Conrad Gessners Trauergedichte auf Huldrych Zwingli

Autor(en): **Vogel, Katja**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Toggenburger Jahrbuch**

Band (Jahr): **- (2019)**

PDF erstellt am: **05.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-883849

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Conrad Gessners Trauergedichte auf Huldrych Zwingli

Conrad Gessner ist uns vor allem als Zürcher Stadtarzt, systematisch denkender Naturforscher, unermüdlicher Sammler und nicht zuletzt von der alten Fünfzigernote her bekannt. Er gilt als das Schweizer Universalgenie schlechthin und verkörpert mit seinen vielseitigen Interessen von Botanik bis Philologie den Zeitgeist der anbrechenden Renaissance. Dass er sich in jungen Jahren auch als Dichter versucht hatte, ist bis anhin nur sehr wenigen bekannt. Näher interessiert hat sich für diese frühen Versuche bisher niemand. Dies ist wohl weniger einem Desinteresse am Werdegang des grossen Denkers geschuldet als der Tatsache, dass Gessner seine frühen Dichterstücke auf Altgriechisch verfasste.

Katja Vogel

Conrad Gessner wurde 1516 in Zürich geboren. Mit dreizehn Jahren besuchte er die reformierte Hochschule Huldrych Zwinglis. Er erwies sich als ausserordentlich begabt in den antiken Sprachen und war ein glühender Bewunderer Zwinglis. Im Jahr 1531 starb Zwingli in der Schlacht von Kappel. Der Verlust seines Idols traf den erst sechzehnjährigen Gessner hart. Er verarbeitete diesen Schmerz in griechischen Gedichten, die er auf sechzehn losen Seiten zusammenfasste und im August 1532 betitelte als «Thinodiae sive sacra magnaninmi herois Huldrychi Zwinglii patris patriae fortissimi» (Trauergedichte oder Gebete auf den grossherzigen Helden Huldrych Zwingli, den tapfersten Vater des Vaterlandes).

Dieses Manuskript ist als Teil von Gessners persönlichem Nachlass während der letzten Jahrhunderte in Vergessenheit geraten. Das ist erstaunlich, bietet es doch einen einzigartigen Einblick ins Gefühlsleben des jungen Genies und lässt auch Rückschlüsse auf eine äusserst spannende Epoche in der Schweizer Geschichte zu: die Zeit der Umbrüche zu Beginn der Reformation. Um zu rekonstruieren, in welcher Form Gelehrte wie Zwingli und Gessner die antike Literatur gelesen und für sich erschlossen haben, gilt es nun, dieses Dokument zu übersetzen und zu analysieren.

Ich werde anhand von zwei Gedichten zeigen, wie der junge Gessner seine Sprachbegabung nutzte, um seinem persönlichen Schmerz über Zwinglis Tod Ausdruck zu verleihen. Dabei biete ich einen Einblick in die philologische, das heisst sprach- und literaturwissenschaftliche Analyse, die über das blosse Lesen eines überlieferten Schriftstückes hinausgeht.

Zwingli – Geliebter des Zeus?

Das erste Gedicht ist überschrieben mit «In Huldrychum Zwinglium epigramma hexastichon» (Ein Gedicht in sechs Versen auf Huldrych Zwingli). Es ist im elegischen Distichon geschrieben, einem Versmass, das in der Antike gerne für Klagelieder, aber auch für erotische Poesie verwendet wurde.

Das Gedicht dreht sich um den Ganymed-Mythos: Ganymed war der Sohn des trojanischen Königs Tros. Zeus verliebte sich in den schönen jungen Mann, als dieser eines Tages im Idagebirge die Herden seines Vaters hütete. Zeus entführte Ganymed in den Olymp und setzte ihn als Mundschenk ein.

Damit spielt Gessner auf ein beliebtes Motiv der antiken erotischen Dichtung an, das aber aus heutiger Sicht schwierig einzuordnen ist: die Päderastie. Diese institutionalisierte Form der homosexuellen Beziehung zwischen einem erwachsenen Mann und einem heranwachsenden Knaben unterschied sich in ihrer Ausprägung in den einzelnen Epochen sowie in den verschiedenen griechischen Stadtstaaten. In jedem Fall jedoch unterstand die Päderastie strengen Sittenregeln. Einerseits war diese exklusive Zweierbeziehung stark auf eine Art «networking» ausgerichtet, indem der Liebhaber seinen jugendlichen Geliebten in

die Gesellschaft einführte. Damit übernahm er die Rolle eines Mentors. Andererseits war die päderastische Beziehung einem zeitlich engen Rahmen unterworfen: Sobald der junge Mann das Erwachsenenalter erreicht hatte, musste die sexuelle Komponente der Beziehung aufgegeben werden. Darüber hinaus jedoch blieben der ehemalige Liebhaber und der ehemalige Geliebte oft ein Leben lang freundschaftlich verbunden.

Bereits Platon deutet den Ganymed-Mythos als Versuch, die Knabenliebe zu legitimieren. Trotz aller pädagogischen Zielrichtung bedurfte die Päderastie also offensichtlich dieser Schützenhilfe durch die Mythologie, um ihre gesellschaftliche Akzeptanz zu behaupten.

Gessners Gedicht wagt sich nun an ebendieses brisante Thema:

> «Nicht mehr mischt den Wein bei den glückseligen Göttern der trojanische Jüngling, den einst Zeus raubte auf dem Gipfel des Ida. Zu mischen befahl er ihm den Nektar so lange, bis er einen ihm würdigeren fände. An seiner Statt schenkt nun Zwingli den Nektar ein, denn er fand keinen würdigeren als diesen Jüngling.»

Zwingli wird als der neue, der würdigere Ganymed dargestellt. Aus der Person Zwinglis heraus ist das nicht schlüssig. Denn zum einen war Zwingli bei seinem Tod mit 47 Jahren zwar auch für die damalige Zeit noch nicht alt, vom Alter eines Jünglings aber dennoch bereits weit entfernt. Zum andern wird nirgendwo erwähnt, dass Zwingli besonders schön gewesen sei, was einen Vergleich mit Ganymed auch im Mannesalter gerechtfertigt hätte.

Was bleibt, ist eine Übertragung des Motivs auf die Beziehung zwischen Zwingli und Gessner selbst. Doch wenn auch vorstellbar ist, dass der junge Gessner für seine Beziehung zu seinem grossen Idol Zwingli das Bild einer Männerfreundschaft zwischen Lehrer und Schüler in Anlehnung an die antike Päderastiebeziehung gezielt gewählt hat, wäre doch Gessner der Schüler oder eben der Geliebte, der angeleitet und in die Gesellschaft eingeführt wird, und nicht Zwingli.

Dass sich Gessner im puritanisch-moralsauren Zürich ausgerechnet an die Päderastie wagt und dann auch noch dem sittenstrengen Reformator die Rolle des Lustknaben zuerkennt, ist erstaunlich, aber nicht völlig abwegig. Die Päderastie in ihrer ganzen Friktion dürfte eine grosse Faszination auf den sechzehnjährigen Studenten ausgeübt haben. Daneben kann man sich vorstellen, dass Gessner es leid war, hochtrabende Trauer-

reden und Nachrufe auf sein Idol zu hören, und dieses Gedicht einem Wunsch entspringt, Zwinglis Tod – wenn auch nur für Gessner selbst – in ein ganz anderes, heitereres Licht zu rücken.

Der Streit der Götter um Zwinglis Seele

Das zweite Gedicht ist überschrieben mit dem Titel: «Conventio tumultuosa deorum de anima Zwinglii herois fortissimi. Ὁμηροκέντρων» (Der aufwühlende Zusammenstoss der Götter wegen der Seele des tapfersten Helden Zwingli. In homerischen[1] Versen.):

Nachdem der heldenhafte Zwingli vom Kriegsgott Ares getötet worden war, trugen die Engel ihn auf den Olymp, den Sitz der Götter. Sogleich entbrannte ein grosser Streit unter den Göttern, der mit dem Streit verglichen wird, den sie einst um den goldenen Apfel ausgefochten hatten.[2] Sie alle erheben alleinigen Anspruch auf die Seele Zwinglis. Zeus als Erster: Er habe Zwingli schliesslich erschaffen, also gehöre er jetzt auch ihm allein. Dagegen wehrt sich der Götterbote Hermes. Er beklagt sich, Zeus missbrauche seine Vormachtstellung im Olymp, um Zwingli an sich zu reissen. Denn er, Hermes, habe Zwingli von Kindesbeinen an ausgebildet, nicht nur in der Rhetorik, sondern auch in der Musik; deshalb stehe nun ihm die Seele Zwinglis zu. Als Dritte mischt sich die Kriegsgöttin Athene in den Streit ein. Sie signalisiert, dass sie nicht zimperlich und zur Not bereit sei, gegen die anderen Götter zu kämpfen: Um das zu unterstreichen hält sie das Gorgonenhaupt[3] in der Hand. Sie spricht dann aber Zwingli direkt an und erinnert ihn daran, dass sie ihm immer beigestanden und ihn vor allen Gefahren beschützt habe. Urania, die Muse der Sternenkunde, meldet ebenfalls ihren Anspruch an, sie habe Zwingli schliesslich die Schriften gelehrt. Als fünfter und letzter Bewerber tritt Apollon, der Gott der Weissagung, dazu. Da er Zwingli mit der Sehergabe ausgestattet habe und dieser jetzt zu Recht den Ruf eines Propheten geniesse, gehöre ihm nun auch die Seele Zwinglis.

Da der Streit sich nicht von selbst löst, zieht Zeus auf Apollons Vorschlag hin Themis, die Göttin der Gerechtigkeit, als Richterin bei. Er bittet sie um ein gerechtes Urteil und lobt ihre Unbestechlichkeit, worauf sie ihr Urteil verkündet: Athene sowie Themis selbst sollen Zwinglis Seele bekommen, denn diese beiden Göttinnen habe Zwingli zeitlebens am meisten geliebt. Urania jedoch soll die Seele Oekolampads[4] erhalten. Hermes wird vertröstet: Er wird die Seele Luthers bekommen, sobald dieser dann mal gestorben ist, während Zeus und Apollo leer

ausgehen. Als sie ihr Urteil verkündet hat, wendet sich Themis von der Götterversammlung ab, und Zwingli folgt ihr. Die anderen Götter müssen einsehen, dass sie verloren haben.

Eine christliche Seele im Olymp?

Die Konzeption der Szene birgt Widersprüche. Dass die griechischen Götter sich um Zwingli streiten, basiert auf der christlichen Vorstellung der Seele, die nach dem Tod in den Himmel kommt; nur dass hier nicht der Himmel, sondern eben der griechische Olymp als Ziel der Seele fungiert. In der griechisch-römischen Religion jedoch kommen die Seelen aller Verstorbenen in die Unterwelt, und zwar unabhängig von den Taten im Laufe ihres Lebens. Dieses Bild scheint hier zunächst überhaupt nicht beachtet, bis dann aber Themis in ihrem Urteil Hermes als denjenigen, «der die Seelen der Verstorbenen in die Unterwelt führt», bezeichnet. Das ist in der griechischen Mythologie durchaus Teil von Hermes' Aufgabengebiet, passt aber eben nicht in das zuvor verwendete Bild der Seele, die nach dem Tod in den Himmel kommt.

Um nach griechischer Tradition in den Olymp aufgenommen zu werden, muss ein Sterblicher vergöttlicht werden.[5] Dann spricht man jedoch nicht von der Seele, sondern vielmehr von der «ganzen Person», die im Olymp weiterlebt.[6] Auch das widerspricht also dem christlichen Bild der Seele, die den Körper verlässt und von den Engeln in den Himmel getragen wird.

Weiter irritiert die Auswahl der Protagonisten: Das Machtgefälle ist zu gross, als dass überhaupt ein Streit unter Ebenbürtigen entstehen könnte. Für dieses Ungleichgewicht sorgt hauptsächlich der Auftritt Uranias. Als eine der neun Musen hat sie den olympischen Göttern Hermes und Athene herzlich wenig entgegenzusetzen; vom Göttervater Zeus ganz zu schweigen, gegenüber dem sich ja schon Hermes benachteiligt fühlte. Dass sie als Muse zum Gefolge Apollons gehört, müsste ihr eigentlich verbieten, in diesem Streit gegen ihn anzutreten. Ausserdem ist ihre Aussage, sie habe Zwingli die Schriften gelehrt, nicht schlüssig erklärbar, denn Urania hat als Muse der Astronomie keinen engeren Bezug zur Schrift, weder zur historischen Überlieferung noch zur Dichtung; dass ihr am Ende Oekolampad zugesprochen wird, ist ebenso wenig nachvollziehbar.[7]

Das Urteil der Themis erstaunt ohnehin in höchstem Masse. Einerseits, da Themis plötzlich selber Interesse an Zwinglis Seele anmeldet, was ihrer zuvor von Zeus gerühmten unparteiischen Position widerspricht. Andererseits, dass sie mit Oeko-

Contentio tumultuosa deoz de anima Zuinglij hi
roïs fortissimi. Ὁμηροκέντρων.

Κέκλυτε χρισοφίλων ἡγήτορες, ἠδὲ μέδοντες,
ὄφρ' εἴπω τά με θυμὸς ἐνὶ σὺν θεοῖ κελεύει
ὡς νέον ἀθάνατοι ἐρίδαινον ὄλυμπον ἔχοντες,
Ζουιγγλίου ἥρωος τοῦ ἀρηϊφάτου περὶ ψυχῆς.
καὶ γὰρ ἐπεὶ ζωοὺς κρατερὸς λίπε Ζουίγγλιος ἥρως
Ἄγγελοι ὄλυμπόν-δε φέρον μετὰ πᾶσι δικαίοις.
τὸν δ' ἄρα ὡς πρῶτον μακρὸν ἐνεβήσατ' ὄλυμπον
χρύσεον ἐς θρόνον εἶσε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.
Αὐτὰρ ἐπεὶ θεοὶ ἄλλοι ἐπιλύθον ἀιεὶ ἐόντες,
καὶ τότ' ὄρωρεν ἔρις μεγάλη μακάρεσσι θεοῖσι,
οἵη κὶ πρότερον ἔριδος περὶ μῆλου ἐπῶρτο.
Ἔξω μέν, Ζεὺς εἶπ', ὃν ἐγὼ κτίσα χερσὶν ἐμῇσι,
Ζουιγγλίου ἥρωος ψυχὴν, κὶ πάντ' ἐνὶ κόσμῳ.
τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη ἐριούνιος ἑρμῆς.
οὕτως μ' οὖν ἄδικα ῥέξεις πάτερ αἰγιδοδοῦχε;
οὐδ' ἐάσεις ἥρωα, βίῃφ' ὅτι φέρτερος ἐσθλὸς,
Ζουίγγλιος ἔσιν ἐμὸς, ἐμὸς ἔσιν, καί γε δικαίως.
τὸν γὰρ ἐγὼν ἔτι τηλίκον ὄντ' ἐδίδασκον ἅπαντα:
μύθων τε ῥήτηρ' ἔμεναι, πρηκτῆρά τε ἔργων.
ἀστασίᾳ τε λύρᾳ λιγυρίζειν δαιτὸς ἑταῖρα
Μοῦνος ἐπαίδευσα, κιθάρᾳ δέ τε καλὸν ἀείδειν.
Ζουίγγλιον οὐκουν λήψῃ ἐὰν θέμις ἔσι θεοῖσι:
οὐ ῥα μάτην ἐθέλω τόσσον πόνον ἔμμεν' ἐμοῖο.
ὡς φάτο: τοῖσι δ' ἐπῆλθε θεὰ γλαυκῶπις ἀθήνη:

γοργόνα

lampad und Luther die Seelen zweier weiterer Reformatoren verteilt, was das Problem jedoch nicht löst, da Apollon und Zeus weiterhin leer ausgehen.

Zudem ist nicht zweifelsfrei klar, wem die Zuweisung von Zwinglis Seele eigentlich obliegt. Athene wendet sich persönlich an Zwingli und spricht mit ihm, als müsste sie ihn überzeugen, sich ihr anzuschliessen. Somit erkennt sie Zwingli ein gewisses Mitspracherecht zu, wohingegen Themis ihr Urteil dann mehr oder weniger über Zwinglis Kopf hinweg fällt.

Ein Flickwerk aus Homerzitaten

Gessner betitelt das Gedicht als *Homerokentron*. Das griechische Wort κέντρων (kentron) bezeichnet in erster Linie eine aus alten Stoffresten zusammengenähte Decke. Dieses Bild wird dann auf die Textebene übertragen als Begriff für einen «Patchworktext», der möglichst nur aus Versteilen eines bestimmten dichterischen Vorbilds – hier Homer, daher Homero-Kentron – zu einem neuen Zusammenhang verbunden wird. Mit diesem Titel weckt Gessner gewisse Erwartungen, die er jedoch nur teilweise erfüllt. So sind nur vier ganze Verse direkt aus den homerischen Epen entnommen. Daneben gibt es zwar genügend homerische Versatzstücke, um dem Gedicht einen eindeutig homerischen Klang[8] zu geben, doch verwendet Gessner auch viele Ausdrücke, die bei Homer gar nicht belegt sind oder hier in einer ganz und gar unhomerischen Weise gebraucht werden.

Ein Beispiel dafür ist das Verb κτίζω (ktizo): Zeus begründet seinen Anspruch auf Zwingli mit: ἕξω μέν, Ζεὺς εἶπ', ὃν ἐγὼ κτίσα χερσὶν ἐμῇσι. («Ich werde ihn haben», sprach Zeus, «den ich mit meinen eigenen Händen erschaffen habe.») Das Wort κτίσα (ktisa) ist eine konjugierte Form des Verbs κτίζω (ktizo), was im homerischen Sprachgebrauch bis weit über die klassische Zeit hinaus «urbar machen» bedeutet; daraus wird dann «besiedeln» und schliesslich «gründen» einer Stadt. Gessner gebraucht κτίζω (ktizo) hier aber im Sinne von «erschaffen», eine Bedeutung, die das Verb erst im Neuen Testament erhält. Zeus jedoch ist in der antiken Tradition nicht der Erschaffer des Menschen. Hier wird also ein Verb in einer Bedeutung benutzt, die es klassisch nicht hat, und das damit verbundene Bild eines jüdisch-christlichen Schöpfergottes wiederum auf Zeus übertragen. Die Verbform dagegen ist ganz klar episch, denn in der Prosa müsste man ἔκτισα (ektisa) und nicht κτίσα (ktisa) verwenden. Dieses vorangestellte e-, Augment genannt, ist ein an sich notwendiger Bestandteil von Verbformen der Vergangenheit. In der Dich-

tung, speziell im epischen Hexameter[9], wird es jedoch dem Metrum zuliebe oft weggelassen.

Ein weiteres Beispiel ist der Begriff ἄγγελος (angelos). Es wird beschrieben, wie Zwingli überhaupt in den Olymp gelangte: ἄγγελοι Οὔλυμπόνδε φέρον heisst es da, «die Engel trugen ihn in den Olymp». Das Wort ἄγγελος (angelos) bedeutet im homerischen und klassischen Griechisch «Bote». Erst in der christlichen Literatur werden die Boten des Herrn als ἄγγελοι (angeloi; Plural) bezeichnet, als die sie dann als «Engel», «angels», «angeli» usw. in die modernen Sprachen übernommen worden sind.

Das soll nicht heissen, dass Gessner seinen Homer nicht gekannt hätte. Im Gegenteil beweist er grosse Sattelfestigkeit im Umgang mit sprachlichen Finessen. Nur sind für die philologische Betrachtung Unstimmigkeiten ergiebiger als stringent homerisch verwendete Begriffe.

Ein solcher «Fehler» lässt auf Gessners Zugang zu griechischen Texten schliessen: Gessner beschreibt, wie sich Themis, nachdem sie ihr Urteil gesprochen hat, an Zwingli wendet. Sie ergreift seine Hand und entschuldigt sich für all die Mühen, die er hat auf sich nehmen müssen, um jetzt endlich im Olymp willkommen geheissen zu werden. Dabei wird Themis mit dem typisch homerischen Ausdruck δάκρυ χέουσα (dakry cheousa) beschrieben, was als «Tränen vergiessend» übersetzt werden kann. Allerdings schreibt Gessner δακρυχέουσα (dakrycheousa), also den stehenden homerischen Ausdruck in einem einzigen Wort, ohne zweiten Akzent[10]. Eine schlüssige Erklärung für diesen Fehler ergäbe sich aus der Annahme, dass Gessner die homerischen Epen, wenn nicht ausschliesslich, dann doch hauptsächlich vom Hören und nicht wie heute üblich aus der persönlichen stillen Lektüre kannte. Denn laut vorgelesen, ist kein Unterschied zwischen δάκρυ χέουσα und δακρυχέουσα auszumachen.

Es ist auch festzustellen, dass Gessner nicht nur eine antike Sprache beherrschte: Auf den ersten Blick irritiert Athenes Formulierung κίνδυνα πάντα (kindyna panta – alle Gefahren), die Themis später mit κίνδυνα πολλά (kindyna polla – viele Gefahren) wiederholt. Die Form auf -α kann nur ein Neutrum Plural sein. Nun ist κίνδυνος (kindynos) aber maskulin, und das eigentlich durchgehend. Vermutlich ist dies eine Übertragung aus dem Latein, wo der entsprechende Ausdruck *pericula multa* ein Neutrum ist. Das deutet auf einen sehr lockeren, intuitiven Umgang mit den antiken Sprachen hin: Gessner schrieb Grie-

chisch, wie es ihm in den Sinn kam, ohne lange Wörterbücher zu wälzen. Dass sich dabei der eine oder andere Fehler eingeschlichen hat, scheint bei der sonst herausragenden Leistung entschuldbar.

So zeigt Gessners Kentron-Gedicht inhaltlich und sprachlich eindrucksvoll, in welchem Spannungsfeld sich offenbar auch sein Autor befand: zwischen der hochliterarischen Vorlage und der Übertragung in einen neuen Kontext. Dass sich daraus sogar Rückschlüsse auf den historischen Kontext des Autors ziehen lassen, macht die Beschäftigung damit so interessant.

Fazit

Gessner ruft vielfältige antike Motive auf, um seinem Helden Zwingli einen festen Platz im klassischen Olymp zu sichern. Dabei stösst er jedoch auf Schwierigkeiten, wenn es darum geht, christliche Motive einzuflechten, die den heidnischen widersprechen. Sein Griechisch ist zwar stark an Homer angelehnt, doch mindestens genauso stark von christlichen Autoren beeinflusst; ob ihm das bewusst war, kann nicht zweifelsfrei festgestellt werden. Dass Gessner widersprüchliche Motive vereint, sowohl auf sprachlicher wie auch auf inhaltlicher Ebene, darf ihm aber nicht als Inkonsequenz oder fehlende Sorgfalt ausgelegt werden. Im Gegenteil scheint es für ihn selbstverständlich gewesen zu sein, die Motive der sich eben erst herausformenden reformatorisch geprägten Zürcher Bildungselite mit denjenigen der klassischen Antike zu vereinen. Dass dabei unvereinbare Gegensätze bestehen bleiben, liegt in der Natur der Sache.

Dass Gessner es überhaupt wagt, den Reformator in den Kontext des heidnischen Pantheons zu stellen, zeugt von Offenheit gegenüber der klassischen Antike – man denke auch an die Päderastie, gegenüber der Gessner keine Berührungsängste zeigt – und erinnert zugleich an das Zwinglizitat:

«Ich wage auch von Heiden Entlehntes göttlich zu nennen. Die Wahrheit stammt immer vom Heiligen Geist, einerlei, wo und durch wen sie beigebracht wird!»

Anmerkungen

1 Homer gilt als Autor der *Ilias* (über den Trojanischen Krieg) und der *Odyssee* (über die Irrfahrten des Helden Odysseus) und damit als Begründer der abendländischen Literatur. Diese beiden Grosswerke werden auf das 8. oder 7. Jahrhundert v. Chr. datiert und waren wegweisend für die antike Dichtung insgesamt.

2 Eine Anspielung auf den goldenen Zankapfel der Eris: Zur Hochzeit des Königs Peleus mit der Meeresnymphe Thetis, den späteren Eltern des Achilles, wurde Eris, die Göttin der Zwietracht, nicht eingeladen. Zornentbrannt tauchte sie unge-

laden bei der Hochzeitsfeier auf und warf einen goldenen Apfel mit der Aufschrift «für die Schönste» mitten in die Festgesellschaft. Der Apfel rollte über den Boden und blieb zu Füssen der drei höchsten Göttinnen Hera, Athene und Aphrodite liegen. Diese begannen einen Streit darum, wer von ihnen die Schönste sei, ein Streit, aus dem später sogar der Trojanische Krieg erwachsen sollte.

3 Mit der Gorgone ist hier Medusa gemeint, das Monster mit Schlangenhaaren, dessen Kopf der Held Perseus abhackte und Athene überbrachte. Diese trägt ihn als Attribut auf Abbildungen oder als Schmuck auf ihrem Schild oder Brustpanzer.

4 Der Basler Reformator Johannes Oekolampad starb nur wenige Wochen nach Zwingli.

5 Dabei handelt es sich meist um sterbliche Halbgötter, die nach ihrem Tod ihre sterbliche Seite ablegen, um endlich ganz dem Göttergeschlecht anzugehören.

6 So etwa auch der Fall im ersten Gedicht, wo Zwingli «per se» Ganymed ablöst; dort wird nie von der Seele (ψυχή – psyche) gesprochen.

7 Eher verständlich wäre eine Zuweisung Oekolampads zu Apollon, da er sich vertieft mit den biblischen Propheten auseinandergesetzt hatte.

8 Unter den vielen Dialekten des Altgriechischen ist die Sprache Homers eine Kunstsprache, die so nirgendwo und zu keiner Zeit gesprochen wurde. Einzelne Wörter und Formen erscheinen nur hier; oftmals, um die Sprache der Struktur des Hexameters anzupassen.

9 Als Hexameter wird das typische Metrum der epischen Dichtung bezeichnet. Es besteht aus sechs Versfüssen zu je einer langen und zwei kurzen Silben (Daktylus) bzw. zwei langen Silben (Spondeus).

10 Das Griechische verlangt – mit wenigen Ausnahmen – auf jedem Wort ein Akzentzeichen.