Roman de Troie“ des altfranzösischen Dichters Benoît de Sainte-Maure (um 1165), der wiederum Vorbild für den „Trojanerkrieg“ Konrad von Würzburgs (um 1220/1230 – 1287) war.

Die Epen des Homer wirkten nicht nur in vieler Hinsicht strukturbildend auf das mittelalterliche Heldenepos, den Ritter- und Abenteuerroman ein; auch einzelnen Gestalten der homerischen Epen wurde vermehrt Interesse entgegengebracht. So zählte der trojanische Held Hektor im Mittelalter zu den „Neun Helden“ und damit zu den wichtigsten Vorbildfiguren der abendländischen Kultur. Eine eigene literarische Tradition begründete Odysseus' Sohn Telemachos, der sich vor allem in der Barockzeit besonderer Beliebtheit erfreute. Zeugnisse sind zum einen der Roman „Les Aventures de Telemach“ (1695) des französischen Autors Fénelon (dt. „Die seltsamen Begebenheiten des Telemach“, 1733) und Alessandro Scarlattis Oper „Telemaco“ (1718).

Für viele neuzeitliche Schriftsteller wurde die Lektüre der homerischen Epen zu einem Schlüsselerlebnis in ihrer Jugend, so auch für Johann Wolfgang von Goethe. Seine Versuche, die Stoffe der „Ilias“ und „Odyssee“ weiterzuschreiben, blieben jedoch weitgehend Fragment. Zu Goethes gescheiterten Homer-Projekten gehört die Tragödie „Nausikaa“, an der er während seiner italienischen Reise 1786 – 1788 arbeitete, ohne das Drama um die von Odysseus verlassene Nympe zeitlebens zu vollenden. Nicht nur

Vertreter des Klassizismus wie Goethe, auch die jungen romantischen Dichter und Philosophen, allen voran Friedrich Schlegel und Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, erkoren die homerischen Epen und das darin entworfene Weltbild zu ihrem Ideal, sahen sie hier doch die Einheit von sichtbarer irdischer und verborgener überirdischer Welt vorbildhaft verwirklicht. Auch außerhalb der deutschen Geisteselite erfreuten sich die „Ilias“ und „Odyssee“ dank Gustav Schwabs 1838–1840 publizierte „Sagen des klassischen Altertums“ großer Beliebtheit. Schwabs Nacherzählungen sorgen bis heute dafür, dass angefangen von den Schulkindern breite Bevölkerungsschichten Zugang zu den klassischen Sagenstoffen erhalten.

Zu Weltruhm gelangte die Odysseus-Geschichte schließlich durch James Joyce' Kultbuch „Ulysses“ (1922). Odysseus wird hier zum Prototypen des modernen Menschen erhoben. Angelehnt an die Irrfahrten des antiken Odysseus, lässt Joyce den Leser an den Irrgängen seiner Hauptfigur Leopold Bloom während eines Tages in Dublin teilhaben. Sein Roman ist erzählerisch zugleich eine Irrfahrt zwischen äußeren Geschehnissen und Begegnungen sowie der Gedankenwelt und den Erinnerungen der Figuren, die Joyce in der Form eines „Bewusstseinsstroms“ darbietet.

Vom antiken Helden wird Odysseus so zum Alter Ego des Erzählers und zur Verkörperung des allgemein Menschlichen – eine Tendenz, die sich in Homers Epos bereits ankündigt.

### **„Ilias“ und „Odyssee“ in der Buchkunst**

Bildliche Darstellungen von Figuren und Szenen aus den homerischen Epen sind fast so alt wie die Texte selbst. Die ältesten Zeugnisse finden sich in der griechisch-etruskischen Vasenmalerei und auf antiken Münzen. Auch in der römischen Wandmalerei fand vor allem die Odysseus-Sage großen Anklang, wie ein Freskenzyklus vom Esquilin aus dem 1. Jahrhundert v. Chr. (heute in den Vatikanischen Museen) oder Beispiele aus Pompeij belegen. Bereits ab dem 2. Jahrhundert v. Chr. dienten die homerischen Sagen auch als Vorlage für etruskische und römische Reliefs und Skulpturengruppen, unter denen die sogenannte „Polyphem-Gruppe“ aus Sperlonga (Latium) mit ursprünglich über 6 Metern Länge und 3,5 Metern Höhe die größte ist.

In vielen Fällen ist jedoch nicht eindeutig klärbar, ob die Darstellungen auf den Texten Homers basieren oder auf den in verschiedenen Versionen überlieferten Sagenschatz

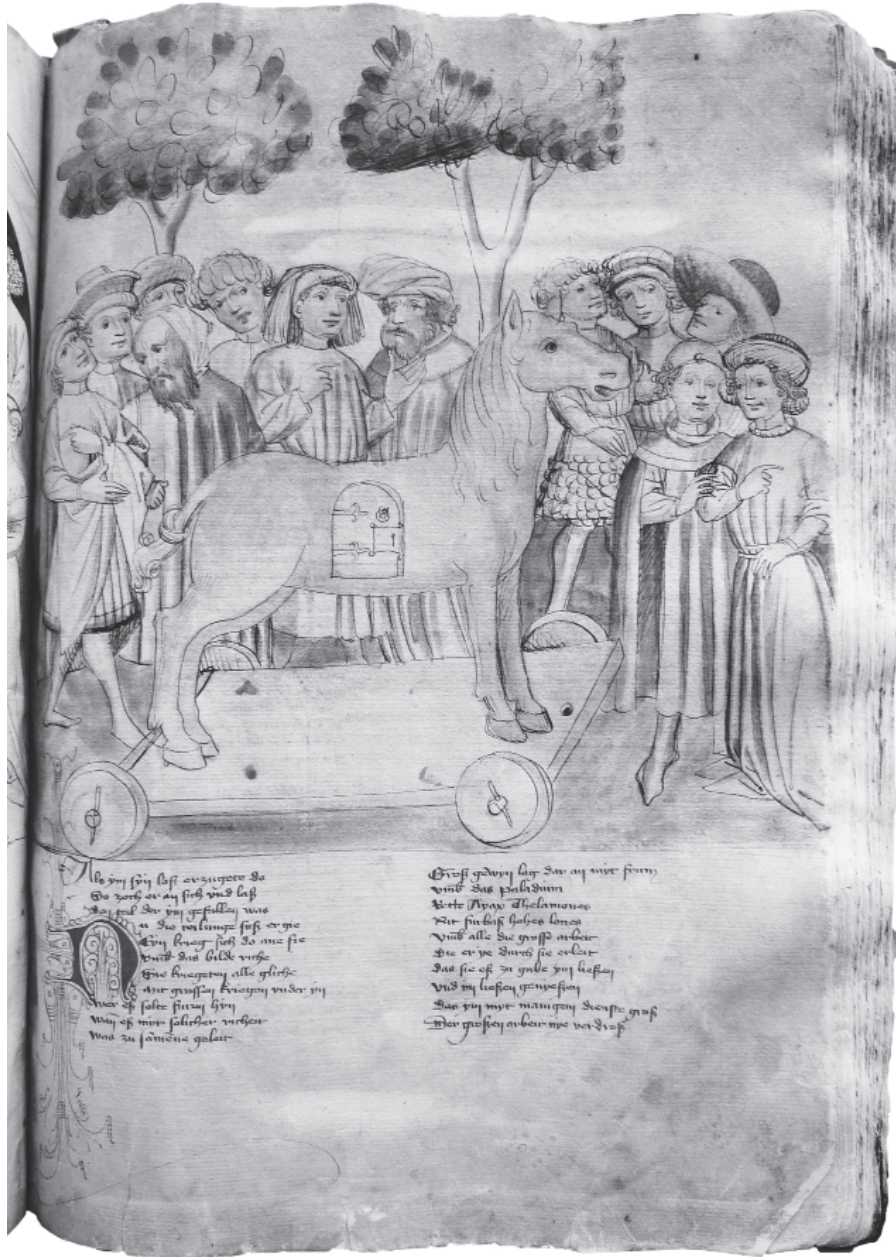


Abb. 3: Süddeutscher Buchmaler: Das Trojanische Pferd, Illustration zu Konrad von Würzburgs „Der Trojanerkrieg“, um 1440/1441 (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 998, fol. 195r). © Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

um den Trojanischen Krieg zurückgehen. Hierzu gehören etwa Vasenmalereien mit Kampfszenen, einzelnen Göttergestalten oder mythologischen Figuren, denen Odysseus während seiner Irrfahrt auf dem Rückweg nach Ithaka begegnet.

Sehr viel enger an die homerischen Texte bzw. ihre späteren Bearbeitungen lehnen sich die teilweise sehr umfangreichen Miniaturenzyklen in der mittelalterlichen Buchmalerei an, in der vor allem die Schilderung des Trojanischen Krieges eine reiche Bildtradition begründet hat. Die ersten Beispiele finden sich in französischen und oberitalienischen Handschriften des 13. Jahrhunderts, der Höhepunkt wird im 15. Jahrhundert in Frankreich und Burgund erreicht. Bei den italienischen und franko-flämischen Beispielen handelt es sich in der Regel um Deckfarbenminiaturen, oft mit Goldhöhungen, die auf Pergament gemalt sind. Etwa zeitgleich entwickelten deutsche Buchmaler eine besondere Illustrationsform mit großformatigen kolorierten

Federzeichnungen, die sich zumeist in Papierhandschriften finden.

Ein Beispiel ist eine 1441 entstandene Handschrift von Konrad von Würzburgs „Trojanerkrieg“, die ein oberdeutscher Buchmaler mit über 90 äußerst lebendigen Federzeichnungen versehen hat. Der Illustrator schildert die Begebenheiten vor den Mauern Trojas in der Art einer Bilderchronik seiner eigenen Zeit – Architekturen, Waffen und Rüstungen entsprechen der Mode des 15. Jahrhunderts. Höhepunkt von Roman und Bildzyklus ist die Eroberung Trojas durch die List mit dem Trojanischen Pferd, das wie eine große Spielzeug- oder Prozessionsfigur auf Rädern dargestellt ist. Die elegante Kleidung der Figuren erinnert eher an eine höfische Versammlung als an eine Episode aus einer Kriegshandlung. (Abb. 3)

Die eigentliche Geschichte der Homer-Illustration setzt erst mit den Übersetzungen der Originaltexte zu Beginn der Neuzeit ein, die nun nahezu ausschließlich in Form gedruckter Bücher publiziert werden. Die erste illustrierte Homer-Ausgabe erschien 1526 in Venedig bei Stefano da Sabio. 133 Holzschnitte eines anonymen Künstlers begleiten den Text der „Ilias“ in neugriechischer Übersetzung. Der Stil der Illustrationen entspricht allerdings noch

ganz dem mittelalterlichen Brauch, die antiken Geschehnisse und Personen im Gewand der eigenen Zeit, z. B. zeitgenössischen Rüstungen, darzustellen. Sehr wahrscheinlich arbeitete der Künstler mit entsprechenden Vorlagen aus mittelalterlichen Illustrationswerken.

Gleiches lässt sich auch von der ersten illustrierten deutschen „Odyssee“-Ausgabe sagen, die unter dem Titel „Odyssea, Das seind die aller zierlichsten und lustigsten vier und zwanzig bücher des eltisten kunstreichsten Vaters aller Poeten Homeri von der zehenjährigen irrfart des weltweisen Kriechischen Fürsten Ulyssis beschrieben“ 1537 in Augsburg erschien. Enthalten sind 19 Holzschnitte eines Künstlers aus dem Umkreis Hans Burgkmairs d. Ä., welche die antike Sage ins Deutschland des 16. Jahrhunderts versetzen, obwohl in der Renaissancestadt Augsburg antikes Motivgut durchaus bekannt war. Erst im Laufe des 17. Jahrhunderts wurde begonnen, die Bücher Homers auch im Geiste der Antike zu illustrieren. Hierzu zählt eine vom niederländischen Maler und Kunstschriftsteller Karel van Mander erstellte Teilübersetzung der „Ilias“ ins Holländische. Die 12 Holzschnitte, mit denen sie versehen ist, stehen in der Art von Bildüberschriften vor den Gesängen und sind im manieristischen Stil gehalten.