

Uvo Hölscher

DIE ODYSSEE

*Epos zwischen
Märchen und Roman*



Verlag C.H. Beck München

VORWORT

In einer Zeit, der das Lesen Homers sich nicht mehr, wie vor hundertfünfzig Jahren, durch Tradition und Bildungskanon von selbst versteht, erscheint es nötig, den Leser für eine einstmals unmittelbar zu ihm redende, aber nun entfremdete Dichtung überhaupt erst zu gewinnen. Die Vermittlung fällt heute notwendig der Wissenschaft zu. Die neuen Einblicke, die in den letzten Jahrzehnten die Forschungen der verschiedenen Altertumswissenschaften in die griechische Frühzeit gewährt haben, scheinen solchem Interesse nicht ungünstig. Sie haben auch die folgende, in der griechischen Literaturwissenschaft gründende Darstellung beständig begleitet.

Da das Buch auch den literarisch allgemeiner interessierten Leser im Auge hat, sind alle Zitate in deutsch gebracht. Auch wurde die forschungsinterne Auseinandersetzung nach Möglichkeit vom Text ferngehalten und nur dort aufgenommen, wo aus wissenschaftlichem Gespräch die eigenen Auffassungen des Verfassers unmittelbar hervorgegangen sind, sonst aber in die Anmerkungen verwiesen. Auch diese wurden jedoch, bei der immensen Literatur zum Gegenstand, auf die nötigsten Hinweise beschränkt; sie geben bei weitem nicht von der Fülle der Erkenntnisse und Anregungen Rechenschaft, die der Verfasser der Forschung verdankt.

Im besonderen bin ich vielfältig in den Gebieten beraten worden, wo diese Arbeit die Grenzen meiner Disziplin überschreitet: von Jan und Aleida Assmann zu ägyptologischen und literaturtheoretischen Fragen, von Hinrich Biesterfeldt zur Literatur des Vorderen Orients, von Hans Fromm zur mittelalterlichen Epik, von Alfred Heubeck in Problemen der kleinasiatischen Sprachforschung, von Max Lüthi zur Märchenforschung, von Arnold Rothe zur Milieutheorie, von Klaus Strunk zur Indogermanistik und Sprachgeschichte, von Ingeborg Scheibler zur Klassischen Archäologie. Für das Zustandekommen des Ganzen verdanke ich sehr vieles den Nächsten und den Freunden und ihrem kritischen Anhören der einzelnen Kapitel; das meiste aber Ernst Schmidt, seinem sachkundigen Urteil und seiner Hilfe beim Abschluß des Manuskripts. Bei den Korrekturen hat mir Uwe Dubielzig sehr nützlich beigestanden, Lucian Hölscher bei der Einrichtung des Registers.

Mein besonderer Dank gebührt dem geduldigen Interesse des Verlags, zumal Ernst-Peter Wieckenbergs, an meiner Arbeit und der hilfreichen Kooperation des Lektorats.



CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Hölscher, Uvo:

Die Odyssee : Epos zwischen Märchen u. Roman /
Uvo Hölscher. – 2., durchges. Aufl. – München :
Beck, 1989

ISBN 3-406-33390-7

Zweite, durchgesehene Auflage. 1989

ISBN 3 406 33390 7

© C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck) München 1988
Gesamtherstellung: Hieronymus Mühlberger GmbH, Gersthofen
Printed in Germany

198906-

INHALT

VORWORT

Seite 5

ZUR EINFÜHRUNG

Seite 13

I. Kapitel

EINFACHE GESCHICHTEN

Seite 25

II. Kapitel

EPOS IM ÜBERGANG

Seite 35

III. Kapitel

DER ANFANG

Seite 42

IV. Kapitel

DER TERMIN

Seite 49

Der Abschiedsauftrag 49 Krise 52

V. Kapitel

DER STADTZERSTÖRER

Seite 56

Odysseus und der Raub der Helena 58

Odysseus und das Pferd 61 Jugendgeschichten 64

Der Bogner 67 Der Stadtzerstörer 72

VI. Kapitel

DER DOPPELTE ANFANG

Seite 76

VII. Kapitel

DIE KUNST DER PERSPEKTIVE

Seite 87

VIII. Kapitel
DIE HEIMKEHRGESCHICHTEN
Seite 94

IX. Kapitel
DAS LETZTE ABENTEUER
Seite 103

Jenseits 106 Sindbad 112 ~~X~~ Nausikaa 115 Vorwelt 119

X. Kapitel
DER EPISCHE ATEM
Seite 122

XI. Kapitel
DER MYTHOLOGISCHE RAUM
Seite 135
Irrfahrten-Geographie 141 *Die Lästrygonen* 144
Verirrung 147 Okeanos 149 Thrinakia 155

XII. Kapitel
EPISCHE MYTHOLOGIE
Seite 159
Transformation der Sage 162

XIII. Kapitel
DIE ALLBEKANNTE ARGO
Seite 170
Artakie 171 Die Irrfahrt der Argo 173
Die Argonauten 178 Literarisierung 183

XIV. Kapitel
MILIEU
Seite 186
Der Schweinehof 186
Der landschaftliche Raum 190
Milieu 195 Geschichtliches 204

XV. Kapitel
FIKTION
Seite 210
Lügengeschichten 210
Der lügende Odysseus 213 Exotik 215
Dichtungstheorie 217 Roman 222

XVI. Kapitel
DAS UNVORHERGESEHENE
Seite 235

~~X~~ XVII. Kapitel
DIE KLUGE PENELOPE
Seite 243

XVIII. Kapitel
EPHEBIE
Seite 251

XIX. Kapitel
SCHICKSAL
Seite 259

XX. Kapitel
DIE WEISHEIT DES HERZENS
Seite 272
Das Unbewußte 272 Ein unzeitiger Schlaf 279

XXI. Kapitel
WIEDERFINDEN
Seite 284
Verwirrung des Gefühls 284
~~X~~ Das Bad 291 Erkennung 293

XXII. Kapitel
LEBENSÄUFE
Seite 297
Das Schicksal der Atriden 297
Lebensläufe 310 Ursprung der Leiden 313
Fernere Perspektiven 317

ANMERKUNGEN
Seite 321

REGISTER
Seite 349
Begriffs- und Namensregister 349 Stellenregister 356

VIII. Kapitel
DIE HEIMKEHRGESCHICHTEN
Seite 94

IX. Kapitel
DAS LETZTE ABENTEUER
Seite 103

Jenseits 106 Sindbad 112 Nausikaa 115 Vorwelt 119

X. Kapitel
DER EPISCHE ATEM
Seite 122

XI. Kapitel
DER MYTHOLOGISCHE RAUM
Seite 135

Irrfahrten-Geographie 141 *Die Lästrygonen* 144
Verirrung 147 Okeanos 149 Thrinakia 155

XII. Kapitel
EPISCHE MYTHOLOGIE
Seite 159
Transformation der Sage 162

XIII. Kapitel
DIE ALLBEKANNTE ARGO
Seite 170
Artakie 171 Die Irrfahrt der Argo 173
Die Argonauten 178 Literarisierung 183

XIV. Kapitel
MILIEU
Seite 186
Der Schweinehof 186
Der landschaftliche Raum 190
Milieu 195 Geschichtliches 204

XV. Kapitel
FIKTION
Seite 210
Lügengeschichten 210
Der lügende Odysseus 213 Exotik 215
Dichtungstheorie 217 Roman 222

XVI. Kapitel
DAS UNVORHERGESEHENE
Seite 235

XVII. Kapitel
X DIE KLUGE PENELOPE
Seite 243

XVIII. Kapitel
EPHEBIE
Seite 251

XIX. Kapitel
SCHICKSAL
Seite 259

XX. Kapitel
DIE WEISHEIT DES HERZENS
Seite 272
Das Unbewußte 272 Ein unzeitiger Schlaf 279

XXI. Kapitel
WIEDERFINDEN
Seite 284
Verwirrung des Gefühls 284
X Das Bad 291 Erkennung 293

XXII. Kapitel
LEBENSÄUFE
Seite 297
Das Schicksal der Atriden 297
Lebensläufe 310 Ursprung der Leiden 313
Fernere Perspektiven 317

ANMERKUNGEN
Seite 321

REGISTER
Seite 349
Begriffs- und Namensregister 349 Stellenregister 356

FÜR DO

*Jemand sagte: was bemüht ihr euch um den Homer!
Ihr versteht ihn doch nicht. Darauf antwortet ich: Ver-
steh ich doch auch Sonne, Mond und Sterne nicht;
aber sie gehen über meinem Haupt hin und ich erkenne
mich in ihnen, indem ich sie sehe und ihren regelmässi-
gen wunderbaren Gang betrachte, und denke dabei, ob
auch wohl etwas aus mir werden könnte.*

ZUR EINFÜHRUNG

Epische Dichtung ist eine vergangene Kunst. Sie ist gebunden an eine vergangene geschichtliche und menschheitliche Stufe, wir sind von ihr getrennt nicht nur durch den Abstand der Zeiten, weit mehr durch einen Hiatt der Denkweisen. Die unsere ist geprägt von unsrer christlichen Herkunft. Zwar gibt es auch das christliche Epos; doch sind die Bedingungen seiner Entstehung, die Amalgamierung des Ritterlichen mit der Heilsbotschaft bereits so komplex, daß es kaum mit dem frühzeitlichen Epos zu vergleichen ist. Die Epik der Frühzeit ist mythologisch und uns so fremd, als der Mythos fremd ist. Das neuzeitliche Interesse am Mythos ist ein literarisches. Als die heidnischen Fabeln, zumal die der Griechen, in der Renaissance zum erstenmal wieder mit Liebe gelesen wurden, da konnten sie vor dem Glauben keinen Bestand haben. Sie behielten nun, neben der Theologie, über die ganze Zeit des Barock und der Aufklärung ein Reservat als die Welt des Poetischen, eine Sphäre der Erfindung und Phantasie, auch der belehrenden und erbaulichen Metapher: wer dichterisch sprach, redete mit Vorliebe mythologisch-antikisch. Das hat gedauert bis in unsre Klassik. Die Scheidung der Bereiche, mit der sich Goethe Raum schuf, kommt letztlich aus christlichen Voraussetzungen: «Wir sind naturforschend Pantheisten, dichtend Polytheisten, sittlich Monotheisten.»

Doch nicht erst das Christentum hat diese Trennung bewirkt. Der Prozeß, in welchem die Mythologie den unverbindlichen Sinn der Fiktion angenommen hat, reicht weit zurück ins Altertum, bis ins sechste und fünfte Jahrhundert v. Chr., und ist auch damals die Folge der Aufklärung und des theologischen Rationalismus gewesen. Aber es war gerade der Verlust der Mythen an Glaubwürdigkeit, was schließlich aus ihnen die Qualität des Poetischen entbunden hat. Wir bemerken es in Ansätzen in euripideischen Chorliedern, es ist voll entfaltet in den Metamorphosen Ovids, wo die alten Mythen fast identisch werden mit dem Wesen des Dichterischen. Wie es denn Ovids Gedicht war, das vor allem anderen die antike Mythologie an das christliche Mittelalter und die Neuzeit vermittelt hat.

Und fragen wir nach dem Platz des griechischen Mythos in der Gegenwart, so behauptet er ihn zwar noch immer zum Erstaunen, aber nur unter der Vielfalt der Bilder, die in das historistische Bewußtsein der Moderne eingeströmt sind und nun in dem gänzlich offenen Horizont der literarischen Bildung verblassen.

Sehr anders für das Publikum Homers. Die Geschichten, die der Sänger vortrug, waren Erinnerung, das Erinnerte aber war Geschichte, das heißt vergangene Wirklichkeit. Geschichte und Mythos waren einerlei. Was man von dem Sänger erwartete, war Wahrheit. Das bedeutet nicht, daß die Mythen pragmatisch fixiert waren. Es gab in Griechenland nie das, was wir eine *«heilige Geschichte»* nennen dürften. Der Mythos wurde, anders als in Ägypten und Mesopotamien, von keiner Priesterkaste verwaltet. Wenn wir von Verwalten des Mythos reden wollten, so sind es die Dichter. Von frühester Zeit an waren die Mythen Erzählungen, und das Medium der Erzählung war die Dichtung. Das gibt dem griechischen Mythos eine eigentümliche Instabilität und Variabilität, und an den Varianten und Widersprüchen ihrer Mythologie haben sich die Griechen, außer den Gelehrten, nie gestoßen. So blieb den Dichtern ein großer Spielraum der Darstellung. Die Wahrheit der Geschichten lag weniger im Faktischen – wie bei den heiligen Geschichten in der Bezeugung des Geschehenen und Gesagten – als in ihrer jeweiligen Aussage, ihrer Bedeutung im Bewußtsein der Zeit. Denn aus dem Dichter der Frühzeit sprach nicht das Individuum, sondern ein kollektives Bewußtsein.

Die Vergangenheit, von der man erzählte, lag einige Jahrhunderte zurück – immerhin nicht länger als für uns die Türken vor Wien –: die Zeit, als die großen Burgen von Theben, Mykene und Tiryns noch standen. Man wußte noch von ihrer Macht. Ihre mächtigen Ruinen sah man in homerischer Zeit, im achten Jahrhundert. Was dazwischen lag, war die Auswanderung großer Teile der griechischen Stämme aus dem Mutterland und ihre Ansiedlung an der kleinasiatischen Küste. Es sind die *«dunklen Jahrhunderte»*; doch das Dunkel, das über sie gebreitet ist, ist in erster Linie das unseres Wissens. Freilich rührt die Dürftigkeit unsrer Kenntnisse jener Epoche von der Dürftigkeit des Zustands her, den der Zusammenbruch der mykenischen Herrschaften in Griechenland zurückgelassen hatte, von der Unruhe der großen Wanderungsbewegungen und den bescheidenen Neuanfängen im Kolonialland: einer tiefen Stagnation der Kultur. Der starke Einschnitt läßt sich ablesen an dem veränderten Stil der Gefäßbemalungen: statt der phantasievollen, weicheren und organischen mykenischen Formen eine karge Ornamentik, die sich von der Jahrtausendwende an erst langsam zu dem reichen geometrischen Stil und erst spät zu streng schematischen figürlichen Darstellungen entwickelt: neuartig und tektonisch genug, um als erste Bekundung griechischen Geistes zu erscheinen.

Und doch muß in dieser Zeit, unter den ausgewanderten Joniern und Äolern, das Sängertum aufgekommen sein. Wenn irgend etwas der Vergleich des frühgriechischen Epos mit der Volksepik der Serben

lehrt, so ist es dies, daß nach großen Untergängen in starken Völkern die Erinnerung der Vorzeit als etwas Großes festgehalten und in der Dichtung gepflegt wird. Die epische Kunstsprache selber, in ihrer Mischung des jonischen mit dem äolischen Dialekt, weist auf diese Entstehung: auf die geschichtliche Situation der anatolischen Griechen, als auf dem neuen Boden die beiden Stämme in nah benachbarten Siedlungen beieinander wohnten.

Das Bild der Vergangenheit, das die Ilias bietet, ist das einer größeren Vorzeit, der Zeit der Heroen. Sie erzählt von dem Kampf um Troja als einem gemeinsamen Flottenunternehmen aller griechischen Stämme unter der Führung des Königs von Mykene, Agamemnon. Auch die Burg von Troja, die *«heilige Ilios»* genannt, lag zu homerischer Zeit, nahe dem Hellespont, in mächtigen Trümmern vor Augen. Noch war dieser nördliche Landstrich, die Troas, bis ins achte Jahrhundert hinein von Griechen nicht besiedelt; aber sie müssen mit ihr wohlbekannt gewesen sein: die Schilderungen der Ilias beweisen es. Bekannt sind nicht nur die Städte um Troja mit ihren alten fremden Namen, die Flußläufe in der Ebene, der Hafenstrand am Meer und die vorgelagerten Inseln, der Dichter weiß auch von dem alten Grabmal am Wege: des Königs Ilos, von dem die Stadt ihren Namen hat, dem Großvater des Priamos. Ja, mit einem halbhellenisierten Fürsten jener Region, der sein Geschlecht, die Aeneaden, noch von den troischen Königen herleitete, muß der Iliadichter nahen Umgang gehabt haben, denn er hat ihm und seinem Anspruch seine Reverenz erwiesen, indem er von dem Bruder des Ilos, Assarakos, eine Seitenlinie des Königshauses laut göttlicher Prophezeiung den allgemeinen Untergang in der Person des Aeneas überleben läßt. Auch in diesem Stammbaum häufen sich die un-griechischen Namen, die von der Berührung der anatolischen Griechen mit den Völkern des Nordens und Ostens Zeugnis geben. Wir werden das für die Odyssee im Gedächtnis behalten.

In gleicher Weise führten aber auch griechische Städte und Geschlechter des Koloniallandes sich auf die Heroen der mutterländischen Heimat zurück. Das Bewußtsein der geschichtlichen Kontinuität, über die dunklen Jahrhunderte hinweg, war also, trotz dem deutlichen Gefühl der Distanz, lebendig. Es nährt sich daraus die ganze quasi-historische, an Details reiche Schilderung der *«Achäer»* – wie die Hellenen der Heroenzeit, mit altüberlieferten Namen, bei Homer noch heißen. Aber wieviel historische Wirklichkeit dies Bild enthält, ist damit nicht gesagt. Die Geschichte vom Trojanischen Krieg ist mit so viel Erzählstoff verwoben – dem Parisurteil und dem Raub der Helena, dem Zorn Achills und dem Hölzernen Pferd –, daß man leicht das Ganze für Erfindung, für *«Mythologie»* halten möchte. Und so entspräche es dem neuzeitlichen Verhältnis zum Mythos. Die ho-

merischen Gedichte, noch immer die früheste unversehrt auf uns gekommene Dichtung der Weltliteratur – bis ins neunzehnte Jahrhundert blieben sie für die griechische Kultur der absolute Anfang, dem nichts vorausging, und nichts nötigte den modernen Historiker, sie für etwas anderes zu nehmen als für Dichtung. Selber noch in einer Zeit entstanden, auf die noch nicht das geringste Licht der Historie gefallen war, stehn sie wie aus dem Nichts entsprungen im ersten Aufgang des hellenischen Geistes, als ein Produkt der erzählenden Phantasie, und zugleich in einer Vollkommenheit, die wie ein Wunder erscheinen muß.

Für das Wunder der Originalschöpfung hatten die englischen Homeriker des achtzehnten Jahrhunderts das Organ. Aber schon damals fing man an, die homerischen Epen geschichtlich, als aus einer volkstümlichen Naturdichtung hervorgegangen zu sehn, so daß Homer ganz ans Ende einer langen Kunstübung rückte.¹ Die neueren Untersuchungen zur *«Oral Composition»* stehn in dieser englischen Tradition: Die seit langem bemerkte Formelhaftigkeit homerischen Erzählens wurde als das Charakteristikum mündlicher Epik erkannt, als das technische Mittel, mit dessen Hilfe ein berufsmäßiger Sängerstand seine Improvisationen tradierter Geschichten aus traditionellen Versen bestritt. Homer selber erschien als ein solcher Stegreifsänger. Immerhin war damit eine wenigstens theoretische Perspektive ins Vorhomerische eröffnet, die einen Weg zeigte, wie Erinnerung aus nachmykenischer Zeit ins achte Jahrhundert gelangen konnte.

Aber die erzählte Geschichte selber, der Trojanische Krieg, trat zum erstenmal – und man muß es sagen, durch den Enthusiasmus eines Laien – in den Schein geschichtlicher Wirklichkeit, als Heinrich Schliemann in den achtziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts auf dem flachen Hügel von Hissarlik in der Troas die Reste des einstigen Troja wiederentdeckte. Und mit ihnen zugleich, in tieferen Schichten, die Überreste mehrfacher älterer Besiedelungen, die bis ins dritte Jahrtausend zurückreichen. Schon die älteste Burg muß der Sitz einer bedeutenden Herrschaft gewesen sein, mächtig genug, um die Durchfahrt der Dardanellen zu den Ländern des Schwarzen Meeres zu kontrollieren. Die Erforschung des Bodens wurde von dem Amerikaner Carl Blegen vor dem letzten Krieg fortgesetzt, so daß heute das Troja des zweiten Jahrtausends (*«Troja VI.»*) erkennbar ist: eine stark befestigte Burgstadt, die sechshundert Jahre lang blühte und mit dem mykenischen Griechenland Handelsbeziehungen pflegte, und die um 1300 herum durch ein schweres Erdbeben unterging. Es scheint dieselbe Bevölkerung gewesen zu sein, die bald danach die Befestigungen erneuerte, doch fiel die Stadt nach kurzer Zeit, ob durch Krieg oder Zufall, einer Brandkatastrophe zum Opfer (*«Troja VIIa.»*). Das ist um das Jahr 1200 v. Chr. geschehen, um eben die Zeit, die man im Alter-

tum für den Trojanischen Krieg ansetzte. So wäre es dies letzte, vielleicht kaum hundert Jahre dauernde Troja, das wir für das homerische halten dürfen.

Die zweite große Entdeckung geschah während des Krieges durch den Engländer Michael Ventris mit der Entzifferung der altkretischen Silbenschrift (*«Linear B.»*). Wohinter man bislang die Sprache einer vorgriechischen Bevölkerung vermutet hatte, das stellte sich als ein hocharchaisches Griechisch heraus, die Sprache der Herren von Mykene, Tiryns und Pylos. Mit einemmal öffnete sich hinter den homerischen Epen eine Vergangenheit, deren wirtschaftliche und soziale Verhältnisse und politische Organisation einigermaßen durchsichtig werden. Von den homerischen sind sie nicht unerheblich verschieden; man gewinnt das Bild hochzentralisierter Verwaltungs-Monarchien, vergleichbar den altorientalischen Königsherrschaften. Die Ursache ihrer gewaltsamen Untergänge im Verlauf des zwölften Jahrhunderts wird das Eindringen neuer griechischer Stämme vom Norden her in den Peloponnes gewesen sein: das, was man die dorische Wanderung nennt. Der radikale Bruch der Kultur, den der Hiatus der dunklen Jahrhunderte anzeigt, wird dadurch nur um so deutlicher.

Historische Skepsis gebot also, mit der Gleichsetzung Homers mit *«Mykene»* sehr vorsichtig zu sein: Das meiste der epischen Schilderung, soziale Verhältnisse, Lebensweise, Waffen und Geräte, stellt sich heute als das Bild der eigenen homerischen Zeit dar. Und doch bleibt ein großer Rest. Da sind außerordentliche Kunstgegenstände, besondere Rüstungsstücke, die offenkundig einer älteren Zeit angehören.² Dahin gehört, bei Homer, das Fehlen des Reitpferdes und der damals längst obsolete Gebrauch des Kampfwagens; daß die Heroen dennoch zum Zweikampf meist vom Wagen steigen, bis vor kurzem für einen Anachronismus des Epos angesehen, hat sich als die tatsächliche Kampfweise des zweiten Jahrtausends herausgestellt: es ist die Apobantentechnik, die im athenischen Kultus des Panathenäenfestes lebendig blieb.³ Auch die Vorstellung von den alten Palästen, wie sie zum Beispiel aus der Odyssee uns entgegentritt, möchte den Griechen des achten Jahrhunderts eher von den damals noch sichtbaren Spuren mykenischer Anlagen als von zeitgenössischen Bauten sich aufgedrängt haben. Das Erstaunlichste aber bleibt der Schiffskatalog der Ilias, der die griechischen Stämme und Städte in derjenigen geographischen Siedlung aufzählt, die vor der dorischen Einwanderung und der Übersiedlung nach Kleinasien im Mutterland bestand. Man hat gemeint, hier ein Stück Katalogdichtung zu haben, das als Kleinepos sich aus spätmykenischer Zeit in der mündlichen Tradition erhalten habe. Viel wahrscheinlicher ist es, daß die ausgewanderten Stämme die Orte ihrer Heimat von Generation zu Generation überlieferten.

Seit dem letzten Krieg ist viel getan worden, um Licht in die dunklen Jahrhunderte zu bringen. Der Prozeß der Neuansiedlung – seit der Jahrtausendwende –, die Ausbreitung des Handels – vom Tyrrhenischen Meer bis in den Orient und ins innere Anatolien –, die Bekanntheit mit den Phöniziern von der mykenischen Zeit an bis zu der sogenannten orientalisierenden Epoche (ca. 750-650) wird immer deutlicher. Die Übernahme der phönizischen Buchstabenschrift im achten Jahrhundert ist durch neuere Funde gesichert, und umstritten nur noch, wie weit man damit hinaufgehn muß. Selbst das Schreibmaterial, das Papier, ist den Griechen, wie ich glaube, nicht erst seit der ersten Ansiedlung in Ägypten, um 650, bekannt geworden: Das Wort, womit sie den Papyrus benannten, «biblos», zeigt an, daß er aus der phönizischen Hafenstadt Byblos kam. Es muß aber aus einer Zeit herrühren, als die phönizische Namensform, die stets «Geba» oder «Gubla» lautete, im Submykenischen den indogermanischen Lautwandel zum archaischen Griechischen mitmachte.⁴

Auch in anderem haben wir zu lernen müssen. Auf Euboia, der langen, Griechenland im Osten vorgelagerten Insel, die wie Attika von dem dorischen Einbruch verschont geblieben war, haben jüngste Ausgrabungen an der dem Festland zugekehrten Küste, bei Lefkandi, am Rande der später so lang und heftig umkämpften Lelantosebene, die Besiedlung eines Hügels zutage gebracht, die von der Zeit um 2000 an kontinuierlich, mit vielleicht einer kurzen Unterbrechung im elften Jahrhundert, bis ins achte reicht, als die Stadt vermutlich dem Lelantinischen Krieg zwischen den rivalisierenden Städten Chalkis und Eretria zum Opfer fiel. Aus dem zehnten und neunten Jahrhundert stammen beachtliche Komplexe von Wohnhäusern, eine Bronzewartstatt und Import aus dem östlichen Mittelmeer. Das wahrhaft Überraschende aber war, unter einem benachbarten Hügel, die Entdeckung des Fundaments eines Baues von 45 m Länge und 10 m Breite, weitaus größer als der bis dahin älteste bekannte Tempelbau auf Samos, und schon rings mit einem Umgang von Holzpfeilern umstellt: ein «Peripteros». Dieser Bau aber war errichtet über einer Brandstätte mit zwei tiefen Grabschächten, in deren einem drei oder vier Pferde versenkt worden waren, in dem andren der Leichnam einer mit reichstem Goldschmuck angetanen jungen Frau. Anzeichen deuten darauf, daß sie am Scheiterhaufen ihres gestorbenen Gemahls geopfert worden ist – wie am Ende der Ilias die zwölf, zusammen mit vier Pferden geschlachteten Troerjünglinge am Scheiterhaufen des Patroklos. Das enorme Bauwerk war offenbar das Heroon eines göttergleich verehrten Fürsten. Noch das Epos nennt die Heroen «göttergleich».

Was für Folgerungen aus diesem bisher nur aus Vorberichten der englischen Ausgräber bekannten Fund⁵ noch zu ziehen sein werden,

archäologische, wirtschafts- und kulturhistorische, religionsgeschichtliche: er muß nicht nur unser Bild von jener Epoche, wahrscheinlich auch unsere Einschätzung des homerischen Menschen verändern. Der Einblick in einen geschichtlichen Moment eines Fürstensitzes, der vielleicht das alte Herrschaftszentrum von Euböa war, konfrontiert uns mit einer Realität und anthropologischen Stufe, von der die Ilias durch nicht viel mehr als zwei Jahrhunderte getrennt ist. Er fügt sich aber völlig zu der Bedeutung, die Euböa alsbald für die Erz- und Töpferproduktion und den Handel mit dem Nahen Osten gewonnen hat. Es mag nur eine Frage der Zeit sein, wann sich die dunklen Jahrhunderte uns zugleich als eine Epoche der Bewahrung und Tradition präsentieren, in der wohl auch manches kostbare Stück aus älterer Zeit in den herrschenden Familien überliefert worden ist.

Bei den Ausgewanderten im Osten mag es anders ausgesehen haben, es war ja ein Neubeginn. Aber auch sie hatten einen Boden betreten, mit dem schon ihre Vorfahren bekannt gewesen waren, und siedelten vielfach an einst mykenischen Orten, so namentlich Milet. Es waren ja *diese* Achäer, die «Akhijawa», die im vierzehnten Jahrhundert mit den Hethitern von Hattusa (Boghazköi) in Verbindung gestanden hatten. – Eine weitere bedeutende Entdeckung ist erst in den letzten Jahren in der Troas gemacht worden:⁶ Bei Grabungen westlich von Troja kam an der Küste ein Gräberfeld des dreizehnten Jahrhunderts ans Licht, das sichtlich nicht der Bestattungsort der Stadt, sondern des Hafens gewesen ist. Die Funde deuten auf die Benutzung des Hafens durch Handelsleute, die hier, am Hellespont, vermutlich den Südwestwind abwarteten, um die Gegenströmung der Dardanellen zur Durchfahrt ins Schwarze Meer zu meistern. Es ist genau die Zeit der letzten Phase Trojas. So dürfte der Landeplatz der Ort sein, den man für das achäische Schiffslager hielt. Man muß sich ja immer vor Augen halten, daß nach 400 Jahren von den Resten noch weitaus mehr zu sehen war als nach drei Jahrtausenden.

So hat sich hinter den homerischen Epen ein weiter Hintergrund geschichtlicher Wirklichkeit geöffnet. Der Trojanische Krieg, als ein Unternehmen mykenischer Griechen gegen die schon geschwächte Herrschaft am Hellespont, kann nicht für unmöglich gelten. Doch wissen wir von den Völkerverschiebungen in Anatolien, die eben damals auch dem Hethiterreich ein Ende machten, und zumal von den Bewegungen der Phryger viel zu wenig, um die Katastrophe Trojas von diesen Vorgängen in Kleinasien selber zu isolieren. Wahr bleibt, daß um dieselbe Zeit auch die mykenischen Herrschaften im Mutterland schon wankten; Pylos an der peloponnesischen Westküste, der wahrscheinliche Sitz des homerischen Nestor, brannte um 1200 nieder, und ein halbes Jahrhundert später fiel Mykene.

Das alles genügt, um das Epos als erinnerte Geschichte zu begreifen. Sie wäre aber nicht Geschichte in der Weise frühzeitlichen Bewußtseins, wenn nicht aus ihr eine <Geschichte> gemacht würde: der Rachezug für den Raub der Helena. Die Fabel ist bereits verstandene Geschichte. Aber von ihr zur epischen Erzählung der Ilias ist noch ein großer Schritt. Nicht nur, daß jetzt die Fabel – beginnend mit dem Parisurteil, das dem trojanischen Prinzen die schönste Frau einbringt und zur Ursache wird für den Untergang eines glücklichen Königreichs – im Hintergrund bleibt; nicht nur, daß die epische Handlung, statt um den Beraubten, sich um das tragische Schicksal eines ganz andren Helden dreht: um das Achills; in dieses hinein wird das Schicksal seines Gegners, des Stadtverteidigers Hektor, verflochten zu einer Doppeltragedie, in der es um heroische Leidenschaften, um Ehre und Verblendung, um Freundesliebe und Gattenliebe, um grausame Rache und Erbarmen geht. Und dies alles gespiegelt und verursacht im Olymp der parteiischen Götter, über allen der zwischen beiden zerrissene Göttervater und Gemahl der von Paris beleidigten Hera, Zeus. Das Epos, schon in seiner zwiefachen Teilnahme an Hektor und Achill, an Troern und Achäern von großem menschlichen Kontur: erst durch die Götterhandlung wird die Ilias zum Weltgedicht.

Um so große Dinge geht es in der Odyssee nicht mehr. Wer vom Lesen der Ilias kommt, sieht sich hier in einer anderen Welt. Sie ist weiter und bunter; sie ist zugleich intimer. Hier gibt es adlige Herrensitze und bäuerliche Gehöfte, Wege und Straßen, die sie verbinden, Häfen und Seefahrt, die ganze mediterrane Welt mit ihren Völkern und Inseln, mit Handel und Seeraub; von der Welt der Irrfahrten und Abenteuer zu schweigen. Ferner den vielfältigen Anteil des Weiblichen, der Frauen und Mädchen. Dazu die Schicht der Unfreien, und auf der anderen Seite eine adlige Jeunesse, mit der das politische Wesen an den Rand der Krise gerät. Also viel Zeitgenössisches, worin das Jahrhundert der zweiten Kolonisation, der gewaltigen Ausbreitung des Griechentums im Mittelmeerraum, mit seiner neuen Unruhe und Gefährlichkeit sich in der Dichtung spiegelt. Und alles kreisend um einen Mittelpunkt, ein Haus, eine Familie, eine Ehe, um Leiden der Trennung und Glück des Wiederfindens. Hier ist Weltfülle für die epische Gattung konstitutiv fast schon in der Weise des Romans. Nicht, daß das einzelne in der Ilias fehlt; aber es bildet keine Welt, steht nicht für sich selber da, es ist alles eingeschmolzen in das eine heroische Schicksal, das sich zwischen Heerlager und Trojas Mauern erfüllt. Wenn in der Ilias eine archaische und aristokratische Gesellschaft ihren eigenen agonalen Wertbegriff in eine große heroische Vorzeit projizierte: «immer der Beste zu sein und überlegen den Andern» (Ilias 11.784), so gelten in der Odyssee andere Tugenden. Ob das

Altertum sie recht verstanden hat, möchte man zweifeln, es erblickte ja in dem Listigen den eigenen Prototyp – den <Griechen als solchen>, wird Burckhardt sagen. Und auch die Seite, die er uns heute zuzukehren scheint: als der schnell Reagierende, jeder Lage Gewachsene, spiegelt eher unser eigenes Bild, das Wunschbild der Erfolgsgesellschaft. Solche Wandlungen gehören zu jeder geschichtlichen Rezeption, besonders wenn sie in die Breite, ins Populäre geht. Aber schon die zitierte iliadische Maxime verkürzt die dichterische Gestalt des Iliashelden auf das Maß eines Kollektivs – für das Übermaß des homerischen Achilleus hatte Hölderlin den Sinn, als er ihn «den genialischen, allgewaltigen, melancholischzärtlichen Göttersohn» nannte, «dieses enfant gâté der Natur». Daß *dieser* Achill kaum noch wahrgenommen wird, sondern nur sein blutrünstiges Zerrbild, daran ist unsere Einäugigkeit schuld, unsere Kriegsverletzung. Etwas Ähnliches könnte vor Odysseus im Wege stehn, ein zu voreiliges Wiedererkennen.

Wir würden uns schwerlich einen Begriff von dem möglichen Bildungszustand Griechenlands im achten Jahrhundert machen, wenn wir ihn von den Zeugnissen der spätgeometrischen Kunst abzulesen hätten. Wir wissen aus ihnen einiges von den Sitten, Tätigkeiten, Vorstellungen der Zeit; von den materiellen Konditionen des Lebens haben die neueren Ausgrabungen uns eine konkretere Vorstellung gegeben, bei den herrschenden Schichten einen Einblick in erheblichen Wohlstand und einen weiteren Welthorizont, obschon verbunden mit Zuständen und Sitten, die anthropologisch aus bronzezeitlichen Gesellschaftsformen hinüberreichen. Ökonomischer Wohlstand kann auch eine höhere Gesittung begünstigen; aber ihre spezifischen Qualitäten, ihren Geist würden wir nicht ahnen ohne die Odyssee. Was wir selbst lesend schwer realisieren, ist der Grad von geselliger Kultur, den sie voraussetzt: sie kann nicht nur das Eigentum dieses Dichters, sie muß der Geist einer Gesellschaft sein, die in den epischen Gestalten das eigene Maß ihrer Wertvorstellungen erkannte. Der sublimen Takt des Alkinoos, die noble Freundschaftshaltung des Menelaos, die schöne Einfalt Nausikaas, ihre Zartheit in der Freiheit, in Eumaios' Rauheit die Bildung des Herzens, in Penelope die Leidensfähigkeit – das alles sind Dinge, die zwar das Gepräge einer Dichterindividualität tragen, aber eine Zuhörerschaft voraussetzen, die dafür das Ohr hat. Dies Humane war es, was seinerzeit zu dem englischen und deutschen Klassizismus unmittelbar gesprochen hat, ohne der Vermittlung der Historie zu bedürfen. Wenn es für uns das Element des Geschichtlichen hinzugewonnen hat, entfernt es sich uns in demselben Maße, als es wirklicher wird. Aber möglicherweise ist es dieser veränderte Aggregatzustand, in dem es die Farben gewinnt, daß auch wir uns darin wiedererkennen.

Die angedeuteten Unterschiede der beiden Gedichte schließen es mit ziemlicher Sicherheit aus, sie beide demselben Dichter, Homer, zuzuschreiben. Auch die Erklärung des Altertums, Homer habe die Ilias in seiner Jugend, die Odyssee im Alter geschrieben, taugt nicht bei näherem Hinsehen. Die Ilias verrät Stufen ihres Werdens, sie scheint allmählich, man möchte meinen in einem lebenslangen Prozeß, in den Reichtum erst gewachsen zu sein, in dem sie überliefert ist; und gerade die reichsten und reifsten Teile verraten einen Stil und Denkweise, die man eher als Altersstil verstehen möchte. Von solcher Sublimierung, solcher ironisch gebrochenen Weisheit in der Darstellung der Götter führt zwar ein geistesgeschichtlicher, aber kein biographischer Weg zu der ethischeren und rationaleren Religiosität der Odyssee. Man könnte darum geneigt sein, einen gehörigen zeitlichen Abstand zwischen beiden anzunehmen. Doch die geschichtlichen und sozialen Bedingungen weisen keine entscheidenden Unterschiede auf, sie treten nur mehr oder weniger hervor. Vieles davon ist im Stoff der Erzählung begründet. Und was den verschiedenen Geist der beiden Epen betrifft, weist er eher auf zwei dichterische Temperamente, zweierlei Geistesart und Interesse.

Wir sind gewohnt, dem älteren Dichter den Namen Homeros zu lassen, während der Odysseedichter seinen Namen an sein großes Vorbild verloren hätte. Das ist nicht ganz unwahrscheinlich, obschon die anonyme Überlieferung das ältere ist und authentische Autorennamen erst von Hesiod an, um 700, auftauchen. Auch rührt das Homerbild der schon alten Legende von dem blinden Dichter offenbar von der Odyssee her, indem der blinde Sänger Demodokos, übrigens mit einigem Recht, als Spiegel des Dichters verstanden wurde. Trotzdem hat die Benennung nach einem Schule machenden Meister ihre Analogie in den Handwerks- und Ärzteschulen, z. B. in der des Hippokrates, dessen Schüler anonym geblieben sind. Sie traten häufig durch Adoption in ein Sohnes- und Erbschaftsverhältnis. So hat es im siebenten Jahrhundert auf Chios ‹Homeriden› gegeben, eine Schule, in der die rhapsodische Kunst vererbt wurde. In diesem Sinn nennen wir Ilias und Odyssee homerisch.

Man denkt sich heute zumeist die beiden Werke in der zweiten Hälfte des achten Jahrhunderts entstanden, die Ilias gegen die Mitte, die Odyssee gegen Ende des Jahrhunderts; manche würden sie eher in den Anfang des siebenten rücken.⁷ In der Archäologie nennt man diese Epoche die orientalisierende, nach gewissen östlichen Einflüssen in der bildenden Kunst, einer allmählichen Auflösung der strengen Formen des geometrischen Stils in weichere und flächigere Konturen: eine Entwicklung, die man in dem Schritt von der Ilias zur Odyssee wiedererkennen mag. Eine zeitliche Fixierung nach dieser Analogie wäre

trotzdem riskant, die Entwicklung der Künste verläuft nicht notwendig parallel, sondern zuweilen in weit verschobenen Phasen. Hier ist die Sprache als Ausdruck menschlicher und seelischer Bewegtheit der bildenden Kunst um Jahrhunderte voraus. Etwas, das der Beseelung der Person im homerischen Epos entspräche, und gar Individualität und Charakter fände man in der bildenden Kunst erst in perikleischer Zeit und noch später, wo das Bildwerk als beseeltes Zeugnis den Zeugnissen der Dichtung ebenbürtig wird. So kann sich auch das ‹Orientalisierende›, das ‹Malerische› und Szenarische in der Dichtung früher ausgedrückt haben als in den Reflexen der Vasenmalerei.

Fragen wir nach den konkreten Anhalten der Datierung, so haben wir die Homerzitate in der Lyrik des siebenten Jahrhunderts, das früheste von Archilochos, der um das zweite Viertel des Jahrhunderts lebte. Noch vorher entstanden die epischen Gedichte Hesiods. Seine Lebenszeit ist mit seiner Teilnahme an den Leichenspielen für den euböischen Fürsten Amphidamas von Chalkis bestimmt, bei denen er, nach dem eigenen Zeugnis der ‹Erga›, ein früheres Gedicht, offensichtlich seine ‹Theogonie›, vorgetragen hat. Denn nach einer antiken Überlieferung war Amphidamas im Lelantinischen Krieg gefallen, der mit Wahrscheinlichkeit zwischen 730 und 700 sich abspielte. Das also wäre die Zeit, in der die ‹Theogonie› gedichtet wurde. In dieser aber sind die Beziehungen auf die Odyssee unverkennbar.⁸

Das zweite Zeugnis ist der sogenannte Nestorbecher, der in der chalkidischen Handelsniederlassung Pithekussai auf Ischia gefunden wurde und etwa aus der Zeit von 730 bis 720 stammt. Er trägt eine der frühesten griechischen Inschriften, diese aber bereits in poetisch-hexametrischer Form, mit einer Anspielung auf den Prachtpokal des Nestor in der Ilias (11.632 ff.).⁹ Ein solches Zitieren setzt eine allgemeine Bekanntschaft des homerischen Gedichts voraus. Wenn man die Fristen zwischen Entstehung und Wirkung bis an die Grenze des Möglichen zusammendrängt, würde das für die Ilias auf die dreißiger Jahre des Jahrhunderts führen, für die Odyssee ins vorletzte Jahrzehnt. Aber auch die schnellste Verbreitung über die griechische Welt hin angenommen, kommt man doch, wenn man beim Wahrscheinlichen bleibt, mit der Odyssee ins dritte Viertel des Jahrhunderts, und mit der Ilias vor die Jahrhundertmitte. Aus dieser Zeit stammen auch die frühesten erhaltenen Vasenscherben mit Inschriften. Es ist eine Frage des Ermessens, wieviel Zeit seit der ersten Übernahme der phönizischen Alphabetschrift – die möglicherweise auf Zypern erfolgt ist – anzusetzen sei.¹⁰ Man wird aber ihren Gebrauch im Töpferhandwerk nicht für den ersten halten, und die Verwendung für hexametrische Verse legt die Vermutung nahe, daß auch das Epos schon niedergeschrieben war. Es darf hier getrost auch an das alte wissenschaftliche

Streitobjekt erinnert werden, das, entgegen alten Bestreitungen, die Kenntnis der Schrift in der Ilias bezeugt: jenen Brief in Form einer Klapptafel, eingeritzt mit «vielen verderblichen, todbringenden Zeichen», mit dem Proitos den Bellerophon zu seinem Schwager in Lykien schickt (Il. 6.168 ff.); womit natürlich nicht der Gebrauch der phönizischen Buchstaben den Heroen untergeschoben wird. Als Schreibmaterial des Epos kommen nicht nur Tontafeln oder Lederrollen in Frage, sondern, wie gesagt, durchaus auch der Papyrus. Dies ist darum von Bedeutung, weil allerdings, aus der planvollen Anlage und Kunstform beider Epen, ihre schriftliche Fixierung postuliert werden muß.

Die Öffnung eines Hintergrunds hinter dem homerischen Epos ist auch weitgehend das Verfahren der folgenden Kapitel. Was Archäologie und Religionshistorie zur Erhellung der Frühzeit beigetragen haben, wird dabei im einzelnen nach Kräften benutzt. Doch geht es hier um ein literarisches Verständnis der Odyssee; der Hintergrund, der aufgesucht wird, sind keine epischen Vorstufen, seien es schriftliche oder mündliche Fassungen, sondern die vorliterarische Form, die dem Epos zugrunde liegt. Als Transformation dieser Form in den großepischen Stil soll das Gedicht in seinen eigentümlichen künstlerischen Phänomenen und erzählerischen Qualitäten hervortreten. Daß dabei an einen einzigen Dichter als Autor des Ganzen zu denken sei, wird weniger nachgewiesen, als vorausgesetzt; doch geht es wiederum aus dem Ganzen hervor.

Der Begriff der literarischen Umwandlung als des geschichtlichen Moments des großen Epos – seines «glücklichen Augenblicks» – schließt die Perspektive auf seine weitere Entwicklung ein. Dabei richtet sich der Blick nicht auf das hellenistische und spätantike Epos, vielmehr auf die in der Odyssee angelegten Möglichkeiten, die bei der Entwicklung einer neuen Gattung Pate gestanden haben, des Romans. Aber auch diese nur insofern, als sie rückwärts auf die neuen narrativen Qualitäten der Odyssee ein Licht werfen.

Die Kapitel, in ihrer Anordnung der Reihe der Gesänge folgend, sind je besonderen Phänomenen der odysseischen Epik gewidmet, und zwar so, daß das je Besondere als ein auch allgemeiner gültiges hervortritt. Das Verfahren, wenn es poetische Phänomene aufzeigen soll, konnte nicht bloß darstellend, es mußte, je nach dem Gegenstand, interpretierend, reflektierend und hinführend sein. So führt auch im ganzen die Reflexion von der Analyse dem Epos eigener Erzählformen über die epischen Transformationen überlieferter Geschichten zur Beobachtung spezifisch odysseischer Themen und zum Geist und Sinn der Dichtung.

I. Kapitel

EINFACHE GESCHICHTEN

Die Bemühungen um die homerischen Gedichte sind, seit dem Neubeginn der klassischen Studien in Deutschland gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts, nach zweierlei Richtungen orientiert: als die Frage nach der Entstehung und die Frage nach der Form. Wie die eine, die die folgenreichere war, zuerst in Friedrich August Wolfs Prolegomena von 1795 mit einem bis dahin ungehörten Ernst an den Homertext gestellt worden ist, so die andere, fast gleichzeitig, in Goethes und Schillers Abhandlung über epische und dramatische Dichtung. Sie wurde erst 1827 von Goethe veröffentlicht, als längst Wolfs Lehre von der späten schriftlichen Redaktion der Epen aus mündlich umlaufenden Einzelliedern die romantische Wissenschaft beherrschte. Es ist der Entwicklung der homerischen Frage in dem folgenden Jahrhundert nicht günstig gewesen, daß, von einer als exakt sich verstehenden Philologie, die Betrachtung der epischen Form, als einem strengen Begriff von Wissenschaft widersprechend, an den Rand gedrängt und mehr dem ästhetischen Umgang mit den Texten überlassen blieb. Sie ist erst spät, und eher von außen kommend,¹ in der Fachwissenschaft aufgenommen worden.

Die zweierlei Bemühungen scheinen allerdings einander auszuschließen, indem die Betrachtung der Form das Werk als ein Ganzes, Fertiges und Notwendiges nimmt, während die Frage nach seiner Entstehung, als die eigentlich historische, den Text als ein Werdendes zu fassen sucht, dessen überlieferte Form, gegenüber den Vorstufen, ein Zufälliges oder Willkürliches darstellt.

Aber beide Fragen sind auch aufeinander angewiesen. Die Theorie der sukzessiven Entstehung muß sich, für die angenommenen Vorstufen, Rechenschaft geben über die *Möglichkeit* der jeweiligen literarischen Form,² umgekehrt kommt die Auffassung von einer einmaligen Schöpfung um die Frage nicht herum, wie sich die dichterische Erfindung zur Tradition verhält.

Denn, daß den beiden homerischen Gedichten nicht nur eine lange Praxis aödischer Erzählkunst zugrunde liegt, sondern mit dieser auch bestimmte Geschichten, die in ihnen enthalten sind, auch ohne daß man ihrer als Texte im Text habhaft werden kann, liegt auf der Hand.

Für die Ilias läßt sich, als eine in ihr enthaltene oder zugrunde liegende *Geschichte*, die Erzählung vom Parisurteil fassen, zu welchem, als seine Fortsetzung und unheilvolle Konsequenz, der Raub

der Helena, der Rachezug des Gatten und letzten Endes Trojas Untergang gehören. Die Konfiguration der ungleichen Brüder, Hektor und Paris, scheint zu dieser Geschichte zu gehören; damit auch Hektor als einziger Schutz der Stadt, mit dessen Tod sie ihrem Schicksal verfällt. Die lehrhafte Beziehung dieses Endes auf jenen Anfang ist leicht zu fassen. Und aus dem ganzen sind die drei Göttinnen, die Paris zum Schiedsrichter ihres Streits wählten, nicht wegzudenken. Alle diese Momente sind in Szenen und Situationen der Ilias enthalten, obschon Parisurteil und Helenaraub lange vor der Iliashandlung liegen, Trojas Untergang am Ende der epischen Erzählung erst noch drohend bevorsteht.⁵

Man hat diese Geschichte eine Novelle genannt; jedenfalls sticht sie mit ihrem sinnreichen Charakter ab von einer anderen, die gleichfalls in der Ilias enthalten ist, der *«Achilleis»*. Man denke sich diese beginnend mit der Hochzeit des Pélus und der Thetis und der Geburt des Achilleus, und endend mit seinem frühen Tod: ein Heroenmythos, mit halb-göttlichem Ursprung und tragischem Ausgang. Auch dies eine Geschichte, die die Grenzen der Ilias nach rückwärts und vorwärts weit überschreitet, aber in iliadische Situationen gleichsam eingebettet erkennbar ist.

Von der *«Achilleis»* muß man offenbar eine dritte Geschichte unterscheiden, obschon sie denselben Helden zum Gegenstand hat: die *«Patroklie»*.⁴ Auch sie eine heroische Geschichte, aber ohne notwendige Beteiligung der Götter: beginnend mit dem Streit um das Beutemädchen Briseis, und endend mit dem Tod des Gefolgsmanns und Freundes Patroklos und der Rache an seinem Mörder Hektor. Eine Geschichte von wenigen Tagen. Es ist diese Geschichte, nicht die beiden anderen, die den Handlungsrahmen der Ilias abgibt: das, was in der Philologie die *«Menis»*, der Zorn des Achilleus genannt wird. Sie ist im Epos auf andere Weise enthalten als jene anderen, indem das Ganze, das sie ist, als Gerüst und Gerippe auch das Ganze der Ilias trägt. Und das Verhältnis des Epos zu dieser Geschichte ist das einer Transformation im Ganzen.

Wenn ich so von *«Geschichten»* rede, meine ich also das Erzählbare, die einfache Sequenz eines erzählerischen Geschehens, oder das pragmatische Gerüst einer Handlung, die *Fabula*: eigentlich das, was Aristoteles den *«mythos»*, gelegentlich auch den *«logos»* einer Dichtung nennt.⁵ Diese einfache Geschichte ist daran erkennbar, daß sie ihre eigene erzählerische Logik hat, Motive mit bestimmten erzählerischen Konsequenzen. Sie hat, wie schon Aristoteles bemerkte, Anfang, Mitte und Ende und bildet so ein erzählerisches Ganzes.

Die Logik der Geschichte ist nicht identisch mit der gewöhnlichen Logik.⁶ Die Vernunft verlangt Kausalität; was keiner Kausalität ent-

springt, ist Zufall. In der Dichtung aber gibt es den Zufall nicht: auch das scheinbar Zufällige folgt einem erzählerischen Postulat. So wird, nach der narrativen Logik der Geschichte, z. B. ein Verbot erlassen, damit es übertreten wird; zweimal wird etwas vergeblich getan, um beim dritten Mal erfolgreich zu sein. Konsequenzen dieser Art sind nicht zwingend, haben aber als vorliegende ihre eigene erzählerische Evidenz; sinnfälliges Beispiel: Odysseus' Rückkehr im Moment der neuen Hochzeit.

Die einfache Geschichte ist eigentlich keine literarische Vorstufe, sondern eine sublitterarische Form, die in den literarischen Gestaltungen auf verschiedene Weise enthalten sein kann. Sie verhält sich zu diesen wie die Idee zu ihren Varianten und ist insofern ein Abstraktum. Sie ist weder verbal noch in allen Teilen real zu fixieren, da auch in ihren letzterschließbaren Formulierungen ihre funktionalen Motive nur als Metamorphosen faßbar sind: eine Form von «einem anderen Aggregatzustand als alles Gedichtete» (Max Kommerell).⁷

Aber natürlich haben solche einfachen Geschichten, auch ehe sie episch gestaltet wurden, von je in einem Medium menschlicher Rede, prosaisch oder poetisch, existiert. Nur in ihren Gestaltungen haben wir die Gestalt. Doch gibt es einfachere und abgeleitete Gestaltungen einer Geschichte, und obwohl die komplexeren nicht notwendig die späteren sein müssen, verweisen die einfacheren doch eher auf die abstrakte Form, der die Geschichte ihren Ursprung verdankt. Eine morphologische Untersuchung würde auf bestimmte vorliterarische Formen verweisen, in denen das ursprüngliche Erzählen von Geschichten vor sich geht: Sage, Märchen, Fabel oder Legende, und die sich als einfache Formen – in dem Sinne, wie André Jolles den Begriff geprägt hat⁸ – neben andere ursprüngliche Weisen des Redens, wie Sinnspruch, Rätsel, Zauberspruch oder Gebet, stellen würden. Die Theorie hätte hier verschiedene Grade der Abstraktion zu unterscheiden: als allgemeinstes das Geschichtenmuster, nach dem die Erzählungen einer Gattung gebildet sind: ihre *Struktur*; zum anderen die Sequenz der gleichen Motive in einer Gruppe oder Spezies gleichartiger Geschichten, die man ihren *Typus* nennen mag; schließlich die zu erschließende Urgeschichte einer konkreten Erzählung von bestimmten Personen: ihre *Urform*. Ich nehme auch diese Urgeschichte als ein Abstraktum, weil sie nur in Varianten lebt, von denen keine einzelne den Anspruch machen kann, ihre Urform zu sein. – Es wird hiernach keine Verwirrung stiften, wenn im folgenden der Begriff der einfachen Geschichte sowohl auf die primitive und einfachste Konkretisierung einer Geschichte, wie auf ihre theoretische Urform, wie auch auf das Muster gleichartiger Geschichten, ihren Typus, oder schließlich ihre allgemeine Struktur angewendet wird: indem nämlich der Begriff je die Richtung auf die Form bezeichnen soll.

Diese Überlegungen sollen zugleich klar machen, daß die Unterscheidung der einfachen Geschichte von ihrer konkreten Gestalt nicht die zwischen Stoff und Form ist – wie man gern von einem «Sagenstoff» redet. Gerade die Sage an sich ist bereits Form.

Richtet man also, in einem epischen Text, den Blick durch die Oberfläche des Gedichteten auf die pragmatischen Strukturen seiner Geschichte, so stößt man nicht auf historisch faßbare Vorstufen, die zu rekonstruieren wären, sondern blickt in ein Bewegtes hinein, das in Gestaltung und Umgestaltung zwischen einem Ideellen und dem Kunstwerk zugleich formal und geschichtlich vermittelt.

Es lassen sich demnach Stufen der Aktualisierung unterscheiden, die in der Regel auch geschichtliche Stufen sind. Aber nicht häufig sind wir, in der griechischen Mythologie, in der Lage, wie an der Historie von Doktor Faust eine Geschichte in ihren verschiedenen Stufen zu fassen. Ein Beispiel ist die Meleagererzählung im neunten Buch der Ilias. Dort findet sich die Geschichte von der Kalydonischen Eberjagd – ihre älteste Darstellung – erzählt im Stil und nach dem Muster heroisch-epischer Völkerkämpfe. Wir würden nicht leicht die einfache Geschichte erkennen, die dahinter steht, hätten wir nicht die märchenhafte Erzählung vom Tod des Meleager, die tausend Jahre später Hygin aufgezeichnet hat.⁹ Wir wären auf Beobachtungen anderer Art angewiesen, nämlich die der Strukturvergleichung verschiedener Geschichten, um aus einer komplexen Erzählung ihre einfache Struktur zu gewinnen. Es ist dies Verfahren, womit es im folgenden zunächst versucht wird. Es zielt darauf, hinter dem epischen Text ein Grundmuster auszumachen, das als «erzählbare Geschichte» ein Ganzes ist und insoweit, auf der pragmatischen Ebene, die Einheit des Epos verbürgt.¹⁰ Was nicht mehr nachzuerzählen, was nur im Kunstwerk selber da ist, ist das entschieden Individuelle, ist Stil und Geist. Es fordert einen anderen Blick, einen, der die Strukturen des Geschaffenen ins Auge faßt. Auch hier wird man zwar im Individuellen des besonderen Kunstwerks die tradierten Formen einer epischen Praxis erkennen, es geht aber zuletzt um die Erfassung der großepischen Form. Die folgenden Untersuchungen gehen von der Überzeugung aus, daß die eine Betrachtungsweise für die andere Gewinn bringt.

Versucht man mit diesen Begriffen sich der Odyssee zu nähern, so ist das erste, was sich aufdrängt, um wieviel offener dort gewisse im Epos enthaltene einfache Geschichten in ihrer eigenständigen Form zutage liegen als in der Ilias, nämlich in den Irrfahrten- und Abenteuererzählungen des Odysseus, den sogenannten Apologon. Diese Geschichten sind weder heroischer noch novellistischer Art, sondern machen – wenn man einmal von der Ichform ihrer Erzählung absieht – den

Eindruck echter Märchen. Der Begriff bedarf allerdings einer Erklärung, da unter den Abenteuern des Odysseus mehrererlei Gattungen, wie Märchen, Mythos, Sage und Legende, unterschieden worden sind.¹¹ Da verbindliche Definitionen in der Literaturwissenschaft fehlen, verzichte ich hier für die einzelnen Abenteuererzählungen auf solche näheren Bestimmungen – nicht, weil ich die radikale Skepsis teilte, die in der Scheidung der Begriffe überhaupt ein modernes Scheinproblem sieht,¹² sondern um einer anderen Unterscheidung willen. Um so mehr ist ihre Bezeichnung als Märchen wenigstens andeutend zu begründen.

Für den gegenwärtigen Gebrauch verstehe ich unter «Sage» die frühe Form der geschichtlichen Erinnerung, wie sie ursprünglich auf der Geschlechter- und Stammesebene gepflegt wird. Sie ist also an eine ethnologische Stufe, die Entstehung eines «geschichtlichen Sinnes», gebunden; weshalb sie auch den Primitiven zu fehlen scheint. – Im Begriff des «Märchens» möchte ich das Moment des Wunderbaren, das gewöhnlich als gattungbestimmend angesehen wird, nicht betonen; redende Tiere und Dinge, Geister, Zauber und Verwandlungen gehören zu einer ethnologischen Schicht, in die das Märchen zurückreicht: der das Wunderbare kein Wunder, magische Wirkungen Teil des Daseinsverständnisses waren.¹³ Das Wunderbare als solches ist darum den Märchen nicht spezifisch. Das scheint eher kennzeichnend für jene Gattung, die Max Lüthi «Sagen im engeren Sinn» nennt: Geschichten von Vorkommnissen in der alltäglichen Welt mit plötzlichen Einbrüchen des Numinosen.¹⁴ Da wird also schon mit zwei Ebenen von Wirklichkeit gerechnet. Zwar gibt es auch im Märchen die charakteristische Form des Eintritts und Übergangs in eine entrückte Welt wunderbarer Abenteuer und die Rückkehr ins Alltägliche; aber das spielt mehr in der Spannung von Nähe und Ferne, und Magie umgibt den Märchenhelden auf seinem ganzen Weg. Überhaupt ist das Märchen ganz und gar auf die typische Figur seines Helden gestellt, dessen Auszeichnendes seine Kommunikation mit den magischen Kräften ist. Und noch in den Spätformen des entzauberten Märchens erscheint dieser Charakterzug in der Form des persönlichen Glücks. Auch ist die Form des Weges, die Wanderung ins Unbekannte und die Rückkehr zum Ausgang speziell den Märchen eigen, darum ist es hier wie bei keiner anderen Gattung geboten, die Struktur ins Auge zu fassen. Für sie gilt vor allem, was von der erzählerischen «Logik» der einfachen Geschichte gesagt wurde. Die Frage aber nach der Wirklichkeit des Erzählten – nämlich für den genuinen Märchen-erzähler und seine Zuhörer – führt hier auf etwas anderes als bei der Sage: das Märchen wird nicht in demselben Sinn für wahr gehalten wie die Sage. Als Erfindung der ursprünglichen erzählenden Phanta-

sie folgt es seiner inneren Form: «wie es eigentlich zugehen müßte» (Kommerell). Daher der glückliche Ausgang. Es wird geglaubt gerade in seiner Differenz zur Erfahrung. Die Grundstimmung seines Helden ist: Vertrauen in die Welt. So ist auch das Verhältnis zur Vergangenheit ein anderes als bei der Sage: nicht deren zeitlich geschichtliches zu den Geschichten der Vorfahren; ihr unbestimmtes «es war einmal» ist zeitlos wie das Exempel oder der Ursprung. Allerdings können Märchen auch zu Sagengeschichten werden, sie nehmen dann die Qualität der Erinnerung und des einmal Geschehenen an, sie werden «geschichtlich». –

Endlich der «Mythos». Sicherlich darf man den von der Romantik neu geprägten Begriff (die «Mythe») noch immer für jene Götter- und Urzeitgeschichten in Anspruch nehmen, mit denen der Mensch uranfänglich die Frage nach der Welt aus innerem Wissen beantwortete. «Im Mythos konstituiert sich Welt als gedeutete Welt» (Jolles). Und doch liegt der Begriff des Mythos, wenn wir dabei an das Ganze der griechischen Mythologie denken, anthropologisch und historisch auf einer anderen Ebene. Nicht das «Volk» und sein sinnreicher Erzähler, nicht das Gedächtnis der Sippe und des Stammes: als Träger des Mythos erscheint die Nation.¹⁵ Es ist diese Stufe, auf der jene einfachen Geschichten erst eigentlich die Qualität einer universellen Weltdeutung gewinnen. Von diesem Vorgang wird noch zu reden sein. Sowohl Märchen wie Sagen können zum Mythos werden; so ist, beispielsweise, das Gorgonenmärchen des Perseus, aber auch die Sage von Ödipus, zum Dasein-deutenden Mythos gehoben worden. – Im ganzen bleiben die Grenzen oft fließend.

Eine Auffassung ließe sich vertreten, wonach die Heldensage schon von jeher als Dichtung, in der Form des Liedes, gelebt hätte. Schwer kann man sich von den Odysseusmärchen der Apologe vorstellen, daß ihr sprachliches Medium ursprünglich der heroisch-hexametrische Gesang gewesen sei. Eher denkt man an Prosaerzählung. Und doch gab es Odysseus schon in der epischen Tradition, als Helden der trojanischen Sage. Wie sich dieser heroische Odysseus zu dem Märchenhelden verhält, ist ein eigenes Problem. Für die gegenwärtige Frage ist aber wichtig, daß schon die Ilias den Odysseus der Abenteurer kennt: das bezeugen die Beiwörter des Odysseus, die er in der Ilias trägt und die ihn als den Dulder, den Schlaunen, den Listen- und Erfindungsreichen charakterisieren.

Der traditionelle Charakter dieser Beiwörter ist durch die Erforschung des Formelbestandes der epischen Sprache deutlich geworden. Was aber diese Tradition, über die fixierte Formel hinaus, an Inhalten tradiert, wird in diesen Untersuchungen meist nur beiläufig berührt.¹⁶ Mit Recht unterscheidet man von allgemeinen, den ver-

schiedensten Helden beigelegten Epitheta solche, die nur einem zugehören. Diese individuellen Beiwörter scheinen lediglich eine bestimmte Vorstellung der Person zu vermitteln: «der große Telamonier», «der blonde Menelaos». Aber einige deuten auf mehr. Der «Krummsinnige» heißt Kronos aus dem Entmannungsmythos: Da steckt also eine ganze Geschichte dahinter, die als der sogenannte Sukzessionsmythos bis in den alten Orient zurückreicht. Und keinen zweiten neben Achilleus nennt der Dichter den «Schnellfüßigen».¹⁷ Es ist unwahrscheinlich, daß diese Eigenschaft ihn nur charakterisiert, ohne auch in Geschichten in Funktion zu treten. Denn die Funktionen und Geschichten sind, mythenhistorisch, primär vor den Charakteren. Eine Geschichte wird es daher auch sein, die die auszeichnenden Beiwörter Achills anzeigen. In der Ilias hat der «Renner Achill» seine Geschichte in der Verfolgungsszene des 22. Buches, in der «der schnelle Achilleus» den fliehenden Hektor einholt. Noch schneller ist der «Renner zu Fuß» bei der Verfolgung des berittenen jungen Troilos, wie sie in den Kyprien erzählt war.¹⁸ Eine derartige Geschichte von Achill muß – wenn man an der Traditionalität der Beiwörter festhält – bereits für den Iliasdichter traditionell gewesen sein.¹⁹

Nicht anders im Fall des Odysseus. Die Beiwörter, die ihn als den Vieltragenden und Erfindungsreichen bezeichnen, haben keinen Grund in seiner Rolle in der Ilias, sie verweisen auf seine Geschichte, und diese Geschichte ist die der Abenteurer. Den «Kenner von allerlei Listen» nennt ihn Helena (Il. 3.202), und sein Gegner im elften Buch (V.430) ruft ihn an: «O Odysseu polyaine, du in Listen Unersättlicher und in Mühsal!» «Listen und Mühsal» kennzeichnen den Irrfahrer. Der Held der Abenteurer wenigstens und der Irrfahrten – wenn nicht auch der Heimkehr – war Odysseus also bereits, als er ins heroische Epos eintrat.

Man mag einwenden, daß es auch troische Abenteurer und Listen des Odysseus gab: die Geschichte vom Hölzernen Pferd und von der Bettlerspionage in Troja; daß wir also damit nicht hinter die heroische Sage von Trojas Untergang in eine märchenhafte Überlieferung vordringen. Nun wäre erst noch zu fragen, wie «heroisch» diese beiden troischen Odysseusgeschichten in Wahrheit sind. Um aber hier nur bei den Beiwörtern zu bleiben: was bedeutete jenes Wort seines troischen Gegners, der ihn auf seine Listen apostrophiert: «Odysseus, du polyainos»? Und wenn die Sirenen in der Odyssee ihn wiederum so anreden: «Komm hierher, polyain' Odysseu» (12.184), was meinen sie? Was hatte, mit derselben Anrede, Agamemnon in der Ilias gemeint? (Il. 9.673). Auch dies Beiwort, «polyainos», ist durchaus dem Odysseus vorbehalten, meint also Individuelleres²⁰ als nur «ruhmreich», wie die

Lexika wollen. «Ainos» ist die auffordernde, verdeckt hindeutende, die «hintersinnige» Rede, wie zum Beispiel Antilochos' Kompliment für Achill, womit er sich dessen Belohnung verschafft (Il. 23.795); und ganz offenbar hatte Agamemnon eine solche Rede gerade dem Odysseus zugetraut, als dieser den grollenden Achill wieder zum Mitkämpfen bewegen sollte (Il. 9.673). Richtig also erklärt Hesych: polyainos: polymythos, der Mann der «vielen Reden». Auf eine Lügenrede ist unter den Abenteuern die Überlistung des Zyklopen gestellt. Aber ein eigentlicher «ainos» wird jene auffordernde, verdeckt hindeutende Geschichte des Odysseus genannt, mit der der frierende Bettler sich den Pelz des Eumaios ergattert (14.508). Das gehört bereits zur Heimkehr des Langvermißten. Als die Ursituation des «Duldens», wo zum Duldetum die List der «vielhintersinnigen Reden» kommt, erscheint doch die Bettlerrolle in der Heimkehrgeschichte.

Aber damit drängt sich die Frage auf: Wie weit reicht das Märchenhafte in der Odyssee? Ist es auf die Abenteuergeschichten, also die erste Hälfte des Epos, beschränkt? Oder gibt es eine Geschichte, die nicht nur den Apologen zugrunde liegt, sondern auch den übrigen Teilen: der Heimkehr nach Ithaka, dem Freiemord und dem Wiederfinden mit Penelope? Von der Telemachie vorerst zu schweigen.

Die Antworten der analytischen Forschung sind bekannt: Da ihr Bemühen ganz auf die Unterscheidung von Texten gerichtet ist, so sind es auch immer epische Texte – Texte im Text –, die sie als Vorstufen des Überlieferten zu gewinnen trachtet. Das gilt gleichermaßen unter der Voraussetzung schriftlicher wie mündlicher Komposition. Wohl hat man auch dort immer mit einer volkstümlichen Überlieferung gerechnet; aber man betrachtet sie nur als «Stoff». So stellen sich die epischen Lieder, aus denen das große Epos komponiert wäre, dar als Ausschnitte und Gestaltungen einer Stoffmasse. Selten wird nach der Form gefragt, die der Geschichte selber eigen ist; nach den Konsequenzen ihrer Motive. Eher schon nach Arten und Graden der Wirklichkeit: Auf die Weise läßt sich Mythologisches und Geschichtliches, Zeitgenössisches und Märchenhaftes unterscheiden. Es gehört zu den ältesten Urteilen der separierenden Homerphilologie, daß die beiden Hälften des Epos, Irrfahrten und Heimkehr, verschiedenen Stoffkreisen angehören, einer in den anderen überleitend im 13. Buch.²¹ Wie die Stoffe sich scheiden, so vermeintlich auch die Gattungen: Führen die Abenteuererzählungen in die Wunderwelt des «Märchens», so bewegen wir uns auf Ithaka in der Wirklichkeit des zeitgenössischen Lebens und seiner alltäglichen Erfahrungen von langvermißten Seefahrern, wie sie sich in der «Novelle» vom heimkehrenden Gatten spiegeln. Aber die Scheidung von Novelle und Märchen führt hier irre (wie auch der in der Märchenforschung gebrauchte Begriff der Mär-

chennovelle anzeigt). Das Fehlen des Wunderbaren reicht nicht aus, man hätte auf die Strukturen zu achten, Kriterium der Unterscheidung hätte nicht die Wirklichkeitssphäre zu sein, sondern die «Fabel»: welche im Märchen dem «Logisch-Gesetzmäßigen» eines Schemas folgt, in der Novelle der «besonderen Begebenheit», dem bemerkenswerten Einzelfall und seinen Folgen, der Raffung der Kausalitäten und Zuspitzung auf das Ende. Nichts davon in der Heimkehrgeschichte. Die eigentliche Novelle ist nicht «einfache Form», sie liegt auf einer anderen Ebene. Wo sie dennoch ein Märchen zum Sujet hat, handelt es sich eher um Unterschiede der Stillage, des gesellschaftlichen Hintergrundes und kulturellen Kontextes, in welchem die gleiche Geschichte einmal als Märchen, dann als Novelle oder auch als Legende, ja, als Epos oder Roman erscheinen kann. In Griechenland scheint es, wenigstens nach unserer literarisch geprägten Überlieferung, das genuine Märchen, mit seiner Zeit- und Ortlosigkeit und der für das europäische Volksmärchen so charakteristischen Anonymität, kaum gegeben zu haben, es war immer schon «historisiert», als Geschichte bestimmter Personen der Vergangenheit. So wurde auch das Märchenhafte um Odysseus längst als *Geschehenes* genommen, als die Odyssee gedichtet wurde: Das Märchen war bereits von der heroischen Sage absorbiert.

In der Odyssee ist die Differenz der Sphären – der Abenteuer verglichen mit der Heimkehrerzählung – allerdings bemerkenswert. Aber das läßt sich nicht durch vertikale Schnitte verifizieren: die Scheidelinien verlaufen horizontal. Karl Reinhardt hat gezeigt, wie sich im Zeitgenössischen das Märchenhafte, im Märchenhaften das Heroische spiegelt.²²

Von Textvorstufen soll im folgenden nicht die Rede sein. Obschon man nicht bestreiten wird, daß die Odysseusgeschichte – Abenteuer mitsamt der Heimkehr – auch schon Gegenstand älterer *Epik* gewesen sein kann: als Texte in der Odyssee ist diese nicht zu fassen. Es mag riskant sein, statt dessen gleich ins völlig Unbekannte zurückzuspringen, auf die hypothetische Odysseusgeschichte. Aber diese unbekannte Geschichte ist doch nicht ganz unerkennbar.

Um den märchenhaften Hintergrund der Odyssee aufzuklären, ist vieles getan worden. Den entscheidenden Anfang hat Radermacher mit seiner Abhandlung von 1915, «Die Erzählungen der Odyssee», gemacht, indem er zunächst für die einzelnen Abenteuer Parallelen aus der Weltliteratur beibrachte, die bewiesen, in wie hohem Maß die Dichtung auf erzählerischer Überlieferung beruht. Die Parallelen sind mit der wachsenden Märchenforschung bedeutend erweitert worden, zuletzt von Denys Page in den Vorlesungen über «Folktales in Homer's

Odyssee», 1972. Radermacher war aber schon einen Schritt weitergegangen. Er hatte nicht nur die einzelnen Abenteuer ins Auge gefaßt, sondern auch bestimmte Zusammenhänge, wodurch Motive der Irrfahrten mit ihrer Fortsetzung in der Heimkehrgeschichte verbunden sind: auch diese mit weitverstreuten Parallelen belegt und für ein «Weltmärchen» in Anspruch zu nehmen. Als solche Motive nennt er: das lange Verweilen bei der zauberischen Fee, die Unterweltfahrt mit der Befragung des Unterweltdämons, die wunderbar rasche Heimfahrt des in Schlaf versunkenen Helden, seine Rückkehr in niedriger Gewandung, den Bogenkampf und die Wiedererkennung.²³ Man darf hinzufügen, daß die Reihung vieler Abenteuer selber ein Motiv ist, das zu diesem Märchentyp gehört, wenn auch in diesem Punkte dem Erzähler die größte Freiheit der Kombination blieb. «Daß alle die Heimkehrdichtungen einfach nur Abkömmlinge der Odyssee seien», ist, so urteilte Radermacher, nicht glaublich. «Es wird schon richtig sein, wenn man hinter dem gesamten Stoff ein uraltes Weltmärchen gesucht hat, und dann wird auch die analytische Kritik der Philologen bestimmte Zusammenhänge in der Odyssee mehr, als bisher vielfach geschehen ist, respektieren müssen.»

Damit war die Aufgabe gestellt: das Ganze der Geschichte mußte ins Auge gefaßt werden. Das hat Iwan Tolstoi getan, in einem Aufsatz von 1934, wo er, vor allem aus russischen Märchen, zehn Motive als Momente einer Mustergeschichte nachweist, die alle auch in der Odyssee vorkommen.²⁴ So sieht sich auch die Märchenforschung im ganzen, über die Sammlung von Motivparallelen hinaus, auf die Erfassung von Strukturen gewiesen. Vladimir Propp hat, seit 1928, eine strenge Morphologie des Märchens entwickelt, welche Gültigkeit für sämtliche Märchenerzählungen beansprucht.²⁵ Die Universalität mag dadurch eingeschränkt sein, daß sein Vergleichsmaterial sich im wesentlichen auf russische Märchen beschränkt. Mindestens für diese ist aber eine Gestalt und regelmäßige Abfolge von Motivfunktionen erschlossen, die es erlaubt, von einem Ganzen zu reden. Hier ist Morphologie verstanden in dem genauen goethischen Sinn einer Lehre von der Urform und ihren Metamorphosen. Von den inhaltlichen Schlüssen, die die Funktionsreihe seines Schemas vielleicht noch erlauben wird, abgesehen, entnehmen wir daraus für unsere Zwecke, daß es sich weniger um die Rekonstruktion einer bestimmten Geschichte handeln kann als um die Erkenntnis einer Form. Auch die Odysseusgeschichte ist gewissermaßen ein Abstraktum, das konkret nur in seinen Varianten lebt.

II. Kapitel

EPOS IM ÜBERGANG

Die hier versuchte Methode nimmt die Odyssee als das Produkt eines Übergangs. Und zwar nicht nur in dem Sinn, in dem jedes geschichtliche Werk im geschichtlichen Fluß steht, sondern so, daß es auf die Grenze zweier Epochen, zweier Formen fällt.

Die beiden Epochen, von denen zu reden wäre, stellen sich uns zunächst dar als die der Mündlichkeit und der Schriftlichkeit der Dichtung. Um Mündlichkeit oder Schriftlichkeit der homerischen Epen geht der Streit noch in der heutigen Forschung, und auch die Auffassung des Übergangs vom einen zum andern wird darin mit guten Gründen vertreten.¹ Doch soll diese Frage im folgenden am Rande bleiben; gefragt sei vielmehr nach der Kunstform des homerischen Epos und seiner Transformation aus einer anderen, einfacheren Form. Die weitere Umwandlung der Gattung in ihre eigentlich literarische Epoche soll wenigstens als Grenzbestimmung ins Auge gefaßt werden.

Man mag sich fragen, ob der Begriff der Grenze und des Übergangs für Höhepunkte der Kunstausübung, als welche wir die homerischen Epen ansehen, eine geeignete Bestimmung ist. Immerhin gibt es Analogien, wenigstens im griechischen Bereich. Die attische Tragödie hat ihren Höhepunkt unstreitig im fünften Jahrhundert gehabt. Im vierten fing sie an, im eigentlichen Sinn Literatur zu werden: die Lesetexte werden bereits ohne die Zwischenakt-Lieder für Chormusik, die für eine Aufführung ad libitum einzufügen waren, verfaßt und vervielfältigt, sie bekommen eine literarische Existenz, unabhängig von ihren möglichen Aufführungen auf dem Theater. Davon unterscheidet sich die Tragödie des fünften Jahrhunderts durch die Einmaligkeit ihrer Aufführung. Sie existiert tatsächlich nur in dieser Aufführung an diesem einen Tag des Dionysosfestes und überlebt im übrigen nur in der Erinnerung an dies Ereignis. Gegen Ende des Jahrhunderts fängt man an, berühmte ältere Aufführungen zu wiederholen – frühestes Zeugnis dafür ist der Prolog der aristophanischen «Acharner», von 425, wo Dikaiopolis von seiner enttäuschten Erwartung eines Aischylos-Stückes redet. Ja man kann – wie wir gleichfalls aus Aristophanes wissen – Tragödien in Abschriften nachlesen, womit in den «Fröschen» der Gott Dionysos auf einer Seefahrt sich unterhalten haben will. Schon in ihrer Hoch-Zeit also ist die Tragödie auf dem Wege, Literatur zu werden.

Andrerseits gab es Vorstufen. Die Tragödie ist nach Aristoteles aus dem dionysischen Dithyrambus entstanden; das war ein kultischer Gesang, an dem ein Chor und ein Vorsänger beteiligt sind.² Hier hat es traditionelle Refrainformen und dramatische Improvisationen gegeben, das Stück war also noch keine individuelle Kunstform. Auch die Tragödie, die sich daraus entwickelte, war rituelle Praxis, Teil des alljährlichen Dionysosfestes,³ und diesen Charakter behält sie, als sie im fünften Jahrhundert geprägte Form wird. Als solche steht sie also auf einer Grenze, wo sie *noch* Funktion des öffentlichen Lebens und *noch nicht* bloße Literatur ist.

Man sieht aber an dem Beispiel der Tragödie auch, daß der Schritt, Leseliteratur zu werden, seinen Grund in der künstlerischen Qualität hat. Man wiederholt das Gelungene, man vervielfältigt, weil man wiederlesen will. Doch ist die Schriftlichkeit selber nicht die Folge dieses Vorganges: Die Schrift war für die Tragödie bereits die Voraussetzung der geprägten Form, die sie durch Aischylos erhielt, und man konnte Abschriften nur herstellen, weil es schon eine Urschrift gab, mit der der Dichter beim städtischen Amt die Einstudierung zum Dionysosfeste zu beantragen hatte. Das heißt, der Übergang im Kunstcharakter ist nicht notwendig identisch mit dem Übergang von Mündlichkeit zur Schriftlichkeit. Es zeigt sich vielmehr, daß Kunstwerke dieser Art sehr wohl in der Mündlichkeit leben und ihre Existenz haben können, obwohl es für ihr Zustandekommen der Schrift bedurfte. Das wirkliche Dasein der Tragödie war im fünften Jahrhundert ein mündliches. Das bedeutet, daß das Phänomen des Übergangs auch in Epochen auftreten kann, in denen die Schrift seit Jahrhunderten im Gebrauch war; so scheint es erneut im Mittelalter gewesen zu sein.⁴

Wird das an der Tragödie Bemerkte durch die Entwicklung anderer Gattungen bestätigt? Über die frühe Lyrik Griechenlands – zwei Jahrhunderte vor der Tragödie – sind wir nicht ebenso unterrichtet. Vor allem wissen wir wenig über die Art und Gelegenheit ihres Vortrags. Wo sie uns zuerst erscheint, in den Gedichten des Archilochos, Alkaios, Sapphos und Alkaios', tritt sie sogleich in vollkommener Kunstform auf: ohne die Schrift, schon in der Hand des Autors, kaum denkbar.

Aber die Formen selber deuten auf Vorausgegangenes: auf Hochzeitgesänge und Totenklagen, Reigentänze und Siegeslieder, Gebete und Spottgedichte, Liebeslieder und Arbeitslieder. Es müssen volkstümliche Formen gewesen sein, gebunden an bestimmte Verrichtungen und Gelegenheiten des gemeinschaftlichen Lebens: Gelegenheitsgedichte in dem genauen Sinn, daß sie unmittelbarer Ausdruck des als Kunst sich gestaltenden Lebens waren.⁵ Auch die Lyrik des siebenten Jahrhunderts behält diesen Charakter des Unliterarischen

und Gelegenheitsgebundenen; sie bleibt ganz auf den bestimmten Kreis des Kultvereins, der Sippe, der Hetärie,⁶ der Heeresgemeinde und die geprägten Gelegenheiten ihrer Zusammenkünfte bezogen: all jener Gesellungen, in denen die archaische Bürgerschaft sich formte. Es ist eine Dichtung, die ihr Leben, ihr faktisches Dasein nur als Vollzug des Lebens hat, welches ein von Grund aus «gesellschaftliches» Leben war; Mündlichkeit war ihr Medium. Zugleich jedoch übersteigt sie die Gelegenheit, sie übersteigt das bloß Funktionale der rituellen und der Volksdichtung in Richtung auf Kunst als ein Selbständiges und in sich selbst Gründendes. Sie übersteigt auch sofort ihre örtliche Beschränkung: die rasche Verbreitung, die zuverlässige Überlieferung der alten Dialekttexte und ihrer empfindlichen Metrik setzt den Gebrauch der Schrift voraus.

Dabei bleibt sie noch weit davon entfernt, etwas Abgelöstes, auf ein anonymes Publikum bezogene Leselyrik zu werden. Auch hier also entsteht hohe Dichtung auf dem schmalen Grat zwischen dem Volkstümlichen und dem Literarischen.

Spätes Beispiel für die Vollendung einer Gattung im Übergang – allerdings einem Jahrhunderte währenden Übergang – von Mündlichkeit zur Schriftlichkeit, von Praxis zu Literatur, ist die antike Rhetorik.

Diese Bemerkungen mögen vorbereiten, um ein analoges Phänomen in der epischen Gattung zu erkennen. Denn blicken wir abermals um hundert Jahre rückwärts, in das achte Jahrhundert, in dem vermutlich die Ilias und die Odyssee entstanden sind, so ist es ja deutlich, daß diese Werke am Ende einer langen Entwicklung – man wird richtiger sagen: einer jahrhundertelangen ziemlich gleich bleibenden mündlichen Praxis stehen. Diese Praxis des epischen Gesangs, wo er noch reine Funktion des Lebens ist, kennen wir aus der homerischen Darstellung selber, vor allem des Sängers Demodokos am Phäakenhof der Odyssee. Die Gelegenheit ist die heroische oder aristokratische Männerversammlung zur Abendmahlzeit im großen Saal, zu deren Unterhaltung der Aöde, zur einfachen Musik der von ihm selbst geschlagenen Phorminx, wie die serbischen Guslaren, Heldengeschichten der Vorzeit singt – es ist die Institution der Symposien, zu denen der Mächtige das «Ehrenrecht» («geras») hat, seine «Pairs» einzuladen.⁷

Die Gesänge sind Improvisationen nach der Regel einer überlieferten und gelernten Kunstübung. So sehr sich aber Homer auch in diesen Sängern spiegelt, so unterscheidet sich doch sein Gedicht von jenen Liedern allein schon durch die Länge. Die Länge der Ilias und der Odyssee schließt es aus, daß diese Gedichte noch bei den alten Gelegenheiten vorgetragen wurden. Oder wurden sie es, so wurde die Gelegenheit damit selber verwandelt: nun kam man zusammen um

des Kunstwerks willen; um an einer Reihe von Abenden das Gedicht zu hören. Hundert Jahre später waren es die großen Götterfeste der lokalen und überlokalen Heiligtümer, bei denen man die homerischen Gedichte in tagelangen Fortsetzungen durch Rhapsoden vortragen ließ.⁸ Es ist jedoch unwahrscheinlich, daß es die veränderten Verhältnisse einer städtisch gewordenen Gesellschaft waren, die zum Zwecke der Dauerunterhaltung einer Festbesucherschaft die Form des Großepos geschaffen haben. Es war, umgekehrt, die Verwandlung einer traditionellen Form durch die individuelle Schöpfung eines Künstlers, die die alten Gelegenheiten sprengte und sich neue schuf.⁹ Die Ilias ist noch für den Vortrag an Fürstenhöfen, ein unmögliches Gedicht für unmögliche Gelegenheiten, gedichtet worden. Vielleicht war es mit der Odyssee schon anders.

Die weitere Entwicklung war die einer fortschreitenden Literarisierung. Diese wird aus der Perspektive der Anfänge vornehmlich als Verlust erscheinen, zumal wenn sie, wie in der epischen und tragischen Gattung, im Schatten des Frühgelungenen steht. Doch bleiben dabei die spezifischen Qualitäten und Möglichkeiten der Literatur unbemerkt, zu denen, unter anderen, die Gewinnung des Poetischen als reiner Kunst, die Verwandlung des Mythos in einen eigenen Bereich der Poesie und Phantasie gehört. Bei Ovid entfaltet diese Qualität des Literarischen ihren vollen Reiz. Als Leseliteratur vollendet die Kunst den Prozeß der Ablösung von der Praxis.

Indem wir die drei Phänomene, das homerische Epos, die frühe Lyrik und die attische Tragödie, in eins betrachten, gelangen wir zur Anschauung eines Gesetzlichen: jenes kurzen Momentes des Übergangs, der der Entstehung höchster Kunstwerke besonders günstig erscheint: wo Dichtung noch an die bestimmten Formen und Gelegenheiten des geselligen Lebens gebunden ist, aber schon die Gelegenheit transzendiert und im Begriffe ist, reine Kunst zu werden.

Der Blick auf Tragödie, Lyrik und Epos zeigt, daß dieser Moment in den verschiedenen Gattungen nicht gleichzeitig, sondern mit langen Verschiebungen eintritt. Er ist also nicht nur ein geschichtliches und soziologisches Phänomen, sondern vornehmlich ein künstlerisches, und soll als solches, nämlich von der Seite der poetischen Form, hier betrachtet werden. Zur Frage steht die Entstehung des Großepos. Es mag dazu Vorstufen, Ansätze zur Erweiterung, der Verbreiterung des Stoffes und der Darstellung gegeben haben, ehe die Form des Großepos entstand. Und doch ist es ein Wesenssprung vom einen zum andern.¹⁰

Die ältere Stufe erkennen wir im griechischen Bereich nur aus der späteren, aus dem homerischen Epos. Wir gewinnen sie durch die

Analyse der Handlung, indem wir nach ihrer «einfachen Geschichte» fragen. Aber erst vor dem Hintergrund der einfachen Geschichte werden die Transformationen, die ihre Handlungsmomente in der großepischen Form erfahren haben, und damit auch das Eigentümliche der Erzählweise des großen Epos sichtbar. Auf dies episch-homerische Eigentümliche sei hier wenigstens mit dem hingewiesen, was es im Märchen nicht gibt: Situationen, Retardationen, Vorbereitungen und Vorausdeutungen, Götterhandlung, Charaktere und Ethos, Thema und Sinn.

Die Transformation der einfachen Geschichte zum Epos ist allerdings nur der eine Schritt jenes Übergangs, als den ich den geschichtlichen Moment des homerischen Epos verstehen möchte. Der andere, vom Epos zur «Literatur», verdiente eine eigene Betrachtung; er sei hier nur, soweit er sich schon im Epos selber anzeigt, mit wenigem angedeutet.

Literatur in der engeren Bedeutung ist das Epos viel später geworden, im Hellenismus. Aber schon in klassischer Zeit sind Ilias und Odyssee Literatur, in dem Sinne, daß sie von ihrer rhapsodischen Praxis abgelöste Kunstwerke geworden sind. Was sind die Kriterien solcher Literarisierung? Wenigstens eines ist dies, daß eine Gesellschaft sich in einer Dichtung wiedererkennt. Von Ilias und Odyssee, von Gestalt und Schicksal Achills und Odysseus' müssen früh starke Eindrücke auf die Nation gewirkt haben, gleichsam Angebote, sich mit ihnen zu identifizieren. Das gilt zunächst vom Mythos des Trojanischen Krieges überhaupt: Die offiziellen Denkmäler des sechsten und fünften Jahrhunderts, auf Friesen und Giebeln der Tempel, bieten reiche Beispiele, wie in dem Kampf der Griechen und «Barbaren» die Städte, die Nation Anlaß fand, sich selber zu erkennen. Odysseus vollends wird zu «dem Griechen als solchem»,¹¹ ja im Hellenismus noch einmal zur Identifikationsfigur der Fürsten und Kaiser.¹² Und solche Angebote sind nicht nur vom Mythos, sondern von der Dichtung ausgegangen. Untrügliches Zeichen dafür ist das *Zitat*: Schon im siebenten Jahrhundert, also kaum hundert Jahre nach der Ilias, wird Homer von Dichtern zitiert, das heißt, es wird ihm Gültigkeit und Repräsentativität zuerkannt. Wir erkennen daran den Prozeß einer Literarisierung von außen her.

Aber der Prozeß beginnt schon im homerischen Epos selber, mindestens in der Odyssee. – Es gehört ja zu den allgemeinen Formen der epischen Praxis, daß sie über eine Formelsprache verfügt. Zahlreiche formelhafte Verswiederholungen zeugen im homerischen Epos von seiner mündlichen Vorgeschichte in sprachlicher und formaler Hinsicht. Die Theorie der mündlichen Komposition der homerischen Gedichte, wie sie seit einem halben Jahrhundert in England und Ameri-

ka entwickelt worden ist, betrachtet diesen Formelbestand als das überlieferte Gedächtnismaterial, aus dem der homerische Sänger seine Improvisation bestreitet. Aber das Formelhafte gilt nicht in allen Fällen von Wiederholungen im Homer. Dafür ein Beispiel: In der Ilias, im sechsten Buch, lesen wir den Abschied Hektors von seiner Gattin: Andromache, in Sorge um ihren Mann, fleht ihn an, jetzt nicht wieder sich in die Todesgefahr der Schlacht zu begeben, sondern das Heer in die Stadt zu ziehen und die Mauern zu verteidigen. Sie versteigt sich, in ihrer Sorge, so weit, ihrem Mann militärisch-taktische Ratschläge zu geben. Darauf Hektor, im ahnungsvollen Schicksalsbewußtsein vom kommenden Untergang Trojas («Kommen wird der Tag, da die heilige Ilios untergeht»), entschlossen, seinem Schicksal sich zu stellen, entgegnet ihr:

Doch du geh ins Haus und besorge deine eigenen Sachen,
Webstuhl und Spindel, und weise die Mägde an,
Ihre Arbeit zu tun. Der *Krieg* sei Sache der Männer
Allsamt, und zumeist die meine . . . (Il. 6.490 ff.)

In der Odyssee, im ersten Buch – Telemach ist soeben von der Göttin Athene zum männlichen Handeln aufgerufen worden –, hört Penelope im Obergemach den Sänger unten im Saal für die Freier singen: Lieder von Troja. Sie kommt herunter, klagend: solcher Gesang rege ihre Trauer um Odysseus auf; und bittet, aufzuhören. Darauf Telemach:

Doch du geh ins Haus und besorge deine eigenen Sachen,
Webstuhl und Spindel, und weise die Mägde an,
Ihre Arbeit zu tun. Das *Wort* sei Sache der Männer
Allsamt, und zumeist die meine . . . (1.356 ff.)

Die Theorie der mündlichen Komposition muß annehmen, daß hier sowohl der Odysseedichter wie der Iliasdichter auf das große Formelarsenal des rhapsodischen Gedächtnisses zurückgreift. Aber ist es denkbar, daß es eine Formel dieser Art gegeben hat, für alle Fälle, wo ein Heldenweib sich in Männerangelegenheiten einmischt? Lohnte sich die Formel? Mir scheint unverkennbar, daß hier zitiert wird: Telemach redet kein Formelwort, sondern ein – pointiert variiertes – Hektor-Wort; der eben zum Manne erweckte Jüngling spricht in Hektor-Art.¹⁵

Dieses Verhältnis der Odyssee zur Ilias ist aber auch im ganzen bemerkbar. Es artikuliert sich ausdrücklich am Ende der Odyssee, in der zweiten Unterweltszene, in der das durchgängige Thema der Lebensläufe zu seinem Ende geführt wird. Davon soll noch zu reden sein. Wie aber dort das Schicksal des Odysseus, aus der nachiliadi-

sehen Perspektive der vollendeten Lebensläufe, auf den Hintergrund des Schicksals des Iliashelden gezeichnet wird, erhebt es die Ilias zur «Literatur». Und dies veränderte Bewußtsein ergreift auch das Verhältnis des Odysseedichters zum eigenen Werk: wenn er, gleich darauf, «der klugen Penelope» unvergänglichen Ruhm durch «anmutigen Gesang» verheißt. Die Reflexion des Dichters auf die eigene Dichtung ist vielleicht das merkwürdigste Indiz der Literarisierung im Epos selber: dafür, wie hier Dichtung auf dem Wege ist, etwas Abgelöstes, in sich selber Gründendes, das heißt, reine Kunst zu werden.

Der vollendete Prozeß aber entzieht dem heroischen Epos seinen geschichtlichen und gesellschaftlichen Grund, es wird, im eingeschränkten Sinn, Literatur für eine gelehrte und literarisch gebildete Leserschaft. Doch eben da erwächst dem Epos neben seinem hellenistischen Nachfahren, aus Wurzeln, die gerade in der Odyssee angelegt sind, ein junger literarischer Zweig, der von vornherein ein breites und lesendes Publikum hat: der antike Roman. Im Hinblick auf diese, weit in die neuere Romanliteratur reichende Wirkung, treten umgekehrt die besonderen erzählerischen, romanhaften Qualitäten der Odyssee deutlicher ins Licht.

III. Kapitel

DER ANFANG

Die Geschichte von der Heimkehr des Odysseus, wie sie in der Odyssee erzählt wird, reicht mit ihrem Anfang weit zurück. Sie läßt sich, aus zahlreichen verstreuten Passagen des Epos, fast lückenlos nacherzählen von dort an, wo die achäische Flotte, nach dem Fall von Troja, sich zur Heimfahrt anschickt, über die lange Irrfahrt bis hin zu dem endlichen Wiederfinden der Gatten.

Es ist eine Geschichte von zehn Jahren. Aber es ist nicht die Handlung der Odyssee; es ist vielmehr zum größten Teil ihre Vorgeschichte, wie sie, meist in Reden und Erinnerungen, stückweise im Epos nachgeholt wird. Das Epos hingegen setzt in dieser Geschichte ein kurz vor ihrem Ende:

Da waren alle andern längst zu Hause . . .
Den einen nur hielt die Nymphe fest, Kalypso.

Odysseus auf Ogygia: man hat sich doch wohl zu wenig über diesen Anfang gewundert.¹ Allzu gewohnt ans Überlieferte oder geblendet von der geprägten Form der dichterischen Erfindung, nimmt man ihn so fraglos hin, daß selbst eine vermutete Vorstufe oder gar Urodysee gern als mit dem Aufbruch von Ogygia beginnend vorgestellt wird. (Die Hypothese impliziert, daß das Proömium mit der Götterversammlung sogleich in der Entsendung des Hermes zu Kalypso im fünften Buche seine Fortsetzung hatte.) Kann man so anfangen?

Es ist wahr, der Dichter hat den Anfang ausdrücklich in das Belieben der Muse gestellt:

Davon, beginnend wo immer es sei, erzähle auch uns!

«Davon»: das sind, nach den Worten des Proömiums, die Irrfahrten, Abenteuer, Fürsorge und Leiden des Helden. Ein einzelnes, das Vergehen an den Sonnenrindern, wird als verhängnisvoll hervorgehoben; das fordert weder, noch schließt es aus, daß auch das erzählt werde. Wo die Erzählung einsetzen soll, das wird wie mit Absicht ins Unbestimmte gerückt.

Poetologisch ist das «von wo an auch immer» der Ausdruck der auktorialen Willkür des Erzählers, wie man sie als Stilmittel des Romans kennt – der Odysseedichter komponiert ja viel bewußter als der Dichter der Ilias. Aber der Anfang mit Kalypso, nämlich am Ende der Irrfahrt, ist doch eine Überraschung und alles andere als selbstver-

ständlich. – Im nachhinein erkennen wir, daß an die Abenteuer erinnert wurde, um sie zu überspringen.

Nun gehört das Anfangen «von irgendeinem Punkt an» vielleicht zu den traditionellen Formen der mündlichen Improvisation. Man entnimmt das aus der Weise, wie der Sänger Demodokos am Phäakenhof das Lied vom Hölzernen Pferd vorträgt: «von dort einsetzend, wie die Argeier die Schiffe zur Abfahrt bestiegen hatten» (8.500 f.). Auch da wird, wie im Eingang der Odyssee, statt mit dem Anfang (Erfindung und Bau des Pferdes, Bemannung des Hinterhaltes, seiner Aufstellung vor dem Skäischen Tor und der List der vorgetäuschten Heimfahrt), an einem späteren und beliebigen Punkt der Geschichte begonnen. Der Sänger setzt dabei die Kenntnis des Mythos bei seinem Publikum voraus, so daß er ohne Einführung ins Ganze den Teil der Geschichte ausschneiden kann, der zur Unterhaltung in der Abendstunde dienen soll. Das Verfahren des Ausschnittes weist auf eine Differenz zwischen Vortrag und Stoff hin: der einzelne Gesang deckt sich nicht mit der Einheit einer Geschichte. Diese Divergenz dürfte kaum etwas Ursprüngliches sein, sie gehört zu der fortgeschrittenen Praxis der Aöden unter den beschränkenden Bedingungen der höfischen Gelegenheit.

Aber das große Epos ist von vornherein einer solchen Beschränkung nicht unterworfen: es kann und will ein Ganzes erzählen, ohne Rücksicht auf die erforderliche Zeit. Wenn daher im Proömium der epische Dichter an eine orale Form anknüpft, so bleibt sie nicht dasselbe; er *bedient* sich ihrer: nicht um eine Episode – oder den Teil einer Episode –, sondern um das Ganze, das Ganze aber gespiegelt im Ausschnitt zu erzählen.

Man weiß, was mit dieser Anordnung gewonnen worden ist. Eine Erzählung von zehn Jahren, das hieße von dreitausend Tagen und mehr, würde nicht jenen homerischen Erzählstil erlauben, in dem sich die Tage zwischen Sonnenauf- und Untergang zu Szenen und Episoden runden. So kann man mit Sicherheit sagen, daß die zyklischen Epen, wie die Kyprien oder die Kleine Ilias, die sich über Jahre erstreckten, in einem ganz anderen Stil erzählt gewesen sein müssen;² oder, wenn sie sich partiell desselben Stils bedienten, ihn von Homer übernommen haben, ohne ihn im Ganzen des Gedichts durchzuhalten. Mit dem odysseischen Einsetzen kurz vor dem Ende wird die Geschichte auf die Zeitspanne der eigentlichen Heimkehr verkürzt. Die Zeit aber bedingt den Stil. Ohne die Zeitverkürzung wäre die verweilende Erzählkunst homerischer Szenen, die Dichte und Breite, die eigentümliche Präsenz und Sinnlichkeit des Epischen nicht möglich.

Vorbild ist die Ilias. Auch da wird eine ganze, zehn- oder zwanzig-

jährige Geschichte von Trojas Untergang – die Geschichte vom Raub der Helena – in wenigen Tagen dargestellt. Aber das Verfahren des Iliasdichters war doch ein anderes. Der Rahmen seines Epos, soviel auch von der andern Geschichte er hereinnahm, blieb die Patroklie: eine Geschichte von wirklich wenigen Tagen. Der Odysseedichter, um dasselbe zu erreichen, hat seine Geschichte zerschnitten, indem er am Ende einsetzt und alles andere zur Vorgeschichte macht. Zugegeben, der Punkt, wo er einsetzt, Odysseus bei Kalypso, war nicht ungeschickt gewählt. Aber wie bot sich dieser Moment vom Gang der Odysseusgeschichte her an? Es war ja in Wahrheit ein seit Jahren stagnierender Zustand. Wodurch kommt er jetzt in Fluß? Der Epiker kann sagen: Da beschlossen die Götter, daß er heimkehren solle; doch vergebens fragen wir uns: warum nicht eher? In der Tat ein willkürlich gewählter Zeitpunkt. Der Göttervater selber scheint alles andere eher im Sinne zu haben als das Schicksal des Odysseus, wenn er sich öffentlich um den «tadellosen Aigisthos» Gedanken macht. (Wobei das «Untadelige» des Edelmanns bereits auf den Widerspruch vorbereitet, daß er sich selber das Verderben zuzog.) Und mag auch der Fall Ägisths von weither das Freierschicksal der Odyssee einleiten, es bedarf doch erst der vorwurfsvollen Erinnerung Athenas an den so viel würdigeren Odysseus, damit Zeus sich ihrer Sorge annimmt. Poseidon, meint er schließlich, «wird nicht als einziger gegen alle . . .». Aber warum erst jetzt?

Solche Fragen freilich stellt nicht der Zuhörer. Der folgt willig der reifen Kunst eines seiner Mittel bewußten Dichters. Zu diesen Mitteln gehört die Pointe, daß Zeus die olympische Versammlung – deren Thema, nach diesem Proömium, doch zu erwarten war – mit Ägisth eröffnet: als ob es auf eine Orestie hinausliefe. Dies thematische Irreführen, das Anfangen mit etwas anderem, um erst auf dem Umweg, wie zufällig, auf das intendierte Thema zu kommen, ist ein erzählerischer Kunstgriff, dessen sich die epische Gattung hier zum erstenmal bedient; es wird eine häufig gewählte Form der Romananfänge bleiben. – Doch seine entscheidende Überraschung ist eine dritte; denn was er nun, anstatt der Botschaft an Kalypso und der erwarteten Odysseusgeschichte, zu erzählen beginnt: Athenes Besuch bei Telemach in Ithaka, kommt gänzlich unvorbereitet und war obendrein seinem Publikum völlig neu. Und wer hätte gedacht, daß er damit über vier Bücher hingehalten wird, ehe er Odysseus bei Kalypso zu Gesicht bekommt? Die Erkundungsreise des Telemachos zum Festland, seine Besuche bei Nestor und Menelaos, können keine überlieferte Geschichte gewesen sein. Eine Geschichte hat ihre Konsequenzen, ihren Anfang und Ende. Aus Telemachs Reise aber folgt nichts: Nicht einmal die Gewißheit, daß der Vater noch lebt – wenigstens damals noch

lebte, als Menelaos in Ägypten von ihm erfuhr –, hat eine Folge für die Handlung; sie ist pragmatisch überflüssig. Hier schöpft der Dichter offenbar aus Eigenem. Das Fehlen des mythischen Hintergrundes macht sich in der schwächeren Konturierung des motivischen Geschehens bemerkbar.

Hierüber ist die Forschung einig. Und die analytische Position zieht daraus den Schluß, daß die Telemachie erst von einem späteren Dichter oder Kompilator eingefügt worden ist: der eigentliche und richtige Zusammenhang sei der gewesen, daß Zeus seinen Sohn Hermes schon hier und nicht erst im fünften Buch nach Ogygia entsendet, damit Kalypso Odysseus frei gebe. – Aber was *bedeutet* es, wenn das Epos, statt auf Ogygia und mit der Entlassung des Odysseus durch Kalypso, auf Ithaka beginnt?

Es bedeutet: Die Odyssee beginnt mit einer Krise.⁵ Jeder Auftritt des ersten Buches: die platzgreifenden Freier, das Gespräch mit dem unbekanntem Gast, die leidende Penelope, besagt vernehmlich das eine: daß es so nicht weitergeht; daß der Augenblick einer Entscheidung gekommen ist. Woher nimmt der Dichter diesen Moment? Wie ist er in der einfachen Geschichte angelegt?

Ich finde ihn *nicht* angelegt in der Konsequenz der Odysseushandlung. Sicher, die Götter beschließen, daß Odysseus jetzt endlich heimkehren soll. Das gehört so zur großepischen Form der göttlichen Verursachung, die alle entscheidenden Wendungen des Geschehens vom Götterolymp ausgehen läßt. Aber warum gerade jetzt? In der achtjährigen Gefangenschaft bei der zauberischen Nymphe liegt kein erzählerisches Motiv, daß nach acht Jahren eine Wende eintritt. Was bewirkt denn von der Odysseus-Handlung her die Wendung zur Heimkehr? In der Reihe der Abenteuer gibt es immerhin einen Moment, wo sie dringend gefordert scheint: als Teiresias in der Unterwelt dem Odysseus eröffnet, er werde, falls er sich an den Rindern des Helios vergreife, spät heimkehren und seine Frau zu Hause von Freiern umworben finden. Mußte er nicht erschrecken? Mit vermehrter Ungeduld auf die Heimkehr drängen? Sie folgt in der Tat in vergleichbaren Geschichten.⁴ Die Odyssee aber läßt das verrauschen, als ob es nicht gehört hätte:

Teiresias, das haben nun wohl die Götter selber so zugesponnen.
Aber sage mir dies, und erkläre es genau: ich sehe dort die Seele
meiner gestorbenen Mutter. . . ?
(11.139)

Und damit leitet der Dichter über zu der langen Reihe der Totenbegegnungen. Tatsächlich wird es im Epos noch acht Jahre dauern, bis Odysseus heimkehrt und die Prophezeiung des Teiresias sich erfüllt.

Ich übergehe einstweilen die Gründe dieser erzählerischen Unstim-

migkeitsmittel, mit denen sie verdeckt wird. Was aber gerade hier deutlich wird: Es sind die Vorgänge auf Ithaka, die, nach der Logik der Geschichte, auf eine Wendung drängen. Hier ist der Punkt, wo der Zustand in der Heimat, durch den Seher im Totenreich, in die Irrfahrtengeschichte herüberwirkt. Die Geschichte hat eben schon nach ihrem einfachen pragmatischen Sinn zwei Handlungsbereiche: Heimat und Fremde; sie kann, dieser inneren Struktur nach, zwei Handlungsstränge aus sich entwickeln: neben dem, der der Wanderschaft des Helden folgt, einen anderen, der von der Not der zurückgebliebenen Frau erzählt: welcher in die Krise führt, die durch die rettende Rückkehr des Gatten im letzten Augenblick sich löst. Finden sich wohl in der Odyssee Spuren eines solchen zweiten Stranges? Nicht erst als ausgeführte epische Handlung, wie sie in der Telemachie vorliegt, sondern schon als überlieferte Penelope-Geschichte?

Allerdings: Es gibt, neben den Irrfahrten des Odysseus, eine andere Geschichte, auch sie nicht direkt erzählt, sondern in Reden epischer Personen referiert,⁵ auch sie Vorgeschichte des Epos, deren ganzer Sinn und Konsequenz es ist, zu einer Krise zu führen. Es ist die bekannte Webstuhlgeschichte von Penelope. Sie scheint so fest zu ihrer mythischen Gestalt zu gehören, daß ihr Name selber – wenn er die «Spinnerin» bedeutet⁶ – aus der Geschichte herrührt: wie sie unter dem Vorwand, vor ihrer neuen Verheiratung dem alten Schwiegervater das Leichentuch weben zu müssen, die Freier drei Jahre lang hinhält, weil sie das tags Gewebte alle Nächte wieder aufzieht; bis sie endlich ertappt wird und keinen Ausweg mehr hat: die neue Hochzeit steht unmittelbar bevor. Die Geschichte, die, wie die Irrfahrten, schon durch ihre Ausdehnung über Jahre aus dem Erzählstil des Epos herausfällt – darum nur als Wiedererzählung auftretend –,⁷ trägt einen unverkennbar märchenhaften Charakter. Sie ist ganz auf dies Motiv gestellt, daß nun der Tag kommt, an dem Penelope sich zu der neuen Heirat entschließen muß. So oft sie erzählt wird, geschieht es, um diese Zwangslage zu begründen. Und es liegt nur in der Konsequenz des Motivs, daß im letzten Moment Odysseus erscheint.

Es ist nicht schwer zu erkennen, daß an diesem Punkt die eine Geschichte in die andere mündet. Tatsächlich sind es nicht zwei Geschichten, sondern eine. Die einfache Geschichte, die wir hinter dem Epos erkennen, das Odysseus-Märchen, weist bereits in ihrer abstrakten Struktur die zwei Stränge auf, die im Epos als kunstvolle Doppelhandlung gleichzeitiger Geschehnisse entfaltet ist.⁸ Auf ihre Vereinigung läuft die Logik der Geschichte hinaus.

In der Märchentheorie liest man häufig, daß das Charakteristikum der Märchenerzählung die Einsträngigkeit sei. Das soll nicht schlechthin bestritten werden. Es hängt jedoch wesentlich von der Struktur

der Geschichte ab. Das russische Märchen «Geh nach ich weiß nicht wo, bring mir ich weiß nicht was»⁹ weicht an signifikanter Stelle von der Einsträngigkeit der Erzählung ab, und dies ist um so bedeutender, als es auch im ganzen dem Typus der Odysseusgeschichte folgt. Fedot, der Meisterschütze des Zaren, lebt in glücklicher Ehe mit der schönen «Waldtaube». Der Zar begehrt sie und schickt den Gatten mit einer unlösbar scheinenden Aufgabe (der Titel des Märchens) auf Suche, die achtzehn Jahre dauern soll. Er verabschiedet sich von seiner Frau und wandert in die Welt. Der Zar läßt einen Monat verstreichen, dann läßt er die Frau holen und bedrängt sie, am Ende mit Drohung von Gewalt, die seine zu werden. Sie aber lacht ihn aus und entflieht als Taube. Indessen wanderte Fedot weiter seines Weges... Von anderen motivischen Übereinstimmungen hier zu schweigen: es endet mit der Heimkehr, dem Wiederfinden der Gatten und Gewinnung des Königreiches. Natürlich folgt der Erzähler vor allem der «Suchwanderung», aber daneben gibt es die Erzählung von der Bedrängnis der Frau. Auch im Märchen also sind die zwei Schauplätze, Heimat und Fremde, in der Struktur der Geschichte bereits angelegt.

Blicken wir von hier aus zurück auf die analytische Position, die die Zweisträngigkeit des Epos dadurch aufzulösen sucht, daß sie die «Telemachie» eliminiert. Ist, wie sie es will, aus dem Anfang bei Kalypso der Anfang in der Krise geworden? Oder umgekehrt, aus dem Anfang in der Krise der Anfang bei Kalypso? Anders gefragt: Fand der Nachdichter in einer vorliegenden Urodissee, aus welchen Gründen immer, den epischen Einsatz in der Irrfahrtenerzählung (kurz vor dem Ende) bereits vor – und fand diesen Zeitpunkt aufs glücklichste, aber zufällig, identisch mit dem «letzten Augenblick» in der Not der Penelope: mit dem Moment der Krise in seiner Telemachie? Oder war der Moment der Krise das Primäre der epischen Konzeption und zog das Einsetzen am Ende der Irrfahrtenerzählung nach sich? Ich denke, es gibt keinen Zweifel: das Motiv des «letzten Augenblicks» liegt allein in der Situation auf Ithaka, sie allein *erforderte* jenen Anfang.

So gibt es auch allein in der Penelopegeschichte als notwendiges Motiv den Termin, auf den das dreijährige Gewebe hinausläuft:

Doch als das vierte Jahr kam und die Zeiten eintraten, da...

(2.107=19.153=24.143)

Die Entdeckung ist der Moment, wo die Not in die Krise tritt und im höchsten und letzten Augenblick, durch die Rückkehr des Gatten, ins Rettende umschlägt. Was der Termin meint, ist die wunderbare Koinzidenz zweier Verläufe, so, wie sie die Logik der Geschichte will: «Als sie das Tuch vorzeigte – da führte ein böser Dämon Odysseus her...» (24.147/9). Die Odysseus-handlung, wie gesagt, entbehrt eines solchen

inneren Moments des Umschlags. Und doch fängt mit einem gleichen Termin, und zwar für das Ende der Irrfahrten, auch die Odyssee im ganzen an:

Aber als nun das Jahr mit den kreisenden Zeiten herankam,
Da ihm die Götter den Faden spannen, nach Hause zu kehren . . .

Die Schicksalswendung durch die Götter gehört zur Form des großen Epos. Pragmatisch und im Sinn der einfachen Geschichte ist sie aus der Kette der Abenteuer nicht motiviert, sie gründet allein in der Penelopegeschichte. Das heißt aber, daß der Zeitpunkt des Götterbeschlusses und der epische Anfang, nach der Logik der Geschichte befragt, aus dem Moment der Krise herrührt: nicht aus der Situation auf Ogygia, sondern der Lage in Ithaka, der Schilderung der Not, mit der das Epos tatsächlich anfängt: der Telemachie. Bleibt diese Not in der ersten Götterversammlung noch verdeckt, so wird sie in der wiederholten, am Anfang des fünften Buches, offenbar: Athenes Rede vor den Göttern besagt nichts anderes, als daß die Lage auf Ithaka zur höchsten Gefahr, ja, Todesgefahr gewachsen ist, aus der nur Odysseus' Rückkehr retten kann. *Das* ist es, was den Beschluß der Götter verlangt.

Aber im Hinblick auf Odysseus bleibt unsere Frage: warum nicht eher? Die Göttin Athene fragt es vergebens: «Und dir rührt sich nicht das Herz, Olympier?» Auch wir müssen uns mit seiner Antwort zufrieden geben, die ihr nichts entgegnet als die Versicherung der göttlichen Fürsorge: «Mein Kind, wie sollte ich denn des Odysseus, des göttlichen, vergessen!» Was in der Logik der einfachen Geschichte wunderbare Koinzidenz ist, ist auf der Ebene des Epos und transponiert in die episch-mythische Denk- und Erzählform göttliche Fügung.

IV. Kapitel

DER TERMIN

Der Abschiedsauftrag

Die einfache Geschichte, die wir hinter dem Epos erkennen, ist also nicht so einfach, wie es zuerst schien. Auch Penelope hat ihre «Abenteuer», ihre Listen. Irrfahrten und Heimkehr auf der einen Seite, Not und Rettung auf der andern, sie bilden zusammen ein Ganzes, das seiner Struktur nach zwei Räume in sich schließt, die Fremde und die Heimat. Je nach dem wie erzählt wird, mögen die zwei Räume zwei Handlungen, zwei Handlungsstränge aus sich entwickeln. Auf ihre Vereinigung läuft am Ende die Logik der Geschichte hinaus. Aber wie kam es zu ihrer Trennung? Die Frage ist nicht abzuweisen: wie die Geschichte angefangen hat.

Geschichten haben ihre Anfänge. Die Abfahrt von Troja ist kein Anfang: kein Anfang einer Geschichte, die mit dem Wiederfinden von Odysseus und Penelope endet. Anfang kann nur ihre Trennung sein. Um hier Sicherheit zu gewinnen, muß man sich der Struktur der Geschichte durch Vergleiche versichern. Es handelt sich um jenen Typus von Geschichten, der, als Sage, Legende, Novelle oder Märchen, durch eine Reihe von Erzählungen repräsentiert wird, die man Heimkehrgeschichten nennen mag. Sie alle beginnen – manche nach einer kurzen begründenden Vorgeschichte – mit dem Aufbruch des Helden zu einer langen Reise in ferne Länder, wobei er zum Abschied an seine Gattin ein Wort richtet, mit dem er sich ihrer Treue versichert: Darin wird entweder ein Erkennungszeichen für die Rückkehr oder eine Frist des Wartens, oder beides, verabredet. Die Geschichten enden alle mit der späten, nicht mehr erwarteten Rückkunft des Inognito in dem Augenblick, da die Frau einen anderen zu heiraten im Begriff ist, und mit der Wiedervereinigung der Gatten.

Es sind vor allem mittelalterliche Sagen, von Karl dem Großen, von Heinrich dem Löwen, von Herzog Richard von der Normandie,¹ von dem edlen Morunger. Manche von ihnen gehören mehr in die Gattung von Heiligen- und Wunderlegenden, so die Geschichten von dem Ritter Gerhard von Hohenbach, vom Herrn von Bacqueville,² von Hugh de Hatton.³ Ganz novellistisch ist Boccaccios «Messer Torello»; und als reines Märchen erscheint die Geschichte in dem schwäbischen «Nebelmännle». Was auch den anderen den Stempel des Märchenhaften gibt, ist jedesmal die wunderbare und blitzschnelle Heimkehr des Helden.

XIV. Kapitel

MILIEU

Der Schweinehof

Odysseus, von den märchenhaften Schiffern zur Heimatinsel gebracht, begibt sich, anstatt geradeswegs nach Hause, zuerst zu dem Gehöft seines alten Hirten Eumaios. Es liegt nicht am Wege, vielmehr am Ende der Insel, und zur Stadt ist es weit (24.150, 17.25). Er soll dort – nach der Anweisung der Göttin – «warten und nach allem sich erkundigen», während sie selber nach Sparta sich begeben und Telemachos heimrufen wird (13.404–416). Der Zweck dieser Zwischenstation ist also klar, der Dichter wird Vater und Sohn bei dem Schweinehirten zusammenführen. Das wiederum hängt notwendig mit seinem epischen Entwurf der Doppelhandlung zusammen: in den Eumaiosbüchern vereinigen sich die beiden Handlungsstränge der «Odyssee» und der «Telemachie».

Betrachtet man allerdings diese Zweisträngigkeit als das Resultat einer Bearbeitung, den ursprünglichen Text als bloße Odysseuserzählung, die der Reise Telemachs noch entbehrte, so verliert – möchte man meinen – der Umweg seinen Sinn. Denn was Athene ihm anbelehrt, ist wohl nicht Sinn genug: erkundigen mochte er sich auch anderwärts, vor allem bei der Göttin selber, die ihm das Nötigste von den Zuständen im Haus bereits angedeutet hat (13.375 ff.). Vor allem aber würde das Warten, ohne den Unerwarteten, zu einem ziellosen Verweilen.

Tatsächlich breiten sich die Szenen auf dem Schweinehof mit ungewöhnlichem Behagen aus. Sie scheinen um ihrer selbst willen zu stehen, sich selbst in der Schilderung des einfachen Lebens, des «Biotischen» zu genießen: wie ein Vorklang bukolischer Idyllen, worin später eine höfisch-städtische Gesellschaft, im Widerschein einer höchst artifiziellen Dichtung, sich zu spiegeln liebte. Freilich unterscheidet auch eben dies die hellenistische Gesellschaft Alexandriens von dem Publikum des Odysseedichters: ihr reflektiertes Verhältnis zu dem Kunstcharakter der Hirtenwelt,¹ als der poetischen Fiktion eines Naturdaseins, worin die eigene Steigerung erotischer Geselligkeit sich selber fühlt – Leben im Übergang zu Kunst.² Die Eumaios erzählung ist zugleich naïver und realistischer. Auch fehlt die theokritische Spannung zwischen Stadt und Land. Aber nirgends wie hier tritt der Dichter aus der Sphäre des Heroischen so weit heraus, daß das untere

Dasein der Gesellschaft die Szenerie und ihre Figuren vollständig bestimmt. War es eine andre Hand, schon ein anderer Geist, der jene Szenen schuf? Man glaubt, die Stimme einer zeitgenössischen Erfahrung zu hören und einer fast persönlichen Neigung.

Und doch scheint der Dichter auch hier der Spur des Märchens zu folgen. In dem Grimm'schen Märchen «Der König vom goldenen Berg»³ ist es der junge Sohn eines verarmten Kaufmanns, der mit abenteuerlicher Fahrt ins Jenseits die Prinzessin vom Goldenen Berg gewinnt und als Unerkannter zu seinen Eltern heimkehrt. Auch in der dort verschobenen Abfolge der Motive erkennt man leicht die charakteristischen Momente jenes Schemas wieder, dem die Erzählungen von Sindbad bis zu Heinrich dem Löwen folgen: Schiffbruch, Fahrt auf einem «abwärtsfließenden Gewässer», Landung an unbekanntem Ufer, am Land ein «schönes Schloß», Gewinnung der «schönen Königstochter», Heimkehr als Unerkannter; und in eigentümlicher Verdoppelung der Jenseitsreise: unerkannte Ankunft beim Hochzeitsmahl, Tötung der Gäste mitsamt dem neuen Gemahl, Erlangung der Königsherrschaft. In dieser Erzählung wird der zu den Eltern zurückkehrende Held am Stadttor, wegen seiner prächtigen Kleidung, von der Wache abgewiesen – wie Heinrich der Löwe vor seiner Burg. Er begibt sich zu einem Schäfer auf dem nahen Berge, kleidet sich in einen alten Schäferrock und findet nun, als «armer, dürtiger Schäfer» um ein Essen bittend, Einlaß zu Hause. Mit diesem Umweg vor der eigentlichen Heimkehr steht das Grimm'sche Märchen nicht alleine: eine Anzahl russischer Märchen enthalten das gleiche Element, welches als «erste Einkehr bei einem Dienstmann» faßbar ist.⁴ Und eben dort findet die «Verwandlung» des Helden statt, in der er in sein Haus oder vor die Prinzessin treten wird. Man darf also schließen, daß der Odysseedichter auch bei der Erfindung der Eumaioszene sich auf dem Boden der Überlieferung befindet. Die ursprüngliche Einheit des Stoffes, auf dem der epische Entwurf gründet, beweist sich auch an dieser Stelle. Aber was ist aus dem Überlieferten geworden!

Es braucht nicht noch einmal von der allgemeineren Verwandlung die Rede zu sein, die mit der Transposition des Märchens in die groß-epische Form vor sich geht: statt der pragmatischen Erzählweise der einfachen Geschichten entfaltete Szenen von sinnlich-anschaulicher Präsenz; statt der Figuren in einem abstrakten Handlungsablauf Personen und Charaktere in Situationen und inneren Konstellationen. In dieser Kunst ist der Odysseedichter bereits der Erbe der Ilias. Doch hat sie bei ihm etwas Besonderes und nur ihm Eigenes. Schon die Weise der Anschaulichkeit unterscheidet sich von allem, was die Ilias an Wirklichkeit zur Darstellung bringt. Iliadische Szenen bestehen aus Personen, ihren Reden und Taten gegeneinander. Dinge gehen in die

Szene ein in dem Maße, als sie Anteil am Geschehen und Tun der Personen haben. Lokalitäten gewinnen Bedeutung als Orte des Geschehens: Achills Kriegshütte, wenn Agamemnons Bittgesandte ihn aufsuchen; die Lagermauer samt Graben und Zugängen, wenn die Fliehenden oder Bestürmenden sie zu nehmen versuchen; die troische Burg mit den fünfzig Gemächern der Priamossöhne, als Hektor nach seiner Mutter und dem Bruder Paris eilt; die Gasse zum Tor, wenn Andromache, rasend vor Angst um Hektor, sie hinunterrennt; das Skäische Tor, wenn Apoll den stürmenden Patroklos zurückstößt oder wenn vom Turm die Alten aufs Schlachtfeld schauen. Und auch was sie sehen, ist kein Gesamtes, sondern einzelne Helden der lagernden Griechen. Nie zeigt sich Landschaft, selbst dann nicht, wenn Hera Zeus auf dem Idagipfel heimsucht und auf blumiger Wiese sein Lager teilt. Was wie eine Andeutung von Landschaftlichem scheinen mag: die Fichte, in deren Zweigen der Schlafgott über dem Liebeslager wacht, eine Tamariske, daran Achill seine Lanze lehnt, ein Stück Uferböschung, in die sie hineinfährt, der Feigenbaum an der Stelle, wo Trojas Mauer am gefährdetsten ist, sind wie die vereinzelt Requisiten in einer Figurenszene attischer Vasenbilder. So auch das Grabmal des Ilos in der Ebene, der Brunnen vor der Stadt, wo im Frieden die Mädchen Wasser holten: Wegmarken in der Bewegung der Kämpfenden. Vergebens, sich aus den Hinweisen auf links und rechts in der Schlacht, auf die Flußläufe des Skamander und Simoeis so etwas wie eine Topographie zu gewinnen.

Etwas anderes ist es doch, wenn die Phäaken mit dem schlafenden Odysseus in den kleinen Phorkyshafen einfahren: den windgeschützten, mit seinen zwei vorspringenden, zur See hin schroff, zur Bucht hin sanft abfallenden Klippen, dem flachen Strand und dem Ölbaum am inneren Ende der Bucht; nahebei die Nymphenhöhle mit ihrer eigentümlichen Gestalt und allem, was sie birgt: wie zusammenhängend, ein Ganzes bildend ist das beschrieben! (13.96–112) Und darüberhin der waldige Gipfel des Neriton: das ist der <Blick>, den die Göttin, den Nebel zerstreudend, als Tableau vor ihrem geretteten Schützling öffnet, ehe sich die beiden am Stamm des heiligen Baumes niedersetzen (13.344–52). Wie dann Odysseus von dort den unebnen Pfad zwischen Felsen hinauf zu dem waldigen Platz steigt, wo das Gehöft des Schweinehirten liegt, ein ansehnlicher Bau an überschaubarer Stelle: der Blick für das Landschaftliche ist keine andere Qualität der Dichtung als die, mit der auch der Schweinehof als ein Ganzes gesehen wird: seine hohe, rundum laufende, schöne Mauer aus gebrochenen Steinen und – nach außen hin und in regelmäßigen Abständen – schweren Eichenpfosten,⁵ oben abgedeckt mit dem stachlichten Geäst vom wilden Birnbaum; auf der Innenseite die zwölf aneinander-

schließenden Schweineköfen, groß genug, um je fünfzig Mutter-schweine mitsamt ihren Ferkeln zu fassen. Man darf sich ruhig die Ausmaße vor Augen führen. Und die Weite des Hofraumes wird zur Szene, wenn auf dem Vorplatz seiner Hütte Eumaios sitzt, beschäftigt mit dem Zuschneiden einer Ledersohle für seine Sandalen, und beim plötzlichen Aufspringen und Gebell der Hunde, die den Bettler draußen gesehen haben, ihnen nachrennt zum Hoftor und mit Steinwürfen sie auseinander jagt (14.1–36).

Iliadische Szenen sind groß durch die gestalthafte, metopenartige Gegeneinanderstellung zweier oder weniger Figuren, profiliert im Medium antithetischer Reden. Als Situationen erstrecken sie sich weniger in einen sinnlichen Hintergrund als in Vergangenheit und Zukunft, die, vornehmlich in den Reden selber, als Erinnerung oder Ahnung dem epischen Augenblick seine zeitliche Tiefe verleihen. Man denke an die Streitreden des ersten Buchs, die Auseinandersetzungen Hektors mit Paris, Helena und Andromache im sechsten, das Ringen der Gesandten mit Achill im neunten, der Mutter Thetis im 18. oder die Klagen Priamos' und Hekabes, Andromaches und Helenas im 22. und im letzten Buch der Ilias: überall die Geschlossenheit der Konfiguration, in die sich jeweils ein Schicksal sammelt. In der Odyssee tritt das Mythische und Plastische der Dialoge zurück, sie gewinnen mehr den Charakter des Gesprächs, und auch das Ambiente, vom Pragmatischen der Handlung weiter abgelöst, gewinnt einen Zug ins Malerische: es läßt ein Ganzes und Zuständliches erblicken, das, als <Sinn an sich>, für sich selber steht und zum <Idyll> hin tendiert.

<Idyllisch> sei hier nicht in dem eingeschränkten Sinne gesagt, der es auf das Kleinleben der Schäferei festlegt. Es meint nichts Inhaltliches, sondern den Erzählstil, der den Szenen der Odyssee eigentümlich ist. Man trifft auf ihn gleich zu Anfang, wenn Athene, in Mentors Gestalt, ins Hoftor tritt: im Hof die Freier, auf Rindshäute gelagert, beim Brettspiel, bedient von den Schenken; Telemach, aus ihrer Mitte, stracks dem Fremden entgegeneilend und ihn ins Haus führend, wo er vom Lärm draußen unbehelligt ist; dann die hereinströmenden Freier, Platznehmen an der Tafel, Gesang und Tanz; das abseitige leise Gespräch des jungen Hausherrn mit dem Gast. Odysseisch ist das Bildartige, der Anblickscharakter der Hofszene, das Räumliche, das Gegliederte von Außen und Innen, von Gesprächsszene und Hintergrund. Das wird sich vielfältig wiederholen, bei der Fußwaschung, bei der Erkennung der Gatten. Allgemein wird man eine neue Art von Anschaulichkeit bemerken, die Wahrnehmung eines größeren Ganzen, in dem zugleich ein bestimmter gesellschaftlicher Bereich, ein Weltbezirk, eine Daseinsform zur Erscheinung kommt.

Der landschaftliche Raum

«Idyllisch» ist auch die Welt des Eumaios nicht im landläufigen Sinne, nicht Glück des Landlebens. Auch Laertes im Obstgarten ist so nicht gemeint, vielmehr als Minderung des Lebens, als Leiden (24.226–57). Bukolisches klingt eher an in der Schilderung der Höhle des Zyklopen und seiner Käserei (9.181 ff., 216 ff.). Aber dies Idyll ist trügerisch, es steht vor dem Hintergrund eines größeren, bedrohlichen Bildes von Roheit und Barbarei, eher anthropologisch als mythisch (9.106–15), und weitet sich am Ende ins Landschaftliche einer Szenerie der Wildnis, die in räumlichen Dimensionen gesehen wird: das Schiff bereits auf Hörweite entfernt, der blinde Riese am Ufer, die Kuppe eines Berges den Fliehenden nachwerfend (9.473–86).

Reiner ist das Idyll der Grotte der Kalypso, wie es von Hermes auf Ogygia angetroffen wird (5.59–74): weithin über die Insel der Duft von Zedernholz, der vom Herdfeuer im Innern der Grotte herrührt; ringsum frischer Wald: Erle, Pappel und wohlriechende Zypresse; darin nistende Vögel: Falken, Habichte, Seeraben; die Grotte umwachsen von einem Weinstock voller Reben. Man würde das Neuartige, das Stimmungsvolle überhören, wenn man hier nur das Märchenwunder, das am Stoff haftende Überlieferte wahrnähme. Es ist so real, wie eine ideale Landschaft nur sein kann. Und nur die Vierzahl der Quellen, nach vier Richtungen durch weiche Wiesen von Veilchen und Eppich strömend, erinnert noch an das mythische Vorbild eines Gartens Eden. Sonst sind wir hier schon nah bei Sapphos Aphroditehain, und die Stimmung theokritischer Idylle klingt voraus.

Das Idyllische ist hier freilich von anderem Timbre als beim Hofe des Eumaios. Doch nicht weil es Märchenzauber ist – den Unterschied zeigt ein Vergleich mit dem Haus der Kirke, das noch viel mehr vom Hexenhaus des Märchens hat. Das Bezaubernde ist von anderer Art, eine tiefe, im menschlichen Wesen verborgene Versuchung des Unmöglichen: Unsterblichkeit. «Ihn unsterblich zu machen und alterlos für immer» – der Zauber des Ortes ist derselbe, mit dem die liebende Nymphe den Schiffbrüchigen festhält: Schönheit, Göttereinsamkeit, Abgeschiedenheit von allem Menschlichen. Götterlust und Melancholie durchdringen einander, die Stimmung des Idylls ist nicht vollständig ohne das ergänzende Bild, das in die Szene eingeblenet wird: Odysseus auf den Strandklippen sitzend, einsam wie die Göttin, Tag um Tag in Tränen aufs Meer hinausschauend (5.82).

Sieht man vom Unvertauschbaren ab – vom «Ogygischen» hier, vom «Bukolischen» dort –, so wird man in der Weise, wie beidemale Landschaft als Szenerie epischer Situationen gesehen wird, ein Gleiches erkennen, die Handschrift dieses Dichters. Landschaft, Behausung

und die darin Hausenden kommen hier zum erstenmal zu einem Ganzen zusammen. Das gilt auch für die Höhle des Zyklopen. Aber schon das Polyphemabenteuer zeigte, daß das «Kleinbild» («eidyllion») nicht die Fülle des Landschaftlichen ausmacht, das in der Odyssee sich auftut. Wilde, abweisende Natur ist auch der Anblick der Phäakenküste, der sich dem schiffbrüchigen Odysseus darbietet: die gewaltige Meeresbrandung – zuerst nur gehört –, die Steilküste, der Wellenschlag, der den Schwimmer auf die rauhen Klippen wirft und zurückreißt, endlich die gesuchte flache Uferstelle der Flußmündung und das bergende Dickicht (5.392–493). Etwas Vergleichbares wird man in der Ilias vergeblich suchen. Nicht, daß Natur in ihrer elementaren Unzugänglichkeit noch nicht empfunden wurde; längst trug das Meer, der Äther das Beiwort der Öde, «atrygetos». Aber die epische Sprache ließ sich noch nicht an zur Beschreibung solcher großräumiger Anblicke. Was der epische Ausdruck in der Odyssee an mythischer Gedrängtheit einbüßt, gewinnt er an Impression und Realismus.

Nun ist der Blick für das Landschaftliche in dieser Rettungsgeschichte kein anderer als bei der folgenden Schilderung des Waschplatzes am Fluß mit der Begegnung der Nausikaa: auch hier die räumlich gegliederte Szenerie, die neue Sinnlichkeit der Wahrnehmung eines Ganzen. Die weitere Erzählung aber von dem Gang zur Stadt (6.255–322, 7.39–45, 81 ff., 133 ff.) läßt den Blick für das Räumliche im Großen noch mehr hervortreten: der Fahrweg vom Flußlauf über die Felder und, kurz vor der Stadt, an dem Pappelhain der Athene, mit Brunnen und Wiese, vorbei, wo Nausikaas Vater sein Landgut hat; dann die hohe Stadtmauer, die schmale Einfahrt, der doppelte Hafen, die längs der Straße an Land gezogenen Schiffe, am Ende der Markt mit dem Poseidontempel, wo man die Schiffsgerätschaften instand hält; dazu die begegnenden Phäaken, zwischen denen Odysseus ungesehen bis zum Haus des Alkinoos gelangt, vor dessen Garten er staunend anhält – ein Anhalten und Schauen vor dem Eintritt, gleich dem des Hermes vor der Grotte der Kalypso (7.133/4 = 5.75/6). Das «Stadtbild» verdankt sich der selben Sehweise, der sich das Landschaftliche öffnet.

Karl Reinhardt hat, wohl als erster, das Landschaftliche als eine der Entdeckungen des Odysseedichters hervorgehoben.⁶ Er hat dabei auf den inneren Zusammenhang der Landschaftsschilderungen mit der Form der Ich-Erzählung hingewiesen, ihren Charakter als Erlebnisse eines Erzählenden. Ihr Auftreten in Odysseus' eigenen Berichten seiner Abenteuer (den sogenannten Apologen) lieferte auch die einleuchtende Erklärung für den entschieden unmythischen Charakter odysseischer Landschaften, für die Entbindung des Märchenhaft-Wunderbaren ins Realistische. Denn das mit Augen Gesehene nimmt

teil an der Wirklichkeit des Berichtenden. Und auch da, wo der Dichter selber erzählt, bei der Rettung des Odysseus ans Phäakenufer, bei Hermes' Ankunft auf Ogygia, kann man einen Erlebenden benennen, dem der Anblick erscheint. Doch die Rückbeziehung des Landschaftlichen auf ein Subjekt – namentlich Odysseus selber – in der Weise des Erlebnisses und letztlich auf die Form der Ich-Erzählung («Ohne Ich-Erzählung keine Landschaft») faßt den Befund wohl zu eng.⁷ Bei der Landung des schlafenden Odysseus im Phorkyshafen von Ithaka wäre der Erlebende schwer auszumachen; die Beschreibung des Lokals ist rein gegenständlich. Was überall auffällt, ist die im Vergleich zur Ilias geschärfte Wahrnehmung des landschaftlichen Raums. Sie kann sich bis zum Fernblick weiten. So erscheint dem fahrenden Odysseus vom Floß aus das Land der Phäaken in der Ferne «wie ein Schild im dunstigen Meer» (5.281). Da spricht sich ein selbsterfahrener optischer Eindruck aus. Ein andermal erblickt Amphinomos auf Ithaka, in der Runde der enttäuschten Freier, von seinem Platz vor der Hofmauer sich umwendend, das heimkehrende Schiff ihres Mordkommandos, wie es eben mit gerefften Segeln und von Hand gerudert in den Hafen einfährt (16.351 ff.). Ebenso berichtet Eumaios von seinem abendlichen Heimweg aufs Land: als er oberhalb der Stadt «am Hermeshügel» vorbeikam, habe er drunten im Sund das Schiff, von Bewaffneten starrend, in den Hafen einlaufen sehen (16.471 ff.). Hier ist jedesmal bemerkenswert, wie zum «Blick» auf ein Stück Landschaft ein Standort gehört, von dem aus ein Gegenstand in der Landschaft erblickt wird; eine Relation, die dem Anblick etwas wie Perspektive und eine neue Räumlichkeit verleiht. In der gleichen Richtung wirkt es, wenn ein Duft über die Insel Kalypsos Grotte ankündigt; wenn von der Brandung der Phäakenküste zuerst das Akustische wahrgenommen wird; wenn später den beiden Wandernden, Odysseus und Eumaios, aus dem Herrenhof zuerst die Musik der tafelnden Freier entgegen schlägt (17.261). Es ist das Auge und die Vorstellung des Erzählers selber, was sich gewandelt hat und die Dichtung für die Darstellung räumlicher Dimensionen erschließt.

Diese Wanderung zu zweit, der Weg vom Schweinehof zum Hof des Odysseus, der sich durch die erste Hälfte des 17. Buches erstreckt, ist zuletzt selber ein Stück räumlich erfahrener Landschaft. Sie gleicht, als Erzählung, dem Gang des Odysseus auf Scheria: eingebettet in einen Kontext von landschaftlichem Raum, bewegt er sich, wie dort, zugleich im Medium der Zeit. Erinnert man sich der Ilias, wo ja gleichfalls die Kampfhandlungen in den Rahmen von Sonnenauf- und -untergang und der Wende zur Mittagsstunde eingebunden sind, wird man bemerken, daß Tageszeit in der Odyssee, gerade weil sie sich mit dem Geschehen inniger verbindet, als sinnliches Medium

anfängt wahrgenommen zu werden: nicht mehr mythologisch als punktuell Wirkendes, sondern realistisch, als Qualität und Zustand des epischen Augenblicks.⁸ Erzählt wird zuerst Telemachs Gang zur Stadt – die Mutter soll möglichst bald erfahren, daß er heil zurück ist –, danach auf gleichem Wege die Wanderung des Odysseus mit Eumaios, und zwar beides in der Weise gestaffelt, daß der junge Herr vor seinem Aufbruch in der Frühe noch Anweisung gibt für den Aufbruch der beiden Alten, die die Morgenkälte abwarten werden, bis der Tag sich erwärmt (17.23). Man vergleiche damit die Erzähltechnik, wie Nausikaa Odysseus anweist, im Athenaheiligtum zu warten, bis es dunkel wird, und selber zur Stadt vorausfährt. Auch die Staffelung – als narratives Verfahren der Art verwandt, wie die Heimkehrgeschichten ineinander verflochten wurden – verstärkt hier die räumlich-zeitliche Empfindung der Wegstrecke. Wenn die Erzählung zu Odysseus und Eumaios zurückspringt (17.182), ist «der Tag schon ziemlich fortgeschritten»⁹ – also Vormittag: «gegen Abend wird es dir schnell zu kalt werden», mahnt der Hirte; Tageslauf und Länge des Weges stehen vor Augen. Der Weg ist mühsam. Nahe der Stadt erreichen sie den Brunnen, wo die Einwohner das Wasser holen: ein steinernes Becken, von drei namentlich genannten Bürgern der Vorzeit gebaut, rings mit Pappeln umgeben, darüber die Felsenquelle mit dem Altar der Nymphen, wo jeder Wanderer sein Opfer darbringt. An dieser Stelle holt Melanthos sie ein, der Ziegenhirt, der den Freiern gefällig ist. Der heilige Ort ist die Szenerie für den hier sich ereignenden Zwischenfall: die Beleidigung des Bettlers durch den ungetreuen Hirten und Eumaios' Gebet zu den Nymphen um Rückkehr seines Herrn –, es entspricht wieder dem Gebet des Odysseus im Athenaheiligtum vor dem Tor der Phäakenstadt.

Der vorausseilende Melanthos, der sich bei den Freiern zu Tisch setzt; das erneute Zurückspringen der Erzählung zu den beiden Wanderern, die den Hof erreichen; das scheinbare Staunen des Bettlers beim Anblick des Hauses des Odysseus; und noch einmal die Staffelung des Eintretens, indem der Hirte dem Bettler vorausgeht: das folgt der schon bekannten Manier. Die Begegnung aber mit dem Hunde Argos, die der Dichter hier vor die erste Begegnung mit den Freiern einschiebt, setzt als Abschluß der Wanderung, nach sozialer Höhenlage und ethischer Färbung, die Szenen auf dem Schweinehof fort. Auch der einstige Jagdhund des Odysseus ist ein Alter, ein Leidender: todschwach und verlaust liegt er auf dem Mist, vernachlässigt von den Knechten. Wie bei Eumaios geht es auch hier um Treue, um Verhalten des Geschöpfes zu seinem Herrn.¹⁰ Aber der Knecht – wie überhaupt alle dem Odysseus begegnenden Menschen bis hin zu Penelope – wird von der Kreatur übertroffen: zwanzig Jahre und der Verfall des Alters

haben nichts vermocht gegen die Sicherheit der Wahrnehmung, die auch im Bettler den Herrn erkennt. Und dem Tier geschieht das wirklich, was Odysseus in der Ferne als die Erfüllung seiner Sehnsucht sich wünschte: auch nur den Rauch seines Hauses wiederzusehen und zu sterben (1.58, 7.224), der Tod als Siegel der Treue.

Nimmt man alles zusammen: das Gehöft «am Ende des Lands», den langen steinigen Weg, die mühsam Wandernden, dann die benannten Lokalitäten am Nymphenbrunnen und am Hermeshügel, wo man auf den Sund hinunter sieht, so verschließt man sich schwer dem Eindruck, daß der Autor von dem Beschriebenen eine Anschauung – eine wirkliche oder imaginierte – hat. Es verbindet sich mit der Schilderung des Phorkyshafens und der Nymphenhöhle, des Felsenpfades durchs Gestrüpp bis zum Schweinehof zu einem landschaftlichen Ganzen, das einer Topographie nahekommt. Ist es die Topographie des wirklichen Ithaka? Hat der Dichter Ithaka gekannt? Wer sich die alte Dörpfeldsche Karte der Insel vornimmt und dazu die seither erforschten archäologischen Fundstellen einträgt, wird ohne Zwang die Wege und Lokale der epischen Erzählung in der Wirklichkeit festmachen.¹¹

Ich halte das nicht für ausgeschlossen. Wenn die Vermutung zutrifft, daß Ithaka im achten Jahrhundert auf der Handelsroute von Euböa nach Italien die letzte Station vor der Überquerung des Ionischen Meers war¹² – wie es dies tatsächlich für den Taphierfürsten Mentès, alias Athene, gewesen ist, der von hier aus nach Temesa (am Tyrrhenischen Meer auf dem Wege zu dem euböischen Handelsplatz Pithekussai gelegen) überzusetzen vorgibt (1.184) –, dann kann es nicht für unwahrscheinlich gelten, daß der Dichter der Odyssee, die vorwiegend auf Ithaka spielt, von der Insel eigene Kenntnis hatte.¹³ Die Hinweise des Epos auf Lokalitäten und Lageverhältnisse vor der Küste und auf dem Festland sprechen nicht dagegen.

Man muß sich ja auch vor Augen halten, daß vom Epos erwartet wurde, daß es Wirkliches und Geschehenes berichte. Der Dichter unterhielt nicht mit Erfundenem. Der Begriff der Fiktion, der die gegenwärtige Erzähltheorie beherrscht, ist für die Frühzeit nicht anwendbar. Aber auch die aristotelische Abgrenzung gegen die Historie: daß Poesie darstelle, «wie es wohl hätte sein dürfen»,¹⁴ trifft hier nicht den Punkt. Der Dichter mochte Szenen ausmalen und Reden dichten, aber die Fakten beanspruchten Wahrheit, und die Zuhörer nahmen sie auf mit naivem pragmatischem Sinn. Es ist unwahrscheinlich, daß er ihnen mit einem Phantasiegebilde kommen konnte: auch für ein ionisches Publikum lag Ithaka längst nicht mehr am Rande der bekannten Welt.

Die Frage der Autopsie muß nicht entschieden werden; es geht hier

um etwas anderes. Doch sie im Ernst stellen zu dürfen, weist schon alleine zurück auf den besonderen Erzählstil der Odyssee, der in ganz neuer Weise an der sinnlichen Wirklichkeit orientiert ist. Der Gang über Land suggeriert einen landschaftlichen Raum, der die Farben einer bestimmten Lebenswelt trägt. Es ist eine andere als die aristokratisch-städtische, die sich Odysseus bei seinem Gang aus der Wildnis zur Phäakenstadt als die Sphäre einer höheren Gesittung auftut; eine andere auch als der Zauberkreis, den der locus amoenus vor Kalypsos Grotte dem Hermes ankündigt. Die beiden Wanderer auf Ithaka, den Schweinestall in der Obhut der Knechte und der Hunde zurücklassend, langsam den mühsamen Pfad schleichend, der Bettler im schäbigen Kleid, auf den Stock gestützt und vom Hirten geführt, das Nymphenheiligtum mit dem Brunnen, der Streit mit dem Rinderhirten, der Misthaufen vor dem Tor, von dem die Knechte die Feldeereien des Herrnguts düngen: alles atmet rurale Stimmung. Auch dieser Gang über Land, wie vorher Odysseus' Aufstieg von der Bucht zum Gehöft, gehört zur Hirtenwelt des Eumaios. Man denkt voraus an Theokrits Thalysiengedicht, die Wanderung der zwei Hirten auf der Insel Kos aus der Stadt zum ländlichen Heiligtum. Und Nymphenbrunnen und baumumstandene Altäre bleiben bis in die Spätantike der Inbegriff von «Land».

Milieu

Es erscheint mithin als etwas Spezifisches und Odysseisches, daß dem Blick auf landschaftliche Räume zugleich ein Atmosphärisches, ein Stück Wirklichkeit als Daseinsbereich sich zeigt. Es erwächst aus dem Landschaftlichen, ist aber das, worauf die Landschaft vorbereitet: das Milieu.

«Milieu», als literarischer Begriff, verbindet sich uns mit dem naturalistischen Roman des neunzehnten Jahrhunderts. So, wie er in theoretischen Schriften der Zeit aus der provokativen Übertragung naturwissenschaftlicher Thesen – von der Umweltbedingtheit der animalischen Gattungen – auf die Darstellung der Gesellschaft und ihrer Typen Geltung gewonnen hat,¹⁵ scheint er wenig geeignet, um ein Phänomen des alten Epos zu beschreiben. Sieht man aber von allem Programmatischen ab und nimmt ihn rein als literarische Qualität, dann erschließt er selbst mit seiner soziologischen und historischen Perspektive etwas Wesentliches an der Odyssee.

Es ist vor allem der Blick auf eine gesellschaftliche Gruppe und ihre Verhaltensart – das was man früher «des meurs» nannte –, der sich am «Milieu», als dem Ganzen aus Charakteren, Umständen und Lebensraum, interessiert. Und wie im Epos ist die moderne Milieuliteratur

zuerst aus dem Interesse an den unteren Ständen hervorgegangen. Um Berechtigung und Grenzen der Anwendung des Milieubegriffs zu ermessen, sei ein Beispiel zitiert – man kann den Versuch fast mit jedem Romananfang bei Balzac oder Zola machen. Ich greife heraus: ‹Thérèse Raquin›, Zolas Frühwerk, mit dem er 1867 die Pariser Presse choquierte:¹⁶

Wenn man von den Seineufern aus die Guénégaud-Straße hinuntergeht, so stößt man auf die Brücken-Passage, eine Art engen, dunklen Häuserflurs, der von der Mazarin-Straße nach der Seine-Straße führt. Dieser Durchgang ist dreißig Schritte lang und höchstens zwei Schritte breit; er ist gepflastert mit gelblichen, abgetretenen, losgekitteten Fliesen, welche unaufhörlich eine scharf dünstende Nässe ausschwitzen. Die rechtwinklig geschnittenen Glasscheiben, die den Gang überdachen, starren vor Schmutz . . . Zur Linken höhlen sich dunkle, niedrige, verfallene Kaufläden, aus denen ein kalter Kellerhauch aufsteigt . . . [Dort] befand sich vor einigen Jahren ein Laden, dessen flaschengrünes Holzwerk aus allen seinen Fugen Feuchtigkeit schwitzte. Ein langes schmales Brett trug in schwarzen Lettern die Aufschrift: SCHNITTWAREN, und auf einer der Scheiben in der Tür stand mit roten Buchstaben ein Frauenname geschrieben: THERESE RAQUIN. Rechts und links sprangen tiefe, mit blauem Papier ausgeschlagene Schaufenster zurück.

Damit sind wir bei dem personalen Zentrum des Milieus. Der Rest des Kapitels läßt den Leser hinter dem Schaufenster, noch namenlos, ‹das bleiche und ernste Profil einer jungen Frau erkennen . . . Dieses Profil tauchte unbestimmt aus den Schatten auf, die den Laden erfüllten . . . Still und unbeweglich stand es stundenlang zwischen zwei Hauben, in welche die feuchten Leisten rostige Streifen gefressen hatten›. Es ist die Person, die anderthalb Jahre später, mit ihrem Liebhaber, an ihrem Gatten und Ziehbruder zur Mörderin werden sollte.

Zu diesen Menschen stellt die eingangs geschilderte Szenerie mit ihrer spezifischen ‹couleur locale› – schon hier der Vergleich ‹wie eine Mörderhöhle› – den Lebensraum in dem genauen Sinne dar, wie etwa Balzac und Taine sich den Begriff aus der Naturwissenschaft angeeignet und ins Soziale übertragen haben: als die materielle Umwelt, von der Wachstum und Veränderung eines Lebewesens, einer Spezies bestimmt sind. Die Physiognomie des Lokals, das Lichtlose, Faulige, kehrt wieder in dem Bleichen, Frostigen und Kränklichen der Gesichter.

Man braucht sich nicht bei den besonderen Zügen des modernen Naturalismus, und zumal wo er auf der Determination der Schicksale

durch das Milieu insistiert, aufzuhalten, um den Abstand von der odysseischen Erzählung wahrzunehmen. Und wollte man mit dem Begriff sich der Ilias nähern, so würde er allenfalls auf den mythisch-historischen Lebensraum hinführen, der das Ganze des Epos trägt, worin das Heroische mit frühgriechischer Polimentalität verschmilzt; er bedeutet nichts für das Gepräge der Szenen und den literarischen Stil. In der Odyssee jedoch ist das Milieuhafte ein Element der Szene, manche ist davon ganz durchdrungen, und auf seine Empfindung hin wird vom Dichter erzählt. Mit dem Gang zum Schweinehirten tritt Odysseus in eine Sphäre ein, eine andere als die heroische, in der die Heimkehrer des Trojahelden sich bewegt.

An wechselnden und sich überlagernden Sphären ist die Odyssee reich, vor den heroischen Hintergrund tritt das Märchenhafte der Irrfahrten, das Gesellige der Phäakenbücher, das Patriarchalisch-Großbäuerliche der ithakesischen Szenen, das Aristokratisch-Intime bei Telemachs Besuchen auf den festländischen Adelssitzen; von der Jenseitssphäre der Nekyia hier zu schweigen. Es sind teils engere und weitere Kreise des Raums, teils Ebenen des Sozialen, in denen odysseische Welterfahrung sich organisiert. Die Eumaiososphäre ist die unterste in der gesellschaftlichen Schichtung, die des Knechts und des Bettlers, antipodisch zum Iliasheldentum des Odysseus. Sie fehlt nicht gänzlich in der Ilias, mindestens in der Schildbeschreibung bei der Waffenschmiede für Achill gehören Feldarbeit der Bauern und Viehzucht der Hirten mit zu dem Universum von Welt, das in das Schilderum eingefangen wird; und in den Gleichnissen sind sie gegenwärtig. Doch in der Erzählung tritt dieser Bereich, sofern er überhaupt in den Blick kommt, unter die heroische Perspektive.

Sehr anders in der Odyssee. In den Eumaiosbüchern breitet sich die Welt der Dienenden als eigener Daseinsbereich aus. Aus dem Landschaftlichen hervorgehend, tritt er zuerst ins Bild mit der Beschreibung des Gehöfts und seiner Bewohner, schon hier mit einem Blick auch auf die Arbeit der Hirten an den entfernteren Weideplätzen der Insel, am Rabenfelsen und an der Quelle Arethusa (13.408) – auch die Namen gehören zum ‹Realismus› –; dann aber, sich entfaltend in Aktion und Gespräch des Eumaios mit dem Ankömmling, als Geschichte und Schicksal.

Zum Milieu gehört das Unkomfortable, zugleich Gediegene des einfachen Lebens: das dicht aufgeschüttete Laub, das der Sauhirt dem Fremden zum Niedersitzen herrichtet, mit dem drüber gebreiteten Fell einer Wildziege: ‹seiner eigenen Matratze›, wie es gleich heißt. Denn dem Äußeren des Lebensraumes entspricht ein Inneres, Persönliches, das im Verhalten sich äußert: Ambiente und Charakter machen erst zusammen das aus, was wir als Milieu empfinden. Dem

Dürftigen entspricht das Unbedürftige, dem Schlichten, Kunstlosen das Kunstlose, Gutmütige, Treuherzige, dann auch wieder Skeptische und Realistische; überhaupt eine ganze Geistesart, von der Verhalten und Rede des Hirten geprägt sind.

In den Dienst der Milieuschilderung tritt selbst das Wetter: die stürmische Winternacht und der Dauerregen und der frierende Bettler – es ist das einzige Mal, daß in eine homerische Szene Jahreszeit hineinspielt. Hirtenleben ist hartes Leben. Und auch die hintersinnige Erzählung des Odysseus, sein *«Ainos»* (14.457–522), mit dem er den Schweinehirten veranlaßt, ihm ein wärmeres Lager mit Schaf- und Ziegenfellen und einer großen dicken Decke zu richten, gehört doch wohl zum *«bäurischen Diskurs»*, so wie Hesiods Geschichte vom Habicht und der Nachtigall.¹⁷ Indessen sucht Eumaios, im Windmantel und kräftig bewaffnet, sein Lager draußen bei den Schweinen, immer besorgt um den Besitz seines Herrn.

Die Sprechweise des Hirten setzt sich durch im Medium einer traditionellen höhergestimmten Sprache, darum weniger in der Diktion als in der emotionalen Folge der Gedanken. Sogleich mit dem zweiten Satz seiner Anrede ist er bei seinem persönlichsten Leid:

O Alter, da hätten dich ja um ein Haar die Hunde auf der Stelle zerrissen, und hättest Schande über mich gebracht! Und dabei haben die Götter mir doch schon sonst Schmerzen und Kummer gegeben: denn um meinen göttergleichen Herrn jammernd und trauernd sitze ich da und ziehe die fetten Eber für andere auf zum Verzehren – derweilen der wohl nach Speise verlangend bei fremden Menschen umherirrt ... (14.37–43)

Zum Beschränkten des Lebensraums gehört das Eingeschränkte des Blickfelds, aus dem heraus die Welt der Großen, das Heroisch-Politische gesehen wird:

Ja der hätte mich liebend umsorgt und mir Besitz gegeben, wie es ein freundlicher Herr seinem Knechte gibt, der viel für ihn gearbeitet hat: Haus und Land und Ehefrau ... Aber verdorben ist er. So hätte die Sippschaft der Helena verderben sollen, auf die Knie nieder, nachdem sie so vielen Männern die Knie gelöst hat! – denn auch der ist um der Ehre Agamemnonns willen nach Troja gegangen ... Und damit band er sich den Gürtel um und ging zu den Schweinehofen, wo die Ferkel sich drängten. (14.62–71)

Wie anders sah sich das von oben her an in Telemachs Gesprächen an den Fürstenhöfen: als Nestor um die gefallenen Helden trauerte (3.108 ff.); als Menelaos sich ausdachte, was er nach glücklicher

Heimkehr für seinen alten Kriegsgefährten Odysseus getan hätte: um ihn bei sich zu haben, hätte er eine ganze Stadt für ihn evakuiert! (4.171 ff.) – Doch stehen die Eumaioszenen, mit ihrer Perspektive von unten, in der Odyssee nicht alleine. Im 20. Buch, das als ganzes die poetische Funktion eines letzten Anhaltens vor dem Strafgericht hat, gibt der Dichter, um einem Donnerzeichen aus heiterem Himmel die glückliche Vorbedeutung für Odysseus zu verleihen, einer Sklavin das Wort – sie ist von zwölf Weibern, die nachts Korn gemahlen haben, die schwächste und arbeitet, während sich die andern alle schon schlafen gelegt haben, bis ins Morgengrauen:

Zeus Vater, ... gewaltig hast du gedonnert, und keine Wolke ist irgendwo: jemandem zeigst du ein Wunder! Erfülle denn auch mir Armseliger das Wort, das ich sage: Möchten die Freier heute zum letzten Mal in Odysseus' Hause tafeln, die mir, beim Mehl-machen, mit herzscherzender Ermattung die Knie gelöst haben! (20.112–119)

Nicht, daß die Sklavenexistenz als solche in Frage gezogen würde; was in dem Gebet der leidenden Magd verklagt wird, ist die Frechheit der jungen Adelligen. Aber das, was dabei momentan zur Sprache kommt, ist etwas bislang Ungehörtes: das Dasein an der unteren Grenze menschlichen Schicksals. In den Eumaiosbüchern ist es zur epischen Szene entfaltet. Und zwar entfaltet es sich, in Rede und Gegenrede, als das Dasein von Leidenden. Leiden ist das erste Wort des Hirten: Leid um den verschollenen Herrn, Leiden unterm fremden Dienst.

Denn beständig in Furcht zu sein, ist das Anteil der Knechte, wenn die jungen Herrn regieren. (14.59 f.)

Und viel erlebtes Leid setzt er bei dem Fremden voraus (14.47). Der braucht sein Elend nicht erst mitzuteilen, es ist augenfällig, und als Bettler wird er sogleich eingeschätzt. Nach seinem kurzen Dank und Segenswunsch die nüchtern-abwehrende Entgegnung des Hirten:

Fremdling, es schickt sich mir nicht, auch wenn ein Elenderer käme als du, einen Fremden nicht zu ehren: von Zeus sind alle Fremden und Bettler. Gering ist die Gabe und gerngegeben, bei unsereins ... (14.56 ff.)

Die Rede neigt zur Sentenz, zur Volksweisheit. Zwei Schicksale, des Knechts und des Bettlers, scheinen hier, in der Sphäre des Leidens, zu konvergieren. Der Name aber für den Ursprung alles Schicksals ist Zeus; mit dem Schicksal wird nicht gerechnet. Das heißt nicht, daß nicht heftige Klage geführt wird über die Freier. – Dreimal hebt Eumaios, jedesmal zu längerer Rede, an. In der dritten – dem Fremden

ist das Essen bereitet, er hat sich ihm gegenüber gesetzt – da bricht es aus ihm heraus, ein lange Aufgestautes. Die Unterrichtung des Odysseus über die heillosen Zustände im Herrenhaus ist ja die erste dramaturgische Funktion dieser Einkehr des Verschollenen bei dem Hirten. Sie tritt zugleich in den Dienst der Milieuschilderung, indem alles Verhalten der Herrschaft aus der Perspektive des Knechts beschrieben wird. An den Freiern empört vor allem, daß sie die Herden seines Herrn um die besten Stücke dezimieren, – und wie reich war nicht der Herr: so wie nicht zwanzig hier zusammen! Er zählt auf: alle die Rinder-, Schaf-, Schweine- und Ziegenherden, auf Ithaka und auf dem gegenüberliegenden Festland, neunundfünfzig an der Zahl – das macht an die dreitausend Stück Vieh, die Jungen nicht eingerechnet. Fast fühlt man sich an die Inventare der Linear-B-Tafeln von Pylos erinnert; aber die Beredsamkeit des Hirten ist Ethopoiie, und damit Folie für das lange Schweigen des Gastes. Der sitzt, wartet, hört, – ist es doch das Seinige, wovon des Hirten Schilderung sich so weit ins Detail ergeht. Auch hier ist der poetische Takt im Bemessen der erzählerischen Längen bemerkenswert.

Der aber aß emsig sein Fleisch und trank den Wein, gierig und schweigend: doch den Freiern bereitete er Böses. Aber als er gespeist und sein Herz gesättigt hatte, ... (14.109–114)

Jetzt endlich fängt auch der Fremde zu reden an. – Daß eine Rede mit Schweigen, langem Schweigen beantwortet wird, gibt es öfter in Ilias und Odyssee: das wird dann einfach vom Dichter ausgesprochen. Hier aber schiebt sich vor das Brechen des Schweigens das gierige Essen, welches, was darunter vor sich geht, verdeckt, eine beredte Emsigkeit. Das ist dieselbe Handschrift, die den Empfang des Hermes bei Kalypso beschrieben hatte: auch da schiebt sich zwischen Frage und Antwort die Mahlzeit. Kein Wort über die Peinlichkeit des Auftrags, den er der Nymphe von Zeus zu überbringen hat, das bleibt verdeckt unter dem Intervall des Essens:

Aber als er gespeist und sein Herz mit Essen gesättigt hatte, da endlich entgegnete er ihr:

Du fragst mich – Göttin den Gott – nach meinem Kommen: ich will es dir offen sagen ... (5.87–98)

Ungern sei er gekommen – wer flöge freiwillig so weit übers endlose Wasser? Aber Zeus ... In der vorgeblichen Begründung noch einmal verdeckt, geht das Unterschwellige ganz in die Haltung des Zögerns ein; bis es endlich herauskommt: «Zeus sagt, bei dir sei ein Mann, der jammervollste von allen ...»

Auch das Schweigen des Odysseus verdeckt etwas. Es ist angedeutet

in seinem Sinnen über die Freier. Womit er jetzt beginnt, das rührt an das Geheimnis seiner Person, – ganz ähnlich wie bei den Phäaken seine Aufforderung an den Sänger, vom Hölzernen Pferd zu erzählen. Wer war der reiche und mächtige Mann, von dem du sprichst? Du sagst, er sei Agamemnons wegen umgekommen: vielleicht kenne ich ihn? – Aber die erzählerischen Formen des Zwiegesprächs, Mißtrauen und Beteuerung, führen hier so wenig wie in dem späteren Gespräch mit Penelope (19.257, 306, 313) zur Lüftung des Incognito, nur zur Bekundung einer ungewöhnlichen Liebe. Eumaios:

Nein dem haben gewiß schon die Hunde und schnellen Vögel die Haut von den Knochen gerissen, und das Leben hat ihn verlassen. Oder ihn haben im Meer die Fische gefressen, und seine Knochen liegen am Strand im tiefen Sand begraben. So ist der dort verdorben, und hat Kummer all den Seinen hinterlassen, am meisten aber mir: Nie mehr werde ich einen so milden Herrn finden, auch nicht wenn ich wieder heim ins Haus des Vaters und der Mutter käme, wo ich geboren wurde und sie mich aufzogen. Und um die traure ich jetzt nicht mehr so sehr, ob ich gleich wünschte, sie mit Augen wiederzusehen im Vaterland: sondern die Sehnsucht erfüllt mich nach Odysseus, dem dahingegangenen. Den scheue ich mich, Fremder, obschon er nicht da ist, mit Namen zu nennen, denn übermaßen war er lieb zu mir und sorgenden Herzens; ich nenne ihn aber meinen Vertrauten, ob er gleich fern ist. (14.133–47)

Ein Übermaß von Innigkeit, zwischen Knecht und Herrn, das da herausbricht und – nach der geradezu exzessiven Toterklärung – das Ausmaß von Verzweiflung annimmt. Die Innigkeit und Sehnsucht stellt sich noch über eine andere, familiäre – nach Eltern und Heimat –, mit der, hier zum erstenmal, auf eine Vorgeschichte gedeutet wird. Auch über dem Bewohner des Gehöfts liegt, für den Hörer, ein Geheimnis, das sich erst am nächsten Tage, im vertrauten Gespräch mit dem Bettler, lüften wird: seine Lebensgeschichte.

Es ist nicht bedeutungslos, daß gerade der moderne Milieuroman die Form der nachgeholtten Vorgeschichte entwickelt hat. Sie kann von der Hauptperson selber oder vom Autor erzählt werden. So läßt auch Zolas Erzählung, nach dem ersten Kapitel, im zweiten die Lebensgeschichte der Mutter Raquin folgen, als eine Sequenz von Rückzügen aus anfänglichem Wohlstand bis in den Laden in der düsteren Gasse; in dieser Geschichte wiederum nachgeholt die Adoption der kleinen Thérèse, ihrer Nichte, aus dunkler Abkunft von einer algerischen Schönheit, ihr Heranwachsen an der Seite des kränklichen Stiefbruders im ungesunden Milieu. Auf das Inhaltliche kommt weiter

nichts an, nur auf die Funktion der Herkunfts- und Lebensgeschichte: sie vertieft den Moment der Erzählung in die Vergangenheit hinein. Es ist die Person selber in ihrem Gewordensein, die auf die Umstände, Umwelt und Zeitverhältnisse zurückweist, welche ihr Schicksal bedingen und dem erzählten Moment – das bleiche Profil hinterm Ladenfenster, auch dies noch ein Rätsel – nun seine zeitliche Dimension verleihen. Nicht der Lebensraum allein, erst die Person mit ihrer Lebensgeschichte machen das Milieu als ein historisches Ganzes aus.

Die Vorgeschichte der Thérèse Raquin ist wohl mit der Lebensgeschichte vergleichbar, die Eumaios von sich erzählt (15.361–484). Auch diese läßt hinter der epischen Situation ein Schicksal aufscheinen. Sie wird auf zwei Berichte verteilt – in derselben erzählerischen Technik, mit der im 3. und 4. Buch die Heimkehrgeschichten, in den Phäakenbüchern die Abenteuer des Odysseus verteilt wurden –, und wird umso rätselhafter, wenn sie zuerst vom Ende her aufgeklärt wird. Er sei nämlich von der Mutter des Odysseus, zusammen mit dessen jüngster Schwester Ktimene, aufgezogen worden, in nahezu gleicher mütterlicher Fürsorge. Als die Tochter verheiratet wurde, habe ihn die Frau «nur umso mehr geliebt» und, mit schönen Kleidern ausgestattet, hier aufs Land geschickt. Doch die Herrin starb, vor Kummer um ihren Sohn, und auch Laertes wünscht sich nur noch den Tod. Solange die alte Herrschaft noch da war, habe er sich doch noch immer nach Odysseus erkundigen dürfen; aber von der jungen Herrin sei ja «kein freundliches Wort zu hören ... Und die Knechte sehnen sich doch so danach, vor der Herrin zu reden und nach allem zu fragen, und zu essen und zu trinken und dann auch etwas mit sich aufs Land zu nehmen, dergleichen den Knechten doch immer das Herz erwärmt» (15.352–379).

Schon dies ist eine Leidensgeschichte. Sie wird es erst recht durch den nachgeholtten Teil der Vorgeschichte, die nun endlich das Rätsel der Herkunft aufklärt. Eumaios ist ein Königssohn! Sein Vater Ktesios (das heißt «der Wohlhabende») herrschte über eine glückliche Insel, wo er in behüteter Kindheit aufwuchs, bis eines Tages phönizische Handelsleute erschienen. Mit ihnen bricht in das scheinbar Zeitlose, fast Märchenhafte die geschichtliche Umwelt und Realität ein. Die Kindsmagd selber erweist sich als Phönizierin, und was folgt, ist Flucht und Entführung des Kindes, zuletzt Verkauf des verwaisten Knaben an Laertes auf Ithaka.

Daß Eumaios einst Königssohn war, ist zwar bedeutsam für die Fallhöhe seines Schicksals; es beeinträchtigt aber nicht die Geschlossenheit des Milieus in den Eumaiosbüchern. Es ist nicht erfunden, um auch dem Knecht den episch-heroischen Rang zu verleihen. Auch dient es nicht dazu, daß der in niedrige Gestalt Verbannte in seiner

wahren Königsnatur hervorträte. Eumaios bleibt der Knecht. Sein Adel wird etwas anderes: wird Mitleiden, Treue, Widerstand gegen das Böse, zuletzt auch Mut und Kraft mit der Waffe, mit einem Wort: «areté», die «Gutheit» des Dienenden, eine Qualität des Menschlichen. Das Gespräch endet mit dem wechselseitigen Ausdruck der Sympathie:

Möchtest du doch, Eumaios, Vater Zeus so lieb sein wie mir: wo du mich, so wie ich einer bin, mit Wohltaten beschenkst! (14.440)

Von Eumaios' Seite, verhüllter in die sprödere Sprache seiner Frömmigkeit, in dem einen Wort der Anrede:

Iß, du Erstaunlicher von einem Fremdling! und genieße das da, was eben vorhanden ist. Der Gott mag das eine geben, anderes versagen, nach seiner Willkür; denn er vermag alles. (14.443)

Es kann nicht verwundern, daß die Qualitäten des Eumaios in der sittlichen Welt dieses Epos hoch angeschrieben werden. Auffällig aber ist die Teilnahme des Dichters an seiner Figur und, was sie nach sich zieht, ihrem Lebensraum. Eumaios ist die einzige Gestalt, die er mit der dichterischen Anrede der Apostrophe auszeichnet:

Ihm antwortend entgegnetest du, Sauhüter Eumaios: ...

(so etwa nach Voß). Der Formelvers begegnet zum erstenmal 14.55, also gleich zu Anfang, und zieht sich, gelegentlich mit anderen Formeln wechselnd, durch die folgenden Bücher. Die Auszeichnung ist umso auffälliger, als sie an die Stelle des traditionellen «schmückenden Beiworts» die gemeine Berufsbezeichnung setzt. In anderer, ebenso häufiger Formel heißt es gar «der göttliche Sauhirt»: ein Attribut, das sonst nur den Heroen gegeben wird. Man hat gemeint, «göttlich» sei der Sauhirt geworden um des Versmaßes willen;¹⁸ aber nichts nötigte den Dichter, diesen zweiten Formelvers einzuführen. Was man also durchaus nicht meinen kann: daß der Dichter nicht gewußt hätte, was er sagt. Es war ihm nicht weniger bewußt, als die Übertragung der episch-heroischen Apostrophe, mit der der Iliasdichter seine Helden gelegentlich anspricht, auf Eumaios. Sie hat in der Ilias stets eine unverkennbare emphatische Kraft, am auffälligsten, wo sie Patroklos gilt. Sie tritt überhaupt erst auf – und nun gehäuft – in der tragischen Zuspitzung auf Patroklos' Tod im 16. Buch:

Da nun erschien dir, Patroklos, das Ende des Lebens. (Il. 16.787)

Der antike Erklärer hatte Recht, der daraus die besondere Teilnahme des Dichters hörte. Nur ist diese Teilnahme in der Ilias keine subjektive des Verfassers, sondern traditionelles Mittel des Pathos, um die

Teilnahme der Zuhörer zu erregen. Der Odysseedichter übernimmt die letzte der Apostrophen an den sterbenden Patroklos weitgehend wörtlich:

Ihm, ermattend, entgegnetest du, Pferdlenker Patroklos: ...
(Il. 16.843)

Ihm antwortend entgegnetest du, Sauhüter Eumaios: ...

Gewiß verliert der Vers, zur Formel verwandelt, das heroische Pathos. Doch gewinnt er dafür ein neues, das der Dichter nun, und doch höchst überraschend, für den «Sauhirten» provoziert.

Geschichtliches

Das ist, gegenüber der Ilias, etwas entschieden Neues. Umso fraglicher ist, wie man es beschreiben darf. Man fühlt sich an das neue und besondere Interesse erinnert, das im 18. Jahrhundert die höfische und bürgerliche Gesellschaft an den sozialen Zuständen und Verhaltensweisen der unteren Klassen, überhaupt am Alltäglichen und Niederen faßte. Die genreartigen Szenen und Charakterschilderungen dieser Literatur waren die unmittelbaren Vorläufer des Milieuromans. Man mag auch an die Theokritischen «Idyllen» denken, an die Bilder städtisch-kleinbürgerlichen Lebens und die ländliche Szenerie der bukolischen Kunstwelt, und auf ein entsprechendes Interesse der höfisch-großstädtischen Gesellschaft Alexandriens schließen. In beiden Fällen taucht der Realismus auf als literarischer Stil, von dem auch die Eumaiosszenen geprägt sind. Realismus ist das Neue der Epoche. Er wird bald nach der Odyssee, bei Archilochos, eine gesellschaftliche und provokative Form annehmen, wenn er seine Verachtung gegen den langen, eitlen und gespreizt dahergehenden Feldherrn in der Lockenfrisur ausspricht und dagegen stellt, wie er ihn sich wünscht: klein und säbelbeinig, fest auf den Füßen und voller Herz ...¹⁹ Das ist im Grunde schon ein Protest gegen das Heroische, gegen das leer gewordene «Homerische». Andeutungen davon wird man schon in der Odyssee finden.

Und doch unterscheidet sich dieser Realismus von dem späteren durch das Fehlen der gesellschaftlichen Distanz, aus der der hellenistische wie der neuzeitliche Autor seiner Leserschaft einen fremden Lebensbereich nahe zu bringen versucht. Nicht nur durch die agrarische Gesellschafts- und Wirtschaftsstruktur, die noch auf lang hin das griechische Leben auch der Städte bestimmte, war das «Land» jedem Bürger, auch den wohlhabendsten, vertraut und alltäglich nah; das Bewußtsein der Klassenscheidung selber war im archaischen Grie-

chenland nicht das einer statischen Ständeordnung. Soweit wir überhaupt in den gesellschaftlichen Zustand der frühen Jahrhunderte einen Einblick haben, war das Jahrhundert der Odyssee eine unruhige und von heftigen Verschiebungen gekennzeichnete Epoche. Sie setzt ein, bald nach 800, mit der Auswanderung starker Gruppen aus griechischen Städten, verursacht durch eine wie auch immer zu erklärende und bis in die klassische Zeit beständig akzelerierende Bevölkerungszunahme. Der Grund war wohl zumeist, wie es Hesiod von seinem Vater erzählt,²⁰ die schiere Armut, es ging um die Gewinnung von neuem Acker- und Weideland, das für jeden einzelnen Bürger die Existenzgrundlage war und blieb und seinen Wohlstand ausmachte. Hesiods Vater war vom Kleinasiatischen Ionien ins Mutterland gewichen, nach Böotien, das war um 750. Aber die eigentliche Kolonisation, die damals die ganze griechische Welt, auch die Städte des Mutterlands ergriff, richtete sich, ob friedlich oder gewaltsam, vornehmlich auf die schwach besiedelten oder von unzivilisierten Völkern bewohnten Küstenstriche des nördlichen Mittelmeers – die orientalischen Kulturländer verboten sich für die Landnahme von selber.

Etwas anderes kam hinzu, die Berührung mit den Phöniziern.²¹ Sie beherrschten, seit dem Untergang der mykenischen Macht, in den dunklen Jahrhunderten – die man sich, besonders nach den Funden von Lefkandi auf Euböa,²² ja nicht zu dunkel und dürrftig vorstellen darf – den Mittelmeerhandel, sie hatten im zehnten Jahrhundert Kition auf Zypern besiedelt, bald danach Karthago und jenseits von Gibraltar Gades (Cadix) und Tartessos gegründet und brachten nach Kreta und Griechenland ihre Waren. Selbst Hesiods Bauer trinkt zur Brotzeit auf dem Felde zu unserem Erstaunen phönizischen Wein.²³ Der Zusammenhang verlief vor allem über Zypern, von wo man besonders die unentbehrlichen Metalle bezog. Die durch den Kontakt mit dem Orient wachsenden Bedürfnisse und das Wachsen der Bevölkerung bedingten und steigerten einander wechselseitig.

Seit dem Ende des neunten Jahrhunderts gab es dann auch griechische Handelsplätze in der Levante: al-Mina an der Orontesmündung, Tarsos in Kilikien, ein halbes Jahrhundert später Pithekussai auf Ischia; hier für den Handel mit Etrurien, dort mit Mesopotamien. Umgang und Konkurrenz mit den Phöniziern scheinen eher friedlich gewesen zu sein; an vielen Orten wohnten sie mit ihnen in Symbiose. Im Laufe des achten Jahrhunderts übernahmen sie ihre Schrift. Das Unruhige und Auflösende der Epoche schlägt sich, gegen Ende des achten Jahrhunderts, nieder in dem sogenannten orientalisierenden Stil griechischer Vasenmalerlei, der den strengen geometrischen ablöst. Damals sind die Griechen zu einem Volk von Seefahrern geworden.

Das darf man sich nicht als ein sicheres Geschäft denken. Hesiods Horror vor der Seefahrt ist keine bäuerische Idiosynkrasie, er steckt ihm vermutlich vom Vater her in den Knochen. Das Gefährliche der Mittelmeerfahrten, ob zu Handel oder Auswanderung und selbst zum bloßen Fischfang, gehört zum Bewußtsein der Zeit, und von den katastrophalen Untergängen, die ganze Mannschaften aus einer Bürgerschaft rissen, zeugen Archilochos' Elegien²⁴ ebenso wie die Wracks überladener Transporter, die heute am Meeresgrund gefunden werden. Es forderte und beförderte einen eigenen Abenteurergeist, und mancher Desperado verlegte sich schlechthin auf den Seeraub, nämlich blitzschnelle Überfälle auf fremde Küsten, um von Weideplätzen das Vieh zu entführen (14.85 ff.).

Alles kam zusammen, um in den statischen Zustand der dunklen Jahrhunderte eine epochale Mobilität, ja Instabilität zu bringen. Denn in dies unheroische Bild gehört endlich auch die Piraterie. Ihre krasse geschichtliche Realität überhören wir leicht – aber gewiß nicht der homerische Hörer – in dem erhöhenden Erzählstil des Epos, wo alles, ob Rinder- oder Frauenraub, ins Heroische und Mythisch-Vergangene eingebunden erscheint. Wie erhaben klingt uns Nausikaas Empfang durch «die Alte von Apeira», die ihr auf ihrem Zimmer ein Feuer anzündet, «die Kammerfrau Eurymedusa, die einst von Apeira die beiderseits geschweiften Schiffe gebracht hatten: man hatte sie dem Alkinoos als Ehrengabe auserlesen» (7.8 ff.). Wenn aber Odysseus den Hirten nach seinem Lebensschicksal fragt, klingt es nur anfangs nach dem Schicksal Trojas:

Sage mir, wurde die Stadt eurer Männer, die breitstraßige, zerstört, worin dein Vater und die ehrwürdige Mutter wohnten? Oder haben dich, als du bei den Schafen oder Rindern alleine warst, feindliche Männer auf Schiffen ergriffen und an das Haus dieses Mannes verkauft, und der zahlte entsprechenden Preis? (15.384 ff.)

Schon Stadtzerstörungen und Verschleppungen der Gefangenen werden wie eine alltägliche Möglichkeit behandelt; das andere ist vollends unheroisch: Menschenraub und Sklavenhandel. Beides spielt in den Lebensgeschichten, die Odysseus und Eumaios einander erzählen, eine erhebliche Rolle, und auf den ersten Blick kann es scheinen, daß an der Piraterie vor allem die Phönizier beteiligt sind. Es scheint ins Bild dieses Volkes zu passen, da ihrer mehrere als Halunken, als «geriebene» Kerle bezeichnet werden. Sie kommen mit massenhaftem Tand nach Syrië – irgendwo im Westen des Mittelmeers –, und tatsächlich ist es eine phönizische Sklavin, die mit ihnen Komplott machte und den kleinen Eumaios bei ihrer Flucht mitgehen ließ und gleich drei kostbare Becher, unter den Rock gesteckt, dazu (15.415 ff., 459–70).

Schurkisch ist auch die Beseitigung ihrer Leiche, und den übrigbleibenden Buben werden sie, gegen Bezahlung, auf Ithaka an Laertes los, für den solcher Erwerb nichts Ungewöhnliches scheint (seine Sklavin stammt aus Sizilien). Aber weder Menschenraub noch Seeraub war der Zweck der phönizischen Händler. Aus Phönizien geraubt war vielmehr die Magd, nämlich von Taphiern, jenem griechischen Küstenvolk im Norden Ithakas, von wo auch Athene als «Mentes» und väterlicher Gastfreund Telemachs nach Ithaka zu kommen vorgibt. Von Taphiern hat Eumaios selber sich einen Sklaven gekauft, und als Seeräuber erscheinen diese in einer Scheltrede Penelopes (16.426). Ein «Gaurer» ist allerdings auch, in Odysseus' Lebenserzählung, der Phönizier in Ägypten, der ihn beredet, mit in seine Heimat zu kommen, und bei nächster Gelegenheit ihn teuer als Sklaven zu verkaufen plant. Aber mit einer Mannschaft von Seeräubern, seinen kretischen Landsleuten, will Odysseus selber nach Ägypten gefahren sein, und gleich geht es dort an den Menschenraub. Ein andermal seien es Thesproter (vom heutigen Albanien) gewesen, die ihn auf der Fahrt beraubten und als Sklaven verkaufen wollten (14.340 ff.) – dieselben Thesproter, die Penelope auch wieder als Verbündete der Ithakesier nennt. Und gerade von den «edlen Phöniziern», die er auf Kreta bittet, ihn nach Pylos oder Elis zu bringen, versichert er, daß sie, vom Sturm nach Ithaka verschlagen, ihn «nicht betrügen wollten», vielmehr schlafend mit all seiner Habe an den Strand gesetzt hätten, ehe sie nach Sidon weiterfuhren.

Es ist auch eher unwahrscheinlich, daß bei den Phöniziern, als altem Kulturvolk, die Piraterie zum gewohnten Gewerbe gehörte. Überall wo Seeherrschaften sich etablieren, sind sie bestrebt, die Seeräuberei zu unterbinden; Thukydides berichtet es von der kretischen «Thalassokratie» des Minos. In der Odyssee sind es vorwiegend griechische Stämme, die als Piraten, Menschenräuber und Sklavenhändler auftraten. Man fragt sich ja längst, womit denn wohl die Griechen – in dem Bild, das wir uns heute von dem griechischen Überseehandel der Frühzeit machen können – gehandelt haben? Bei solchem eignen Bedarf an Rohstoffen und Nahrungsmitteln kommen Metalle und Überschüsse aus eigenen Ernten nur in sehr engen Grenzen als Exportartikel in Betracht. Eine beträchtliche Rolle spielt schon im achten Jahrhundert die Töpferproduktion, auch das Kunstgewerbe wie Elfenbeinschnitzerei (wozu aber das Material wieder aus dem Orient kam). Doch eine wahrhaft begehrte Ware müssen Sklaven gewesen sein. Daß die Griechen dabei weitgehend als Lieferanten fungierten, bezeugt, wenn auch erst aus der Perserzeit stammend, eine Passage bei dem Propheten Hesekiel, wo die Völker aufgezählt werden, mit denen die Stadt Tyrus in Handelsverbindungen stand: da erscheint Iawan,

d. i. Ionien (der orientalische Name für Griechenland überhaupt) mit seinen Tauschwaren für tyrische Produkte: es sind Sklaven und Bronzegeräte.²⁵ Der Wert einer Sklavin wird in der Ilias auf vier Rinder geschätzt (23.705); wie hoch dann erst Sklaven.

Das alles ist nicht neu. Thukydides beschreibt es, wenigstens für die Seeräuberei, als die Plage der Frühzeit und bis in seine Gegenwart.²⁶ Er erklärt es auch einleuchtend aus der griechischen Siedlungs- und Lebensweise an den Küsten und auf den Inseln und dem halbbarbarischen Zustand vieler griechischer Stämme. Daß dabei karische und phönizische Bevölkerung von den ägäischen Inseln sich hervorgetan haben soll, ändert nichts an dem griechischen Befund. Denn nun muß man sehen, daß bereits in der Ilias Menschenraub und Menschenhandel als gebräuchlich erscheint, wieder verdeckt unter dem heroischen Schein des Kriegerischen. Nicht nur daß Achill den jungen Lykaon, Priamos' Sohn, bei friedlicher Arbeit im Weinberg überfällt und nach Lemnos – übrigens sehr teuer – verkauft (Il. 21.35 ff., 23.741 ff.); auch die große Weinlieferung an das Heer vor Troja wird mit Erz, Eisen, Leder, Rindern und Sklaven bezahlt (Il. 7.467–75). Das Wort *«andrapoda»*, *«Menschenbeiniges»*, begegnet hier zum erstenmal für die versklavten Kriegsgefangenen.

Andererseits gibt es in der Ilias kein Anzeichen für Piraterie. Das mag zum Teil am Stoffe liegen. Krieg und Verschleppung der Besiegten scheint die ursprüngliche Resource der Sklavenhaltung gewesen zu sein, wie im alten Orient. Dagegen Überfall zur See und Menschenraub auf eigene Faust kennzeichnen das Klima der Odyssee: sie sind ihrem Publikum etwas so Gewohntes, daß die fast schon formelhafte Frage an unbekannte Ankömmlinge lauten konnte:

Fremde, wer seid ihr? Woher befahrt ihr die Wasserstraßen? Zu irgendeinem Geschäft? oder treibt euch nur so umher wie Seeräuber übers Wasser, die da umherstreunend ihr Leben aufs Spiel setzen und anderen Menschen Übles antun?

(Menelaos 3.71, Polyphem 9.252)

– eine *«Formel»* übrigens, die schwerlich *«traditionell»*, schwerlich älter als die Odyssee war. – Gern wird man glauben, daß bei den gebildeten Stämmen Griechenlands das Geschäft nicht als ehrbar galt; man war Abnehmer. Eumaios spricht von dem Unwesen mit dem ganzen religiösen Abscheu und vertraut auf die Strafe der Götter (14.83 ff.). Die Naivität der Ilias scheint vorbei. Schwer zu sagen, ob hier Eumaios als Betroffener redet, oder der Dichter und das empfindlichere Leidensbewußtsein der Epoche.

Es unterscheidet die Odyssee von der Ilias, daß sie in solchem Maße ein historisches Zeitkolorit trägt. Auch das teilt sie mit dem modernen

Milieuroman, dem das historische Element in der Zeichnung bestimmter Gesellschaftszustände wesentlich ist. In der Welt des Eumaios tritt die zeitgenössische Realität am breitesten in die epische Erzählung ein. Es ist die Realität eines unerhörten Wechsels und einer beständigen Gefährdung. Freiheit und Sklaverei, die für griechisches Denken geradezu Mensch und Nicht-Mensch unterschieden, lagen nah beieinander, der Sklavenstand war keine statische Unterschicht, sondern rekrutierte sich aus Hoch und Niedrig durch Unterwerfung und Raub. So erscheinen die Klassen weniger durch eine stabile Ständeordnung geschieden als durch das Schicksal. Nicht vom ererbten Sklavenstand spricht Eumaios, sondern vom Schicksalstag der Versklavung: *«Denn die Hälfte seines Wertes nimmt Zeus von dem Manne, wenn der Tag der Knechtschaft ihn ergreift»* (17.322).

Erst auf diesem Hintergrund bekommen die Eumaiosbücher die Dimension, daß in dem Milieu des Schweinehirten sich ein Schicksal versammelt. Hierin ist Odysseus dem Knechte nah, in der Erfahrung des Unglücks. Insofern ist das Bettlerkleid des Odysseus nicht nur Maske, es stellt, nach dem Phäakengewande und dem Schein des Glücks, in dem er auf Ithaka landete, die Wahrheit der Situation wieder her. Wie denn auch seine *«Lügendgeschichte»* genau so endet wie seine Rettung ans Ufer von Scheria (14.351 ff.). Als Gestrandeter trifft er auf den, der vom Leben geschlagen wurde. Und in der Gleichheit des Schicksals verstehn sie einander in gleicher *«Sympatheia»*, im Mitleiden. Eumaios:

Ah du Unglücklicher von einem Fremdling! du hast mir arg das Herz aufgeregt mit deinen Erzählungen, was du alles erlitten hast. . . . (14.361 f.)

Es sind dieselben Worte, mit denen Odysseus am nächsten Tage auf die Erzählung des Eumaios antwortet (15.486 f.). Das eine verweist auf das andere, erst aus beiden zusammen tritt das Schicksal des Leidenden als Thema hervor. Die Erfahrung des Leidens und des Mitleidens möchte es zuletzt sein, was uns die außerordentliche Teilnahme des Dichters an der Gestalt des Eumaios und seiner Lebenssphäre begreiflich macht.

XV. Kapitel

FIKTION

Lügendgeschichten

«Vieles Gelogne erfand er,¹ erzählend, was Wirklichem gleichsah»: mit diesem Kommentar beschließt der Erzähler den ersten Bericht des unerkannten Bettlers von seinen Lebensschicksalen, als er am späten Abend mit Penelope alleine ist (19.203). Er hatte sich ihrer Frage: «Wer und woher bist du?» ein erstesmal entzogen mit einem großen Lobpreis der Königin und ihres glücklichen Volkes: das lenkte sie in der Tat zunächst von ihrer Frage ab, indem es sie zum Widerspruch und zur Schilderung ihrer eigenen verzweiflungsvollen Lage provozierte. Aber der nun doch wiederholten Frage kann er nicht mehr ausweichen. «Ehrwürdiges Weib des Odysseus, du willst nicht ablassen nach meiner Herkunft zu fragen? Nun, so sage ich dir's ...» (19.167)

Damit ist die Geschichte von vorneherein mit der Spannung des Verbergens und Enthüllens geladen. Was er erzählt, ist eine Lügengeschichte, mit der der Unerkannte sich vor der Gattin verborgen hält und dennoch Wahres ihr vermitteln will: sichere Kunde von Odysseus. Sie muß umso wahrer wirken, je beiläufiger sie in eine wahrscheinliche Erzählung eingeflochten wird. Er stamme aus Kreta – Kreta wird sachkundig-zeitgenössisch beschrieben, mit seinen neunzig Städten, fünf verschiedenen Völkern und der gemischten Sprache – so kennt es der Dichter und sein Publikum. In Knossos, der großen Stadt, herrschte Minos, der Vertraute des Zeus und Vater Deukalions – die Zuhörer wissen es aus der Ilias, aus Idomeneus' Herausforderungsrede an Deiphobos (Il. 13.450/52): «Und Deukalion hat mich gezeugt!» hatte er stolz gerufen, und jetzt hätten die Schiffe ihn hergebracht den Troern zum Verderben. «Und Deukalion hat mich gezeugt und Idomeneus», erzählt der angebliche Kreter; aber Idomeneus, sein älterer Bruder, sei zu Schiffe mit den Atriden nach Ilios gefahren. Er selber heiße Aithon. So wird in die iliadischen Realien die Glaubwürdigkeit der Lüge eingebettet. (19.181)

«Dort habe ich den Odysseus gesehn» – kaum begonnen, da springt die Erzählung schon heraus, um Zeugnis zu geben von Odysseus. Es sind angeblich Erinnerungen aus jener Zeit, als auch Penelope ihn zuletzt gesehen hat. Auch Odysseus, erzählt er, sei wie die Atriden, auf der Fahrt nach Troja vom Sturm verschlagen, in Kreta gelandet. Gleich habe er nach Idomeneus gefragt, aber der sei schon vor zehn

oder elf Tagen abgefahren. So habe denn er Odysseus in seinem Haus bewirtet.

Die Lüge, um sich zu beglaubigen, verlangt das reale Detail. Zum Realen gehört das Mythistorische, die Einbindung in die epische Generationsfolge, in das Faktische des Zugs gegen Troja. Und die Wahrheitsprobe, als Penelope nach dem Kleid fragt, das Odysseus damals anhatte, besteht der Fremde – wie nicht anders zu erwarten – glänzend, indem er auch noch die goldene Spange an seinem Mantel mit der charakteristischen Tierkampfszene genauestens zu beschreiben weiß – auch die Zuhörer werden von Art und Typus des Schmuckstücks, zu dem sich in Gewandfibern des spätgeometrischen Stils Vergleichbares findet, aus eigener Kenntnis eine Vorstellung gehabt haben.² Ja er weiß sogar noch den Namen von Odysseus' Herold.

Der so Vorbereiteten darf er nun auch mit seiner Freudenbotschaft kommen: Odysseus lebt, ja er wird ganz bald zurückkehren! In Thesprotien, auf dem gegenüberliegenden Festland, hat er selber aus dem Munde des Thesproterkönigs Pheidon von ihm gehört: aus einem Schiffbruch vor Thrinakia sei er allein lebend übrig geblieben und habe sich auf dem Kielbalken ans Land der Phäaken gerettet. Die Phäaken wollten ihn heimbringen, aber er, schlau wie er ist, zog es vor, erst noch im Thesproterland Schätze zu sammeln. Er hätte ihn selber wohl noch getroffen, und das Schiff liege für ihn schon fahrbereit, aber er habe dann schon eine frühere Gelegenheit eines Transports nach Dulichion benutzt.

Wie sich in dieser Geschichte Wahrheit und Lüge mischen, weist es auf eine doppelte Zweideutigkeit, die sich auch in dem eingangs zitierten Vers finden läßt. «Erlogenes, das Wirklichem gleichsieht», das gilt von den materialen Erfindungen, die notorisch falsch sind, aber durch ihre Realität einen höchsten Grad von «Wahrscheinlichkeit» bekommen. Ja die Lügenrede, als Typus, zeichnet sich vor der wahren Rede durch ihre Beredsamkeit im realen Detail aus und verrät sich eben dadurch dem Zuhörer – man denke an Klytaimnestras Lügenrede in Aeschylus' «Agamemnon». Zu diesem Realen gehört hier die Herkunftsgeschichte des «Aithon», die Begegnung und Bewirtung des Odysseus auf Kreta, ebenso dessen Heimwanderung von den Phäaken über die «weite Erde» und Aufenthalt bei dem Thesproterkönig Pheidon, und das bereitstehende Schiff. Dies alles klingt täuschend wirklich. Aber «Erlogenes, das dem Wirklichen glich», bedeutet ja auch: unter der Hülle des Trugs die Wahrheit zu sagen. Wahr ist: Odysseus ist nah! Zum Wahren gehört entschieden, was von Thrinakia gesagt wird, das Vergehen an den Sonnenrindern, der Schiffbruch, der Untergang der Gefährten, die Rettung ans Phäakenland. (Die «ursprüngliche» Folge der Abenteuergeschichte, nämlich mit Überspringung der

Kalypso und ohne die Verdoppelung des Schiffbruchs, wird hier in der Lügengeschichte bezeugt. Und es kann keine Rede davon sein, daß Odysseus' Abenteuer, weil sie hier in der Lügengeschichte auftauchen, die Qualität des Phantastischen und Erfundenen bekämen.) Wahr ist auch, daß die Phäaken ihn reich beschenkt haben und heimbringen – «wollten», sagt er: So dünn wird hier die Hülle der Täuschung. Und wenn schließlich der Lügenerzähler gar weiß, daß Odysseus überlege, ob er «offen oder heimlich» heimkehren solle (19.299), so zeigt er sich in die innerste Entscheidung des Helden eingeweiht (vgl. 11.120, 455). «Erlogen» ist nur noch die Einkleidung.

Und doch heißt es: «Vieles Erlogene erfand er . . .», das klingt nach einer Fülle von Phantasiegeschichten. Unwillkürlich füllt der Zuhörer das hier für Penelope Erzählte mit der Menge des Erfundenen auf, das er aus Odysseus' früherer Lügenerzählung bei Eumaios kennt. Tatsächlich ist die Erzählung hier Fragment, sie erfüllt nicht was sie verspricht, nämlich die Erzählung der Leiden und Irrfahrten über «viele Städte der Menschen» (19.170). Sie läßt überhaupt offen, wie der Erzähler zum Irrfahrer wurde und nach Thesprotien kam, und bricht seine dortigen Erlebnisse ab, ohne zu berichten, wie er denn, anstatt nach Dulichion, nach Ithaka geraten sei. Das alles wird ersetzt durch den allgemeinen Satz: «Viele Lügen erzählt er . . .»

Erzähltechnisch hat das seinen Grund eben darin, daß er seine Lebensgeschichte schon mehrfach erzählt hat – zuerst Athene, dann dem Eumaios, ferner dem Freier Antinoos, er wird sie zuletzt noch einmal dem Vater Laertes erzählen, also insgesamt fünfmal –, und zwar in Varianten, abgestimmt jedesmal auf das Gegenüber und die Gesprächssituation. So ist vor allem auch der zweierlei Zweck und Gebrauch der Lüge – für wahr gehalten zu werden, und die Wahrheit anzudeuten – in den Wiederholungen oder Variationen je verschieden gewichtet. Im Grunde aber ist es Eine Geschichte, und ihre Variationen – zum Beispiel daß er sich dreimal mit verschiedenen Namen nennt⁵ – weisen zurück auf ihren Erfindungscharakter und die Funktion als Lüge. Doch gibt es genug des Übereinstimmenden, es zeigt sich in der Wiederholung der Grundmotive und ganzer Textpassagen. Die ausführlichste Fassung, auf die hin die anderen gleichsam zu ergänzen sind, ist die Erzählung vor Eumaios. Sie ist voll von «Geschichten», von Piratenstücken, Wechsel von Land zu Land, von Glücks- und Unglücksfällen und abenteuerlichen Rettungen. Da liest man am Ende auch bereits dieselbe Thesprotergeschichte, die dem ungläubigen Schweinehirten die baldige Heimkehr seines Herrn verbürgen soll. Auf diesen Zweck allein wird später die Erzählung vor Penelope konzentriert: die Bezeugung des Wissens und die Verheißung der Rückkehr. Dem Eumaios aber mußte der Lügenerzähler

auch sein Auftauchen auf der Insel plausibel machen, und so fuhr er fort: Die thesprotische Schiffsmannschaft seien Schurken gewesen, man habe ihn ausgeraubt und in diese Lumpen gesteckt, die er jetzt an ihm sehe. Wie dann jene, vor Ithaka, ihn gefesselt im Schiff zurückließen, um am Strand das Abendessen einzunehmen; wie er sich befreite und schwimmend das Ufer erreichte, sich im Dickicht versteckte und schließlich zu dem Gehöft des Hirten fand: das spiegelt, im Stil der Räubergeschichte, genau seine Rettung auf Scheria.

Erst mit diesem Schluß und letzten Abenteuer wird, was mit der Geburt als kretischer Bastardsohn begann, zu dem Ganzen einer Lebensgeschichte. Und was in der Version vor Penelope um des erzählerischen Zweckes willen zurückgedrängt wird: das Abenteuerliche und die Buntheit der Erlebnisse, kennzeichnet hier die Geschichte von Anfang bis Ende. Als Abenteuererzählung in eigener Person stellt sie sich neben die Irrfahrterzählung des Odysseus, als deren Double im realistischen Gewand sie sich auch durch eine Reihe wörtlicher Wiederholungen erweist.

Der lügende Odysseus

Man möchte sagen, die Lügengeschichten sind eine literarische Erfindung des Odysseedichters, eine Transposition der Irrfahrterzählung ins Realistische und Zeitgenössische – womit er die Qualitäten von Wahrheit und Lüge merkwürdig vertauscht: das Erlogene hat den Schein des Wirklichen, während das Wahre das Phantastische ist. Hat erst er den Abenteuererzähler zum Lügenerzähler gemacht? Aber die Situation der Lügenerzählungen verweist doch auch wieder auf ein Moment in der Struktur des Odysseusmärchens zurück: der Langverschollene, in Gefahren Heimkehrende hatte sich zu verbergen, zu verstellen. Verstellung und Verhüllung des Incognito ist ihr Zweck, auch in jeder ihrer Variationen. Wirklich jeder? Die Erzählung bei Eumaios ist, wie gesagt, nicht die erste Lügengeschichte des Odysseus, schon bei der Landung auf Ithaka im 13. Buch wird Athene mit einer ähnlichen bedient (13.256–86). Vorgebildet ist dort vor allem schon die Herkunft aus Kreta, die Teilnahme am Trojanischen Krieg, der Mord aus dem Hinterhalt und die versehentliche Landung auf Ithaka. Aber es gibt hier – natürlicherweise, da Odysseus inmitten seiner Phäakenerschätze angetroffen wird – noch nicht den Widerspruch des äußeren Scheins, Odysseus hat noch nicht, wie vor Eumaios, seinen Bettlerzustand zu erklären. Warum also lügt Odysseus? Die Notwendigkeit, sich zu verstellen, ergibt sich erst aus dem, was ihm danach die Göttin von den Verhältnissen in seinem Hause eröffnen wird.

Das Lügenezählen scheint sich verselbständigt zu haben, wie am Ende noch einmal vor Laertes. Athene in ihrer Antwort nimmt denn auch die Verstellung als einen Charakterzug des Odysseus: als den, um dessentwillen er der Göttin gerade so ausnehmend lieb sei. Und freilich, er hätte die Verstellung nicht nötig gehabt, wenn er gewußt hätte, daß er zu seiner Schutzgöttin redet. Denn auch sie hat sich verstellt. Ohne die Verstellung der Göttin wäre die Verstellung des Odysseus nicht möglich. Und es gibt für sie keinen anderen Grund als die Absicht des Dichters, eine Situation herbeizuführen, in der Odysseus der Göttin unnötigerweise mit einer Lügengeschichte aufwartet. Man sieht, die Szene des 13. Buchs ist nicht die ursprüngliche Situation, in der die Lügenezählung in der Geschichte von Odysseus verwurzelt ist. Das ist vielmehr eine Situation wie die bei Eumaios oder vor den Freiern.

Aber die Göttin scheint es noch anders zu wissen: «Du Arger, Schlauser, du Unersättlicher an Listen, so wolltest du nicht einmal jetzt in deinem Heimatland mit Täuschungen und hinterlistigen Reden aufhören, die dir von Grund aus lieb sind!» «Nicht einmal in der Heimat» – in die fernen Länder also, in die Abenteuer, sind wir verwiesen, um Odysseus bei seinen beliebten Täuschungsreden anzutreffen. Man mag sich diese als Vorsichtsmaßnahme des Listenreichen denken, wenn er wieder einmal – wie es ihm jetzt erscheint – in ein fremdes Land verschlagen ist. Aber nur ein einziges Mal in den Abenteuern finden wir eine solche Trugrede, diese allerdings von einer Art, wie sie aufs genaueste zu der alten Odysseusgestalt zu gehören scheint: die Niemand-Geschichte, mit der er den Zyklopen hintergeht (9.366). Hier also ist das Motiv der Trugrede bereits in den Abenteuern der Irrfahrt verwurzelt, in der märchenhaften Grundfigur der Polyphemgeschichte. Das Niemand-Märchen erfüllte sich darin, daß der erlogene Name den Helden vor der Wut der Riesenbrüder rettet («Wenn denn <Niemand> dir Gewalt antut ...», 9.410): da ist er der wahre Lügenheld.

Im Epos ist das noch dahin vertieft, daß ein Orakel den Zyklopen vor Odysseus gewarnt habe. Die Geschichte stellt sich damit in eine Reihe mit dem Kirke-Abenteuer, denn auch Kirke war vorausgesagt, daß einst Odysseus ihren Zauber brechen werde. Hier hängt also an der Odysseusgestalt die fast mythische Rolle des Überwinders roher magischer Gewalten, vergleichbar mit dem Rätsellöser Ödipus. Sie war gewiß ursprünglich auch in dem Abenteuer der Sirenen enthalten, deren Selbstmord aus Verzweiflung über den, der ihnen widersteht, im Epos zwecks anderer Sinngebung unterdrückt wird.⁴ Polyphem, Kirke und Sirenen sind die drei Abenteuer, die in der <Dialektik der Aufklärung> Odysseus als den Prototyp des Aufklärers kenn-

zeichnen.⁵ Sofern aber, wie im Polyphemabenteuer, die Kraft des Geistes sich in der Klugheit der <Niemand>-Lüge bewährt, ist darin bereits die Verstellung des Odysseus in den Lügengeschichten angelegt. «Niemand ist mein Name»: die Antwort auf die Frage des Zyklopen nach seinem «berühmten Namen» klingt der vor Penelope voraus: «Mein berühmter Name ist Aithon»; noch die Namensvarianten der Lügengeschichten erscheinen als epische Transformationen der Märchenlüge.

Die Niemandslüge freilich ist noch keine Lebensgeschichte. Damit aus dem Namenstrug eigne Geschichte würde, bedurfte es des Musters der Irrfahrtenerzählung, deren Reihung von Märchenabenteuern, von Unglücksfällen und Rettungen, sich in den Lügengeschichten und ihrem neuen Element des Historischen abspiegelt als Lebensgeschichte eines gleichsam zeitgenössischen Erzählers. Zu dem Schein des Wirklichen gehört jetzt auch die Anbindung der Lebensgeschichte an den Zug gegen Troja, der als das mythisch Verbürgte den Wahrheitszusammenhang der Lügengeschichten mit der epischen Wirklichkeit herstellt. Aber so war es schon in der Rede des Odysseus zu dem Zyklopen, wo dem Namenstrug die wahrheitsgetreue <historische> Selbstvorstellung vorausgeht:

Wir kommen von Troja, vom Sturm verschlagene Achäer, und wollen nach Hause ... Leute des Atriden Agamemnon sind wir, dessen Ruhm jetzt der größte unter dem Himmel ist: eine so gewaltige Stadt hat er zerstört. ... (9.259 ff.)

Während hier aber das Heroische in einen ironischen Kontrast zu dem Märchengraus gerät, rückt es in den Lügengeschichten mit deren Realismen zusammen auf eine gleiche Ebene biographischer Wirklichkeit.

Exotik

Diese spezifische Realität der Lügenabenteuer verlangte nun offenbar auch ein Lokal, das nicht wie der mythologische Raum der Märchenabenteuer jenseits der erfahrenen Welt läge, aber andererseits fern genug, um die Erlebnisse des Erzählers mit der Wahrscheinlichkeit des Exotischen zu umgeben: eine Zone von der gleichen realistischen Wirklichkeit wie die bekannte Welt, aber mit dem Spielraum des Unbekannten. Sie heißt Ägypten. Ägypten, mit dem alten Namen seines Stromes <Aigypptos> benannt, den er bei Homer noch führt, tritt erst in der zweiten Hälfte des siebenten Jahrhunderts, nach der Gründung von Naukratis im Nildelta durch milesische Siedler, für die Griechen in ein geschichtlicheres Licht. Es scheint ihnen vorher kaum bekannt

gewesen zu sein: auch die ersten Ankömmlinge, nach Herodot jonische und karische Piraten, waren nur vom Sturm nach Ägypten verschlagen und wurden von Psammetichos I. als Söldner in seinem Kampf um die ägyptische Oberherrschaft eingestellt.⁶ Immerhin kennt um 700 Hesiod den Nil bei Namen, und ägyptische Exportstücke, schon aus dem zehnten bis zum achten Jahrhundert, fanden sich an griechischen Stätten, von Samos über Euböa bis Ischia.⁷ Umgekehrt sind keinerlei griechische Waren dieser Jahrhunderte aus ägyptischem Boden aufgetaucht. Es scheint, daß die Griechen von dem Nillande nur passive und durch fremden Handel vermittelte Kunde hatten.

Die Vermittelnden waren höchstwahrscheinlich die Phönizier, die den Mittelmeerhandel vor allem auf der südlichen Route betrieben und seit Jahrhunderten auch mit Ägypten in Handelsverbindung standen. Aus dem elften Jahrhundert wissen wir von der Reise des Unamun,⁸ eines hohen Beamten des Königs von Theben (Karnak), nach Phönizien, mit dem Auftrag, von dem König von Byblos eine große Ladung Zypressenstämme für den Neubau des Amon-Festschiffes einzuhandeln. Unter seinen ägyptischen Tauschwaren werden, neben Gold- und Silber-Krügen, auch «fünfhundert (Ballen) feines Papier» aufgezählt, dazu «fünfhundert Stricke», gewiß aus dem gleichen Material, – noch in der Odyssee wird beim Freiermord das Hofter mit einem «Schiffstau aus Byblos» gesichert (21.390 ff.). Denn die Handelsfahrten der Phönizier ihrerseits erstreckten sich auch nach Griechenland, und es ist anzunehmen, daß über diesen Weg die Griechen schon früh mit jenen ägyptischen Produkten bekannt geworden sind.

So kann es auch nicht befremden, daß schon der Iliasdichter Achilleus von dem sagenhaft reichen «Ägyptischen Theben», dem «hunderttorigen», sprechen läßt: der alten Metropole der Ramessidenzeit am oberen Nil (Il. 9.381 ff.).⁹ Wie alt dieses rhapsodische Wissen war, läßt sich kaum sagen; auch zu Homers Zeit war Theben noch berühmt vom alten Glanz seiner Tempel und Königsgräber, nachdem es sich im elften Jahrhundert als ein eigener Gottesstaat konstituiert hatte. Doch war die Reichsmacht, zumal im Deltagebiet, seit der Jahrtausendwende in viele einzelne Stadtstaaten und Pharaonenherrschaften zerfallen und mehr und mehr fremden Angriffen ausgesetzt. Auch für Ägypten war das achte Jahrhundert eine Zeit der Bedrohung, der Unruhe und Unsicherheit.

Hiernach mag man sich die Verhältnisse ins Geschichtliche übersetzen, unter denen die Odyssee ihre Personen mit einem exotischen Land in Berührung kommen läßt, von dem man nur vom Hörensagen wußte. Ein Piratenraubzug war es, mit dem Odysseus das Land betrat. Der ägyptische «König», der mit seinen Leuten ihnen entgegentritt, ist

offenbar einer jener lokalen Pharaonen, die im Nildelta ihre Herrschaften aufgemacht haben. Ägypten war auch schon das Lokal für die Irrfahrt des Menelaos, so fern, daß Rückkehr kaum zu erhoffen ist (3.319). Der Raum der Abenteuer beginnt, für Menelaos wie für den Lügenezähler, mit dem Verlassen Kretas und öffnet sich mit dem Betreten des Nillandes. Libyen und Phönizien bilden, zusammen mit den sagenhaften Äthiopen und Erembern, den Umkreis und werden zum Ort ebenso praktischer Geschäfte wie der realen Wunder. Das «Ägyptische Theben», das reiche, ist nun die Stadt, wo Menelaos auf seinen Wanderungen einen gewissen Polybos besuchte, dessen Gemahlin Alkandre Helena den fahrbaren Silberkorb geschenkt hat, worin sie jetzt ihr Spinn Garn aufbewahrt (4.125 ff.). Andere Wunderdinge erinnern bereits an die Mirabilien der jonischen Geographie.¹⁰ Derselbe geographische Bereich wird in den Lügengeschichten zum Schauplatz erfundener Geschichten mit dem Reiz des Wirklichen. Die Erlebnisse, mit ihrer Reihung von Gefahren, glaubhaften Zufällen, Unglück und Rettungen, die die Teilnahme umso mehr aufregen, da sie dem Erzähler selber begegnet scheinen und ein ganzes, persönliches Lebensschicksal nahebringen, sind von der Art, die man geneigt ist romanhaft zu nennen.

Dichtungstheorie

Von hier aus gesehen, gewinnt das Wort von den «Lügen, die wie Wirklichkeit klingen», – noch über die besondere epische Situation hinaus, in der es die Verstellung des Odysseus kennzeichnet – eine mögliche allgemeinere Bedeutung für die Gattung derartiger Geschichten.

Es ist, spätestens hier, notwendig zu erinnern, daß das griechische Wort, das wir mit «Lügen», «Erogenes», «Erfundenes» oder «Erdichtetes» übersetzen, für sich selber keinen moralischen Ton an sich hat und nicht die Rückbeziehung auf ein «lügendes» Subjekt impliziert. «pseudos», «pseudés» ist das objektiv Falsche, nicht-Wirkliche,¹¹ und nur sofern einer es sagt, kann es den Sinn des Betruges annehmen. Das zugehörige Verbum heißt eher «trügen» als «betrügen» – «die Erwartung trügt»; im Passiv eher «sich irren», «sich täuschen». Auch im älteren Deutsch, wie noch heute in manchen Dialekten, hat «lügen» nicht durchaus den verwerflichen Sinn; «der lügt» heißt: «er erzählt Geschichten, er phantasiert». Das ist im Folgenden festzuhalten.

Hesiod hat den Odysseever fast wörtlich seinen Musen in den Mund gelegt, als sie ihn am Helikon aus seinem Hirtendasein zum Dichter beriefen:

Wir wissen viel Erlogenes zu sagen, das dem Wirklichen gleicht.
(Theogonie, Vers 27)

Was in der Odyssee die Kunst der Verstellung des Listenreichen rühmte, wird hier zur Bestimmung der Kunst des Dichters überhaupt. Freilich fügen sie sogleich hinzu:

Wir wissen aber, wenn wir wollen, Wahres zu singen.

Kein Zweifel – die Folge der beiden Sätze erlaubt nur diese Gewichtung¹² – daß Hesiod auf das Zweite verpflichtet wird. Aber ebenso deutlich scheint es, daß auch das erste eine Möglichkeit, wenn nicht sogar ein Charakteristikum von Dichtung benennt. Die Musen stehen ein für beides, und nur wenn sie «wollen», verkünden sie Wahrheit. Der Wahrheitsauftrag, das heißt von Hesiods Seite der Anspruch auf Wahrheit, ist das Besondere und Auszeichnende, mit dem er sein Gedicht empfiehlt. Von den Musen als den Wissenden erhält er die Gabe, «das Seiende, Künftige und einstmalig Gewesene» zu rühmen (Theog. 32 und 38).

Nun hat der epische Dichter sich seit jeher als den von der Muse Begabten gesehen, der zumal das einst Gewesene und Geschehene weiß. Wenn er ins Detail geht, ruft er ihren besonderen Beistand an, so für die Aufzählung all der einzelnen Kontingente der griechischen Stämme beim Aufmarsch gegen Troja: «denn Ihr wißt alles» (Il. 2.485). Nämlich weil sie als Göttinnen «bei allem zugegen» waren. Odysseus preist den Sänger Demodokos, daß er von den Taten und Leiden der Achäer vor Troja gesungen habe «als sei er dabeigewesen» (8.491), und er selber wird von dem Phäakenkönig für seine Abenteuerzählung bewundert, weil er nicht «Lügen» wie einer der zahllosen Schwindler, sondern «wie ein Sänger so kundig» erzählt habe (11.368). Wenn in diesen Reden von der Musenkunst auch schon das Moment des «Als ob» enthalten ist, so meint es doch gerade ihre Wahrheit. Epischer Gesang, Wissen und Wahrheit gehören auf eine unbedingte Weise zusammen, und die «Lügen» der Schwindler sind das Unmusische. Daß für Hesiod auch die «Lügen» zur Sängerkunst zählen, das ist entschieden neu.

Freilich behalten sie vom homerischen Begriff der Musenkunst die Qualität, daß sie «dem Wirklichen gleichen». Das hatte Homer, für die bildende Kunst, bereits in der Schildbeschreibung der Ilias ausgesprochen, indem er zum Ruhm des Kunstwerks gelegentlich seinen Nachbildcharakter hervorhebt: eine Schlacht «als ob von lebendigen Menschen», eine Ackerfurche, die «aussah wie gepflügt, und war doch aus Gold» (Il. 18.539, 548). Hesiod sieht deutlicher das Moment der Erfindung, es löst sich ihm aus der Nachbildfunktion der Kunst ab

als Merkmal des dichterischen Schaffens. Daß er das Erfinden im Auge hat, beweist das Zitat von der Lügengerzählung des Odysseus. Es beweist eben auch, daß Hesiod dergleichen Erfindungen von sich weist. Aber der nahe Anschluß an homerische Äußerungen über das Wesen der Kunst warnt doch davor, hier eine generelle Polemik gegen die homerische Dichtung zu hören.

Etwas anderes kommt hinzu. Schon in Alkinoos' Lob für Odysseus erscheint die Wahrheit seiner Erzählung beglaubigt auch durch ihre «Schönheit» und den «edlen Sinn» des Erzählers (11.367). Wo Hesiod die Wirkung des Worts als Gabe der Musen preist, da ist es die «Süße» und «Sanftheit» des «Überredens», womit ein von den Musen begnadeter König «alsbald» einen Rechtsstreit «auf kundige Weise» schlichtet (Theog. 80–93). Er hat dabei die Alkinoosrede im Sinn, das beweist die prägnante Wiederholung des Worts «kundig» («epistamenōs»).¹³ Sein zweites Beispiel ist das Lied, mit dem der Sänger ein von frischem Leid gequältes Herz «alsbald» ablenkt und seinen Kummer vergessen macht (Theog. 96–103); und das Lied, das solches Wunder bewirkt, preist «die Ruhmestaten der früheren Menschen» und «die seligen Götter» – es sind die beiden Themen Hesiods und Homers, und es ist unwahrscheinlich, daß er sich eine ganz andere Heldenichtung denkt als die homerische. Aber weder solches «Ablenken» noch das «Überreden» rücken ihm auf die Seite der Lüge, es sind Wirkungen der wahren Musenkunst, in die das Erfinden mit eingeht, und «Schönheit» und «Gesinnung» sind davon nicht zu trennen. Das Moment der Erfindung wird man in Hesiods eigener Dichtung dort erkennen, wo er einen Mythos zweimal auf zweierlei Weise erzählt, z. B. die Prometheusgeschichte. Damit tritt das Pragmatische der Geschichte zurück, und die «Version», die Weise, beim Zuhörer zu wirken, bekommt ein eigenes Gewicht. Hauptsache ist: die «Wahrheit zu verkünden», die Macht des Zeus. Sie ist es, was die Musen vor dem Göttervater «mit ihrem Gesang verbürgen» (Theog. 39), und auch sein Göttergedicht soll vor allem «Zeus erfreuen» (Theog. 49–51), das ist seine Wahrheit. Vor dieser Aufgabe mochte ihn freilich mancherlei in epischer Dichtung «erfunden» und «erlogen» dünken, so wenn Zeus in der Ilias dem Betrug der Hera oder der Täuschung der Ate erliegt. Wie dergleichen «in Wahrheit» zu erzählen wäre, lehrt gerade seine Version des Prometheusmythos: Zeus tat nur so, als durchschaute er nicht den Betrug. «So läßt sich der Sinn des Zeus nicht betrügen noch hintergehn» (Theog. 613, nach Od. 5.103f.).

Hundert Jahre später steht es schon fest: «Vieles lügen die Sänger», das Wort Solons, das als geflügeltes Wort die Dichterkritik der folgenden Jahrhunderte begleitet und noch Nietzsches, zwar hintergründigeres und zweideutiges, Verhältnis zu Kunst und Wahrheit formuliert:

«und die Dichter lügen zuviel». ¹⁴ Bei dem Aufklärer Xenophanes wird es schlicht und moralisch, wenn er Homer, und Hesiod nicht minder, beschuldigt, den Göttern Laster zugeschrieben zu haben, die bei den Menschen verworfen sind. ¹⁵ Philosophischer, oder «wissenschaftstheoretischer», wird die Kritik bei Heraklit, der offenbar in einem eigenen Abschnitt seiner Schrift die Möglichkeit des Wissens untersuchte. ¹⁶ Zum erstenmal bestreitet Heraklit den Wert der Tradition als Erkenntnis. ¹⁷ Der Unwert der alten Dichtung aber wird ihm manifest in ihrem Unwissen von dem wahren Verhältnis der Erscheinungen. Homer z. B. sei im tiefen Irrtum, wenn er den «Streit» aus der Welt wünschte (da ja «alles nach dem Gesetz des Streitens in die Erscheinung trete»). ¹⁸ Hierbei spielt es für Heraklit offensichtlich keine Rolle, daß diese Verwünschung des Streitens bei Homer in einer Rede Achills steht (Il. 18.107), also nach unsrem Urteil nicht ohne weiteres als die Ansicht Homers gelten dürfte. Dies ist ein eigentümliches Merkmal archaischer Rezeption von Dichtung: die fehlende Unterscheidung der Äußerungen des Dichters von denen seiner Personen. ¹⁹ Alles Gedichtete wird als Behauptung genommen, und wird damit der Überführung als Irrtum oder Lüge ausgesetzt.

Eben dies, in Beziehung auf die Lügen des Odysseus, findet sich nun bei Pindar. ²⁰ Odysseus' Ruhm, meint er, sei «allerdings größer geworden als seine Erlebnisse durch die süßen Verse Homers, weil von seinen Erfindungen und seiner beschwingten Kunst etwas Erhabenes an ihm ist. Doch «Weisheit» (sophia) täuscht, verführend mit Worten». Der Satz scheint etwas Zweideutiges zu haben: Unmittelbar vorher war von den Dichtern, als den «Weisen» (sophoi) die sich nicht bestechen lassen, die Rede; unmittelbar danach von Odysseus, der durch seine geschickte Rede (bei dem Streit um Achills Waffen) den «mächtigen Aias» in den Selbstmord trieb. Wessen also sind die «Erfindungen» (griechisch «pseudea», «Lügen») und die «beschwingte Kunst» («machaná», der Kunstgriff), wenn Pindar an anderer Stelle diesen Ausdruck gar von seiner eigenen Kunst gebraucht? ²¹ Wessen die täuschende «Weisheit», die die «blinde Menge» berückt – siehe Aias!? Ist das einer jener pindarischen «gleitenden Übergänge», der unmerklich von den «Erfindungen» Homers zu den «Erfindungen» des Odysseus wechselt? Aber am Ende ist doch wieder der Dichter und seine Pflicht des wahren Ruhmens gemeint. Die Kontroverse der Interpreten über diese Passage wird gegenstandslos, wenn man erkennt, daß zwischen den «Erfindungen» des Odysseus und der «süßen Kunst» Homers für Pindar kein Unterschied besteht. Odysseus' «Ruhm», der durch Homers Dichtung «größer geworden» sei, als seine «Erlebnisse» es verdienten, ist gewiß nicht der seiner Lügengeschichten, die er auf Ithaka erzählt, sondern der seiner Abenteuererzählung vor den

Phäaken, für die er von Alkinoos «wie ein Dichter» gepriesen wird. Nur von ihnen haftet Odysseus «etwas Erhabenes durch Homer» an. Es ist vielleicht das älteste Zeugnis für eine Auffassung der Abenteuergeschichten als homerischer Erfindung.

Man bemerke aber zugleich, wie bei Pindar, durch die Exemplifizierung der homerisch-odysseischen «sophia» – «Kunst», «Weisheit», «Schlauheit»? – mit dem Betrug an Aias, der Epiker als poetischer Geschichtenerfinder auch mit der mythischen Gestalt des «lügenden Odysseus» verschmilzt. Mit solchen Betrugsgeschichten erscheint Odysseus mehrfach in dem sogenannten Epischen Zyklus, von seiner Verstellung bei der Anwerbung zum Kriegszug, über seine Verleumdung des Palamedes, bis zu der Bettlerpatrouille in Troja; sie haben das ungünstige Bild von Odysseus' Charakter bestimmt, das die Auffassung des fünften Jahrhunderts beherrscht und auch für Pindars Urteil über seinen unverdienten Ruhm vorauszusetzen ist.

Es ist hiernach sehr wahrscheinlich, daß jenes Wort von den «Lügen, die der Wahrheit glichen», schon früh von seiner Beziehung auf die Lügengeschichten sich ablöste und gerade die Abenteuergeschichten mit ergriff, deren «Bezauberung» schon die Phäaken berückte (11.334); bald aber auch Geltung gewonnen hat für das ganze epische Erzählen, weil es mit seiner «Süße», das heißt dem Wohlklang der Verse und der Kunst der Nachahmung, den Hörer «verführt». Die Verallgemeinerung des Verdachts zieht sich von Hesiod über Solon zu den Aufklärern des sechsten Jahrhunderts: Xenophanes, der bereits von den «plasmata», «Erdichtungen», der früheren Dichter redet, ²² und Theagenes, der durch allegorische Deutung ihre «Wahrheit» rettet. ²³

Ins Positive gewendet wird diese Dichtungskritik zum erstenmal in der Sophistik. Gorgias behauptete – speziell von der Tragödie als Schauspiel, weil sie Vergangenes akustisch und optisch vergegenwärtigte – die wesentliche Täuschungsqualität der Dichtung, und erklärte dazu – mit der sophistischen Wendung ins Paradox –, daß hier «der Täuschende mehr im Recht sei als der Nicht-täuschende, und der Getäuschte mehr, als wer sich nicht täuschen lasse» ²⁴ – das ist bereits die heute vielverhandelte «Legitimität der Fiktion». ²⁵ Im selben Sinne liest man in den «Dissoi logoi» («Zweierlei Aussagen»), in der tragischen Dichtung wie in der Malerei sei «der der beste, der am meisten vortäuscht, indem er es dem Wirklichen gleichmacht»: «hómoia tois alethinois poiéon». ²⁶

Hier springt es in die Augen, wie die Dichtungsreflexion, über Hesiod, von jenem Odysseevers ihren Ausgang nimmt. Was ursprünglich die Geschicklichkeit des Lügens pries, wird zur Bestimmung von Dichtung. Die sophistische Argumentation ist im Keim bereits eine

Dichtungstheorie, indem sie den Grund legt für eine Auffassung von Dichtung als Fiktion.

Vorgearbeitet war diesem Schritt schon durch den Begriff, der das künstlerische Schaffen bezeichnete: «poiein», «machen»; der Dichter als der «Macher», «poietes».²⁷ Das nimmt seinen Anfang in der Schildbeschreibung der Ilias, wo das handwerkliche «Herstellen» der «Darstellung» lebendiger Szenen durch den Künftlergott Hephaistos gilt, wenn er «Bilder macht» «als ob von lebendigen Menschen» (Il. 18.482, 539, 548). Doch dies «Als ob» zielt, wie jenes des Alkinoos (11.368), eher auf die Wahrheit des Gemachten als auf die Täuschung. Bei Pindar, ohne Beziehung auf Kunst, wird das «Gemachte» gleichbedeutend mit «erlogen»: Hippolyta verleumdete Peleus mit einer «falschen, erdichteten Rede».²⁸ «Dichten» hat stets den Klang von «erdichten», und in der Dichtungstheorie meint der Begriff «Poiesis» weniger die Gestaltung als die «Erfindung».²⁹

Von Gorgias führt die Linie, über Platons Kritik der homerischen Dichtung als «Nachahmung» – und über die grundsätzlichere Verwerfung der Kunst als «täuschender Phantasmata», nämlich Nachahmungen eines bereits Nachgeahmten (der Erscheinungen)³⁰ – zu dem Mimesis-Begriff des Aristoteles und seiner Rehabilitierung der Dichtung als unmittelbarer Nachahmung des Gesetzlichen: denn sie «zielt auf ein Allgemeines», das «Wahrscheinliche oder Notwendige», das heißt die innere Logik, «wie es wohl geschehen dürfte», und ist darum «philosophischer und ernsthafter als die Historie», die lediglich darstellt, «was geschah», das heißt, in seiner zufälligen Faktizität.³¹ Die aristotelische Dichtungstheorie entspricht der Veränderung in der Auffassung des Mythos, der mit der griechischen Aufklärung seine Glaubwürdigkeit verloren hat und nur in soweit behält, als er Geschichte zu überliefern scheint (so für Thukydides), zugleich aber, bei Platon, als Wort und Begriff seine alte homerische Bedeutung der ernstesten «Anrede» zurückgewinnt und zur sinnvermittelnden «wahren» Geschichte wird: «Mythos als Logos».³² Für Aristoteles dagegen ist der «Mythos» wieder die «fabula» der Dichtung, wobei ihre Fiktionalität mit ihrer Definition als Mimesis vorausgesetzt bleibt; er aber gewinnt der Dichtung den Anspruch auf eine Art von Wahrheit zurück. Von nun an darf Dichtung «Geschichten» erzählen.

Roman

Aristoteles trifft diese Bestimmungen, obschon im besonderen Hinblick auf die Tragödie, für Dichtung allgemein. Wieweit er sie auch für die Lyrik gelten lassen würde, darf hier unerörtert bleiben, jeden-

falls gelten sie für Epos und Drama. Diese haben, im Unterschied zur Geschichtsschreibung, durch ihre besondere Art von Idealität und Allgemeinheit, das Recht, zu «erfinden». Dabei legt er Wert darauf, Dichtung und Historiographie nicht durch ihre äußere Form – Vers und Prosa – gegeneinander abzugrenzen, wie es das Vulgärurteil tut.³³ Herodots Werk bliebe Historie, auch wenn es in Verse gebracht würde.³⁴ Den umgekehrten Fall spielt er nicht durch: Dichtung in Prosa – wie schwer dieser Schritt fällt, sieht man noch an dem Widerstand des George-Kreises, dem Romanschriftsteller den Titel des Dichters einzuräumen. Zudem gab es in klassischer Zeit kaum eine Prosa, die in Aristoteles' Sinn als «Poiesis», «Erfindung», gelten konnte. Die beiläufig erwähnten «Sokratischen Reden» stellt er mit dem Mimos zusammen, und also zur dramatischen Gattung.³⁵ Noch gab es nicht den Roman.

Umso bemerkenswerter ist, was Rudolf Borchardt, im spürbaren Widerspruch zur georgischen Observanz, in seinen Notizen zu Homer vermerkt.³⁶ «Die Buchform der Odyssee ist nicht eine beliebige. Sie ist die Form des Romans.» Und im weiteren konstatiert er «die aus dem Odysseebuche formgeschichtlich entsprungene Entwicklung des Romans». Er redet nicht ausdrücklich vom antiken Roman; worum es ihm geht, ist die Erfassung der modernen Gattungsform im Hinblick auf die Odyssee. Das Umgekehrte ist darin impliziert: die Durchleuchtung der Odyssee im Hinblick auf ihre Folgen.

An den Roman hat sich mancher, auch philologische Leser der Odyssee erinnert gefühlt und damit etwas gesehen, worin das vermutlich jüngere Epos sich von der Ilias unterscheidet. Literarhistorisch sind die Zusammenhänge des frühneuzeitlichen Romans mit dem antiken in einer Reihe gründlicher Untersuchungen nachgewiesen worden,³⁷ sodaß man getrost von einem Ursprung der neuen Gattung aus dem griechischen Roman der Kaiserzeit sprechen darf. (Die Zusammenhänge mit dem höfischen Roman sollen damit nicht übersehen werden.) Zumal das Vorbild der «Aithiopika» des Heliodor (3. Jhd. n. Chr.) – nach dem Erstdruck von 1534 in rascher Folge um die Jahrhundertmitte ins Französische, Deutsche, Spanische, Italienische und Englische übersetzt – spielte für die Entwicklung dieser neuen europäischen Unterhaltungsliteratur eine eminente Rolle. Von den alten Romanen lernte man nicht nur die Techniken der Handlungsführung, der Charakterdarstellung und Szenenschilderung, auch für die verschiedenen Möglichkeiten der Erzählerhaltung waren sie Muster: Erzählen als «allwissender» Autor, oder als von Selbsterlebtem in eigener Person, oder aus der Perspektive der Romanfiguren.

Eine Herleitung und Entwicklung des antiken Romans aus dem Epos dagegen, wie sie Borchardts Bemerkung anzudeuten scheint,

wird heute mit Skepsis behandelt und in den neueren Abhandlungen bestritten.³⁸ In der Tat liegt zwischen dem Ende des alten Epos und dem Auftauchen der neuen Form mehr als ein halbes Jahrtausend, und über das hellenistische Epos führt kein Weg. Die frühesten Spuren des Romans reichen in das letzte vorchristliche Jahrhundert, die Gattung scheint plötzlich, ohne ersichtliche Vorläufer, als neue Erfindung aufzutauchen.³⁹

Dazu kommt der Abstand des literarischen Ranges. Heutigem Geschmack scheinen die antiken Produkte die Hochschätzung nicht zu verdienen, die sie im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert genossen, und selbst Goethes Bewunderung für den Roman des Longus, *«Daphnis und Chloe»*, die er sich lebenslang bewahrte, fällt dem Philologen schwer sich anzueignen: die Gattung rückt ihm eher auf die Seite der Trivialliteratur. Dem scheint Recht zu geben, daß die antike Literaturtheorie den Roman ignoriert. War es der Lesestoff einer Unterschicht? Vor einer solchen Annahme warnt allein schon der Fund einer ansehnlichen Villa am Orontes in Syrien, aus der Zeit um 200 n. Chr., mit Mosaikbildern, die nach erhaltenen Papyrusfragmenten als Darstellungen aus zwei beliebten Romanen erkennbar sind; schwerlich las man diese mit vorgehaltener Hand. Überhaupt sind die aufgefundenen Papyrusreste von Romanen zahlreich genug, um auf eine breitere Leserschaft schließen zu lassen, und selbst Prachtausgaben hat es gegeben. Die häufigen literarischen Anspielungen der Texte rechneten mindestens auf Leser mit ordentlicher Schulbildung, also der Mittelklasse oder Oberschicht. Auch Sprache und Stil, obwohl bei den einzelnen Werken von verschiedener Qualität, nehmen an den Wandlungen der späthellenistischen Kunstprosa teil.

Dem Erbaulichen und seinen idealistischen Klischees sind wir ebenso entfremdet wie dem Schematismus der Handlungsführung. Aber diese Empfindlichkeit ist in der Neuzeit nicht älter als das achtzehnte Jahrhundert, als von England her ein differenzierterer Anspruch an psychologische und gesellschaftliche Wirklichkeit aufkam. Man wird darum, auch was den Vergleich mit dem Epos betrifft, das Werturteil zurückstellen müssen und an die historischen Veränderungen auch des höheren Geschmacks sich erinnern.

Was sich damals, gegenüber Homer, entschieden verändert hatte, ist die Gesellschaft, und es scheint eben die gemischte großstädtische Gesellschaft der hellenistischen Monarchien, und vollends des römischen Kaiserreichs, gewesen zu sein, in der die neue Gattung einem neuen Bedürfnis entsprach.⁴⁰ Der Epiker hatte zu dem Kollektiv gesprochen, öffentlich bei öffentlicher oder geselliger Gelegenheit, als Stimme des kollektiven Bewußtseins, und was er erzählte, war die Überlieferung, der allen gemeinsame Mythos. Der Roman ist von

vornherein Leseliteratur, der Romanschreiber eine individuelle Person, ein Einzelner, so wie sein Leser der Einzelne ist, vielleicht der vorlesende Hausvater im engsten Kreis des bürgerlichen Hauses. Das Individuum, orientierungslos in einer amorph gewordenen Kultur und unbeteiligt an der Macht, sucht sein Glück im Privaten, in der Rettung aus unüberschaubaren Bedrohungen. Der späthellenistische Roman erzählt von Privatpersonen und dem glücklichen Ausgang ihrer Schicksale. Ein vergleichbarer Vorgang der Privatisierung des Lesens scheint die Entwicklung des Romans von der Renaissance ins achtzehnte Jahrhundert zu begleiten.⁴¹

Mit dem alten Epos hat der Roman das gemein, daß in ihm eine geschlossene Welt sich darstellt. Doch während in der epischen Welt das Selbstverständnis einer Epoche als ein Allgemeines sich ins Heroische der Vergangenheit projiziert, ist die Romanwelt Produkt eines Fluchtbedürfnisses, des Rückzugs aus der geschichtlichen Realität und aus dem Öffentlichen ins Ideal im Persönlichen: Liebe, Ehe, Tugend, geschlechtliche Reinheit, Tapferkeit und Treue in Gefahren, am Ende das Glück im Privaten. Es ist die Gedankenwelt des Lesers. In dieser ist der antike Roman dem Märchen verwandt, das gleichfalls als der Entwurf einer Gegenwelt verstanden werden kann: einer Welt, in der es *«stimmt»*; die in Unordnung geraten muß, damit das *«Richtige»* sich wiederherstellt und die Weltordnung des Märchens sich beglaubigt.⁴²

Der Zusammenhang des Romans mit dem homerischen Epos ist aber nicht schon mit dem Fehlen einer kontinuierlichen Entwicklung erledigt. Gattungen leben wieder auf über den Hiatus von Jahrhunderten, ja über ein Jahrtausend, wie der Roman selber in seiner byzantinischen Umgestaltung und seiner Renaissance in der Neuzeit beweist. Im Altertum erscheint er ohne Vorgeschichte; und man mag sagen, daß die Frage nach dem Ursprung überhaupt einem historischen Denken angehört, das in dem Nachweis der Entwicklung schon das Phänomen selber erklärt zu haben meinte. An ihrer Stelle ist darum in jüngerer Zeit die Beobachtung von Verwandtschaften mit anderen Gattungen getreten, die bei der Geburt des Romans Pate gestanden haben: aus deren Elementen das neue Gebilde hervorgegangen ist. Den ersten Anspruch scheint hier die Geschichtsschreibung zu haben, die mit ihren Beschreibungen fremder Länder, Völker und Sitten einen nachweislichen Einfluß auf mehrere Romanautoren gehabt hat. Anschauliches und dramatisches Nacherzählen geschichtlicher Vergangenheit, Darstellung in Szenen und Dialogen, die Einlage von Geschichten mit redenden Personen sind literarische Mittel, deren sich auch der Romanschreiber bedient, und die schon in der Historiographie ein Element des Fiktiven bedeuten. Aber gerade in diesen

Darstellungsmitteln ist die Geschichtsschreibung selber Erbin des Epos. Und Beziehungen, die hier zum Roman bestehen, scheinen mir andere Gründe zu haben als die der Gattungsverwandtschaft. Sie sind vielmehr in dem Erzählungscharakter des Romans selber zu suchen, das heißt in seiner epischen Natur.

Sonderbarerweise ist, unter den verschiedenen Ursprungshypothesen zum Roman, niemals das Märchen in Betracht gezogen worden – partielle «Einflüsse» in späteren Romanen ausgenommen. Dabei liegt die strukturelle Ähnlichkeit auf der Hand. Märchenhaft ist das Grundmuster: Entführung der Braut, Suche und Abenteuer, Wiederfinden, Wiederherstellen des richtigen Weltverhältnisses in Glück, Reichtum, Macht. Mit dem Märchen teilt der Roman die prinzipielle Scheidung in Gut und Böse, Helfer und Widersacher – gelegentliche Differenzierungen verdanken sich der Transformation der «einfachen Form» ins Literarische, der Anreicherung mit psychologischer Wirklichkeit. Im Märchen fände man auch die spezifische Fiktionalität vorgebildet, die seiner Wunsch- und Gegenwelt eigen ist; es ist ursprünglich und wesentlich fiktiv. Unter den erzählenden Formen der Dichtung hat nur noch der Roman diesen Charakter der Fiktion. Sie ist dem Roman gleichsam angeboren – anders als dem Epos und der Tragödie, welche mythische Ereignisse behandelten, die erst mit dem Gang der Geistesgeschichte ins Fiktive entrückten. Und unbeschadet der Teilnahme, mit der der Leser sich in das Romangeschehen wie in Wirkliches hineinziehen läßt, beruht der Roman auf dem stillschweigenden Kontrakt zwischen Autor und Leser, daß er sich auf den Erfindungscharakter einlasse. Sollte es nicht sein, daß der Roman im Märchen seinen eigentlichen Vorläufer hat? Und es hätte keiner «Entdeckung der Fiktionalität» (durch die Sophisten, durch Aristoteles) bedurft – sie wäre Erbstück des Märchens?

Damit hat es aber eine Schwierigkeit. Es hat im alten Orient gewiß ein Märchen- und Geschichtenerzählen gegeben, das sich und den Zuhörer ganz ursprünglich am Erfundenen erfreute. Bei den Griechen aber scheint es das eigentliche Märchen, mit seiner Zeit- und Ortlosigkeit, seinen namenlosen Figuren ohne Umwelt, nicht gegeben zu haben, es wurde ihnen unwillkürlich zum Mythos, zur Geschichte bestimmter Personen der Vergangenheit, und damit zur Überlieferung. Wo wir auf Märchen stoßen, gewinnen wir sie aus der Analyse der Mythologie oder anekdotischer Historie. Durch die Historisierung des Märchens nimmt es teil an dem Wirklichkeitsstatus des Überlieferten. Es gab – wenn wir von der Parabel absehen – nicht die fiktive Erzählung als solche; das Märchen wurde episch.

Müssen wir uns also bescheiden bei dem Ursprung des Romans aus dem Nichts? Es gibt doch ein Vermittelndes, eben das Epos. Die Re-

miniszenzen und formalen Anregungen aus dem alten Epos sind augenscheinlich und immer bemerkt worden. Sie bleiben aber nicht partiell, in der Weise der Anspielung oder des Einflusses, sie sind von grundsätzlicherer Art. In dem ältesten ganz erhaltenen Roman – er wird in das Jahrhundert um die Zeitenwende datiert – mit dem Titel «Die Liebesgeschichte von Chaireas und Kallirrhö»,⁴³ dessen Verfasser Chariton von Aphrodisias (in Kleinasien) sich als Sekretär des Redners Athenagoras vorstellt, ist die beständige Präsenz Homers offensichtlich. Sie bekundet sich nicht nur in der Kette der eingestreuten Homerzitate – vorwiegend aus der Odyssee –, sondern auch in Vergleichen und Anspielungen auf homerische Szenen, wodurch die Romanhandlung überhaupt vor den Hintergrund des Epos gerückt wird. So zum Beispiel Kallirrhö als «Schutzfliehende»⁴⁴ vor dem edlen Dionysios in Milet, sich berufend auf den Edelmut des Alkinoos, «den wir doch alle bewundern und lieben» – man hört, wie in dieses «wir» die gebildete Leserschaft des Romans mit eingeschlossen ist. Oder am Ende die erste Liebesnacht des wiedervereinigten Paares, mit Chaireas' Erzählung seiner Abenteuer – so wie Odysseus sie der Penelope erzählte (23.310–343) –, besiegelt mit dem Vers der odysseischen Wiedervereinigung (23.296): «Und begaben sich froh zu dem Brauch des altvertrauten Lagers.»

Das Vorbild des Epos wirkt weit in die Struktur der Erzählung, am sichtbarsten in der Parallelführung zweier Handlungsstränge, die als gleichzeitige zu verstehen sind. Auch hier steht das Beispiel der Odyssee im Vordergrund – und keine andere Gattung, wie Geschichtsschreibung oder Biographie, kommt als Vorbild in Frage. Mancher der Romane bedient sich des Verfahrens, mit dem der Odysseedichter die Schwierigkeit der zeitlichen Verflechtung zweier Handlungen löste, indem er den kontinuierlichen Fortgang der einen parzellierte und suspendierte, während er der anderen folgte, so daß aus dem vorgestellten zugleich ein erzählbares Nacheinander wurde. So entsprach es möglicherweise einem archaischen Zeitbewußtsein. Chariton macht, ein einziges und zum ersten Mal, Gebrauch von der Möglichkeit des Rückgreifens in der Zeit, als er die Erzählung von Kallirrhoes Schicksalen abbricht und die des Chaireas, von dem Zeitpunkt an, da sie getrennt wurden, nachholt. Der Abbruch, mitten im dritten Buch, geschieht mit einer Vorandeutung des weiteren Verlaufs: «Doch davon will ich etwas später erzählen; zunächst will ich berichten, was sich während derselben Zeit in Syrakus abgespielt hatte»; in dieser Erzählergeste bekundet sich, wenn auch individueller und willkürlicher, dieselbe auktoriale Freiheit, die im Epos in den Musenanrufen und in den kommentierenden Vor- und Rückblicken des Erzählers angelegt ist. Doch schon im Epos lösen sich solche Vor- und Rückgriffe in der

Zeit von der Auktorisierung durch die Musen und der Sinndeutung des Moments ab, treten als eigene Geschichten unter die Erzählerfreiheit des Dichters: in der *Ilias* (singulär in seiner Art, am Anfang des zwölften Buchs) der historische Vorausblick, weit über das Ende des Trojanischen Kriegs, auf die künftige Vernichtung der achäischen Lagermauer; in der *Odyssee* die nachgeholte Jugendgeschichte von der Narbe.

Heliodor, der für den Anfang seines Romans, sehr bewußt, den Effekt des homerischen «*medias in res*» benutzt, indem er vor den Leser eine komplexe Szene wie ein vollkommenes Bühnenrätsel stellt – das sich erst durch die Aufhellung der Vorgeschichte um die Mitte des langen Romans lösen wird –, verwendet für den Rückgriff in der Zeit eine andere Erzähltechnik: er läßt jene früheren Ereignisse, Anfang und Verwicklung der Geschichte, von Personen des Romans berichten. Hier ist es mit Händen zu greifen, wie er als Erzähler, im Aufbau und in den narrativen Mitteln, auf den Spuren des *Odyssee*-dichters geht.

Viel einzelnes wäre noch zu bemerken⁴⁵ – am bedeutendsten ist das Ganze. Die antiken Romane bilden eine Gattung, die nicht allein durch ihre literarische Form definiert ist, sondern wesentlich durch ihren Inhalt. Man wird es auch heute kaum besser sagen als mit den Worten des Johannes Jablonski (1721): «Roman. Eine ertichtete doch wahrscheinliche geschichte, die mit mancherlay unvermutheten zufällen erfüllet, und durch allerhand liebes-händel und ritterlichen thaten untermischt, endlich einen fröhlichen ausschlag gewinnet».⁴⁶ Nur, daß die Liebesgeschichte in Wahrheit das Gerüst darstellt, worin die Abenteuer geschichten sich ausbreiten; in diesen beiden Stoffanteilen variiert die Einheit der Gattung mehr zum einen oder zum andern. Ein jung verheiratetes Paar – später das Paar zweier Liebenden – wird durch gewaltsame Zufälle auseinandergerissen und in ferne Länder verschlagen, eines sucht das andere, sie geraten in gefährliche Abenteuer, haben von Land zu Land getrieben Unglücksfälle und Anfechtungen zu bestehen, halten einander wechselseitig für tot oder untreu, und finden am Ende sich wieder: glücklicher Ausgang nach einer Kette von Leiden. Es ist nicht schwer, in diesem Schema die *Odyssee* wiederzuerkennen. Kein Zweifel, die *Odyssee* ließ sich auch lesen als Liebesroman. Kirke, Kalyпсо, Nausikaa – auf der anderen Seite die Freier um Penelope; das Thema der Treue über alle Bedrängnisse und Verzweigungen hinweg, auf *Odysseus'* Seite die Beharrlichkeit des Dulders; am Ende die Wiedervereinigung der Liebenden in dem, was hellenistische Literarkritik das «Ziel der *Odyssee*» nannte,⁴⁷ das eheliche Lager: es ist sehr wahrscheinlich, daß im Hellenismus die *Odyssee* in diesem sentimentalischen Sinne rezipiert wurde. Und es gibt Anzei-

chen dafür, daß sie gleichsam zur Romanlektüre gehörte: Die antiken Romantexte wurden gern mit Szenenbildern, meist wohl routinierten einfachen Zeichnungen, illustriert. Sie dienten vermutlich dem Bedürfnis der naiveren und weniger literaten Leserschaft und bezeugen damit die Popularität dieser Literatur. Die Reste einer so illustrierten Papyrusrolle fanden sich von der *Odyssee* mit Zwischentextzeichnungen zu der Bestrafung des bösen Hirten Melanthios im Freierkampf.⁴⁸

Diese Annäherung der *Odyssee*, in der hellenistischen Rezeption, an den Roman hat ihren offenbaren Grund in der Grundstruktur des Epos, welche die Geschichte von den getrennten und wiedervereinigten Gatten ist. Wenn man den Blick nicht auf Einflüsse und Anleihen, sondern auf das Grundmuster richtet, wird man in der *Odyssee* das Vorbild der neuen Gattung nicht verkennen.⁴⁹

Es gab mehr und anderes, was in der *Odyssee* dem Zeitbedürfnis entgegenkam. Im vorigen Kapitel war von den geschichtlichen Verhältnissen die Rede, die als zeitgenössischer Hintergrund des Epos in den Lebensgeschichten des Eumaios und des Bettlers *Odysseus* sich spiegeln: die Unsicherheit der Meere, die Bedrohtheit der Existenz in dem Jahrhundert der kolonialisatorischen Expansion. Wir wissen genug von den Verhältnissen der östlichen Mittelmeerwelt in den letzten Jahrhunderten v. Chr., um zu ermessen, was äußere Gefahren zu dem Lebensgefühl der Zeit beitrugen. Mit der gewaltigen Ausdehnung der griechischen Zivilisation im Hellenismus und der nochmals wachsenden Bevölkerung war der Verkehr frequenter geworden, aber kaum sicherer. Die Seeräuberei, mit Kreta als Zentrum, war erneut zu ungeheuerlichen Ausmaßen angewachsen und wurde geradezu zur politischen Plage. Dabei war Menschenraub und Sklavenhandel mit einer Quelle für den wachsenden wirtschaftlichen Bedarf der großen Städte.

Es läßt sich leicht denken, mit was für Ohren die Leser der Romane die Geschichten der *Odyssee* hörten. Es waren Lebensgeschichten unter der Macht der Fortuna. Diese Göttin des Glücks, griechisch «*Tyche*», beherrscht die verschlungenen Wege und verworrenen Schicksale der Romanhelden. Das Wort hatte mehr und mehr seinen altgriechischen Sinn des «glücklichen Gelingens» vertauscht in einen Begriff des undurchschaubaren Zufalls. Als Gottheit auch kultisch verehrt, rückt *Tyche* fast an die oberste Stelle und läßt die traditionellen olympischen Götter verblassen. Sucht man in den Geschichten des *Odysseus* nach dem, was ihre Stelle einnimmt, so ist es der Name des Zeus. Zeus hat in der *Odyssee* zumeist, wie durchaus in der *Ilias*, seine mythische Personalität, auch wo er allgemeiner und nicht in eigentlicher mythologischer Rolle wirkt: als Hüter des Rechts und zumal des Gastrechts, als Rächer menschlicher Vermessenheit. Als der Herr der Schicksale «gibt» er auch alles Gute und Schlimme, nach seiner all-

mächtigen Willkür, selbst die plötzlichen Sinnesänderungen der Menschen. Und freilich «weiß» der Mensch den Willen des Zeus so wenig, als er seiner «Gaben» mächtig ist. In dieser personalen Weise wirkt Zeus auch in den Abenteuererzählungen des Odysseus. Doch in den Lebensgeschichten, die er auf Ithaka erzählt, tendiert die Gestalt des Zeus dahin, etwas Unbestimmtes zu werden, eine unberechenbare und unpersönliche Macht, die dem Zufall gleicht, bis zu dem Grade, daß sie dem Gedanken einer gerechten Lenkung geradezu widerspricht. Schon Eumaios redet von Seeräubern, «denen Zeus Beute verleiht» (14.86. Der Dichter weiß, was er damit sagt, indem er gleich hinzufügt, daß «sie Furcht vor göttlicher Vergeltung befällt»). «Zeus» rückt hier nah an den namenlosen Begriff des «Daimon», der aber, ob «böse» oder «freundlich», stets an den einzelnen Menschen engagiert ist. Der analoge Begriff für «Zeus» wäre in der Tat der blinde Zufall, Tyche.

Damit sind wir bei den Lügengeschichten. Mit Liebesgeschichten freilich, wie sie die Struktur der Romane bilden, haben sie nichts zu tun. Umso mehr mit ihrem Charakter als Abenteuerromane. Denn sie spiegeln die Märchenabenteuer des Odysseus in der Umwelt der zeitgenössischen Wirklichkeit und vermitteln sie damit an die reale Sphäre, in der der Roman spielt. Es scheint nicht unmöglich, hieran auch jene Sonderform des antiken Romans anzuknüpfen, die man, zur Unterscheidung von den idealisierenden Liebesromanen, die komisch-realistische nennt: Petrons «Satyricon» und Lukians Eselsroman, mitsamt seiner Neubearbeitung durch Apuleius.⁵⁰ Hier bleibt von der rahmenden Liebesgeschichte nur noch das Erotische, das sich nun durch die Kette der Abenteuer zieht. Entsprechend hat der Held seinen ernsthaften Charakter in den des Abenteurers vertauscht. Die Gattung des Schelmenromans hat hier ihre Wurzel. Aber eben den Charakter des Abenteurers nimmt Odysseus in den Lügengeschichten an. Es ist jener Zug, der schon in dem Zyklopenabenteuer hervortrat, als Odysseus mutwillig und gegen die Warnung der Gefährten sich in das Abenteuer mit dem Unhold einließ. Aber in der Lügengeschichte wird seine Verwegenheit bedenklicher: ein Draufgängertum, das sich in Hinterhalt, Totschlag und Piratenüberfällen bewährt. «So einer war ich...; doch Arbeit war nicht meine Sache...» (14.216–226). Und wie er vor dem Ägypterkönig sein Leben rettet, ist alles andere als heroisch. Hier scheint der «Schelm» bereits angelegt, und der Realismus bekommt das Entlarvende, das das Element des Komischen und der Parodie ist.

Indessen haben die Lügengeschichten für die Entwicklung und Verzweigung der Gattung eine generellere Bedeutung. Dabei ist immer festzuhalten, daß, in der hellenistischen Wirkungsgeschichte der

Odyssee, die Abenteuererzählungen mit den Lügengeschichten, und beides zusammen mit der Grundstruktur der Odysseusgeschichte von Trennung, Irrfahrt und Wiederfinden, zu einem Ganzen verschmolzen. In den Lügengeschichten scheint, außer den Motiven von Handel und Piraterie, Schiffbruch und gewaltsamen Wechselfällen, von Glück und Unglück, auch der mittelmeerische Horizont und das Exotische vorgebildet, das den geographischen Raum der Romanschicksale ausmacht. Ägypten zwar und Syrien sind längst nicht mehr exotisch, sie sind zu Zentren der hellenistischen Welt geworden, und um über die Grenzen des Alltäglichen hinaus dem Abenteuerlichen und Unerhörten Raum zu schaffen, mußten Historie und Ethnographie helfen, die Romanhelden nach Babylon oder Äthiopien zu führen. Es fällt aber doch auf, in welchem Maße die Abenteuer der Liebenden an die Schauplätze der Lügengeschichten, Ägypten und Phönizien, gebunden bleiben, als den Raum der glaubhaften Schicksale und «realen Wunder».

Aus der Verschmelzung der Lügengeschichten mit den Abenteuern der Irrfahrt möchte nun auch auf jene Variation des Romans ein Licht fallen, worin die Abenteuer weit über die alte Ökumene hinaus bis ins Phantastische reichen. Der Einfluß der historisch-ethnographischen Literatur ist hier, wo es um Stoff für unendliche Erlebnisse in barbarischen und exotischen Weltgegenden ging, augenfällig. Doch muß man vorsichtig abgrenzen. Unter dem Titel «Reiseberichte» sind die verschiedenartigen Texte nicht zusammenzufassen. Die Historiographie des vierten und dritten Jahrhunderts v. Chr. hat, im Anschluß an Herodot, die Beschreibung von exotischen Ländern, ihren Merkwürdigkeiten und Bräuchen bis ins Fabulöse entwickelt, wobei der Historiker sich auf Erzählungen der Einheimischen, oder sogar auf Autopsie berief, (so Ktesias zu Anfang des vierten Jahrhunderts). Es waren keine «Erlebnisse» wie im Roman, sondern Berichte: es fehlt ihnen der durchgehende Handlungsfaden ebenso wie der Erlebende. Von anderer Art sind kulturphilosophische Texte – sichtlich nach dem Muster von Platons Atlantis – mit den utopischen Beschreibungen ferner Inseln oder des transozeanischen Festlands und ihrer idealen Staats- und Gesellschaftsformen (bei Theopomp, Eumeros, Hekataios von Abdera): sie haben, obschon im Gewande der Ethnographie, den Charakter säkularisierter Offenbarung. Aber auch da werden die Sonderbarkeiten der Ferne beglaubigt, wenn nicht als glaubwürdige Mythen, so als authentische Berichte, die der Autor von seinen Forschungsreisen mitgebracht hat. Einzig ein gewisser Iambulos kleidete seine Utopie in die Form des Selbsterlebten:⁵¹ Jugendgeschichte, Handelsreise nach Arabien, Raubüberfall und Verschleppung nach Äthiopien, Bekanntschaft mit dem dortigen Sühneritual einer Ver-

schickung zu der utopischen Insel (was dann als selbsterlittenes dargestellt wird), Heimkehr nach sieben Jahren über Indien und Niederschrift des Erlebten. Man sieht: was sonst dem Historiker in fremden Ländern erzählt wird, gibt er für Autopsie. Das unterscheidet ihn letzten Endes noch nicht von den Historikern. Und das Ich des Historikers ist ein grundsätzlich anderes als der Ich-Erzähler des Romans: im Roman gehört das erzählende Ich mit zur Fiktion.⁵²

Wenn die Geschichte des Iambulos in eigener Person erzählt war (das Referat Diodors läßt keine Nuancen erkennen), wäre sie allerdings die früheste Abenteuererzählung in dieser Form. Doch auf der Insel erlebt er keinerlei Abenteuer; und das Abenteuer der Verschleppung dient sichtlich nur dazu, seine Bekanntschaft mit dem äthiopischen Brauch und sein Wissen von der ozeanischen Insel zu begründen. Immerhin hat er ihre phantastische Fruchtbarkeit bereits in der später beliebten Weise des Romans mit dem Zitat zweier Odysseeverse aus der Schilderung des Gartens des Alkinoos illustriert (7. 120 f.). Und so konnte er später, zusammen mit dem genannten Ktesias, von Lukian exemplarisch als Erzähler einer Schwindelgeschichte zitiert werden.⁵³ Es dauert aber doch noch geraume Zeit, bis, für unsere Kenntnis, der erste Roman als Ich-Erzählung des Helden erzählt wird: «Die Wunder jenseits von Thule» des Antonius Diogenes (vermutlich um 100 n. Chr.). Antonius begnügte sich nicht mit Abenteuern seiner drei Helden – eines Geschwisterpaars und des Erzählers selber – in den Ländern des Mittelmeers, er führte den einen (wie einen Historiker) auf «Erkundungsreise» durch den Pontos nach Osten bis zum Sonnenaufgang (wie Jason oder Odysseus), die anderen beiden, aus Tyrus, zu den barbarischen Völkern des Nordens – bei den Kimmeriern sogar in die Unterwelt – und alle drei endlich zur Insel Thule. Erst das letzte, nämlich (wie bei Homer) das 24ste Buch erzählte von Erlebnissen «jenseits von Thule»: von Menschen unter dem Nordpol, bei denen die Nächte einen Monat, ja ein Jahr lang dauern (entsprechend den kurzen Nächten bei den Lästrygonen); endlich von einem äußersten Ort, wo der Erzähler ganz nah dem Monde war (dies offenbar nach der Hyperboreischen Insel des Hekataios). Obschon dieser lange Roman von unzähligen dergleichen Abenteuern, oder richtiger: Wunderdingen, voll gewesen sein muß (wir kennen ihn nur aus dem Exzerpt des belesenen byzantinischen Patriarchen Photios),⁵⁴ ist das Gesetz der Gattung doch stark genug, um nicht nur das Geschwisterpaar gewaltsam zu trennen und nach je eigenen Abenteuern einander wiederfinden zu lassen, sondern auch die Schwester auf Thule zur Geliebten des Ich-Erzählers zu machen und jedes auf getrennten Wegen nach Tyrus zu führen zur endlichen Wiedervereinigung. So werden die an sich unzusammenhängenden Mirabilien zuletzt doch zu Abenteuern und Erlebnissen in einer Liebesgeschichte.

Wir erkennen aus der knappen Inhaltsangabe des Photios nicht den Ton, in dem der Autor von all diesen «Wundern» sprach. Aber allein schon der Titel – «Apista», also genauer: «Unglaublichkeiten» – zeigt an, daß dem Leser hier kein Glaube mehr abverlangt wurde. Die Erfindungen sind nicht mehr bloß von der Art des Fiktiven der Romanerzählung überhaupt, welche dem Gesetz des Wahrscheinlichen folgt, sondern Phantastereien. Wundergeschichte und Ich-Form der Erzählung gehören hier zusammen. Im Hintergrund stehen die Abenteuer des Odysseus, deren Ich-Erzählung bereits der späteren Rezeption bedeutete, daß für ihre Wahrheit nicht der Dichter bürgt: die Abenteuer waren längst zu «Lügengeschichten» geworden. Antonius aber rückt seine Wunder, durch eine komplizierteste Technik der Verschachtelung – immer neue Icherzählung in der Icherzählung –, in immer fernere Prospekte des Unwirklichen. Und das nicht weniger komplizierte Verfahren der auktorialen Beglaubigung – nämlich der Übermittlung der authentischen Ich-Erzählung über Niederschriften, Grabfund, Abschrift bis in die Hände des Autors – rückt das Ganze nur umso mehr in den Bereich des Fiktionalen.

Von nun an gibt es eine ganze Reihe von Abenteuerromanen in der Ich-Form. Achilleus Tatios, in «Leukippe und Kleitophon» (ca. 150/200 n. Chr.), wendet sie noch einmal für den traditionellen Romaninhalt der «getrennten Liebenden» an: die von Kleitophon erzählten Abenteuer bleiben, trotz manchen beschreibenden Exkursen, streng auf die Geschichte der Suche nach der Geliebten bezogen, halten sich auch im traditionellen Rahmen der bekannten Ökumene. Lukians «Eselsroman» dagegen, obschon im höchsten Maß erotisch, sprengt das idealistische Schema von Suche und Wiedervereinigung, die Abenteuer des verhexten Liebhabers werden zur Suche nach dem Zaubermittel der Erlösung von der Eselsgestalt. Schon hier erwächst die Zauberei auf dem Boden eines dezidierten Realismus, der die poetische Erfindung zur amüsanten Fiktion werden läßt. Er wird vollends zum Grund der Phantastereien, die seinen zweiten Abenteuerroman «Wahre Geschichte» füllen.

Die Wahrheit der «Wahren Geschichte» besteht in dem Eingeständnis des Autors, daß er lügt. (Der stillschweigende «Kontrakt mit dem Leser» wird offengelegt.) Aus diesem realistischen Blickpunkt wird ihm eine ganze Literatur zur unaufrichtigen Lüge. Gelogen hat Ktesias, gelogen Iambulos, «und viele andre mehr», die um des Vergnügens der Leser willen von ihren angeblichen Reisen erzählen, von der Begegnung mit Riesentieren, mit wilden Menschen und seltsamen Lebensweisen. Zu den vielen anderen zählte er wahrscheinlich auch Antonius Diogenes, dessen Mondabenteuer er mit seiner Luftreise zum Mond übertrumpft. Der «Urheber und Lehrmeister» aller solcher

Aufschneidereien aber sei «für sie» der homerische Odysseus mit seinen Schwindeleien vor den Phäaken.

Die Nennung des «Lehrmeisters Odysseus» ist doch wohl mehr als eine polemische Denunziation jener Schwindelschriftsteller von Homer bis Antonius. Er selber stellt sich ja in ihre Reihe und wetteifert mit ihnen im Lügen. Er ist selber Adept des Odysseus. Und zwar, da er bewußt und eingestandenermaßen lügt, der wahre Schüler des Lügenezählers. Aber das Vorbild der Odyssee ist in der Gattung von Anfang an zu offenbar, um nicht in dem literarischen Selbstverständnis der Romanschreiber präsent gewesen zu sein: Odysseus nicht nur als Figur des Irrfahrers, nicht nur als das Muster in der Geschichte der getrennten und wiedervereinten Gatten, sondern als Erzähler. Und zwar als der Erzähler erfundener Geschichten. Dazu mußte erst der Erfinder der Lügengeschichten in den Erzähler der Abenteuer eingegangen sein. Wobei eine merkwürdige Vertauschung stattfand: der Lügenezähler wurde zum Initiator der «wahrscheinlichen» Fiktion, die «aussieht wie Wirklichkeit», während der Erzähler der Abenteuer, dem Alkinoos die Wahrheit attestiert, zum «Urheber» der phantastischen Erzählung wird. Man faßt hier etwas, das in keine antike Literaturtheorie eingegangen ist, eine nie formulierte Theorie des Romans: die Begründung der Fiktionalität der Gattung durch ihren Archetypen Odysseus.

XVI. Kapitel

DAS UNVORHERGESEHENE

Spannung ist nicht ursprünglich das Element des Epischen. Im Gegenteil, der epische Dichter tut alles, um «die Zuhörer zu beruhigen»,¹ sie auf das Kommende und auf den Ausgang seines Gedichts vorzubereiten, ja er nimmt das Ende mit offenen Worten vorweg, indem er sich selber als Erzähler einmischt oder eine seiner Personen, seien es Ahnende oder Seher oder der allwissende Gott, die Zukunft enthüllen läßt. Die Ilias ist voll davon, es reicht von den zahlreichen Apostrophen: «Der Tor, er sollte nicht dem Tod entrinnen», über ahnungsvolles Vorauswissen, wie Hektors «Kommen wird der Tag, wann die heilige Ilios untergeht», bis zu den programmatischen Willenskundgebungen des allwissenden Zeus. Ja, der eigentlichen tragischen Peripetie seiner Geschichte, dem Tod des Patroklos, nimmt der Epiker den Effekt der Überraschung, indem er die allererste Knotung des Handlungsfadens schon im elften Buch kommentiert: «Das war ihm der Anfang des Unheils» (Il. 11.604). Freilich wird durch solches Voraussagen eine Spannung anderer Art, nämlich in der Situation selber, erzeugt, indem diese mit der ganzen Bedeutung des Kommenden aufgeladen wird.

Doch verfügt der Iliasdichter auch über Formen des Vorbereitens, die weniger ausdrücklich sind; die den Hörer gar nicht merken lassen, daß er auf etwas vorbereitet wird. Das ist die Art der beiläufigen Einführung des Patroklos im ersten Buch (Il. 1.307), der kaum merklichen Andeutungen von Vertrautheit Achills mit dem Gefolgsmann im neunten bis zu dem Incipit tragoedia im elften und dem für den Hörer schon so bedrohlich klingenden Ruf Achills vom Schiffsbug her: «Göttlicher Menoitiossohn, geliebter meines Herzens! jetzt ...» (Il. 11.608). Wie hier von weit her das Verhängnis angesponnen wird, zeigt die Kunst des Vorbereitens bereits auf der höchsten Stufe. – Die Weise, wie der Waffentausch im Gespräch mit Nestor (Il. 11.798) eingeführt, durch die Patroklie hin und bis zum Tode Hektors (Il. 22.322 ff.) durchgeführt wird, zeigt dieselbe Kunst der Entwicklung aus unmerklichen Anfängen.

In der Odyssee gibt es Vergleichbares. Von den Kleidern des Odysseus war schon die Rede. Als Kalypso ihn zur Floßreise prächtig einkleidete, wer hätte daran gedacht, daß sie ihn beim Schiffbruch fast in die Tiefe ziehen würden; daß er, um sich zu retten, Wrack und Kleider den Wogen würde hingeben müssen. Aber ohne den Verlust der Klei-

der nicht die neue Einkleidung durch Nausikaa, nicht der Auftritt vor der Königin in den geborgten Kleidern. Auch hier wird der Hörer erst vom Ende her gewahrt, von wie weither das Ganze vorbereitet wurde.

Doch gerade hier kommt etwas anderes hinzu, das Moment der Überraschung. Es kommt zustande durch die Art, wie auf die Königin selber vorbereitet wurde. Denn zweimal wurde Arete als diejenige eingeführt, von deren Wohlwollen Odysseus' Schicksal abhängen wird. Auf die Erwartung ihrer Gunstbezeugung scheint die ganze Vorbereitung zu zielen. Es kommt anders. Es gehört zu den eigensten Erzählformen der Odyssee, daß etwas anders kommt, als man denkt. Man muß das unterscheiden von jenen Überraschungen, auf die keine Geschichte verzichten kann, weil sie sonst keine Geschichte wäre. Hier handelt es sich nicht um Pragmatische, sondern um die Erzählform. Der Hörer wird vom Erzähler selber in eine Erwartung gesetzt, in der er sich alsbald getäuscht sieht durch das Unerwartete. Wie dergleichen in der Ilias fehlt, gehört es offenbar einer reiferen Stufe des Erzählens an und nähert sie bereits dem Roman.

Von dem «Unvorhergesehenen» bei Aretes Reaktion im Anblick von Odysseus' Kleidern soll nicht noch einmal die Rede sein. Doch lehrt der Vergleich mit ähnlichen Fällen, daß man es mit einer spezifischen dichterischen Form zu tun hat. Das eklatanteste Beispiel ist der «dritte Tag» bei den Phäaken. Es ist damit die Verlängerung von Odysseus' Aufenthalt auf Scheria gemeint, der vom Dichter zunächst auf zwei Tage angelegt scheint. Odysseus, am Abend seiner Ankunft am Hof des Alkinoos, bittet den König, «mit dem Morgengrauen» heimgebracht zu werden (7.222), «und alle stimmten zu». Alkinoos verspricht ihm das Geleite «für morgen»: dann werde er, im Schiffe schlafend, nach Hause gelangen. Daß die Abfahrt damit stillschweigend, entgegen Odysseus' Bitte, auf den Abend festgesetzt wird, bedeutet noch keinen Bruch der Leseerwartung: die Wunderschiffe fahren nur bei «Nacht und Nebel» (8.562). Zugleich wird damit Raum geschaffen für die festlichen Veranstaltungen des kommenden Tages. Endlich das Abschiedsmahl findet ganz unter der Erwartung der abendlichen Abfahrt statt: das Schiff liegt fahrbereit, die Gastgeschenke sind gebracht, Nausikaa hat ihr letztes Lebewohl gesagt. Was dann eintritt, das alles Planen über den Haufen wirft, so daß man die Nacht verstreichen läßt und Odysseus bis zum Abend des nächsten Tages warten muß: die alle ergreifende Bezauberung von Odysseus' Erzählungen, die ihn selber ergreift und die Abfahrt vergessen läßt – das braucht nicht noch einmal erläutert zu werden (siehe Kap. IX). Es hängt zusammen mit der langen und gegen alle Wahrscheinlichkeit hinausgezögerten Namensnennung: also einer bewußten erzählerischen Form. Schwerlich werden noch die Manipulationen überzeu-

gend sein, mit denen eine frühere Kritik sich des unerwarteten dritten Tages zu entledigen versuchte, weil sie meinte, auf dem «morgen» bestehen zu müssen.² Vielmehr wird man auf einige Züge achten, mit denen der Dichter bereits die Verschiebung vorbereitet: mit der Anweisung an die Schiffsmannschaft (die ja sonst vergeblich auf ihren Passagier gewartet hätte), nach Zurichtung des Schiffes auszusteigen und zum Mahl ins Königshaus zu kommen (8.38); mit der Verpackung und Verschnürung der Gastgeschenke in einer großen Truhe, in der sie nun wohlverwahrt bis zur Beladung des Schiffes stehen bleiben können (8.424–448; 13.10). Nicht daß diese erzählerischen Vorbereitungen die spätere Wendung erwarten ließen: aber sie machen sie möglich. Die Wirkung, die Wendung, die Verschiebung auf den anderen Tag ist das schlechthin Unvorhergesehene.

Der Dichter hat sich noch einmal an bedeutender Stelle dieses Mittels bedient, in der Vorbereitung des Kampfes mit den Freiern. Die einfache Geschichte von der Heimkehr des Verschollenen hatte kein Geschäft damit, wie es dazu kam, daß der Unerkannte bei der Bogenprobe sich enthüllte und über die Nebenbuhler Herr wurde: die Koinzidenz von Freierwahl und Heimkehr war das im Märchen Gegebene. Aber das Epos, in seinen entfaltetten Situationen des Incognito, zumal wenn es den Sohn mit ins Geheimnis zog und am Kampf beteiligen wollte, konnte nicht umhin, den Rückkehrer sagen zu lassen, wie er sich das Ganze eigentlich dachte. Es mußte Odysseus irgendwie vorausplanen lassen. Denn mit der Gelegenheit der Bogenprobe konnte er nicht rechnen.

Der Plan ist denn auch das erste, das er, noch auf dem Hof des Schweinehirten, im vertraulichen Gespräch mit dem eben wiedergefundenen Sohn beredet (16.281–298). Er klingt detailliert und realistisch. Zunächst läßt er sich von Telemach die Zahl der Freier vorrechnen: es sind einhundertundacht! Zu gegebener Zeit wird er dem Sohn einen Wink geben, dann soll er die Kampfrüstungen aus dem Saal entfernen und hinten in die Kammer schaffen. – Vorausgesetzt ist die Sitte, die wir durch Alkaios, hundert Jahre später, aus Lesbos kennen: die Rüstungen der Großfamilie oder Genossenschaft wurden im Herrenhaus an den Wänden des Männersaals hängend aufbewahrt.³ Durch die Entfernung der Waffen sollen die Freier wehrlos werden. Für die eigene Wappnung wird vorgesorgt mit der Anweisung, zwei Rüstungen für sie beide – Speer, Schwert und Schild – im Saal zurückzulassen: auf die würden sie damit im gegebenen Augenblick losstürzen und sie ergreifen.

Sollte der Plan je zur Ausführung kommen? Nämlich nach der Absicht des Dichters? Tatsächlich wird der Freiermord, im 22. Buch, nach den ersten Pfeilschüssen des Odysseus in einen langen und

schweren Kampf mit Lanze und Schwert sich verwandeln, aber unter sehr anderen Umständen. Die zwei Rüstungen sind *nicht* im Saal zurückgeblieben, und Odysseus und Telemach haben sie sich, angesichts des heftigeren Widerstands der Freier, erst aus der Rüstungskammer zu verschaffen. Diese Situation kommt zustande durch die befremdliche Weise, wie der im Gehöft des Eumaios gefaßte Plan am nächsten Tage ausgeführt wird.⁴

Odysseus ist inzwischen zu Hause angelangt. Es ist Abend geworden. Die Freier sind heimgegangen, und der fremde Bettler ist von der Königin zu einem abendlichen Gespräch in den großen Saal bestellt. Er findet sich zu Anfang des 19. Buches mit dem Sohn allein:

Schnell sprach er zu Telemach die geflügelten Worte: Telemachos, jetzt gilt es, die Kampf Waffen nach drinnen zu schaffen, allesamt, und wenn die Freier sie vermissen sollten und dich fragen, mußt du sie mit sanften Worten bereden . . .

Er habe sie aus dem Rauch entfernt, da sie mit der Zeit unansehnlich geworden seien; auch habe er Sorge, daß sie in der Trunkenheit sich damit verletzen könnten. – Von den zwei im Saal zurückzulassenden Rüstungen ist keine Rede mehr. Hat Odysseus den Plan geändert?

Der heimliche <Wink> für den Sohn ist allerdings überflüssig geworden. Dafür kommt Neues hinzu: die Sklavinnen, die noch die Tische abräumen, müssen ausgesperrt, Eurykleia halbwegs ins Vertrauen gezogen werden. Sie zeigt Verständnis für Telemachs vorgebliche Sorge um die Rüstungen; aber wer soll ihm draußen leuchten? Denn es ist schon finster. «Dieser Fremde hier», entgegnet Telemach barsch. Sie verstummt und gehorcht. Und alles ist sehr eilig. «Die beiden sprangen auf, Odysseus und sein strahlender Sohn»; und damit gleich beide tragen können, übernimmt das Voranleuchten Athene mit goldener Lampe. Das Werk ist getan, Telemach geht zu Bett, und schon erscheint Penelope.

Die zwei Rüstungen aber, die für sie vorgesehen waren, wurden weder vom Dichter, noch von Odysseus vergessen. Denn auf nichts anderes bezieht es sich, wenn er befiehlt, «die Waffen allesamt» wegzuschaffen: er läßt ausdrücklich keine zurück. Umso fragwürdiger freilich wird sein Plan. Hat er überhaupt einen? Im Gang der weiteren Ereignisse ist alles stimmig: Wenn es zum Morden kommt, mit dem ersten Bogenschuß auf Antinoos, hängen keine Rüstungen an den Wänden; erschreckt und vergebens blicken die Freier hin (22.23–25). Hier dürfen keine Waffen, auch nicht eine einzige, erreichbar sein. Aber stimmig ist dies alles erst, nachdem Penelopes Bogenprobe Odysseus den Bogen in die Hand gespielt hat. Planen konnte er das nicht.

Wie soll man sich den Widerspruch zwischen Plan und Ausführung, zwischen Odysseus' erster Anweisung an Telemach und der zweiten, erklären? Ich sehe von jenen Erklärungen ab, die in jeder der beiden die Spur einer verschiedenen Handlungsführung sehen wollen. Sie gehen von dem irrigen Postulat aus, daß mit der Ankündigung die Durchführung übereinstimmen müßte. Wir sind bei der Beurteilung alter Literatur leicht in der Suche nach Quellen befangen, schauen schneller nach künstlichen Auswegen, ehe wir uns in dem Text genügend umgesehen haben. Da ist zuerst zu bemerken, daß der Plan, den Odysseus mit seinem Sohn ausmacht, die furchtbare Aufgabe, wie gewagt auch immer, als irgendwie möglich erscheinen läßt. Dem dienen die realen Details: der heimliche Wink für Telemach rechnet mit der Behinderung einer offenen Verständigung zwischen Vater und Sohn, denn wer weiß, ob zu einer solchen Gelegenheit sein wird? (Von der schon hier folgenden Anweisung für eine Ausrede vor den Freiern sogleich.) Das Konkreteste ist die Zurücklassung der beiden Rüstungen: hier wird der Zuhörer in die Erwartung eines bestimmten Verlaufs gesetzt. Aber wie soll es gelingen? Odysseus: «Athene und Zeus werden helfen!»

Das Vertrauen in die Götter tritt in die Lücke, die das Vorausplanen notwendig lassen muß. Man hat in diesem von Odysseus bekundeten Gottvertrauen eine erzieherische Absicht des Vaters erblickt, den eigentlichen Sinn seines gewagten Planes.⁵ Daran ist etwas Richtiges. Telemachos hatte gleich anfangs gewarnt: zwei gegen solche Übermacht! Mußte man sich nicht nach Helfern umsehen? Und schon da hatte Odysseus entgegnet: er möge bedenken, «ob nicht Athene, zusammen mit Vater Zeus, uns genug sein werde» (16.260). Und Telemach hatte lebhaft zugestimmt: «Vortreffliche Beschützer wahrhaftig sind diese Beiden!»

Sie zwei also, Vater und Sohn ganz alleine, werden das Wagnis unternehmen. Odysseus weist Telemach an, tiefes Schweigen gegen jedermann zu wahren. Noch einmal erwägt er, ob der eine oder andere Getreue noch «geprüft» werden sollte – das wird verworfen: es dauerte zu lang.

So dient denn das Vertrauen in die Götter dazu, jede menschliche Bundesgenossenschaft auszuschließen und das abenteuerliche Vorhaben von Vater und Sohn gegen eine fünfzigfache Übermacht für möglich erscheinen zu lassen. Die Erörterung und Anweisung all der realen Details gibt dem Plan einen kräftigen Zug von Realismus – in der Ilias gibt es kein derartiges Gespräch –, und es ist diese Realität, die den Zuhörer auf die Erwartung des Fortgangs einstimmt. Und Odysseus hält an diesem Plan fest. Seine Anweisung zur Ausführung zu Beginn des 19. Buches setzt in ihrer Kürze den Plan durchaus voraus:

«Jetzt müssen die Waffen hinein – allesamt . . .» Die Frage, die der Leser sich stellen mag: warum jetzt «allesamt», wird verdrängt und verdeckt von neuem Detail: «Und sollten die Freier dich fragen, so antworte: . . .» Gleich zwei Ausreden legt er ihm in den Mund. (Es ist klar, daß die Anweisung für «sämtliche» Rüstungen – so wie für die zweierlei Ausreden – im 16. Buch ebenso unpassend ist wie hier notwendig; und daß wir der Entscheidung der alexandrinischen Philologen folgen sollten, sie an der früheren Stelle, 16.286–294, zu tilgen.) Auch diese Ausreden lassen den Zuhörer auf den Moment warten, wo sie gebraucht werden.

Daß dieser Moment nicht eintritt – die Freier bemerken einfach das Fehlen der Rüstungen nicht –, ist das letzte, woran man Anstoß nehmen dürfte. Es verstieße gegen den erzählerischen Takt, eine solche vorweggenommene Erwartung auch noch folgen zu lassen. Anders steht es mit der Unstimmigkeit, die durch das Übergehen der zwei Rüstungen zustande kommt. Der Widersinn, daß nun kein auch nur denkbarer Plan mehr übrig bleibt, soll nicht weggeredet werden. Aber man mag sich ausdenken, was man will, der Dichter, der nun die Situation vorbereiten mußte, die für den Freiermord erforderlich war, ohne doch die gänzlich neue Situation vorwegzunehmen, die durch Odysseus' Bewaffnung mit dem Bogen eintreten wird, konnte kaum anders verfahren. Dafür tritt jetzt der Schein einer noch präziseren Vorbereitung auf den Ernstfall ein: mit den verschiedenen Vorschlägen, dem Mißtrauen der Freier zu begegnen. Es ist wieder die besondere Seite des odysseischen Realismus, die in solchem Bedenken von Eventualitäten hervortritt. Mit dem Aussprechen ist es aber auch bereits getan: jede wiederholende Befolgung der hübschen Ausreden bliebe hinter der Wirkung zurück, die sie jetzt in Odysseus' Rede beim Zuhörer haben.

Und so verfährt er auch weiterhin mit dem Plan. Als Penelope ihren Entschluß zur Freierwahl mittels der Bogenprobe dem Bettler mitteilt, ahnt der Hörer, daß es anders kommen wird, als geplant. Odysseus bestärkt sie aufs lebhafteste: «Schiebe jetzt diesen Wettkampf im Haus nicht länger auf!» (19.584) – denkt er dabei schon an die neue Mordwaffe? Weiß er schon, wie aus dem Wettkampf die blutige Rache entspringen soll? Der Hörer erfährt es nicht. Schlaflos sinn't darüber Odysseus selber in der folgenden Nacht: «Wie er Hand an die Freier legen sollte, ein Einzelner gegen so viele» (20.29) – der Hergang des Planes bleibt am Ende so dunkel wie am Anfang. Und wenn Athene endlich ihm zuspricht, auf ihren Beistand zu vertrauen, so ist es noch einmal dies Motiv, das es dem Erzähler erlaubt, das Unvorhersehbare noch durch das ganze zwanzigste Buch hin, das letzte große Ritardando, aufzuheben. Noch an seinem Ende steht Telemachos unter den

drohenden Freiern und blickt schweigend zu dem Vater hin, immer darauf wartend, wann er wohl den Angriff beginnen werde (20.385): er rechnet noch immer mit dem erstentworfenen Plan. Nur die Göttin weiß, was geschehen wird: sie ist es, die Penelope «eingab», die hohe Treppe zur Kammer hinaufzusteigen, um Odysseus' Bogen und Schießscheiben zu holen: für «den Wettkampf und Anfang des Mordens» (21.4). Hier also endlich die Voraussage für den Hörer (der dahinter das iliadische «das war ihm der Anfang des Unheils» hören mochte). In der gleichen auktorialen Weise wird alsbald, bei der Vorbereitung des Wettschießens, von Antinoos gesagt, daß er das erste Opfer des Bogens sein werde (21.98). Aber erst nach Odysseus' Meisterschuß, mit dem Auflegen des zweiten Pfeils, wird es offenbar, daß die Bogenprobe Odysseus die Mordwaffe in die Hand gespielt hat. Der Schuß auf Antinoos ist das wahrhaft Unvorhergesehene,⁶ um dessentwillen das ganze Planen geschehen mußte. – Man sage nicht, der Zuhörer wisse diesen Ausgang doch von vorneherein. Hier geht es um die Formen des Erzählens, und Dichtung wird allemal gelesen wie zum erstenmal.

Aber nein, der Zuhörer hat doch nicht alles gewußt, der Dichter hält noch eine letzte Überraschung bereit. Daß dem Odysseus alsbald die Pfeile ausgehen und Telemachos schnell nach Nahkampfwaffen zur Rüstkammer laufen muß, mag, so wenig es in der Logik der Geschichte lag, noch zur Umgestaltung des Märchenhelden ins Hoplitentbild der Zeit gerechnet werden. Aber die neue Wappnung der beiden bringt die Freier auf die Spur, an welchen Ort auch die Waffen aus dem Saal gebracht sein mochten. Zufälle, Versäumnisse müssen helfen: ein nicht bedachtes Hintertreppchen; die Tür zur Rüstkammer, die Telemach vergessen hat wieder abzuschließen (22.126, 154). Und plötzlich steht ihnen die gesamte Gegnerschaft gerüstet und lanzenschwingend gegenüber (22.147). Erst jetzt wird es auch für Odysseus ein Kampf um Tod und Leben.

Man sieht leicht, wie der Odysseedichter durch diese Wendung auch *sein* Gedicht und seinen Helden, mit der so andersartigen Heimkehrgeschichte, auf die heroische Höhe der Ilias hat bringen wollen – es ist sicher nicht seine stärkste Seite. Aber die Heldentaten des Vaters und des Sohnes sind auch nicht das eigentliche Thema dieser Morderei – davon im XIX. Kapitel. Hier war nur auf das dramatische Mittel der Überraschung hinzuweisen, das den Dichter dieses Epos in ganz neuer Weise als Erzähler qualifiziert. Auch dies ist ein Moment, mit dem die Odyssee zum Roman hin tendiert, indem das Bedenken der Wirkung auf die Form zurückwirkt. Es wird noch ein letztesmal verwandt werden beim Wiedersehen mit dem Vater Laertes (24.226–321), der letzten in der langen Reihe der Erkennungsszenen. Was diese

nicht als eine nur langweilige Wiederholung der vorausgehenden erscheinen läßt, ist, daß sie anders verläuft, als Odysseus sich gedacht hat. Er hat sich verrechnet.⁷ Die Lügengeschichte, das «Erproben» (24.240), dies Spiel des Überlegenen mit dem Geprüften, wird nicht mehr ausgespielt, der alte Vater ist durch die Erzählung von seinem Sohn gleich so zu Tode erschüttert, daß bei seinem Anblick die Erschütterung auf den Lügenerzähler zurückschlägt: «und gleich schoß ihm durch die Nase der bittere Saft».

XVII. Kapitel

DIE KLUGE PENELOPE

Es ist ihr beständiges Beiwort: «periphron», die «Kluge». Sie teilt es, dreimal in der Odyssee, nur mit ihrer Dienerin Eurykleia. In der Tat scheint es von Penelope auf sie übertragen zu sein, die gewöhnlich mit dem spezifischeren (metrisch gleichwertigen) «philē trophos», «die liebe Amme» benannt wird. Für Penelope ist es ebenso stereotyp wie charakteristisch; denn wo der Dichter aus rhythmischen Gründen ein anderes Beiwort für sie braucht, wählt er ein Wort von gleicher Bedeutung, «echéphron». Im ersten Kapitel wurde postuliert, daß die traditionellen charakterisierenden Beiwörter auf bestimmte Geschichten verweisen, die traditionelle Geschichte eben dieser Person. Gab es eine solche von Penelope?

«Klug» ist Penelope in der Geschichte ihrer List am Webstuhl: sie verstehe sich «ausnehmend auf Ränke», wirft ihr Antinoos vor (2.88). Klug, wenn nicht wiederum listig, scheint sie sich gegen Odysseus vor der Erkennung zu verhalten, als sie den Fremden auf das Geheimnis prüft, das nur der Gatte weiß (23.177 ff.). Aber da ist es das Mißtrauen der Leidenden, Vielenttäuschten. Tatsächlich heißt «periphron» niemals «schlau», sondern «verständlich», und darin liegt im Griechischen immer eine ethische Valeur von «Besonnenheit». Das einzige Mal, wo das Wort in der Ilias gebraucht wird, gilt es der Frau des Diomedes: die Göttin Dione setzt den Fall seines Todes – wie würde dann die «verständige Adrastostochter schluchzend ihre Hausgenossen aus dem Schlaf wecken, aus Sehnsucht nach dem bräutlichen Gatten» (5.412 ff.) – eine Situation und Verhaltensweise, die aufs nächste der Penelope gleicht. Wahrscheinlich hat der Odysseedichter von dieser einmaligen Iliasstelle – und nicht aus dem Vorrat der Formeln – sein Beiwort genommen und erst zur Formel erhoben.

Hiernach möchte es scheinen, daß Penelope die «verständige» heißt von ihrer Treue zu Odysseus. Die «Listen», die zu ihrer Gestalt gehören, sind Mittel, ihre Treue zu bewahren, sind Teil ihrer «Verständigkeit». Es ist ihr epischer Charakter. Das Wort umgreift den ganzen Komplex der weiblichen, nämlich einzig auf den Mann und sein Haus gerichteten Tugend. Darum ist sie die Sehnsüchtige, Trauernde und Sorgende durchaus durch das ganze Gedicht, zugleich die Zurückhaltende, auf Sitte und Ordnung Bedachte. Mit einer Ausnahme, wie es scheint. Es ist die Szene, die im IV. Kapitel aufgespart wurde, worin Penelope zu den Freiern von Odysseus' Abschiedsauftrag spricht

(18.158–303). Es ist nicht ihre Gewohnheit, sich unter die jungen Herren zu mischen, wenn sie im Männersaal oder draußen im Hof tafeln und spielen, sie hält sich im oberen Stockwerk auf ihrem Zimmer auf. Nur einmal vorher war sie die Treppe heruntergekommen, weil sie unter dem Gesang im Saale litt (1.330 ff. – es war ein Lied von der traurigen Heimfahrt der Achäer). Jetzt aber, ohne so deutlichen Anlaß, fällt ihr plötzlich ein, sich zu den Freiern zu begeben.

Die Umstände sind nicht gleichgültig. Odysseus ist, etwa zur Mittagszeit, als Bettler und begleitet von Eumaios im Hause angekommen und bittet bei den tadelnden Freiern reihum gehend um eine Gabe. Niemand außer dem Sohn weiß, wer er ist. Antinoos, aufgebracht über die Störung, schmeißt ihm seinen Fußschemel gegen die Schulter. Penelope, die in ihrem Zimmer von der Mißhandlung eines «armen Fremden» hört, läßt Eumaios zu sich kommen, damit er den Fremden zu ihr bestelle: «Geh, Eumaios» – sie wolle ihn, da er wahrscheinlich weit herumgekommen ist, nach Odysseus fragen. Der Schweinehirt kann ihr bereits sagen, daß es sich um einen Kreter handle, der behauptete, er sei ein alter Gastfreund des Odysseus. Das kann ihren Wunsch nur bestärken: «Geh, ruf ihn her...», sagt sie zum zweitenmal. In diesem Augenblick hört sie Telemach drunten mächtig niesen, daß das Haus dröhnt, und indem sie auflacht – ein drittesmal «Geh!...»

Wir werden dies dreimalige «Geh! Geh! Geh!» im Auge behalten. Der solchermaßen «Drängenden» aber (17.570) läßt der Bettler ausrichten: Nicht jetzt – er fürchte die Gewalttätigkeit der Freier; aber abends, wenn sie alleine wären, möge sie ihn am Herdfeuer erwarten. Und so kommt es nicht zu der ersten Begegnung der Gatten.

Ein Zwischenspiel schiebt sich ein. Ein anderer Bettler, ein ithakesischer aus der Stadt, den die Leute für Botengänge benutzen und deshalb «Iros», die männliche Iris nennen, findet sich ein und sieht sich durch den Fremden aus seinem angestammten Recht bei den Freiern verdrängt. Es kommt zum Streit, die Freier hetzen die beiden zu einem Raufringkampf gegeneinander, Telemachos sichert dem Furcht heuchelnden Odysseus seinen Schutz zu, und in Kürze liegt Iros am Boden, auch den Freiern zum Vergnügen.

Dies also ist vorangegangen, als Penelope sich entschließt, nun ihrerseits hinunter zu den Freiern zu gehen. Was bewegt sie? Ein plötzlicher Einfall:

Grundlos lachte sie auf und sprach und redet die Magd an:

(18.158)

Sie habe plötzlich, was ihr früher nicht in den Sinn kam, den Wunsch, vor die Freier zu treten,¹ die sie doch verabscheue. Aber sie sollte wohl

dem Sohn ein vernünftiges Wort sagen, daß er sich nicht in allem auf die übermütigen Freier einlasse...² Eurynome, als Dienerin, bestärkt sie lebhaft in ihrer Absicht: Aber nicht so verweint, wie sie ist, zuerst solle sie sich waschen und schminken, man könne ja nicht immerzu trauern; und ihr Sohn sei ja nun auch schon erwachsen... Sie nimmt also den Entschluß der Herrin als einen erfreulichen Sinneswandel, der sie einer neuen Heirat geneigter gemacht hätte.

Penelope freilich lehnt die kosmetischen Vorbereitungen ab; das Toilettemachen sei ihr vergangen, seitdem Odysseus fort ist. Aber zwei Mägde solle sie holen, die sie begleiten sollen... Da, ganz zur Unzeit, überfällt sie ein Schlaf, und im Schlaf behandelt die Göttin Athene ihr Antlitz mit einer ambrosischen Salbe, wie Aphrodite sie gebraucht, wenn sie zum Tanz mit den Chariten geht. Vom lauten Schwatzen der eintretenden Mägde geweckt, steigt sie die Treppe hinab und steht, links und rechts die Dienerinnen, am Pfosten des Saals: das Kopftuch vor die Wangen gezogen, wie man es von Vasenbildern und Grabreliefs kennt, ein Gestus der anmutigen Keuschheit, der offenbar gerade die Ehefrauen charakterisiert. Der Erfolg aber:

Und denen lösten sich auf der Stelle die Knie, von Verlangen wurde ihr Herz bezaubert, und alle beehrten sie, bei ihr im Bette zu liegen. (18.212 f.)

Ihr Wort richtet sie in der Tat zunächst an Telemach, und erst als Eurymachos ihr ein überschwengliches Kompliment macht, erwidert sie ihm mit jener abwehrenden Rede und der Geschichte von Odysseus' Abschiedsauftrag (s. o. S. 50), endend mit: «Die Nacht wird kommen, wann die verhaßte Heirat mir begegnet...» Doch sie fährt fort:

Aber eins trifft mir als arges Leid das Herz und Gemüt: So war es nicht früher die Art der Freier, die um eine edle Frau und Tochter eines reichen Mannes werben und miteinander wetteifern: die bringen selber Rinder und fette Schafe den Angehörigen des Mädchens zum Mahle und geben glänzende Geschenke; aber sie zehren nicht fremdes Gut unvergolten auf. (18.274–80)

Das Resultat dieser Schelte ist, daß die aufgerührten Freier die kostbarsten Schmucksachen herbeischaffen: Kleider mit goldnen Spannen, Ketten, Halsbänder und Ohrringe mit herrlichen Juwelen; und sie, mit den «überaus schönen Gaben» und gefolgt von den Mägden, die sie ihr nachtragen, begibt sich hinauf in ihr Zimmer.

Der Auftritt hat seit dem Altertum die Erklärer befremdet. Er schien der hoheitsvollen, tugendhaften, verständigen Penelope nicht würdig, und schon früh wurde ihr das «Absichtliche» ihres Verhaltens vorgeworfen.³ Die Königin erniedrige sich «zu beinahe dirnenhaften

«Künsten», war das oft zitierte Urteil der Wissenschaft.⁴ Mit verschiedenen Streichungen hat man abzuhelpen versucht.⁵ Wohl wurde Penelope, in alter und neuer Zeit, auch in Schutz genommen; so daß man ihr Verhalten, im Rahmen weiblicher Koketterie und Geschicklichkeit, doch verstehen könne.⁶ Doch darin sind sich alle einig: daß Penelope in ihrer Rede nicht die Wahrheit sagt.

So auch Karl Reinhardt. Er aber läßt die Szene als ganze unangetastet und blickt auf den Strukturwandel, den die einfachen erzählten Geschichten erfahren, wenn sie in den Stil des großen Epos verwandelt werden. Er erkennt in der Episode einen Rest der listigen Penelope, die sie in der Geschichte vom Webstuhl war, die sie aber im Epos sonst nicht mehr ist. Der ganze Auftritt wäre demnach eine Erfindung des Dichters, mit der er jene alte Geschichte von der List der Penelope in eine eigentliche epische Situation umgesetzt hätte. An die Stelle des Webstuhlmotivs wäre Penelopes Lügengeschichte vom Abschied des Odysseus getreten.

Nun ist aber der Auftritt als List der Penelope nicht so eindeutig geschildert, wie man es hiernach erwarten würde. Mußte ihre Rede, als Trugrede, sich nicht als solche anzeigen? Wie Trugreden aussehen, im Widerspiel von Verdecken und Verdecktem sich in der Sprache offenbaren, mag man an dem Monolog des sophokleischen Aias, an der Begrüßungsrede der äschyleischen Klytaimnestra ablesen. Im Epos verstellt sich Telemach bei der Bogenprobe mit seiner «albernen Freude», und selbst sein allzuberedter Reisebericht an die Mutter («Wir kamen nach Pylos...») verdeckt mit der Fülle der rekapitulierten Erlebnisse und Erkundigungen das Entscheidende: daß Odysseus da ist! (17.108–149). Penelopes Rede verdeckt nichts; nichts deutet darauf, daß sie planvoll vorgeht, um die Freier hinters Licht zu führen. Freilich, die Freier sind die Betrogenen. Aber worin besteht der Betrug? Drei Verse, die auf ihre Rede folgen, scheinen das aufzuklären:

Da freute sich der vielduldende göttliche Odysseus, weil sie denen Geschenke ablockte und ihr Herz mit sanften Worten bezauerte, während ihr Sinn nach anderem stand. (18.281–83)

Was ist das «andere», das sie im Sinn hat? Daß sie an eine neue Heirat in Wahrheit gar nicht denkt? Es trifft zu, daß dieselbe Wendung auch an anderer Stelle den Gegensatz zwischen Äußerem und Innerem bezeichnet: «Allen macht sie Hoffnung, schickt einem jeden Botschaften und macht ihm Versprechungen, während ihr Sinn nach anderem steht» (2.91 f. = 13.380 f.). Aber auch dort bedeutet das Wort nicht: etwas andres im Schilde führen, sondern: sich heftig etwas andres wünschen; es ist eine Bewegung des Gemüts, nicht des Intellekts. Sie wünscht sich Aufschub, sie wünscht sich Odysseus' Rückkehr. Das

Wort meint ihre Gesinnung.⁷ Der Zwiespalt zwischen Gesinnung und äußerem Zwang ist in ihrer Rede an Eurymachos unverhohlen ausgesprochen, sie sieht nun keinen Aufschub mehr.

Die Freude des Odysseus kann sich also nicht darauf beziehen, daß es Penelope mit dem Gedanken an die neue Heirat nicht ernst wäre.⁸ Woher sollte er das auch wissen? Die Erklärer, um das zu erklären, sind so weit gegangen, die Teile des Gedichts umzustellen: die Erkennung der Gatten voranzuziehen, so daß die Freierepisode auf einem Komplott der beiden beruhen würde.⁹ So wüßte er, daß sie nicht im Ernst redet. Aber es ist ihr Ernst: wenige Stunden später wird sie ihm, dem noch immer unerkannten Bettler, ihren Heiratsentschluß mitteilen (19.570 ff.), am nächsten Tag selber den Wettkampf veranstalten, um ihre endgültige Wahl zu treffen. Die Ankündigung der Wiederverheiratung könnte ihn beunruhigen: warum tut sie es nicht, hier so wenig wie dort? Denn auch am Ende des langen vertraulichen Zwiesgesprächs, worin er zweimal mit den höchsten Beteuerungen die augenblicklich bevorstehende Rückkehr des Odysseus angesagt hat, ist seine freudige Bestärkung der Königin in ihrem Entschluß zur neuen Gattenwahl paradox. Aber er ist sich sicher: «Denn eher wird Odysseus kommen, eh diese auch nur den Bogen spannen» (19.585). So auch hier nach Penelopes Rede: sie kann ihn nicht beirren, nicht weil er eine schlaue Lüge darin erkennt, sondern weil er da ist und der Entscheidung zuvorkommen wird. Und kein Zweifel befällt ihn an der Treue seiner Frau: hat sie doch aufs heftigste ihren Widerwillen gegen die neue Heirat ausgedrückt! Das «andere», wonach ihr Sinn steht, ist kein geheimer Plan, sondern die Gesinnung ihres Herzens. Die Szene gehört, wie die spätere, zu den Situationen des «Incognito».

Worauf also gründet sich die Freude des Odysseus? «Daß sie ihnen Geschenke entlockte», sagt der Text, und das ist in der Tat die einfache und objektive Pointe der Episode. Aber die Episode hat daneben noch einen anderen Sinn. Sie ist ja die erste Begegnung zwischen Penelope und Odysseus, und zwar eine nicht vorgesehene. Das Unvorgesehene wird dadurch unterstrichen, daß Penelope den Bettler schon am früheren Nachmittag zu sich bestellt hatte: da war das Gespräch auf den späten Abend verschoben worden. Zwischen die nicht zustande gekommene und die verabredete Begegnung schiebt sich nun diese andere, die eine Begegnung halb ist, halb nicht ist: Denn während kein Wort zwischen den beiden gewechselt wird, Penelope nicht ahnt, daß in dem schweigend anwesenden Bettler sich Odysseus verbirgt, ist doch jedes ihrer Worte auf Odysseus bezogen, in ihrer Rede an Telemach nicht weniger als in der zweiten an Eurymachos, wie auch schon in ihrer Entgegnung an die Dienerin. Die Auseinandersetzung mit dem Sohn ist genau das, was Schadewaldt ein odyssei-

sches «Über-Eck-Gespräch» genannte hat¹⁰ (durch die Streichung zerstört er selber seine wichtige Beobachtung). Für den unbewußt gegenwärtigen Odysseus ist alles gesagt, was von Penelope hier gesprochen wird.

Und so auch alles, was geschieht. Hier, wo Odysseus sie zum erstenmal wiedersieht, soll sie nach dem Willen des Dichters dem Gemahl in allem Glanz erscheinen, in ihrer Überlegenheit über die Freier. Zugleich muß sie sich als die Treue, die Besonnene zeigen. Alles muß darum von ihrer Seite absichtslos geschehen. Von daher kommt das Schillernde und Zweideutige in ihr Verhalten, das durch keine Textanalyse zu beseitigen ist. Es ist keine Zweideutigkeit des Charakters; es ist das Widerspiel des Bewußten und des Unbewußten. Das wurde vorbereitet in dem Wunsch, den fremden Bettler zu sich zu bestellen: der in der dreifachen Steigerung geradezu etwas Leidenschaftliches annahm. Es ist in Penelope etwas am Werke, das sie treibt hinunterzugehen, dessen Grund sie nicht weiß: «Grundlos lachte sie auf...».

Und nun muß man den ganzen Auftritt von Anfang an mit geschärften Ohren noch einmal hören, so wie er von dem Dichter gemacht ist. Mit aller wünschbaren Deutlichkeit wird er damit eingeleitet, daß sein objektiver Zweck von dem subjektiven unterschieden wird. In beiden wird wieder ein Doppeltes unterschieden. «Daß sie die Gemüter der Freier weit aufschließe» und «daß sie noch kostbarer werde vor dem Gatten und dem Sohn», das ist die Absicht der Göttin; das heißt, der objektive Zweck der Szene ist die Entlockung der Brautgeschenke und die unausgesprochene Begegnung mit Odysseus. «Vor den Freiern zu erscheinen» und «dem Sohn ein mahnendes Wort zu sagen», ist die etwas unsicher vorgebrachte Absicht der Penelope. Das Mehrdeutige ist also vom Dichter gewußt und beabsichtigt. Er hat alles dafür getan, die bewußte Absicht der Aufreizung von Penelope wegzunehmen: die Toilette nimmt ihr die Göttin ab, und ihre Rede an Eurymachos ist so ernsthaft tadelnd wie die vorhergehende an Telemachos. In der Tat weicht der Charakter der Penelope hier nicht von ihrer sonst gezeigten Art ab: das Verschlagene und Kokette, das man nach dem Effekt der Episode erwarten möchte, wird im geringsten nicht hervorgekehrt, sie ist so hoheitsvoll und zurückhaltend, so ernst und treu wie je. Kurz sie ist nicht die Listige des Märchens, sondern die «Verständige» des Epos. Und fügte nicht der Dichter hinzu, weshalb Odysseus sich freute, wir würden allenfalls aus der Absicht der Göttin ahnen, daß die Geschichte auf eine Überlistung hinausläuft.

So liegt die Zweideutigkeit des Auftritts etwas komplizierter, als man es in dem einfachen Widerspiel von List und Schein fassen würde. Die Überlistung besteht im Objektiven und im faktischen Verlauf des Auftritts, sie ist die Pointe der einfachen Geschichte. In ihre Um-

risse aber ist eine epische Situation hineingezeichnet, deren Gehalt die Überlistungsgeschichte übersteigt. Penelope erscheint vor Odysseus, die Königin vor dem Bettler, nach zwanzig Jahren zum ersten Mal: nicht als Trauernde, sondern im aphrodisischen gottgeschenkten Glanz und der Hoheit einer großen Frau. Was einmal List war, ist jetzt Überlegenheit, und die Märchentölpel werden zu Opfern königlicher Attrattiva. Aber auch das Wetteifern mit Geschenken bleibt dabei nicht was es war: gefordert als das Gehörige, das «einer edlen Frau und Tochter eines Reichen» geschuldet wird, werden sie herbeigeschafft nach dem Gesetz der Sitte:

Die Geschenke, wer da von den Achäern gewillt ist solche herbeizubringen, nimm in Empfang: es schickt sich ja nicht, das Schenken zu verweigern, (18.286f.)

antwortet Antinoos auf den Tadel der Königin. Was immer, zwischen Courtoisie oder Verdruß, man dieser Antwort abhören mag, es ist nicht die eines besinnungslos Betörten; und so fährt er denn auch, unter der Zustimmung aller Freier, gleich fort mit einer Drohung:

Wir aber werden nicht an unsre Geschäfte gehn noch irgendwo anders hin, eh du nicht einen von den Achäern heiratest. (18.288f.)

Auch die Freier, als die Verblendeten, behalten ihren epischen Charakter. Von Penelope aber wird auch zuletzt mit keinem Wort angedeutet, daß sie sich freut als über eine gelungene List: es würde in den Stil der epischen Penelope nicht mehr eingehen. Die Überlistung gerät damit in ein neues Widerspiel, zu welchem die Verschönerung im Schlaf, als Erfindung des Dichters, die Voraussetzung schafft: Penelope will nicht betrügen, aber die Freier sind die Betrogenen. Dies Zweischichtige entsteht mit der Umwandlung des Märchens ins Epos.

Damit ist schon gesagt, daß die Geschichte doch wohl nicht erst dem Epos angehört. Als eine List der Penelope darf wohl auch die Entlockung der Geschenke gelten. Es steht nichts im Wege, sich vorzustellen, daß im Märchen die listige Penelope sich selber und mit aller Verführungsabsicht geschminkt hat, ehe sie vor die Freier trat. Das Märchen kümmert sich nicht um den Charakter, nur um Funktion und Fähigkeit seiner Figuren. Erst das Epos mußte, um des epischen Charakters willen, ihr die Absicht abnehmen: mit einem Eingriff, dem man die Künstlichkeit epischer Erfindung ansieht. Und was im Märchen lautet: «allen machte sie Hoffnungen», das wird, in große epische Rede umgesetzt, zu einer schmerzhaften Erinnerung des Verlorenen, die aufhebt, was sie zu versprechen scheint: «die ver-

haßte Hochzeitsnacht». Noch das heftige Mißfallen an den schlechten Manieren der neuen Freier weist zurück auf den vermißten Ehen.

Aber auch der schweigend zuschauende Odysseus gehört erst dem Epos an. Unmöglich, ihn im Märchen zu denken. Das Märchen kennt keine Situationen, nicht das Polyphone in der Bezogenheit der Personen aufeinander, wie es hier zwischen Penelope, Telemach und den Freiern, zwischen Penelope, den Freiern und Odysseus vielfältig und gleichzeitig spielt. Die Märchenkonfiguration verändert sich von Grund aus, wenn ein Drittes, Mitbewesendes hinzutritt, das heißt, wenn die Szene zur Situation wird.

Zuletzt muß man sich vorstellen, was im Epos fehlen würde, wenn die Episode des Penelope-Auftritts fehlte. Alle anderen Auftritte: beim Gesang des Phemios im ersten Buch, bei der Nachricht von Telemachs Reise im vierten, bei Telemachs Rückkehr und nach der Mißhandlung des Bettlers im siebzehnten, zeigen sie als die Trauernde, Bedrängte und Abwehrende, auch wohl als die Scheltende. Aber Penelope, um derentwillen Odysseus vor Kalypso die Unsterblichkeit ausschlägt, Penelope, deren königlichen Wert der Bettler preist, die herrliche Penelope würde fehlen.

XVIII. Kapitel

EPHEBIE

Und doch bleibt etwas unerklärt. Wohl erkennt Penelope, daß die neue Heirat ihr unweigerlich bevorsteht: «Kommen wird die Nacht der verhaßten Hochzeit...» Sie wiederholt es am Abend vor dem fremden Bettler. Was aber bewegt sie zu dem abrupten Entschluß, den sie ihm am Ende des Gesprächs eröffnet?

Ein andres werd' ich dir sagen, und du nimm es in deinen Sinn:
Dies ist denn der Morgen, der kommt, der unglückbedeutende,
der von Odysseus' Haus mich scheiden wird. Jetzt nämlich werde
ich den Wettkampf veranstalten... (19.570 ff.)

Und das, nachdem der Gast ihr eben mit einem heiligen Schwur versichert hat, daß noch «in diesem selben Jahr, wenn der Mond schwindet und der neue anhebt», Odysseus heimkehren werde! Daß die Oft-enttäuschte der Prophezeiung keinen Glauben schenkt, haben wir hinzunehmen: auch Eumaios glaubt nicht daran; das gehört ebenso zur Psychologie wie zur poetischen Gesetzlichkeit. Aber warum hat sie es so eilig? War der Termin – wenn sie sich schon dermaßen daran gebunden fühlte – so eng auf den Tag fixiert? Das gibt es zwar in den parallelen Geschichten – bei Boccaccio in Messer Torellos Auftrag: «ein Jahr, einen Monat und einen Tag». Demgegenüber scheint das Erwachsenwerden des Sohnes, selbst definiert mit dem Bartwuchs, doch eine gewisse Frist zu lassen. Was veranlaßt sie, mit dem morgigen Tag die Frist erfüllt zu sehen?

Nun zeigt es sich bald, daß eben der morgige Tag ein Festtag sein wird. Man erfährt nicht sogleich, welches Fest; doch schon am Vortage hatte Eumaios von Telemach den Auftrag bekommen, morgen früh schöne Opfertiere zu bringen (17.600). In der Nacht haben die Mägde schwer an den Mühlen arbeiten müssen für ein Festmahl der Freier. Am frühen Morgen ist Telemach zur Stadt gegangen, wo sich die Ithakesier versammeln. Indessen werden die Mägde von der Schaffnerin angewiesen, die Tische zu decken und das Geschirr zu reinigen und vom Brunnen frisches Wasser zu holen. Die Freier werden heute früher als gewöhnlich im Hause erwartet, denn es sei ja heute «ein allgemeiner Festtag»¹ (20.156). Die Hirten treffen ein mit Schweinen, Schafen und Ziegen, einem Rind vom Festland. Da kommen auch die Freier an – noch immer auf die Ermordung Telemachs sinnend. Sie machen sich ans Schlachten der Tiere, der Wein wird gemischt und

das Mahl beginnt. Telemachos (dessen Rückkehr aus der Stadt nicht eigens erwähnt wird) sorgt für Bewirtung des Fremden – seines Vaters – und verlangt barsch von den verwunderten Freiern, daß sie Ruhe halten: dies sei «kein öffentliches Haus, sondern des Odysseus', der es für ihn erworben habe . . .» An dieser Stelle schiebt der Dichter in nur drei Versen ein, was währenddessen in der Stadt geschieht:

Herolde aber führten durch die Stadt die heilige Hekatombe der Götter, und die Achäer mit den langen Haarschöpfen sammelten sich in dem schattigen Hain des ferntreffenden Apollon.

(20.276–78)

Sogleich setzt sich die Szene im Saale fort: dem Bettler wird die gleiche Fleischportion vorgesetzt, wie die Freier sie bekommen, «denn so hatte es Telemachos befohlen». Der in seiner Kürze befremdende Einschub, aus dem wir zum erstenmal lernen, daß das «allgemeine Fest» Apollon gilt, – hat er etwas mit der umrahmenden Szene, mit Telemachs hartem Auftreten zu tun?

Auf diesen Tag also hat Penelope die neue Gattenwahl durch die Bogenprobe festgesetzt. Tatsächlich kommt auf die Koinzidenz Antinoos zu sprechen, als die ersten Freier vergeblich den Bogen zu spannen versuchen:

Eurymachos, es kann nicht gehen, du siehst es selber. Denn heute ist in der Gemeinde das heilige Fest des Gottes: wer möchte da den Bogen spannen? . . . Aber morgen, . . . nachdem wir dem Bogner Apollon geopfert haben, wollen wir uns an dem Bogen versuchen . . .

(21.257–68)

Ist dem homerischen Zuhörer auch erst aus diesen spät erfolgenden Hinweisen deutlich geworden, daß es sich um ein Apollonsfest handelt? Doch wohl nicht. Der Termin, wann Odysseus kommen werde, war von ihm schon am Vorabend der Herrin prophezeit worden: «wenn der Mond schwindet und der neue anhebt». Wie hier Monatsende und Monatsanfang verbunden sind, meint der Ausdruck nicht einen Zeitraum, sondern den Grenzpunkt der Monate, nämlich jenen Tag, der in der attischen Kalenderrechnung der «letzte und neue» hieß. Das Neumonds fest aber war seit alters und bei allen griechischen Stämmen Apollon geweiht, und so bedeutete für jeden Zuhörer die Terminbestimmung durch den Mondwechsel unmißverständlich und von vornherein das Apollonsfest.

Nun war aber, in Odysseus' Prophezeiung, der Tag der Rückkehr noch näher bestimmt, nämlich: «In diesem selbigen Jahr», zum Mondwechsel. Zugegeben, das Wort «lykábas», das hier gemäß der Auffassung des Altertums als «Jahr» verstanden wird, ist nach Her-

kunft und Bedeutung undurchsichtig. Mit «Lykeios», dem Beinamen Apollons, wird es doch zusammenhängen und könnte sehr wohl die Zeit um die Sonnenwende, wenn nicht gar den bestimmten Monat bezeichnen.² Deutlich ist, daß es das weitere, und zwar periodisch wiederkehrende Zeitmaß ist, der Mondwechsel die engere zeitliche Bestimmung. Neumond und Jahresumlauf erscheinen hier in Relation gesetzt. In klassischer Zeit rechnete man in Griechenland – wir wissen es so von Athen – das Jahr nicht nach dem Sonnenlauf (der Sonnenlauf bot keine sichtbaren Einschnitte), sondern nach den Mondzyklen, nahm aber insoweit auf das Sonnenjahr und die Jahreszeiten Rücksicht, als man das Kalenderjahr mit dem ersten Neumond nach Sommersonnenwende beginnen ließ.³ Und da die zwölf natürlichen Monate (von 29½ Tagen) ca. elf Tage weniger ergeben als ein Sonnenjahr, ergänzte man sie von Zeit zu Zeit durch willkürliche Verdoppelung eines Monats, so daß man mit dem dreizehnten Neumond wieder ungefähr dieselbe Jahreszeit erreichte.⁴ Es gibt keinen Grund zu zweifeln, daß eine derartige Regelung, wie unvollkommen auch immer, schon im achten Jahrhundert bestand: Hesiod kennt offenbar die Monate in bestimmter Beziehung zur Jahreszeit.⁵ Bereits von 776 an zählte man die vierjährigen Olympiaden – möglicherweise eine erste periodische Regelung der Schaltmonate, die alsbald durch die achtjährige Periode, die Oktaëteris, ersetzt wurde.⁶ Diese Regelungen setzen irgendeinen Ausgleich der natürlichen Monate mit den Jahreszeiten voraus, das heißt den praktischen Gebrauch eines lunaren Jahres. Und mehr ist nicht nötig, um die Terminangabe für Odysseus' Rückkehr zu verstehen: der Mondwechsel, von dem er spricht, kann nicht irgendeiner im Verlauf des Jahres sein, sondern nur der, der mit dem Jahreswechsel zusammenfällt.

Soviel ergibt sich aus der einfachen Aussage des Textes. Um freilich die angedeuteten Festgebräuche – Versammlung, Opferprozession, private Festmähler⁷ – gemäß dem attischen Kalender zu fixieren, reichen unsere Informationen zumal über die ostgriechischen Städte nicht aus. Man muß mit einer großen Mannigfaltigkeit der Festordnungen und in der Zählung der Monatstage, selbst unter den jonischen Stämmen und Städten, rechnen. In der Odyssee ist der Tag des Mondwechsels der Apollonsfesttag, die «Noumenia». In Athen geht der Tag des Mondwechsels, als der letzte des alten Monats, dem «Neumondstag», dem ersten des neuen, voraus. Allerdings begann der Neumondstag, nach der kultischen Tagesrechnung, bereits am Vorabend, mit dem ersten Sichtbarwerden der Mondsichel in der Abenddämmerung; nur der bürgerliche Kalender zog den Abend zum Vortag, daher sein Name «der alte und neue».⁸ Ob nach der Vorstellung der Odyssee mit diesem Tag der neue Monat begann oder der alte endete, läßt sich

nicht mit Sicherheit sagen, obschon der offenbare Sinn des Neuanfangs für das erste spricht. Unsicher bleibt auch, ob für die Odyssee das Jahr mit dem Neumond nach der Sommer- oder Wintersonnenwende begann. Es ist keineswegs zwingend, daß in den jonischen Städten die attische Regelung des sommerlichen Jahresanfangs galt; im delischen Kalender begann das Jahr nach der Wintersonnenwende,⁹ und manche Andeutungen in den Eumaiosbüchern deuten auf winterliche Jahreszeit («diese Nächte sind unermesslich», 15.392¹⁰). Eine Orientierung nach dem delischen Apollon, der ja der eigentliche Kalendergott ist, wird sich gleich noch ergeben.

Aber damit wird es noch nicht verständlicher, weshalb Penelope ihre Freierwahl auf diesen Tag legt. Hat der Jahreswechsel, hat das Apollonsfest eine besondere Bewandnis, die das nahelegt? Die gängige Erklärung weist auf Apoll als den Gott des Bogens hin, und daran erinnert in der Tat Antinoos, wenn er meint, an seinem Festtage könne das Bogenspannen nicht gelingen. Penelope müßte das bereits im Auge haben. Aber kann sie so sicher sein, daß der Tag nicht auch im umgekehrten Sinne günstig wäre? Wieviel an Vorauswissen und Mitwisserschaft müßte man ihr imputieren! – Die kultischen Zusammenhänge weisen in eine andere Richtung.

Apollon ist ein gemeingriechischer Gott, sein zweiter, bedeutendster Kultort, neben Delos, war Delphi. Der delphische Kalender begann das Jahr mit dem Monat «Apellaios» – der dem attischen Hekatombaion entspricht –, so genannt nach der jährlichen Stammesversammlung, «apella», wie sie bei Lakonern und Nordwestgriechen hieß. Der Name verweist zugleich auf Apellon/Apollon als den Gott der Männerversammlung, und als solcher beschirmt er vor allem die Aufnahme der herangereiften Knaben in den Status der Erwachsenen: in der bündischen Organisation der Männergesellschaft ein Akt von zugleich kultischer und politischer Bedeutung.¹¹ Mit Apollon teilt diese Rolle, in anderer Hinsicht, seine Zwillingschwester Artemis, die zumal für die Mädchen und ihren Eintritt in den Jungfrauenstand sorgt. Beide Geschwistergötter erscheinen als die Inkarnation des Epheben und der Jungfrau «an der Schwelle des Erwachsenseins».¹²

Im Ritual der Initiation ist mit dem Persönlichen stets das Öffentliche verbunden: Erneuerung der Gemeinschaft durch die Einweihung der Jungen.¹³ Diese Doppelfunktion ist vor allem an dem Zyklus von Festen abzulesen, mit dem in Athen der Jahreswechsel vollzogen wurde. Auch hier heißt der erste Monat des Jahres, der Hekatombaion, nach dem Hekatombenopfer für Apollon, das am 7. des Monats, dem Geburtstag des Gottes, dargebracht wurde. Am 1., dem Neumondstag, traten die neuen Archonten ihre Ämter an. Doch die Feiern zur Erneuerung der städtischen Lebensordnung begannen schon gegen

Ende des alten Jahres: zu Anfang des letzten Monats, des Skirophorion, wurde das Arrhephorienfest mit einem geheimnisvollen Ritual begangen, in welchem die mythische Zeugung des Urkönigs Erichthonios kultisch wiederholt, und mit dem Abstieg zweier ausgewählter Mädchen zur Grotte der Aglauros und zum Heiligtum des Eros und der Aphrodite die Initiation – stellvertretend für die athenischen Mädchen des Jahrgangs – in den Stand der Jungfrauen vollzogen wurde.¹⁴ Der Ritus reicht offenbar ins elfte Jahrhundert zurück. Über die entsprechende Jünglingsweihe sind wir nicht ebenso unterrichtet, ihr rituellem Sinn ist in der antiken Überlieferung verdeckt unter dem amtlicheren Charakter der Inskription in die Ephebenlisten und der damit beginnenden zweijährigen militärischen Dienstzeit. Der Eid aber, den die Epheben abzulegen hatten, wurde geschworen im Heiligtum eben derselben Aglauros, der Kekropstochter, die in dem Initiationsritus der Mädchen die zentrale Rolle spielte. Und der Sinn der Jünglingsweihe und Männlichkeitsprobe hat sich gleichfalls aus sehr alter Zeit, nämlich aus dem zweiten Jahrtausend, in dem Ritus des «Apobaten»-Sprungs der bewaffneten Jünglinge vom fahrenden Kampfwagen beim Panathenäenfestzug bewahrt, wie er auf dem Cellafries des Parthenon dargestellt ist. Die Panathenäen, am letzten Tage des Apollonmonats Hekatombaion gefeiert, waren das eigentliche Geburtstagsfest der Göttin, das Wiedergeburtstag ihrer Stadt. Es war zum Allgötterfest für Athena geworden. Aber unter den versammelten Göttern des Tempelfrieses sitzen Apollon und Artemis, mit Aphrodite und Eros, vornan und erwarten den ankommenden Festzug der männlichen und weiblichen Jugend. – Zuletzt gibt es, in der athenischen Institution der Ephebie, noch ein weiteres Ritual der Männlichkeitsprobe, das auf den Zusammenhang mit Apollon deutet, das ist das sogenannte «Rinderhochheben»: eine Wiederholung der mythischen Kraftprobe, die der junge Theseus bei dem im Bau befindlichen Tempel des Apollon Delphinios leistete, als die Dacharbeiter sich über das «heiratsfähige Mädchen» lustig machten und er daraufhin einen Stier ihnen übers Tempeldach warf – ein Akt, dessen Initiationscharakter unverkennbar ist.¹⁵

Was zum Vergleich dieser Riten mit dem Apollonsfest der Odyssee berechtigt, ist die weitgehende Gemeinsamkeit der Feste und der gesellschaftlichen Ordnung unter den jonischen Städten. Dazu ihr hohes Alter; denn die Gemeinsamkeit muß aus der Zeit stammen, bevor die Jonier, mit Ausnahme der Bewohner Attikas, um die Jahrtausendwende das griechische Mutterland verließen. Bedenkt man, wie dauerhaft sich in den athenischen Festen zum Jahreswechsel Ritus und Sinn aus dem Ende des zweiten Jahrtausends erhalten haben, ist es nicht unwahrscheinlich, daß die Odyssee auf gleichen religiösen Voraussetzungen beruht.

Für den homerischen Zuhörer aber dürfte das Apollonsfest nicht nur als Termin des Jahreswechsels erkennbar gewesen sein, man wird ihm auch das Verständnis seines gesellschaftlich-politischen Sinns zutrauen müssen: als des Tags des Eintritts in die Ephebie. Der Termin der Mannbarkeit richtete sich bei den Griechen nie nach dem individuellen Geburtstag, die Aufnahme in die Ephebie geschah kollektiv, als ein Gemeinschaftsakt des Jahrgangs.¹⁶ Ob einer das gehörige Alter hatte, wurde von einer Kommission geprüft: nicht nach Geburtsakten (die es nicht gab), sondern nach der körperlichen Konstitution. Der Bartwuchs war dabei das wichtigste Kriterium: «die den Bart bekommen haben» war die Bezeichnung für die Zugelassenen.¹⁷ Vollzogen aber wurde der Akt mit der gemeinsamen Aufnahme in die jährliche Ephebenliste.

Ich will hier einen Gedanken nicht unausgesprochen lassen – vielleicht nur ein Einfall, den ich nicht prüfen kann. Wir haben die große Anzahl der archaischen Jünglingsstatuen, die man früher «Apollines» nannte, aufrecht stehende junge Männer, bartlos und mit ungeschorenem Haar, auf der Höhe ihrer Jugend. Der Typus reicht, in der Form kleiner Votivfiguren aus Bronze, Ton oder Elfenbein, ins siebente, vielleicht bis ins neunte Jahrhundert zurück. In den Marmorjünglingen des sechsten Jahrhunderts erblickt man heute nicht Götter-, sondern Menschengestalten. Manche sind als Weihgaben gekennzeichnet, andere auf Grabstätten gefunden.¹⁸

Neben die Jünglingsbilder stellen sich, aus dem selben Zeitraum, die Gewandstatuen junger Mädchen im reifen Alter, zuerst in Jonien, dann zahlreich und in auffallend individueller Prägung als Votivgaben auf der athenischen Akropolis gefunden. Die Vermutung ist geäußert worden, daß es sich um Weihgeschenke von Familien handelt, deren Töchter als Arrhephoren den Initiationsritus vollziehen durften. Jedenfalls aus hellenistischer Zeit gibt es eine ganze Anzahl kleiner Statuenbasen, deren Inschriften eben diesen Grund der Dedikation an die Göttin bezeugen.¹⁹ Danach möchte man annehmen, daß auch die Häufung der menschlichen Jünglingsstandbilder von konkreterem Zeugnis als von der griechischen Ergriffenheit durch die Vision und Idee des Jünglings – «Inbegriff der Jugendblüte eines Volkes». Sie möchten sehr wohl Weihungen gelegentlich der Aufnahme in die Ephebie gewesen sein. Der Typus folgt dem Bild des Apollon «akersekómas», des Jünglings mit dem ungeschorenen Haupthaar. «Apollines» sind es, sofern sie den Gott «bedeuten».²⁰ So könnte man sie als Dankgaben an den Gott verstehen, der den Knaben an die Schwelle der Mannbarkeit geführt hat. Dies wäre allerdings nur mit einer umfassenden Prüfung der Fundorte und Inschriften zu erhärten. Es bleibt aber das Phänomen, daß zugleich mit der Entfremdung und «Säkularisierung»

des Initiationsritus im fünften Jahrhundert allmählich auch diese Jünglingsstatuen verschwunden sind.

Sieht man für das achte Jahrhundert von der Reduzierung der Initiation auf den Verwaltungsakt der Inskription zum Militärdienst ab, so bleibt die rituelle Bedeutung Apollons und des Apollonstags. Unter dieser Voraussetzung wird es aber verständlich, warum Penelope gerade mit diesem Tage den Termin gekommen sieht, an dem sie Odysseus' Abschiedsauftrag zu folgen hat: «das geht jetzt alles in Erfüllung» (18.271).

Man wird fragen, ob diese Beziehung Apollons auf die Jünglingsreife, wenn sie denn gemeint sei, im Gedicht nicht deutlicher ausgesprochen sein müßte. Nicht – meine ich – wenn sie als das Selbstverständliche im archaischen Bewußtsein stand. Aber es fehlt nicht einmal an ausdrücklichen Hinweisen. Vor dem abendlichen Gespräch mit Penelope wird Odysseus von der frechen Sklavin Melanthe übel beschimpft; und er, nach maßvoller und ernster Warnung – «ihr Herr könnte wohl noch heimkommen!» –, beschließt seine Rede:

Aber wenn der denn untergegangen ist und nicht mehr wiederkehrt: aber schon ist sein Sohn in dem Stande, und zwar dank Apollon ... (19.85 f.)

Odysseus sagt das, wohl gemerkt, am Vorabend des Apollonsfests, kurz bevor er seine Rückkehr am Tag des Mondwechsels prophezeit, und es ist schwer zu denken, daß hier kein Zusammenhang bestünde. Es ist der Apollon Kouridios oder Kouroutrophos, der die Knaben zur Mannbarkeit führt.²¹

Eine weitere Stelle ist nicht weniger beziehungsreich. Zu dem Seher Theoklymenos spricht Telemachos von seiner eigenen Lage und dem Ansehen, das der Freier Eurymachos jetzt auf Ithaka genießt: «Aber das weiß Zeus, ob er dem nicht noch vor der Hochzeit den Unheilstag bescheren wird.» Und da ist es eben ein Vogelzeichen Apollons (15.526), das den Seher zu folgender Deutung veranlaßt:

Kein andres Geschlecht ist in der Gemeinde von Ithaka königlicher als das eure: ihr werdet immer die Macht behalten. (15.533)

Wie hier der Gott verheißungsvoll sich der Zukunft des Geschlechtes annimmt, ist er derselbe, der über Telemachs Eintritt in die männliche Lebenszeit waltet.

Wollten wir diesem Gott noch einmal seinen Kultnamen geben, so wäre es Apollon «Patrōos», der für die Jonier über die Geschlechterordnung in ihren Altersstufen und zumal über die Aufnahme der Epheben in die Phratrien wacht; oder was dasselbe besagt: «Apollon Genetor», der Gott der Generationenfolge. Einen Altar Apollons mit

diesem Namen bezeugt Aristoteles auf Delos.²² Aber die Odyssee selber erinnert an den delischen Apollonaltar, in Odysseus' großer Anrede an Nausikaa, als er sie seligpreist als künftige Braut:

Auf Delos sah ich einst, am Altar Apollons, von der Palme einen solchen jungen Schößling emporwachsen... Und ganz ebenso staunte ich bei seinem Anblick, lange Zeit, ... wie ich dich, Weib, bewundre und staune... (6.162 ff.)

Die Rede von dem jungen Palmbaum mußte bisher als ein rein ästhetischer Vergleich erscheinen. Jetzt wird er um so viel bedeutender, als er realer wird. Denn daß hier die kultische Palme gemeint ist, an der die kreißende Leto mit dem Apollonknaben niederkam, sollte nicht bezweifelt werden.²³ Man blickt hier in historische Bedingungen der Odysseedichtung, die die in ihr intendierte Rolle Apollons im Licht des delischen Apollonkults erkennen lassen. Denn die Assoziationen, die Odysseus im Anblick Nausikaas an die delische Palme erinnern, sind eben dieselben, die von den fraglichen Zusammenhängen, von denen wir ausgingen, nahegelegt wurden, Jugendkraft, Schönheit und Mannbarkeit.

Am Ende aber erschließt sich doch noch ein Zusammenhang mit dem Bogner Apollon, dem <Klytotoxos>. Zu den Waffenübungen der athenischen Epheben gehörte in einem auszeichnenden Maße das Bogenschießen. Die Ausbildung an dieser Waffe steht in keinem praktischen Vergleich zu ihrem militärischen Gebrauch, sie muß traditionelle und rituelle Wurzeln haben. Die Handhabung des sehr großen und schweren Bogens war eine ausgesprochene Kraftprobe. Bei der Bogenprobe der Odyssee nimmt, vor allen anderen, Telemachos – und er heißt hier «die heilige Kraft des Telemachos» – für sich das Recht in Anspruch, den Bogenschuß des Vaters zu versuchen:

Wenn ich ihn spanne und das Eisen durchschieße, soll mir nicht, zu meinem Kummer, die Mutter dies Haus verlassen und mit einem andern gehn, indem ich zurückbliebe, im Stande schon, des Vaters Kampfpreise zu gewinnen. (21.114 ff.)

Dreimal versucht er den Bogen zu spannen, dreimal versagt ihm die Kraft: beim vierten Mal wäre es ihm gelungen – da winkt ihm der Vater ab... Ist das nicht ein Reflex der Jünglingsprobe, die er bestanden hätte, wenn nicht Odysseus sie sich vorbehalten müßte? Der Sohn aber erweist sich dem Vater gleich – am Apollonstag.

SCHICKSAL

Der Freiermord ist der Höhe- und Wendepunkt der Erzählung, und zugleich der problematischste. Die jungen Söhne des ithakesischen Adels und der umliegenden Inseln, eine ganze Generation, werden, ahnungslos im Saale eingesperrt, mehr oder weniger wehrlos niedergemacht, für ein Vergehen, das schwer zu benennen ist. Sie sind eben die Nebenbuhler um Penelope. Das Märchen hat kein Geschäft damit, seine Bösewichter zu quälen und einem scheußlichen Tod zu überantworten. Viel von solcher Märchenmentalität ist noch in der Odyssee – und hier erweist sich noch einmal, daß die Geschichte ein Märchen gewesen ist: um diesen Kontrast im happy end kam sie nicht herum. Das Strafgericht über die zwölf <ungetreuen> Mägde ist so abscheulich, daß es dem Leser graut, – der homerische Zuhörer wird anders empfunden haben. Immerhin, sie haben es mit den Freiern getrieben, das genügt. Odysseus hatte sie schon am Abend vorher beobachtet, wie sie ausgelassen miteinander lachten und aus dem Saal verschwanden, um mit den Freiern zu schlafen, und sich schon da überlegt, ob er sie gleich totschiessen sollte. Schließlich sind sie seine Sklavinnen, über die er absolut verfügt. Von dem Martertod des Melanthios zu schweigen (22.178–200, 474–77) – er hatte den eingeschlossenen Freiern heimlich Waffen herbeigeschafft; und freilich längst den unbekanntenen Bettler schwer beleidigt.

Das muß hingehen. Wir sind sicher keine guten Leser für dergleichen Dinge. Penelope selber, wenn sie die Haufen der übereinandergestürzten Leichen (über hundert) im Saal gesehen hätte, «hätte das Herz sich erwärmt» (23.47). Wir müssen uns mit dem <historischen Denken> helfen. Man sieht natürlich auch, daß, im Gedicht, die zarten Töne des Wiedersehens sich über solchen <Abgründen des Daseins> erheben. In gewisser Weise verfährt die Ilias ebenso, wenn sie Achill, ehe er sich des Priamos erbarmt, den Leichnam seines Sohnes am Kriegswagen über das Schlachtfeld schleifen und an dem Scheiterhaufen für Patroklos zwölf kriegsgefangene Troerjünglinge schlachten läßt (Il. 23.175). Und doch ist in Odysseus nichts von dem Abgründigen Achills, nichts von dem Widersprüchlichen der mächtigen Natur. In der Odyssee ist der Widerspruch keine Sache des Charakters, sondern der Kultur, in der höchste menschliche Bildung, wie sie in Alkinoos, Nausikaa, Eumaios zutage tritt, mit den Instinkten der Grausamkeit zusammenwurzelt.

Der Dichter hat sich Mühe gegeben, das Gemetzel an den wehrlosen Freiern auf die Höhe eines heroischen Kampfes zu heben, indem er für die Eingeschlossenen Waffen herbeischaffen läßt. Nirgends als hier ist es handgreiflicher und äußerlicher zu fassen, was die Episierung der Märchengeschichte mit sich brachte. Denn im Märchen verstand sich die Tötung des Bösewichts von selber und bedurfte nicht der Würde der großen Tat. Aber ebenso wenig brauchte sie die moralische Rechtfertigung. Erst auf der Stufe des Epos mußte das Schicksal der Freier als verdiente Strafe für ihre «Freveltaten» dargestellt werden. Prüfen wir sie genauer, so liegen sie auf verschiedenen Ebenen. Ihr Vergehen scheint schon damit anzufangen – so Odysseus' Anklage vor den Todesschüssen (22.35–41) –, daß sie überhaupt um die Königin freien, während der König noch am Leben ist. Damit werden sie zu Todfeinden des Odysseus im Sinne des Märchens. Der Vorwurf verliert dadurch an Kraft, daß Penelope selber, auch Telemachos, kaum noch Hoffnung auf seine Rückkehr haben. Aber die Werbung um die Gattin stellt sich um so mehr als der schärfste Angriff auf die Ehe dar. Schlimmer ist Odysseus' erster Vorwurf: daß sie, in der Meinung, er werde nicht mehr zurückkehren, seinen Besitz «abgeschoren» und mit den Mägden geschlafen haben. Das letztere offenbar, weil es gleichfalls ein Vergehen an Odysseus' Eigentum ist. Alles zusammen ein todeswürdiges Vergehen aus fehlender «Furcht vor den Göttern» und der «Rache der Menschen». Von dem Ärgsten, möchten wir meinen, dem versuchten Mord an Telemach, spricht er nicht.

Der Mordplan gegen Telemach gehört sicher zu den eigensten Erfindungen des Odysseedichters, womit er die Verworfenheit der Freier für das Gefühl der Zuhörer aufs höchste steigert. Der Plan wird gefaßt, als die Freier von Telemachs selbständigem Kundschaftsunternehmen erfahren (4.630–673); dieses wiederum von Telemachos beschlossen, nachdem er in der Versammlung der Ithakesier mit seiner Forderung, daß die Freier sein Haus verlassen, erfolglos geblieben war (2.212–256, 349–360). Einer von ihnen, Leiokritos, hatte sich so weit verstiegen, selbst dem Odysseus, wenn er heimkäme und sie verjagen wollte, ein schmähhches Ende vorauszusagen (2.246–251). An dieser Stelle, wo die Versammlung sich auflöst (2.257), ist ein gewisser logischer Bruch, vorbereitet dadurch, daß Telemachos, nach seiner erfolglosen Forderung, darum bittet, ihm ein Schiff für die Reise nach Pylos zur Verfügung zu stellen, ein Antrag, der scheinbar noch an die Freier gerichtet ist, aber natürlich nur von der Versammlung zu bewilligen wäre. Aus der Versammlung meldet sich Mentor, aber er unterstützt nur noch einmal Telemachs erste Forderung. Zu dem Antrag aber äußert sich der letzte Sprecher der Freier, Leiokritos: nicht ablehnend, vielmehr den Freunden Telemachs es überlassend, daß sie

ihm die Fahrt ermöglichen – an deren Zustandekommen er freilich nicht glaubt. So bleibt das in der Schweben.

Dieser Sachverhalt erscheint dann in Telemachs Gebet an die unbekannte Gottheit von «gestern» in der Form, daß die Ithakesier und die Freier seine Reise hintertreiben (2.262 ff.). Aber Antinoos, ins Haus des Odysseus zurückgekehrt, tröstet den verbitterten Telemach damit, daß er sein Schiff ja von den Ithakesiern bekommen werde. Und dies wird von dem aufgebrachten jungen Mann mit einer Todesdrohung beantwortet und der Ankündigung, daß er seine Nachforschung nun irgendwie zustande bringen werde, da sie ihm ja kein Schiff bewilligt hätten (2.301–321).

Diese unauffällige, und man muß sagen, erzählerisch sehr geschickte Verschiebung des Sachverhalts ist natürlich nötig, um Athene als die Besorgerin des Schiffs ins Spiel zu bringen. Von nun an aber haben die Freier berechtigten Grund zu der Befürchtung, daß Telemach ihnen nach dem Leben trachtet (2.145, 316, 325 ff.). So hat der Dichter, in wechselseitiger dramatischer und psychologischer Steigerung den schließlichen Plan zu Telemachs Ermordung schrittweise hervorgehen lassen. Hervorgegangen ist er aber letztlich aus der Weigerung der Freier, das Haus zu verlassen. Dieses Sich-Festsetzen in Odysseus' Besitz hat in Antinoos' öffentlicher Erklärung vor der Versammlung entschieden den Charakter der Erpressung Penelopes angenommen: «Wir gehen nicht eher auf unsere Güter, ehe sie nicht einen von den Achäern geheiratet hat» (2.127 f.).

Man könnte also von einer stufenweisen Verschuldung der Freier reden, die mit der Werbung um die vermeintliche Witwe, nach allen Regeln und mit Brautgeschenken (13.378, 15.18), begann, nach dreijähriger Schädigung der Wirtschaft (wie auch immer durch Penelopes Listen verlängert) einklagbar, und endlich durch den beabsichtigten Mord erst eigentlich todeswürdig wurde.¹ Nun ist es aber ganz unwahrscheinlich, daß nach frühgriechischem Rechtsdenken eine Tötungsabsicht, ohne daß sie zur Ausführung kam, wie Mord bewertet wurde; die Wiedergutmachungen, mit denen selbst ein geschehener Mord gesühnt werden konnte – Sühnegeld, Reinigung, Selbstverbannung – sprechen dagegen, und noch im attischen Recht war der folgenlose Versuch straffrei.² Es herrschte eben eine rein objektive Bewertung des verursachten Schadens. So ist es nur konsequent, daß Odysseus den Mordplan nicht erwähnt. Und nicht nur er, auch Halitherses, wo er die Schuld der Freier ihren Angehörigen vor Augen hält (24.459), beschränkt sich auf den «Verzehr des Besitzes» und die unterlassene «Achtung der Gattin eines Edelmanns». Dieselben zwei Punkte sind es, mit denen Athene Odysseus die Tötung der Freier anbefiehlt: «die seit drei Jahren als Herren in dei-

nem Hause gebieten und mit Brautgeschenken um deine Gattin freien» (13.376 ff.).

Es ist wahr, in der zweiten Götterversammlung, wo Athene über die Zustände auf Ithaka Klage führt: daß keiner von seinen Leuten mehr an Odysseus denke, beschließt sie ihre Rede (ohne dabei die Freier zu nennen): «Und jetzt wollen sie gar seinen geliebten Sohn umbringen» (5.18). Aber damit zeigt sie nur den Gipfel der Gefahr, die den Göttervater zum schleunigen Eingreifen veranlassen muß.

So wird gerade dasjenige Vergehen, das für unser Empfinden die Freier am schwersten belastet – und freilich auch in dem affektiven Urteil der Zuhörer als jeder Schandtät fähig erscheinen lassen soll –, in einer rechtlichen Kalkulation ihrer Schuld keine entscheidende Rolle spielen können. Was dagegen zu ihren Übergriffen erschwerend und entscheidend hinzukommt, ist etwas anderes: daß sie in der Volksversammlung das Vogelzeichen, die zwei Adler des Zeus, die auf Telemachos' Anrufung der Götter erscheinen, und die warnende Deutung des Sehers Halitherses beleidigend und hochmütig in den Wind schlagen: «Denn wir fürchten ganz und gar niemand, weder nun Telemach, so wortreich er ist, noch kümmert uns deine Weissagung, Alter...» (2.199–201). Damit tritt ihr Verhalten in die Dimension des Religiösen, wird Überhebung, Verblendung.

Das Motiv der nicht gehörten Warnung greift ersichtlich die Rede des Zeus auf, mit der das Epos bedeutungsvoll einsetzt:

Nein doch! wie da die Sterblichen die Götter beschuldigen! Von uns her, sagen sie, rühre das Übel! Dabei schaffen sie doch selber durch eigene Überheblichkeiten, über ihr Anteil hinaus, sich Leiden. So auch Aigisthos, der über sein Anteil hinaus die erfreite Gattin des Atriden ehelichte und ihn bei der Heimkehr erschlug, obschon er sein jähes Verderben wußte, da wir es ihm vorausgesagt hatten, indem wir Hermes zu ihm schickten: er solle ihn nicht erschlagen und nicht seine Gattin freien. Denn von Orest werde ihm Vergeltung kommen für den Atriden, wenn er heran-gewachsen sei. So sagte Hermes, aber Aigisthos' Sinn vermochte er nicht zu bewegen, so wohl er ihm wollte. (1.32–43)

Die Warnung Ägists ist erst von diesem Dichter in die Atridensage eingebracht worden. Wieviel Bedeutung für das Ganze er dieser Rede zumißt, geht aber auch daraus hervor, daß sie zugleich die Worte des Proömiums über die Gefährten des Odysseus aufgreift: «Durch ihre eigenen Überheblichkeiten nämlich gingen sie zugrunde.» Auch Odysseus' Gefährten, ehe sie sich an den Rindern des Sonnengottes vergriffen, waren gewarnt worden, und zwar, wie die Freier in der

ithakesischen Versammlung, unter der Sanktionierung höchster religiöser Verpflichtung. Durch die vorausgegangene Warnung werden die «Leiden», in beiden Fällen und ausdrücklich, zu selbstverschuldeten.

Hierin scheint der Keim einer Theorie zu stecken, die Antwort auf das Problem, woher die Leiden in die Welt kommen. Nach altem homerischem Glauben kommt alles, die Güter wie die Übel, von den Göttern. Dieser Dichter scheint dem, was die Übel betrifft, zu widersprechen: an ihnen, das heißt an ihrem Unglück, sind die Menschen selber schuld,³ so wie Aigisthos an seinem Tode, während Hermes, der ihn gewarnt hatte, ihm wohlwollte. Tatsächlich gibt es in der Ilias eine bemerkenswerte Rede Agamemnonns, mit der er sich vor dem Heer für seine Kränkung des Achilleus «entschuldigt»: «Nicht ich bin schuld, sondern Zeus und die Moira und die im Dunkeln wandelnde Erinys, die mir in der Versammlung die grausame «Ate», Verblendung, in den Sinn warfen.» (Il. 19.86 ff.)⁴

Gegen solche Beschuldigung der Götter insistiert die Zeusrede der Odyssee auf der Selbstverantwortung der Menschen. Ein moralisches Bedürfnis scheint sich hier in einer Reflexion zu melden, die das Leiden aus dem genaueren Zusammenhang von Schuld und Strafe erklärt. Nun gibt es aber in der Odyssee Äußerungen genug, in denen die alte Auffassung bekundet wird, daß «der Gott bald Gutes, bald Schlimmes verleiht», daß er «eines gibt, anderes verweigert, was er eben in seinem Herzen mag: denn er kann alles» (4.237, 14.444); und oftmals schickt er ein Unglück, ohne daß der Gedanke einer Strafe sich damit verbinden ließe. Da scheint die alte, und durchaus nicht kritische, sondern religiöse Anschauung von der göttlichen Willkür zu herrschen. In dem Odysseeanfang dagegen würde ein jüngerer, ein aufgeklärterer und schon den theologischen Rationalismus vorbereitender Geist sich äußern, ein «dichtender Problematiker»,⁵ der an der «homerischen Theologie» Anstoß nahm.

Zeus gibt den Vorwurf gegen die Götter an die Menschen zurück: sie schüfen sich selber Leiden «über das Geschick», «hyper moron». Der «Moros» ist ziemlich dasselbe wie «Moira», Schicksal, und bedeutet das Anteil, das dem Menschen als einem Sterblichen gegeben ist, vornehmlich sein allgemeines Todesschicksal. Wenn die Menschen «über ihr Anteil hinaus» sich Leid schaffen, so meint das im besonderen den vorzeitigen Tod. Dabei muß man festhalten, daß Moira, nach altgriechischem Glauben, nicht «das Schicksal» als starre Notwendigkeit meint, nicht die Determination des einzelnen Lebenslaufs. Sie ist auch keine höchste göttliche Macht, die noch über den Göttern waltet – in der die Früheren gern bei den Griechen die Vorahnung einer Überwindung des Polytheismus sahen. Zeus kann sehr wohl erwägen,

ob er sich seines geliebten, dem Tode (seinem «Anteil») verfallenen Sohnes Sarpedon nicht doch erbarmen sollte (Il. 16.431–443).⁶ Das «Schicksal» kommt hier zustande durch eine göttliche Übereinkunft – ein andermal gar durch einen furchtbaren göttlichen Handel und Kompromiß (Il. 4.62 f.). Die Götter besorgen das Schicksal, weil dieses es ist, was Menschen von Göttern unterscheidet, sie sorgen für die Weltordnung, zu der die condition humaine gehört: weil der Moira «keiner entgeht, der einmal geboren ist» (Od. 24.29).

Dies letzte sagt im Hades der Odyssee Achilleus zu Agamemnon, mit dem verwunderten Bemerkten, daß offenbar an ihn «die verderbliche Moira vor der Zeit herantreten sollte». Wir dürfen nicht fragen, wie in diesem «sollte» doch auch wieder eine Vorbestimmtheit gedacht wird, ein «Schicksal vor dem Schicksal». Genug, daß der Gedanke des vorzeitigen Todes auf die Rede des Zeus und die menschliche Schuld zurückweist.

Es ist dort die Schuld des Ägisth. Der Tod des Meuchelmörders, antwortet Athene, war «nur allzu verdient». Und wie sie dem sogleich das unverdiente Leiden des Odysseus gegenüberstellt, wird der Zuhörer von Anfang an eingestimmt, den Tod der Freier als eine ebenso verdiente Strafe zu erwarten. Denn, da mit dem Exempel des Ägisth das Thema der Odyssee im ganzen intoniert wird, stellt es auch den Tod der Freier in den Zusammenhang von Schuld und Strafe als ein Thema der Odyssee. Sagen wir vorsichtiger: von Schuld und Leiden; denn die rein rechtliche Begründung ihrer Tötung hat sich als schwach, wenn nicht unhaltbar erwiesen. Viel gewichtiger erschien ihre Mißachtung des göttlichen Vogelzeichens und des deutenden Seherworts. Aber wenn wir nun diese religiöse Verschuldung mit ihrem Untergang verrechnen und versuchen, diesen als einen verdienten zu verstehen, so begegnen wir neuen Schwierigkeiten. Der Dichter hat sie uns selber bereitet, indem er die Schuld der Freier geflissentlich und vielfach abgestuft hat. Bei dem Mordplan, als triftigstem Grund der kollektiven Tötung, kann man sich darauf berufen, daß «alle zustimmten» (4.673).⁷ Die Verwerflichkeit der Freier aber wird in so viel Graden, nach Charakter und Verhalten im Hause, differenziert – vom obersten Rädelsführer bis zum bescheidenen Mitläufer –, daß man darin mindestens eine erzählerische Absicht der Variation und Individualisierung erkennt, wie sie in geringerem Umfang auch bei den Gefährten der Abenteuer zu bemerken ist. Die Abstufung aber bemißt sich gerade auch nach dem religiösen Verhalten, also dem, was den gleichen Untergang aller zu begründen hätte.

Da ist zuerst Antinoos – über ihn braucht es nicht viele Worte. Er ist der schärfste Wortführer, der erste, der Odysseus handgreiflich belei-

digt. Er verspricht sich das Königtum in Ithaka, stiftet den Anschlag auf Telemach an. Ein unangenehmer Charakter, schon vom Vater her, den Odysseus einmal vor der Wut des Volks gerettet hat; undankbar, rücksichtslos auch gegen das Gesinde. Penelope verabscheut ihn.⁸

Da ist Eurymachos, der angesehenste Edelmann in Ithaka, auch er Aspirant auf die Nachfolge des Odysseus. Er wartet mit den üppigsten Freiergaben auf. Als Kind hat er auf Odysseus' Schoß gesessen und wurde von ihm gefüttert. Ein Schmeichler und Heuchler, mit rechter Standesarroganz, gegen den Seher und den Bettler ebenso höhnisch als leicht beleidigt; versucht am Ende, alle Schuld auf Antinoos abzuwälzen.⁹

Da ist Ktesippos, verwöhnter Gutsherrnsohn von der Nachbarinsel, der mit plumpem Sarkasmus seine Brutalität an Odysseus ausläßt;¹⁰ Eurynomos, der Bruder eines umgekommenen Gefährten des Odysseus, der es als einziger der verbliebenen Söhne des leidgebeugten Vaters mit den Freiern treibt;¹¹ Leiokritos, der die Götterzeichen verachtet, sich um nichts von der Tafel vertreiben lassen will und dem auftauchenden Odysseus den Tod androht.¹²

Amphimedon ist Gastfreund Agamemnons von damals, als er mit Menelaos zur Anwerbung des Odysseus nach Ithaka kam.¹³ In der Unterwelt wird er ihm von dem Freiermord berichten.

Agelaos beschwichtigt nach allen Seiten, um ohne Ärger und Rechtsverletzung das Werben der Freier zum Erfolg zu führen.¹⁴ Überhaupt sind die Beschwichtiger in der Überzahl, und die Entrüstung über Antinoos' Gewalttat ist allgemein:

Und so sprach mancher von den stolzen Jungen: Antinoos, das war nicht recht, daß du nach dem armen Landstreicher geworfen hast. Unseliger! Wenn er nun vielleicht irgendein Gott vom Himmel ist! Auch Götter durchwandern ja, Fremden von anderswoher gleichend, in mancherlei Gestalt die Städte und beobachten Übermut und Wohlverhalten der Menschen. (17.481–87)

Die religiöse Vorstellung des heimlich prüfenden Gottes, die aufs Wort dem Mahadó der Goethischen Ballade gleicht,¹⁵ wird hier als Warnung den Freiern selber in den Mund gelegt. So ahnungsvoll das Richtige wissend ist nicht einmal Eumaios.

Sodann die wichtige Figur des Amphinomos. Er kommt vom Festland, Penelope schätzt ihn am meisten, weil er «von guter Gesinnung» ist. Er distanziert sich von den Freiern, denkt leicht an das Wirken der Götter und lehnt seine Beteiligung an einem erneuten Anschlag gegen den Königssohn aus Gottesfurcht ab. Zweimal redet er den Freiern zum Guten, einmal mit Erfolg. Er ist der einzige, der den Bettler mit einem Segenswunsch ehrt, und nach Odysseus' ernster und wohlwol-

lend warnender Rede geht er gesenkten Hauptes nachdenklich und mit bedrücktem Herzen durch den Saal, Schlimmes ahnend. «Aber auch so entging er nicht dem Tode» (18.155). Noch einmal sucht Odysseus Schutz vor Eurymachos zu seinen Knien – beim Kampf fällt er von Telemach bei dem Versuch, sich den Weg zum Ausgang freizukämpfen.¹⁶

Und da ist endlich der letzte, der sterben muß, Leiodes, der Opferschauer. Er saß beständig im hintersten Eck, unwillig über die Freier, denn «ihm allein waren ihre Anmaßlichkeiten verhaßt».¹⁷ Von der allgemeinen Bewerbung um Penelope rückt er ab. Was der Dichter von ihm sagt, wird er selber in der Stunde der Angst sagen:

Bei deinen Knien, Odysseus, fleh ich dich an: schone mich und hab' Erbarmen! Ich sage dir, ich habe keinem der Weiber im Hause etwas Mutwilliges gesagt oder getan, habe vielmehr auch die anderen Freier abzuhalten versucht, wenn einer dergleichen tat. Aber sie folgten mir nicht. Darum hat sie auch für ihren Mutwillen ein schmähhches Schicksal erreicht. Ich aber, der Opferschauer, der nichts getan hat, werde unter ihnen liegen, daß kein Dank bleibt für Wohlgetanes! (22.312–319)

Darauf Odysseus voll Zorn:

Wenn du dich denn rühmst, bei diesen der Opferschauer zu sein, wirst du wohl manchmal hier im Hause gebetet haben, daß die Erfüllung der Heimkehr mir fern bleiben, aber meine Gattin dir folgen und Kinder gebären möge. Drum wirst du dem schmerzenden Tode nicht entrinnen.

Und mit diesen Worten ergriff er das Schwert... Zwei werden, als unschuldig, auf Telemachs Fürsprache geschont: Phemios der Sänger und der Herold Medon.

Wozu diese Skala der Schuld? Überblickt man das Ganze, so ist darin wohl ein Mehrfaches. Man sieht die jungen Leute ziemlich deutlich in dem Konnex einer adligen Gesellschaft, in ihren Verhältnissen zu ihren Familien und zum Haus des Odysseus und in der verschiedenen Art ihrer Verstrickung. Ihr generelles Beiwort ist «die übermütigen», «hyperphialoi», aber das verurteilt sie noch nicht, es heißt eigentlich nur die «übermächtigen». Ihre Schilderung ist nicht durchgängig unsympathisch. Von einer persönlichen Belästigung Penelopes sind sie weit entfernt, und der wiederholte Vorwurf des «atimazein» heißt nur, daß sie die Königin nicht als Gattin des Odysseus «respektieren».¹⁸ Ihre lästige Anwesenheit im Hause betrachtet Eurymachos als einen noblen «Wettstreit um ihre, Penelopes, Vortrefflichkeit»: in der beständigen Erwartung ihrer Entscheidung gehen ihnen

die Tage hin, ohne daß sie sich um andere, geringere Frauen bemühten, «die ihnen anstünden» (2.205–7). Dem bettelnden Odysseus erweisen sie anfangs die übliche «Barmherzigkeit» (17.367), und daß Telemach ihnen den Bettler und den finsternen Wahrsager, diese allzu penetranten, ins Haus bringt, finden sie eher gesellschaftlich *dégoutant* und werden ausfällig nur, wo sie sich selber in ihren noblen Beschäftigungen belästigt fühlen. Bei den allzu knabenhaften Offenheiten Telemachs wird ihnen zwar unheimlich, aber sein jugendlicher Ernst ist ihnen in ihrer vergnügten Runde eher komisch: da sind sie von erschreckender Harmlosigkeit. Aber selbst Antinoos kann etwas Weltmännisch-Joviales zeigen, wenn er den erregten Knaben gleichsam auf die Schulter klopfend beruhigt: Du Stürmischer, komm und setz dich her, iß und trink wie immer, du wirst ja dein Schiff bekommen (2.301 ff.).

Man hat von der Schwarzweißmalerei der Odyssee gesprochen, der allzu märchenhaften Scheidung in Gute und Böse. Aber wie in der Ilias keiner der Großen nicht auch seine Stunde der Schwäche hat, umgekehrt auch der unsympathische Agamemnon seine Aristie bekommt und selbst der weiche Paris Gelegenheit, sein Heldentum zu zeigen,¹⁹ so entspringt auch die Differenzierung der Freier, untereinander und in den Personen selber, der homerischen Wahrnehmung des Wirklichen. In der Odyssee ist es ein Zug des ihr eigentümlichen Realismus. Es ist aber wiederum klar, daß diese Differenzierung erst auf der Stufe des reifen Epos möglich war; in der einfachen Geschichte haben die Freier auch nur eine einfache Rolle, die Funktion des Widersachers.

Im Ganzen bietet die Vielfalt der Charaktere das Bild einer *jeunesse dorée* von Nichtstuern, standesbeschränkt und arrogant, die schon anfängt, auch beim Volk den Rückhalt zu verlieren, und mit weiteren Übergriffen sogar riskieren würde, aus dem Land verjagt zu werden (16.375–382); also zugleich das Zeitbild einer gesellschaftlichen und politischen Krise.

Eine allgemeinere Lebenswahrheit scheint in der Verstrickung zu liegen: wie da so mancher vergleichsweise harmlose Charakter mit banalen Durchschnittsbedürfnissen aus mangelnder Besinnung in etwas hineingerät, das sie alle «ohne Ansehen der Person» in den Untergang reißt. Mitgegangen, mitgefangen. Odysseus' Rede an Amphinomos scheint das anzudeuten:

Nicht mehr lange, denke ich, wird er (Odysseus) den Seinen und der väterlichen Erde fern bleiben, vielmehr ganz nahe ist er! Doch dich möge vorher der Daimon nach Hause herausführen, und mögest du jenem nicht begegnen: Denn ich ahne, nicht un-

blutig werden die Freier und jener auseinanderkommen, wenn er erst unter sein Dach getreten ist. (18.145–150)

Gerade so wird es sich abspielen: Amphinomos wird aus dem Hause herauszukommen versuchen – aber zu spät. Das bloße <Dabeigewesensein> wird ihm zum Schicksal. Hier steht im Grunde nicht mehr die Gerechtigkeit in Frage; der Dichter scheint auf etwas zu verweisen, wie es so eben geht, eine Lebenserfahrung: Das ist der Weltlauf . . .

Und doch bleibt ein Rest. Wird beim antiken Zuhörer das anfängliche Gefühl der Genugtuung bis zum Schluß durchgehalten haben? Bei Amphinomos vermeidet der Dichter die erneute Konfrontation mit Odysseus; bei dem letzten, Leiodes, ist die Unerbittlichkeit so schrill, daß schon die alten Erklärer damit Mühe hatten.²⁰ Es bleibt offen, ob der Hörer die Unterstellung, mit der Odysseus dem Gottesmann noch im Sprechen das Genick zerschlägt, glauben sollte oder nicht. Erinnert aber hat er sich bestimmt, daß mit dem wörtlich gleichen Vers in der Ilias der junge Lykaon sich dem rasenden Achill zu Füßen warf: «Bei deinen Knien, Achilleus, flehe ich dich an: verschone mich und hab' Erbarmen!» (Il. 21.74). Dort war die Verweigerung der Gnade ein Äußerstes der Rache, Vorklang schon der Schändung Hektors und des Zorns der Götter!

Wie dem auch sei, die Unverhältnismäßigkeit der Rache tritt gegen Ende kraß hervor, und eben dadurch, daß der Dichter für diese Opfer Sympathie erweckt hat. Der Widerspruch ist gewollt: «Aber auch so nicht entging er dem Tod» (18.155). Der auktoriale Einwurf erklärt nichts, er konstatiert: Auch er fiel in die massa perditorum.

Die religiöse Kategorie ist wohl angebracht. Was diese Opfer zu den Verlorenen stellt, ist keine moralische und keine juristische Schuld mehr, sondern: daß sie nicht <gehört> haben. Sie wandern mit in den Hades wie die Ungläubigen in Dantes Hölle. Aber was hat sie zu diesem Schicksal bestimmt? Nicht Penelope, nicht Telemach oder Eumaios erwächst aus ihrem Unglauben ein Verhängnis. Man kann entgegen, daß diesen ihr Mißtrauen durch ihr Unbewußtes aufgewogen wird, das sie richtig führt und niemals auf die Bahn der Verblendung. Aber ihnen steht auch die Gottheit bei. Warum den Freiern solcher Beistand fehlt – denn die Warnung kann man noch weniger dafür nehmen als die Warnung Ägists –, dafür gibt es keinen vernünftigen Grund. Der altgriechische Glaube hatte dafür nur die schlichte Erklärung: den <Haß der Götter>. Überall, wo ein unerklärliches Unglück über einen Menschen hereinbrach, hatte man diese zur Hand: «er wurde den Göttern verhaßt». So von Agamemnon, so vermutet es Eurykleia selbst von Odysseus (11.437, 19.364). Natürlich erzählte man sich Ursachen des Götterhasses: menschliche Übeltat, menschliche

Verblendung. Aber diese waren ihrerseits wieder Schickung der Götter, und ein berühmtes griechisches Wort sagte: <Wen der Gott verderben will, den schlägt er zuerst mit Blindheit.>²¹ Letzlich sind Götterhaß und Götterliebe etwas Primäres, Unreduzierbares: die unbegreifliche göttliche Willkür. «Reize mich nicht, daß nicht im Zorn ich dich fahren lasse und dich ebenso hasse, wie jetzt ich maßlos dich liebte!» spricht Aphrodite zu Helena in der Ilias (3.414 f.).

Vom Götterhaß ist – mit einer Ausnahme – die Odyssee schon abgerückt; die Götter sind hier viel mehr als in der Ilias die guten Ratgeber.²² Gott-verursachte Verblendung der Freier würde der Geschichte, wie sie im Märchen gegeben war, ihre Logik nehmen. Im Gegenteil, die Götter warnen sie – durch das Zeichen für Telemach –, und ihre Taubheit wird zur eigenen Schuld. Aber gerade ihr Nicht-hören-wollen, ihr Hochmut gegen die göttliche Warnung kennzeichnet sie als die Gott-verlassenen. Sie sind es von vornherein. Es profiliert sich am Ende gegen des Odysseus Gott-Geliebtheit, wenn Amphimedon im Hades von ihrem Untergang berichtet: wie «offensichtlich» da die göttliche Hilfe im Spiel war.

Odysseus' Helferin ist Athene: «die dir in allen Mühsalen beisteht und dich beschützt» (13.300 f.). In der mythischen Gestalt der Helfer- und Schutzgottheit – Hektor hat sie wie Achill, Jason wie Herakles – drückt sich dies ganz persönliche Verhältnis der Götterliebe aus. Es ist ein ursprüngliches, und keiner Befragung fähig. Auch das gehört zur göttlichen <Willkür>. Und ist es nicht wiederum schlechthin eine Erfahrung, daß Glück und Gelingen, Begabung und Begnadung dem Individuum auf rätselhafte Weise zuteil wird? Wohl fragt der Grieche nach Gründen, und er findet sie in der Frömmigkeit. Hektor, der gern der «Zeus-geliebte» genannt wird, ist ihm der «liebe Mann», weil er ihm «viele Rinderschenkel», auf dem Ida und in der Stadt, verbrannt hat (Il. 22.168 ff.); Odysseus, weil er, mehr als andere, heilige Opfer den Göttern dargebracht hat (Od. 1.60–67). Darin sind Ilias und Odyssee sich gleich. Wenn aber Athene ihm erklärt, warum sie ihn «im Unglück nicht verlassen kann», dann ist es nicht die Frömmigkeit, sondern «weil du gescheit bist und gut auffaßt und Verstand hast» (13.332). Sie hat sich über seine Lügengeschichte und seine mißtrauische Vorsicht gefreut: «Immer hast du eine solche Sinnesart in der Brust» – und das ist: die «Schlauheit und Gaunerei» (13.291). Aber darin «kennen wir uns beide aus: weil unter den Sterblichen allen du weitaus der Beste bist an Rat und Reden, ich aber unter allen Göttern berühmt bin durch Klugheit und Listen» (13.296 ff.). Die übertreibende Wendung ins Gaunerhafte gehört hier zum vertraulichen Ton zwischen Gott und Mensch («Da lächelte die Göttin, streichelte ihn mit der Hand und sprach . . .» 13.287), es gehört zu der erstaunlichen Inti-

mität der Götternähe, in der sich die beiden in dem gleichen Charakter finden. Und was als Ursache der Göttergunst erscheint, ist diese selber.

Um ganz deutlich zu sein: Es geht nicht darum, daß hier anstelle frommer Opfer Klugheit und Listigkeit, als etwas Außer-moralisches, die Liebe der Gottheit begründen – auch Odysseus' Frömmigkeit gehört zu seiner Klugheit. Aber Frömmigkeit und Götterliebe stehen nicht im kausalen Verhältnis zueinander, sie sind nur die beiden Seiten Eines Verhältnisses: der Gottgeliebtheit. Und um auf das Schicksal zurückzukommen: auch der Zusammenhang von <Tugend> und Glück, griechisch gesprochen: zwischen <Areté> (den Vorzügen der Person) und <Tyche> (Gelingen), ist kein moralischer, nicht einfach der zwischen Verdienst und Lohn, beides ist aufgehoben in der Erfahrung der Götterliebe. – Man wird Vergleichbares in der religiösen Erfahrung anderer Zeiten finden, im Alten Testament in der Geschichte von Kain und Abel; in der Theologie Luthers.

Nicht ohne weiteres gilt dasselbe auch für die Kehrseite, für Mißlingen und Unglück. «Und der Herr sah wohlgefällig auf Abel und sein Opfer, Kain aber und sein Opfer sah er nicht an.» Das ist die einfachste Formel für die Willkür Gottes. Und aus dem Entzug der Gottesliebe entspringt alles Böse: mag Gott den Verworfenen noch so streng jetzt in die Pflicht des rechten Handelns nehmen, er bleibt der Verworfenene. Anders bei den Griechen; schon im Mythos werden zu Gottgehabten oft die übermaßen Gottgeliebten, und der Ursprung der Umkehrung liegt zumeist in einer göttlich willkürlichen Öffnung der Grenze ins Übermenschliche, siehe Tantalos. Hier, in den schlimmen Schicksalen, kommt das spezifisch Menschliche herein, die prekäre Freiheit der Überhebung. Aber an dieser Grenze bewegt sich, für den archaischen Griechen, alle Größe.

Von so Großem ist in der Odyssee nicht die Rede. Sie hält sich diesseits jener Grenze, schreitet den Existenzraum eines Heimkehrers, eines Gatten, Vaters und Gemeindegönners aus, den allerdings bis in den Bereich des Todes. Für die Grenze hat die Dichtung, gleich zu Anfang, ein schlichtes und ganz unspekulatives Bild bereit: die ausgeschlagene Unsterblichkeit, die die liebende Göttin dem Helden verleihen möchte. In dem nun begrenzteren Bereich des Menschlichen aber wird auch die Schuld der Freier eine menschliche. Ihr Verhalten ist nicht das von Frevlern, es ist nur <allzu-menschlich>, und auf Schritt und Tritt erkennt man darin das Verhalten des Durchschnittsmenschen. Die prekäre Grenze des Schuldhaften kommt nun in der Übergänglichen Reihe ihres gemeinsamen Schicksals zutage. Auch für dies Fehlverhalten – das in den bemitleidenswerten Fällen schon an die aristotelische <hamartia>, den <Fehltritt> grenzt – gibt es eine einfache

Lebensregel: Die Dichtung hat sie in dem Götterschwank des Demodokosliedes (von den von Hephaist ertappten Ehebrechern Ares und Aphrodite) den lachenden Göttern in den Mund gelegt: «ouk aretä kaka érga», «Übeltaten führen zu nichts Gutem», – um diese Spruchweisheit herum ist die Geschichte erfunden. Sie projiziert ein bürgerliches Problem in den Olymp. Aber auch hier gilt, was die Ilias kennzeichnet: Was unter Göttern ein Götterspaß ist, ist unter Menschen blutiger Ernst.

Was mit dem allen nicht berührt und nicht erklärt ist, ist das Leiden der Gottgeliebten. Woher die Leiden des Odysseus? In dem reinen Verhältnis von Götterliebe und Glück scheinen sie keinen Platz zu haben. Hier kommt etwas anderes hinzu, was wiederum mit der *Conditio humana* zusammenhängt: Achilleus spricht davon in der Ilias zu dem leidgeschlagenen Priamos, als er ihm im Kriegszelt gegenüber sitzt:

Denn so haben es die Götter den elenden Menschen zugesponnen, daß sie im Kummer leben – sie selber aber sind leidlos. Denn zwei Fässer stehen auf dem Estrich des Zeus, mit Gaben, wie er sie gibt: schlimmen, das andre mit guten. Wem Zeus gemischt gibt, der donnerfrohe, dem begegnet bald Schlimmes, ein andermal Gutes. Wem er aber nur von den traurigen gibt, den bringt er zu Schanden . . . (Il. 24.525 ff., nach Schadewaldt)

Das ungemischte Glück kann es nicht geben. Und um das Leidensanteil zu meiden, reicht jene Spruchweisheit nicht aus. Was aber die <Mischung> bedeutet, und ob es dennoch, in dem gemischten Leben, eine <Lebensregel> gibt, – von beidem muß noch im letzten Kapitel die Rede sein.

XX. Kapitel

DIE WEISHEIT DES HERZENS

Das Unbewußte

Es liegt in der Natur des Incognito, daß die Personen der Geschichte zu dem Unerkannten sich richtig oder falsch verhalten. Der Bettler wird beleidigt oder geehrt; so scheiden sich schon die Figuren des Märchens in Schlechte und Gute. Der unerkannte Held, an dem sie sich scheiden, wird zum heimlich Prüfenden, der «den Frevler der Menschen und ihre Rechtschaffenheit beobachtet» (17.485 ff.).

Auf der pragmatischen Stufe der einfachen Geschichte scheiden sich die Guten und die Schlechten einfach durch ihre Taten und Gesinnung, vornehmlich in Hinsicht auf den Helden. Dabei liegt das eigentlich Moralische dem Märchen fern: die wiedergewonnene Gattin, in letzter Minute an ihrer neuen Heirat verhindert, kann sehr wohl die Beschämte sein, ohne daß das happy end darum weniger glücklich wäre. Das Moment des Ausharrens, der Treue gehört schon einer höheren Stufe an.

Überhaupt ist es vornehmlich die Figur der Frau, an der sich die Geschichte differenziert. Wenn im Mahabharata die Prinzessin Draupadi gegen die Teilnahme des scheinbaren Mönchs am Freierwettbewerb protestiert – «ich nehme keinen Bettler zu meinem Herrn!» –, so ist das noch nicht als ein Fehlverhalten gemeint: sie spricht einfach das Wertmaß aus, das für die Zuhörer nicht weniger verbindlich ist als für sie selber. Das umgekehrte Verhalten der Königin in Wyssenherres «Heinrich-Gedicht» – sie läßt den «wilden Mann» mitsamt dem Löwen in das Schloß ein, bietet ihm selber den Trunk¹ – schafft auch nur die pragmatischen Bedingungen, damit es zur Erkennung kommt, und soll schwerlich auf den inneren Sinn der Gattin ein Licht werfen. Bei Penelope ist es doch anders: Wenn sie bei der Bogenprobe darauf besteht, daß der fremde Bettler sich an der Waffe des Odysseus versuchen darf, so ist dem ihr abendliches Gespräch mit dem Fremden vorausgegangen, und etwas Unsagbares ist im Spiel. «Wenn er den Bogen spannen wird, will ich ihn mit Mantel und Hemd, schönen Kleidern kleiden und ihm eine scharfe Lanze schenken.» Sie trifft das Rechte – und doch das Falsche: sie zieht ihn heran und schließt ihn, mit dem Bettlerlohn, zugleich aus. Was hat sie getrieben, gegen den Protest der Freier den Bettler zuzulassen?

Aber ihre Aufmerksamkeit für den Bettler war von vornherein un-

gewöhnlich. Man merkte es schon an dem Drängen, mit dem sie ihn zu sich bestellte. Zwar ist ihre besondere Fürsorge hinlänglich auch mit dem allgemeinen Gebot des Schicklichen und des Menschlichen begründet, ihr Interesse an dem Fremden mit ihrer Gewohnheit, jeden Fremden nach Odysseus zu fragen. Aber da gibt es Inclinationen und Allusionen der Rede, ein In-Beziehung-treten und Zur-Sprache-bringen, das aus tieferem Grund kommt. Von der Art war ihr Tadel des Sohnes wegen der Behandlung des Fremden mit der folgenden Schelte der Freier für ihre schlechten Manieren der Brautwerbung; wobei sie von Odysseus redet, so als wüßte sie, daß er zugegen ist. Aber dies Verhalten ist nicht nur ihr eigen, auch Eumaios redet zu dem Unbekannten gleich in der anhänglichsten Weise von seinem Herrn. Davon ist genug gehandelt worden.² Man kann diese Formen von ihrer literarisch-technischen Seite betrachten, als Mittel, aufs Thema zu lenken. Aber sie haben in der Odyssee sichtlich auch den Charakter, in dem Sprechenden eine Neigung, einen Instinkt, eine Gedankennähe zu seinem Gegenüber zu bekunden. So lenkt der Dichter – oder der «Daimon»? – sogleich Menelaos' erste Rede auf Odysseus, auf Laertes und Penelope, und auf Telemach, mit dem er ahnungslos redet (4.112). Als ihm darauf, aus den Tränen des Jünglings, doch eine Ahnung kommt, zögert er noch, den Erschütterten zu fragen: Da nimmt die hereintretende Helena in anmutiger Unbefangenheit ihm und dem Besucher die Verlegenheit ab. Es gibt da eine Delikatesse der Schonung, eine zarte Kultur des Erratens, die von Menelaos bis Alkinoos reicht und vor dem Schweinehirten nicht Halt macht, die von dem sublimen Adel nicht nur des dichterischen Genies, sondern ebenso von der Kultur seiner Gesellschaft zeugt.

Man kann für dies innere Lenkende kein besseres Wort gebrauchen als das Unbewußte. Es schadet nichts, daß das Wort uns aus der Psychoanalyse geläufig und mit ihren Begriffen verbunden ist. Wenn die Seele, unbeschadet ihrer geschichtlichen Schicksale und ihres wechselnden Selbstverständnisses, in ihrer Substanz durch die Jahrtausende dieselbe geblieben ist, mögen wir uns auch für das so Entrückte den Belehrungen der Zeit offen halten. Die homerische Sprache, und wohl das Griechische überhaupt, hat für das Unbewußte keine Vokabel, wenn nicht das «Daimonion» des Sokrates. Fragen wir nach der Sache, so wird man sie von der Privation des Bewußtseins her suchen: nicht in der Geistesabwesenheit des Ohnmächtigen oder Gedankenversunkenen, für die Homer das Wort «allophronein» hat, «anderes denken»,³ wohl aber in der Bewußtlosigkeit des Schlafenden.

³ In der Odyssee wird viel geschlafen, viel mehr als in der Ilias. Dabei ist abzusehen von dem regelmäßigen Schlaf, der dem Rhythmus von Tag und Nacht folgt. Bedeutsam ist nur solches Schlafen, das für die

Erzählung bedeutend ist. Meistens wird sehr gut geschlafen. Auch dies im Unterschied zur Ilias, wo Schlaf und Nacht nichts Gutes bergen. In der Mitte der Odyssee steht das Bild des schlafenden Odysseus, den das Wunderschiff in nächtlicher Fahrt zum Heimatland trägt. Es ist, sozusagen, der Urschlaf der Odyssee, der, der schon zum Odysseusmärchen gehörte. Aber was ist jetzt aus dem Märchenschlaf geworden!

Sie drauf, rückwärts gebeugt, aufwarfen die See mit dem Ruder,
Und alsbald fiel jenem ein tiefer Schlaf auf die Lider,
Ohn' Erwachen, ganz süß, ganz nahe dem Tode gleichend.
Aber das Schiff – wie wenn im Feld vierspännige Hengste
Alle zugleich losstürzend und unter den Hieben der Peitsche
Hochaufbäumend im Flug die Straße hinter sich legen,
So erhob sich der Bug des Schiffs – nachdrängte die Welle,
Groß und dunkelblau, des strömend wogenden Meeres.
Sicher flog es dahin, immerfort, und auch nicht der Falke
Hätte ihm Schritt gehalten, der flinkeste unter den Vögeln.
So durchschnitt es im hurtigen Lauf die Wellen des Meeres,
Mit sich führend den Mann, der Gedanken hegt wie die Götter:
Der vordem viel Schmerzen erlitt in seinem Gemüte,
Als er die Kriege der Männer und bitteren Wogen durchquerte –
Da endlich schlief er in Ruhe, vergessen all seiner Leiden.

(13.78–92)

Man kennt den Wunderschlaf, durch den der Begnadete in die Märchenwelt eintritt und in die alltägliche wieder zurückgelangt; als Symbol gleichbedeutend mit dem Brunnen oder dem Wasser, durch das man in eine andere Welt hinabtaucht. Wieviel davon schon im Phäakenmärchen vorgebildet gewesen sein mag: jetzt ist es mit neuer Bedeutung erfüllt. Was Zaubermittel war, Hiatt zwischen zwei Welten, ist Schicksal der Seele geworden. Während sie schläft, besorgen ihr Geschick hilfreiche Geister, die den Unbewußten zum Ziel seiner Sehnsucht tragen. Was da am Werk ist, anstelle und für das wache Ich, spricht das Gleichnis aus. Während solche Kräfte, ihre Bahn ziehend, ihn tragen, ist er aufgehoben in der «unfehlbaren» Sicherheit des Wunderschiffes. Die todesgleiche Ruhe, auch sie ein Hiatt, löscht das Erlebte aus in Vergessenheit – was bleibt, ist «der Mann mit den göttergleichen Gedanken», das innerste Selbst der Person. Schlaf ist Ende der Leiden: ein wahrer Heilschlaf – keine Entwicklung, in keiner Zeit zu messen, ein Augenblick: Metamorphose zu neuem, wachem Tun.

Will man ermessen, wie weit der Weg von dem Märchenschlaf ist, vergleiche man den, der Heinrich von Braunschweig bei der Heim-

kehr befällt. Ihm hatte der böse Geist der Unterwelt zugesagt, ihn und seinen Löwen, einen nach dem andern, vor sein Schloß zu tragen unter der Bedingung, daß er sich ihm «zu eigen gebe», wenn er ihn, beim Nachtransport des Löwen, eingeschlafen fände. Und so geschieht es.⁴ Der Märchenschlaf ist hier tückisch und feindlich. Er ist es ebenso wie jener andere, der der Märchengeschichte des Odysseus angehört, in dem Abenteuer mit den Äoluswinden. «Neun Tage lang segelten wir, Tag und Nacht. Am zehnten erschien bereits das väterliche Land, und schon sahen wir die Feuer nahe. Da überfiel mich ein süßer Schlaf...» (10.28–31). Schon hier also der Schlaf auf der Heimfahrt nach Ithaka, Gegenbild des anderen, glücklicheren. In der Süße des Schlafs steckt hier seine Heimtücke. Zurückgetrieben zur Insel des Aiolos sucht Odysseus zum zweiten Mal die Gunst des Königs: «Arge Gesellen waren mein Unglück, und mit ihnen der Schlaf, der entsetzliche!» So verhängnisvoll kann wohl ein Schlaf in der Ilias sein, man denke an jenen, worin dem Agamemnon der «böse Traum» des Zeus kommt (Il. 2.6–41); in der Odyssee noch einmal in den Abenteuern: Odysseus' verhängnisvoller Schlaf auf der Sonneninsel (12.338). Außerhalb der Abenteuer wird man derlei nicht finden. Da ist der Schlaf wohltätig, lösend und tröstend.

So der Schlaf auf dem Wunderschiff. Odysseus schläft traumlos; kein Bild, keine Stimme sagt ihm, was geschieht, was geschehen soll. Der todgleiche Schlaf scheint seine Süße gerade in der Traumlosigkeit zu haben, – so wie Sokrates sich den Tod ausdenkt: ein Schlaf ohne Traum, süßer als alle Tage und Nächte des Lebens... Süß und traumlos, aber dem Leben näher, ist der Schlaf der Penelope vor ihrem Auftritt vor den Freiern, der ihre erste, unbewußte Begegnung mit Odysseus sein wird. Es ist ein «milder Schlummer», der sie «umfängt» und «ihr die Gelenke löst» (18.189, 201). Er steht, wie sich zeigte, zu dem ihr unbewußten Auftritt vor Odysseus in Beziehung: Für ihn verschönte sie die Göttin im Schlaf. Das Widerspiel von Bewußtsein und Unbewußtem, das die ganze Szene prägt, hat im Schlaf sein erzählerisches Symbol. Der Schlaf löst den Krampf des Leidens, der Penelopes waches Dasein beherrscht. Wenn aber auch sie ihn, im Aufwachen, mit dem Tod vergleicht, dann irrt sie:

Möchte so milden Tod mir die keusche Artemis schicken,
Jetzt gleich, daß ich nicht länger mit Weinen mein Leben verzehre
Um den lieben Gemahl... (18.202 ff.)

Mit dem Erwachen tritt sie in die Täuschung zurück. Im Schlaf war sie klüger, ihr Unbewußtes handelte für sie – wenn wir so nennen dürfen, was griechisch und dichterisch heißen muß: Athene. Denn im Schlaf

regt sich nicht – «schlecht und modern» – das «Untere», nicht ihr Wunsch, vor den Freiern zu kokettieren; das unbewußt Wirkende ist ein «Oberes Leitendes», das sich von je unseres wachen Daseins angenommen hat.

Das Verkennen des Erwachenden ist ja ein Topos aus der Odysseusgeschichte: Odysseus, auf Ithaka erwachend, ruft: «Weh mir, in was für ein Land bin ich wieder geraten!» – es ist der Ausruf des Vielduldners, des Helden der Irrfahrten, den immer neue Gefahren erwarten. Mit derselben bestürzten Rede verkennet er seine Lage, als er vom Geschrei der ballspielenden Mädchen auf Scheria erwacht, auch dort aus einem Schlaf, den ihm Athene geschickt hat, «ihn schnellstens aus der Ermattung von schlimmer Anstrengung zu befreien» (5.492, 6.119). So kommt jedesmal im Moment des Erwachens das Wachsein als Täuschung zur Sprache, während der Schläfer unbewußt seinem Glück entgegenschlief.

Wenn denn in der Odyssee, so anders als in der Ilias, über dem Schlaf die wohlwollende Gottheit waltet, ist es richtig, daß auch ihr Wissen und Wille im Schlaf zur Sprache kommt: in den Träumen. Auch die Träume der Odyssee unterscheiden sich bedeutsam von denen der Ilias, sie täuschen nicht wie der böse Traum Agamemnons, sind keine fordernden Schatten wie die Seele des Patroklos, keine Angstträume wie im Gleichnis des verfolgten Hektor.⁵ Sie kommen dem Schlafenden als ein höheres Wissen, das ihm im Wachen nicht gegenwärtig ist. Sie kommen in vertrauter Gestalt, Schwester oder Freundin, von der Göttin geschickt oder die Göttin selber verbergend. Gerade das Erwachen des Odysseus durch das Ballspiel der Mädchen wird von Athene so bewirkt, daß sie in einem Traum Nausikaa mit den Mädchen zu dem Ort der Begegnung schickt. Was sie ihr aber im Traume sagt, sind verschwiegene Gedanken des Mädchens selber, solche, die es selbst dem Vater offen zu sagen scheut, die er doch freundlich errät. So läßt sich denn doch der Traum in unsere Denkweise übersetzen. Doch soll man nicht den kleinen Unterschied übersehen: Verstanden wird der Traum nicht aus der Subjektivität der Träumerin und ihren geheimen Wünschen, sondern als Erinnerung an ein Objektives, die nah bevorstehende Hochzeit – richtiger: Gattenwahl, denn noch ist Nausikaa umfreit.

Aber täuscht nicht doch Athene sie eigentlich? Wenn, wie wir es voraussetzen, der Traum der Nausikaa ein Wahrtraum ist, von der wohlwollenden Göttin der Jungfrau zugesprochen, dann müßte eigentlich Nausikaa jetzt ihrem Bräutigam entgegengeschickt werden. Aber die Göttin hat nicht dies im Sinn, sondern die «Heimkehr» des Odysseus (6.14). Die Wahrheit des Traums ist ganz darauf bezogen, daß dem Odysseus seine Lebensretterin begegnet. Und doch wird auf sub-

limere Weise der Traum auch im anderen Sinne wahr: indem Nausikaa dem begegnet, den sie sich zum Manne wünschen möchte. Hier sind wieder die epischen Verschiebungen über der Vorlage einer einfachen Geschichte spürbar.

Die Hauptträumerin aber ist natürlich wieder Penelope. In ihren Träumen tritt die Ahnung des Unbewußten als die Wahrheit gegen den Trug des Wachens ganz hervor. Wenn sie gejagt von Ängsten um den mordbedrohten Sohn – «wie ein Löwe geängstet in der Umzingelung der Männer» (4.791 f.) – endlich einschläft, erscheint ihr im Traum die fern verheiratete Schwester, um ihr zu sagen, daß sie getrost sein dürfe: «eine solche Geleiterin ist bei ihm, wie auch wohl andere sie sich zum Beistand wünschen: Pallas Athene, die um dich barmt . . .» (4.825) Sie darf es wohl sagen, denn Athene selber hat das Traumbild geschickt. Und doch sagt es ihr nicht mehr, als der Dichter will: nach Odysseus gefragt, weicht es aus und verschwindet. «Sie aber fuhr aus dem Schlaf, und es wurde ihr warm ums Herz, weil ein so deutlicher Traum sie heimgesucht hatte zur Stunde der Nacht.» Das Ungewisse der Wirkung ist Absicht, von dem Trostreichen des Traums kann über die Wallung des Augenblicks hinaus nichts in ihr waches Dasein hinüberreichen.

Diese beiden Träume geben sich kaum Mühe, die Sprache der Träume zu sprechen. Sie stehen den großen Lebensträumen um soviel nach, als sie auf keine Deutung angewiesen sind. Anders der Traum, den Penelope am Ende ihres langen, nächtlichen Zwiegesprächs dem unerkannten Odysseus erzählt. Eigentlich war ihr Gespräch schon einmal, nach den Berichten des Bettlers, zum Ende gekommen; Penelope war von dem Gehörten tief bewegt, und hatte es doch alles als Trug von sich gewiesen. Vor dem Schlafengehen, bei der Fußwaschung, war es dann fast doch zur Erkennung gekommen; aber Athene «hatte ihr den Sinn abgewendet» (19.479). Da beginnt Penelope noch einmal das Gespräch. Es ist wie ein Anhängsel, ein Nachgedanke. Trotz den Prophezeiungen des Fremden, daß Odysseus bald hier sein werde, erklärt ihm Penelope, warum sie der neuen Verheiratung sich nicht länger zu entziehen wisse. Nun habe sie einen Traum gehabt: Ihre Gänse, zwanzig an der Zahl, fraßen im Hof Weizenkörner; da kam ein Adler vom Gebirge und schlug die Gänse; er flog davon, und sie blieb weinend allein. Da kam der Adler zurückgeflogen, setzte sich auf das Dach und redete mit menschlicher Stimme: «Sei getrost, dies ist kein Traum, sondern Wirklichkeit; die Gänse sind die Freier, und ich, der Adler, bin dein Gemahl, der gekommen ist, alle Freier zu erschlagen!» Und Penelope wachte auf und sah im Gehöft ihre Gänse Weizen fressen wie zuvor (19.535–553).

Das letzte, tate es nicht schon die Rede des Adlers, stellt die Traum-

gleichung her, indem es die Bildaussage in die Wirklichkeit verlängert: da sind sie noch immer, die Fressenden. Der Traum ist viel getadelt worden: Er sei das Produkt eines unverständigen Kompilators, der nicht begriff, daß die Deutung des Traums erst Odysseus, der Gast, geben dürfe. Wo gäbe es Träume, die sich selber deuten? Ich denke, wenigstens dies kennt man aus eigener Traumerfahrung, daß eine Gestalt sich plötzlich in eine andere verwandelt, oder daß man weiß: Diese ist <eigentlich> der oder das! Aus griechischer Literatur gibt es immerhin für solche Traumverwandlungen ein Beispiel: den Traum der Klytaimnestra bei Stesichoros. »Ihr war, eine Schlange käme, das Haupt oben mit Blut besudelt. Aus der aber enthüllte sich der König, der Pleisthenide.«⁶ Dies also wäre ein Traum, der sich selber deutet.⁷ Danach bleibt allerdings Odysseus nicht viel zu deuten übrig. Um so wissender aber und göltiger ist der Traum selber.

Dieser Traum ist kein von Athene geschickter; er ist, würden wir sagen, reines Produkt des produktiven Traum-Ich. Für griechisches Denken ist er dennoch etwas Objektives: Er kommt, meint Penelope, aus den Toren der Träume, deren es zwei gibt: das elfenbeinerne, daraus die schimmernden nichtigen kommen, und das hürnene, das Tor der Wahrträume. «Aber nicht von dort, denke ich, ist mir der schlimme Traum gekommen – wahrlich, ersehnt wäre es mir und dem Sohn!» Sie irrt, als Wachende. Der Traum, indem er sich der Motive der Vogelzeichen bedient, rückt auch dadurch in die Nähe der Wahrzeichen, die von den Propheten der Odyssee, Halitherses, Helena, Theoklymenos, gedeutet werden.⁸ In ihm redet die prophetische Seele. Es ist dasselbe Wissen, das ihr unbewußt von vorneherein eingegeben hat, den fremden Bettler zu sich zu ziehn, zu schützen und zu ehren, eine Weisheit des Herzens, die alle <Guten> dieses Gedichts lenkt, daß sie das <Richtige> tun und sagen, und die Penelope schließlich dazu bewegen wird, dem Bettler den Bogen in die Hand zu spielen.

Aber das ahnende Wissen, das Penelope am Abend noch verleugnet, bleibt im Schlafe wach. Man legt sich zur Nacht, Penelope im Oberstock, Odysseus in der Vorhalle. Er liegt schlaflos; er hört die frechen Weiber lachen, die sich mit den Freiern einlassen. Er denkt unablässig, wie er, als einzelner, die Freier überwinden möchte. Da tritt Athene zu ihm, spricht ihm Mut zu, er solle nur auf sie vertrauen, schafft ihm Schlaf und verschwindet. Schwerlich möchte einem Iliashelden mit so wenig Konkretem, mit so unbestimmtem Gottvertrauen geholfen gewesen sein.

Während er aber endlich einschläft, da wacht Penelope auf, setzt sich weinend im Bette aufrecht und beginnt, als ihr die Tränen nachlassen, eine große Klage: Gebet zu Artemis um schnellen Tod. Das

traurigste mythische Exempel, von dem Ende der schönen Pandareostöchter – es scheint ihr besonders nahe zu gehn, da sie soeben (19.518–525) ihre Herzensqualen mit der Klage der Pandareostochter verglichen hatte⁹ –, es ist ihr nicht zu schrecklich, um damit ihr Gebet zu bekräftigen: daß sie unter die Erde gelange und Odysseus wiedersehe, und nicht einem schlechten Mann zur Freude dienen müsse! Aber dies wäre noch zu ertragen, die Qual der Tage: Wenn aber auch die Nächte nicht Frieden und Vergessen bringen –, und nun sagt sie endlich, was sie aus dem Schlaf geweckt hat: «Denn diese Nacht schlief er wieder an meiner Seite, ihm ganz gleich, wie er war, als er mit dem Heere ging. Und es freute sich mein Herz, weil ich nicht dachte, daß es im Traum sei, sondern Wirklichkeit» (20.88–90).

«So sprach sie, und alsbald kam der goldenthronende Morgen. Und der Weinenden Stimme vernahm Odysseus...» So nah ist sie ihm. Noch trennt sie die Täuschung des Bewußtseins; aber das wissende Herz im Traum ist ihm voraus.

Ein unzeitiger Schlaf

Schlaf des Märchens – Schlaf des Epos: das eine durchdringt das andere und ist mit seiner naiven Zeichenkraft noch in der aufgeklärten Seelengeschichte der Dichtung präsent. Aber die Person hat sich verwandelt. Wenn zu dem Märchenhelden die Geister reden, hilfreich oder täuschend, so reden sie zu einem Subjekt ohne Tiefe, ohne Resonanz, das ihre Mitteilungen sogleich in Tat umsetzt. Die Träume des Epos reden zu der beunruhigten Seele. Der Schlaf ist nur die Kehrseite des schlaflosen Herzens, Unterbrechung der Angst, des Wartens, des Hoffens und Zweifels und eines Sorgens, das zur Lebenssorge geworden ist. Der Schlaf ist täuschendes Vergessen – und doch ist er zuletzt der wahre «Löser der Sorgen des Herzens», «lyön meledēmata thymou». Das Entscheidende läßt der Epiker seine Helden im Schlaf erlangen. Schlafend gelangt Odysseus zum Ziel seiner jahrelangen «Mühen», im Schlaf wird Penelope die Erfüllung ihrer lebenslangen Hoffnung zuteil.

Es ist der lange Schlaf, aus dem sie nach der Vernichtung der Freier geweckt wird (23.1–10), auch dieser ein «süßer Schlaf, der mir umhüllend die Augenlider festhielt: denn noch nie bin ich in einen solchen Schlaf gesunken, seitdem Odysseus fortging, das Unglücks-Ilion zu sehen, das nicht zu nennende». Wie ist es zu diesem Schlaf gekommen?

Sie war es ja selber gewesen, die den Wettkampf veranstaltet hatte als «den Anfang des Mordens». Sie hat selber den Bogen gebracht,

läßt Telemachos die zwölf <Beile> – und wir sagen jetzt: die zwölf doppelbeilförmigen Eisenplatten – hintereinander aufstellen und erläutert die Aufgabe. Es gilt, mit dem Pfeil alle zwölf zu durchschießen, und wer das leistet, dem wird sie folgen und dies Haus verlassen, «das bräutliche, gar schöne, voll von Lebengut, an das ich mich einst noch, denke ich, selbst im Traum erinnern werde» (21.78f.).

Aber nicht einmal die schwere Waffe zu spannen ist einer der jungen Herren imstande. Da bittet sich den Bogen der Bettler aus, und die Königin, gegen den Protest der Freier, erlaubt ihm den Versuch: Wenn er die Probe bestünde, solle er einen neuen Anzug bekommen – ein Bettlerpreis für den Bettler. Für die Freier wäre der Preis – sie selber.

Die Erzählung, bis hierher, folgt dem verbreiteten Märchenmuster: Der unerkannt heimgekehrte Held steht den unrechtmäßigen Ansprüchen des falschen Helden gegenüber, ihm wird eine schwere Aufgabe gestellt – Prüfung auf Körperkraft, Geschicklichkeit oder Mut –, durch deren Bewältigung er als der einzig Rechtmäßige erkannt werden wird.¹⁰ Der besondere Typus der Freierwahl durch eine Bogenprobe begegnet in mehreren indischen Erzählungen, die erstaunliche, je verschiedene Übereinstimmungen mit der Odyssee aufweisen.¹¹ Zum Typ scheint zu gehören: der Bogen von wunderbarer Herkunft und Stärke, die Ankündigung der Aufgabe, die eine heroische Kraft erfordert (z. B. sieben Baumstämme zu durchschießen), und die Vorstellung des Siegerpreises; Aufstellung der Zielscheiben, vergebliche Versuche der Konkurrenten, Auftritt des wahren Helden, der in niedriger Gewandung sich eingefunden hat, Protest gegen seine Beteiligung; der Held spannt den Bogen, prüft die Sehne, die einen wunderbaren Klang von sich gibt; er schießt, ohne sich von seinem Stuhl zu erheben, mit Leichtigkeit durch sämtliche Gegenstände hindurch, gewinnt die Braut und überwältigt die Widersacher. (Man wird leicht alle diese Elemente der Bogenprobe im 21. Buch der Odyssee wiederfinden.) Wie nun die Gewinnung der Prinzessin Gopa, in der Geschichte von der Hochzeit des Buddha, sich unmittelbar aus dem Sieg im Wettschießen ergibt, so ist Draupadi, im Mahabharata, selber als der Preis des Sieges beim Wettkampf zugegen. Dafür fehlt es auch aus dem griechischen Mythos nicht an Zeugnissen: Ein archaisches Vasenbild vom Bogenkampf des Herakles mit den Söhnen des Eurytos zeigt Herakles schießend, zwei Eurytiden bereits erschossen am Boden liegend; der Vater mit einem Sohn flehentlich auf Herakles zueilend, während neben dem pfeilgetroffenen Ziel Iole steht, der Preis des Sieges.¹² Wo nun, wie im Mahabharata, der Sieger verkleidet, als Unerkannter erschienen war, bekommt der Sieg die Funktion einer Enthüllung. Dies aber ist genau die Form der Odyssee: furchtbares

Erstaunen der Freier über den Bettler, dann plötzliche Erkenntnis, als dieser den Bogen auf sie richtet. Odysseus erweist sich als der rechtmäßige Besitzer des Bogens, die Freier erkennen den König – und die Gattin den Gatten.

Das Allerletzte aber geschieht im Epos nicht. Es ist das, was nach dem Märchenschema zu geschehen hätte. Was geschieht dagegen in der Odyssee? Bis zu dem Augenblick, da Penelope dem Bettler den Bogen geben will und, falls er ihn spannen kann, ihm Hemd und Mantel zum Lohn verspricht, ziemlich alles nach dem Märchenmuster. Sogar der Einspruch der Freier ist nicht ohne Beispiel: im Mahabharata kommt er von der Königstochter selber und aus dem Publikum. Aber plötzlich mischt sich Telemachos ein, heftig der Mutter widersprechend:

... Geh in deine Wohnung und besorge deine eigenen Sachen, Webstuhl und Spindel, und befehl den Dienerinnen, ihrer Arbeit nachzugehen. Der Bogen ist Sache der Männer, allsamt, und vor allem meine: denn mein ist die Herrschaft im Hause! (21.350 ff.)

Die Verse sind ein <Zitat> aus der Ilias (s. o. Kap. II). Aber was will er denn? Will er dem Bettler, von dem er doch weiß, daß er der Vater ist, die Waffe nicht geben? Keineswegs: kaum ist die Mutter fort, wird er den Bogen Odysseus bringen lassen. Es scheint ihm nur darauf anzukommen, gegen die Mutter noch einmal männlich aufzutrupfen. Die aber läßt sich wie eine Unmündige davonschicken:

Betroffen ging sie zurück ins Haus: sie nahm sich das verständige Wort des Sohnes zu Herzen. Und in den Oberstock mit den Mägden hinaufgestiegen, weinte sie um Odysseus, den lieben Gemahl: bis ihr süßen Schlaf auf die Lider senkte die glanzäugige Athene.

Sie schläft. Während drunten die Entscheidung über ihre Heirat fallen soll, kann sie schlafen? Sie schläft, während im Saal der Kampf mit den Freiern tobt und einer nach dem anderen hingestreckt wird. Sie schläft fast zwei ganze Bücher lang. Und als sie aufwacht, ziemlich mühsam von Eurykleia am Anfang des 23. Buchs auf die Beine gebracht, ist alles vorbei, und Odysseus steht unter den Leichen, blutbesudelt, wie ein Löwe über geschlagenem Rind.

Ein Schlaf zur Unzeit – unzeitig wie der, der Penelope vor ihrem Auftritt vor den Freiern plötzlich befiehl, und künstlich herbeigeführt wie jener. Künstlich ist die Motivierung, mit der die Mutter entfernt wird: es entbehrt der Wahrscheinlichkeit, daß sie, die die Probe aus eigener Befugnis veranstaltet, sich von dem Sohne fortschicken läßt. Und was soll der Einspruch gegen die Mutter, wenn er dasselbe vorhat

wie sie? Wollte er ihr den Anblick der Schießerei ersparen? Der Dichter gibt sich keine Mühe, uns den Auftritt zu erklären. Im ersten Buch, wo ein ähnlicher Zwischenfall erzählt wird, ist das alles viel richtiger: Da will Penelope sich in eine Veranstaltung einmischen, die sie nicht veranlaßt hat, den Gesang im Männersaal, und Telemachos verweist es ihr – schon dort mit denselben Iliasversen, nur aber: «Das Wort ist Sache der Männer!» (1.356 ff.)

Das Unwahrscheinliche des Schlafs wird auch nicht dadurch wahrscheinlicher, daß Athene ihn bewirkt – wie oft muß der Analytiker den Einsatz des Götterapparates für die Flickarbeit des «Bearbeiters» beklagen! Und in der Tat, nichts kann deutlicher sein, als daß hier ein einfacher Verlauf unterbrochen wird. Das Abbrechen ist vergleichbar mit jener Stelle im 22. Buch der Ilias, wo Achill, nach dem Sieg über Hektor, die Achäer zum Sturm auf Troja aufruft (Il. 22.378–84) – die Fortsetzung könnte, nach allem, was vorhergeht, nur der Tod Achills im Skäischen Tor sein. Da unterbricht er sich plötzlich, im Gedanken an den unbestatteten Patroklos, und beginnt mit der Schändung von Hektors Leichnam; also das, was den Schluß unserer Ilias im 24. Buch vorbereitet, Priamos' Bittgang zu Achill und die Auslösung des Toten.¹⁵

Wenn das Abbrechen in der Ilias um dieses Schlusses willen geschieht: zu welchem Zweck geschieht es in der Odyssee? Die Entfernung der Penelope ist so gewaltsam, so sorglos ergreift der Dichter dafür ein Motiv aus anderem Zusammenhang, daß es schlechthin dazu auffordert, in Gedanken auch hier – wie in Ilias 22 – von der künstlichen Wendung abzusehn, die das Epos dadurch nimmt. Denn wäre es nicht viel überzeugender, Penelope dem Wettschießen beiwohnen zu lassen und so den Freiermord in die Erkennung des Gatten ohne Umschweife enden zu lassen? Aber bei diesem Umdenken wird man gewahr, daß man keine episch darstellbare Szene mehr denkt. Was man hier analytisch zurückgewänne, ist keine epische Vorstufe, sondern die einfache Geschichte. Die mochte erzählen, wie der Bettler vor der Königin den Bogen spannte und den Meisterschuß tat: «Da erkannten alle, daß es der König war; er aber schoß die Freier nieder, und die Königin umarmte den wiedergefundenen Gemahl.» So oder ähnlich. Das Vasenbild von Herakles' Freierkampf um Iole zeigt die Sage auf der Stufe der einfachen Geschichte: das Mädchen als Siegespreis zusammen mit den erschossenen Brüdern.

Die Umsetzung von Handlungselementen der einfachen Geschichte in geschilderte Situationen hat dem Epos, gegenüber dem Märchen, nicht nur Vorteile eingetragen. Es ist der Vorzug der einfachen Geschichte, daß sie pragmatisch, bündig, zielstrebig ihrem Ende zueilt. Das Märchen fragt nicht nach der Szenerie, es fragt nicht nach der

anwesenden Königin und wie ihr bei dem Blutbad zumute ist. Enthüllung und Wiederfinden der Gatten ist eins. Sobald aber aus der einfachen Geschichte großes Epos wird; sobald die Momente der Geschichte in epische Szenen umgesetzt wurden, war die Anwesenheit der Königin unmöglich. Man stelle sich vor: während eines Freierkampfes von der Länge eines Buchs die schweigend zusehende Penelope . . . Und wie sollte daran die Erkennung der Gatten sich anschließen, die ja längst, mit dem ersten Bogenschuß, geschehen war? Die Erkennung durch die Freier und die Erkennung durch die Gattin mußten getrennt werden, damit jede sich in einer eigenen epischen Szene entfaltete. Dies war nicht nur durch die Breite epischen Stils erfordert; der Hauptgrund liegt in der anschaulichen Präsenz epischer Szenenschilderung, die die stumme Anwesenheit der Penelope nicht hätte ignorieren können. Das Epos wäre um die Szene des Wiederfindens gebracht, wenn sie nicht verschoben würde, koste es, was es wolle. Der Dichter hat es sich die Unwahrscheinlichkeit eines Augenblicks kosten lassen, er hat Penelope entfernt und sie in Schlaf versenkt, um sie erst wieder zu erwecken, nachdem der Freierkampf vorüber war.

Im Märchen hat Penelope sicher nicht geschlafen. Sie war ja die Veranstalterin, die Zeugin und der Preis des Wettschießens, für sie geschah die Enthüllung. Der Schlaf der Penelope wurde erfunden, als das Märchen zum Epos wurde. Was aber damit gewonnen wurde, war viel: indem die beiden Momente der Handlung voneinander getrennt wurden, wurde das Wiederfinden der Gatten frei, um sich in einer eigenen Szene zu entfalten; die Erkennung wurde frei zur Entfaltung des Seelischen.

XXI. Kapitel

WIEDERFINDEN

Verwirrung des Gefühls

Hermann Fränkel beschließt seine Kapitel über die homerische Dichtung mit einer Taxation der poetischen Qualitäten der Odyssee.¹ Es ist die Bilanz eines durchdrungenen Iliaslesers; und wer der Spur der großen Wiedererfahrungen des Altertums folgt, an der die Stichworte Einfachheit und Größe, Ursprünglichkeit und Natur stehen, der wird sich vornehmlich an die Ilias halten. Der Odyssee ist dieser entschiedene Hinblick auf die Ilias nicht durchaus günstig. Fränkel beobachtet an den odysseischen Figuren, wie sie sich «in eigenartigen, labilen Verhältnissen bewegen», wie sie selber etwas Labiles an sich haben, ein Schwanken des Charakters. Das wird nicht unbedingt als eine Schwäche des dichterischen Könnens beurteilt, es zeigt sich als die Struktur des odysseischen Menschen, die sich gewandelt hat: dem jetzt in einer veränderten Umwelt ganz andere Tugenden abgefordert sind: Anpassung, Zurückhaltung und Mißtrauen, Lebenstüchtigkeit und Durchsetzung «mit allen geraden und krummen Mitteln». Aber wie in der Schätzung der Ilias die Vorzüge des homerischen Menschen, seiner Wertbegriffe und seiner Welt – die Einfachheit und Spontaneität der Person, die Einheit von Wollen und Tun – notwendig mit den Vorzügen der dichterischen Darstellung verschmelzen, so ist auch das poetische Urteil über die Odyssee schwer von der Welt und den Charakteren abzulösen, die sich in ihr darstellen. Dem an der Ilias orientierten Blick stellt sich die epische Kunst auf der Stufe der Odyssee im ganzen als «Ermüdungserscheinung» dar, um soviel schwächer, als das Zeitgenössische hinter der Kraft des Mythischen zurückbleibt, indem die Strenge der epischen Form nun dazu dienen muß, «um im nebelhaften Bezirk verschwimmender Möglichkeiten und dumpfer Gefühle zu lavieren».

Wenn an diesem Urteil nicht etwas Richtiges wäre, hätten wir nicht solche Mühe, das Schweigen der Arete oder das Verhalten der Penelope vor den Freiern zu verstehen. Da ist etwas Unbestimmtes und Unentschiedenes, etwas Mehrfaches, das sich überlagert, welches in den Situationen Bezüge schafft, die unausgesprochen bleiben und doch als unausgesprochene das neue Gewebe bilden, zu dem epische Erzählkunst hier geworden ist. Wir beobachten es aufs neue in der Erkennungsszene des vorletzten Buchs.

Das Wiederfinden der Gatten ist das Ziel der Odyssee. Die alten Kommentatoren haben es zu dem Vers 296 vermerkt, der im 23. Buch die Szene der Erkennung beschließt: «Sehnlich gelangten sie zu dem Brauche des alten Lagers.»² Die Fäden der Geschichte, die mit Odysseus' Abschied von Penelope getrennt wurden, hier endlich laufen sie zusammen.

Nicht immer ist dieser Moment als die Erfüllung der Geschichte angesehen worden. Aristoteles bringt den Kern der Odyssee auf ein knappes Schema, das damit endet, daß Odysseus «nach schweren Bedrängnissen heimkehrt, sich einigen zu erkennen gibt, über die Freier herfällt, selber heil übersteht und die Freier vernichtet: das ist das Eigentliche, das übrige sind episodische Ausgestaltungen.»³ Er erkennt also im Freiermord das Ziel der Handlung, dem auch die vorausgehenden Erkennungen dienen. Von der Erkennung mit Penelope kein Wort. Und man mag sich ja fragen, ob das Ende im privaten Glück – so wie es den hellenistischen Romancier ansprach – schon das Ziel der Märchengeschichte war; ob ihre einfache Form nicht auf eine sachlichere Wiederherstellung des Königtums hinauslief. Tatsächlich ist der Bogenschuß die eigentliche und öffentliche Enthüllung des Incognito, und nur durch jene epische Maßnahme des unzeitigen Schlafs wird für Penelope die Enthüllung auf eine eigene Szene aufgespart, in der die innerlicheren Motive zum Klingen kommen.

Es brauchte wohl erst den literarischen Geschmack der Alexandriner, um dem Epos diese Töne abzuhören, die die Erkennungsszene als Ziel und Höhepunkt der Handlung erscheinen lassen. Es ist eine Szene voll labiler, schwankender und widersprüchlicher Zustände. Aber auch hier erst werden die Themen und Stimmen verschlungen, die das Gedicht von lang her vorbereitet hat und nach wiederholtem Annähern und Trennen in die Einführung des Wiederfindens münden läßt.

Von den ersten, sozusagen vorläufigen Begegnungen unterscheidet sich die letzte dadurch, daß mit dem Incognito nicht mehr gespielt wird. Hier gibt es keine Andeutungen mehr, keine Antizipationen, keine Gefahren, denen mit knapper Not ausgewichen wird, hier beginnt es sogleich mit dem Tableau: «Odysseus ist da!»

Daß aber aus der Enthüllung, aus dem einfachen Faktum der Fabel eine epische Szene werde, müssen die in ihr enthaltenen Momente als Vorgang sich entfalten: Verbergen und Offenbaren, Erkennen und Verkennen, Entstellung und Identität, Mißtrauen, Prüfung und Überführung. Das geschieht auf der ganzen Skala der wechselnden Töne und nach dem Muster einer Gesprächsführung, die für die Odyssee szenentypisch ist:⁴ dem wiederholten Hinführen und Abbrechen, dem

wechselnden Hindringen und Zurückbehalten, Beteuern und sich Sperren.

Mit dem ganzen Ärger der aus dem Schlaf Gerissenen verweist Penelope der alten Dienerin ihre Verrücktheit, als sie jubelnd hinauf in das Zimmer der Herrin gerannt kommt, um ihr die Ankunft des Gatten zu melden: «Was treibst du mit mir deinen Hohn, mit solcher irrsinnigen Rede, und weckst mich aus dem süßen Schlaf?» Noch nie habe sie so fest geschlafen, seitdem Odysseus fortzog, um das «Unheils-Ilion» aufzusuchen . . . So nennt sie gleich mit den ersten Worten auch den Grund ihres Lebensleids – wie das ebenso schon Menelaos und Eumaios, in anderer Weise auch Demodokos, vor dem unbekanntem Gast getan hatten.⁵ Auch der schmerzhaft kontrast des Erwachens zu der Wohltat des Schlafs gehört zu den wiederkehrenden Motiven. Und doch hat Penelope nie weniger Ursache gehabt, das Glück des Schlafes gegen die Wirklichkeit zu preisen, als in diesem Augenblick.

Nach Eurykleias Beteuerung der plötzliche Umschlag: sie springt vor Freude aus dem Bett und fliegt der Alten um den Hals, und die Tränen stürzen ihr aus den Augen. Und während Eurykleia, das Unglaubliche zu beglaubigen, hastig den Hergang mitteilt: das Incognito des Odysseus, die Verständigung mit dem Sohn, das Strafgericht, die Reinigung des Saals – und nun solle sie mitkommen und mit Odysseus sich der Freude hingeben, nach so viel Leiden: denn «jetzt ist endlich der lange Wunsch in Erfüllung gegangen», – da sperrt sich Penelope gegen die Annahme der Wirklichkeit mit wachsendem Unglauben: «Es ist nicht wahr – ein Gott ist es gewesen, der die Freier schlug – Odysseus kommt nicht wieder» (23.62 ff.).

Es hilft nichts, daß Eurykleia zum Beweise von ihrer Erkennung der Narbe berichtet – «du kannst mich umbringen, wenn ich dich belüge» –, Penelope biegt ab:

Liebes Mütterchen, es ist schwer für dich, die Ratschlüsse der auf ewig erzeugten Götter zu ergründen, so vielwissend du auch bist. Aber gleichwohl gehen wir zu meinem Sohn, daß ich die toten Freier sehe und den, der sie getötet hat. (23.81 ff.)

«Zu dem Sohn» will sie: dieselbe vordergründige Motivation wie bei ihrem Auftritt vor den Freiern. Der Hinweis auf die Gedanken der Götter aber verdeckt, was sie selber denkt. Will sie sagen: alles ist möglich? Ein Gott kann gekommen sein? Während sie mit der Dienerin hinabsteigt, scheint sie die Möglichkeit, daß Eurykleia die Wahrheit sagt, doch nicht so auszuschließen, wie sie vorgab: ihr Zweifel gilt jetzt nur dem Verhalten vor «dem Gatten»: ob sie ihn «von ferne befragen» oder gleich auf ihn zugehen, ihm Haupt und Hände fassen

und küssen solle. «Befragen» ist, was man mit jedem fremden Ankömmling tut: sich erzählen lassen; noch nicht das prüfende Ausfragen. Ist es Entfremdung, ist es Furcht, die sich plötzlich einstellt? Wie es auch sei: «viele bewegte sie in ihrem Herzen» (23.85 f.).

So betritt sie voll widerstreitender Regungen den Saal. Da sitzt Odysseus an der großen Säule neben dem Herd, mit gesenktem Blick wartend, ob seine Frau ihn anrede. Sie setzt sich gegenüber an die andere Wand des Saals, im Schein des Herdfeuers. Aber sie schweigt. «Benommenheit drang ihr ins Herz: mal glaubte sie beim Anblick ihn klar vor Augen zu sehen, dann wieder konnte sie ihn nicht erkennen in den schlechten Kleidern, die er am Leib hatte» (23.93–95). Das Schwanken von vorher setzt sich in die sinnliche Gegenwart des Gatten fort.

Goethe hatte sich im Tagebuch von 1807, am 13. Juli, nach der Lektüre des Kleistischen Amphitryon notiert, der Autor gehe «bei den Hauptpersonen auf die Verwirrung des Gefühls hinaus», und vermerkt dagegen, daß «der antike Sinn in Behandlung des Amphitryons auf Verwirrung der Sinne, auf den Zwiespalt der Sinne mit der Überzeugung» ging. Er hat dabei das Spielbare der Komödie im Auge, doch geht es ihm zuletzt um eine grundsätzliche Unterscheidung des Antiken und Modernen.⁶ Die Täuschung der Sinne führt Kleists Alkmene in der Tat in eine Verwirrung des Gefühls, der Geliebte wird ihr zwiefältig, Gott und Mensch, und so tendiert das Spiel zur Tragödie. Penelopes Gefühl ist einfach, aber durch langes Leiden überlagert von Angst, Erstarrung und Mißtrauen. Die Verwechslung mit dem Gott, die es auch hier gibt, beirrt nicht die Eindeutigkeit ihres Gefühls, aber unter der Täuschung der Sinne verwirrt es sich mit den Empfindungen des Leidens so, daß sie verstummt.

Warum aber schweigt Odysseus? Provoziert er nicht fast, mit seinem Warten, seinem gesenkten Blick, das beiderseitige Verfehlen? Aber das ist es, was der Dichter will. Das Verhalten epischer Personen ist nicht zuerst auf das psychologisch Wahrscheinliche berechnet, sondern auf den erzählerischen Hergang: Odysseus wartet auf Penelopes erstes Wort, weil dieses Wort ausbleiben wird. Und doch fehlt das Psychologische nicht. Das hier Ausbleibende steht im Relief vor der spontanen und überschwenglichen Freude, mit der, nach dem Freiermord, die aus ihrer Kammer befreiten Mägde den Herrn begrüßt, ihm Kopf und Schultern und Hände geküßt hatten: Wie war er da von Rührung ergriffen, als er «sie alle wiedererkannte!» (22.498 ff.) Das war unmittelbar bevor Eurykleia ihn der Herrin meldete. Nicht darum geht es, seine Liebe zu bekunden, sondern als Heimkehrender sich ersehnt und geliebt zu wissen. Nun die Enttäuschung.

Die Enttäuschung kommt aber noch nicht durch ihn, sondern durch

Telemach zu Wort. Der mitanwesende Sohn vermittelt zwischen den Eltern. Er schilt die Mutter für ihre Härte: «Keine andere Frau würde mit so ausharrendem Sinn von ihrem Manne Abstand halten, der nach zwanzig Jahren heimkehrte. Du aber hast immer ein Herz härter als Stein!» (23.100 ff.).

Was der Sohn für Härte nimmt, ist etwas anderes. «Mein Kind, das Herz ist mir in der Brust benommen, ich vermag kein Wort zu sagen noch zu fragen, noch ihm ins Antlitz zu sehen.» Die beiden einander meidenden Blicke sind der schmerzlichste Ausdruck der Kluft. «Wenn es aber wirklich Odysseus ist: Wahrlich, wir werden einander erkennen, und besser: Wir haben Zeichen, die nur wir im geheimen wissen.» Die «Zeichen» sind von der Art wie nachher das Geheimnis der Bettstatt, oder auch Kleid und Schmuck des Odysseus, womit Penelope am Abend vorher den Fremden «auf die Probe stellte» (19.218). Als Absicht, ihn zu «erproben», nimmt auch Odysseus ihre Worte hier; lächelnd sagt er zu seinem Sohn: «Laß nur die Mutter hier im Haus mich auf die Probe stellen: bald wird sie sich besser besinnen. Jetzt, weil ich schmutzig bin und die schlechten Kleider am Leib habe, deswegen verweigert sie mir die Ehre und meint, ich sei es nicht. Wir aber wollen überlegen...» (23.113–117). Und damit beginnt eine Unterredung zwischen Odysseus und Telemach über andere, sachlichere Dinge, die die kritische Lage nach dem Freiermord betreffen.

Das Eigentümliche dieser Reden ist es, daß die beiden eigentlichen Gesprächspartner, Odysseus und Penelope, das füreinander Bestimmte nicht zueinander sprechen, sondern zu Telemachos als drittem. In der Form drückt sich aus, daß sie noch nicht zueinander finden – dasselbe wie in den einander meidenden Blicken. Diese Form des «Über-Eck-Gesprächs»⁷ – wir beobachteten sie bei dem Schweigen der Arete und bei Penelopes Auftritt vor den Freiern – ist wie keine andere geeignet, die schwebenden Töne über dem Gesagten mit zum Klingen zu bringen. Die Härte des Aneinander-vorbei-redens kommt aber erst dadurch ganz zum Ausdruck, daß Odysseus mit seinem «Laß die Mutter nur...» Ernst macht und das Gespräch allein mit dem Sohn fortsetzt. Und da die Anwesenheit des Sohnes beim Wiedersehen der Eltern offensichtlich um dieser Szenenform willen eingeführt ist, werden wir wohl auch sagen müssen, daß sie ohne dies Gespräch mit dem Vater ihren sachlichen Grund verlöre.

Wir müssen hier einhalten. Das Gespräch scheint von der Szene mit Penelope ganz abzuführen, zu neuen Themen, neuen Begebnissen hin, um erst nach geraumer Zeit am selben Ort fortgesetzt zu werden. Odysseus spricht zu Telemach von der Gefahr, die ihnen von den Familien der Erschlagenen droht, und ordnet dafür folgendes an:

Man soll sich waschen und frische Kleider anziehen, der Vorsänger soll zum Reigentanz aufspielen, damit man draußen denke, es werde Hochzeit gefeiert – Hochzeit der Königin mit dem erwählten Freier –, und damit die Kunde des Blutbads sich nicht verbreite, ehe von draußen Hilfe geholt werde. Und so geschieht es, das Haus ertönt von heiterem Gesang und Tanz. Auch Odysseus wird gebadet und in festliches Gewand und Mantel gekleidet. Athene sorgt dafür, daß er größer und kräftiger und – nach der Verwandlung in die Bettlergestalt – wieder in seinem vollen, dunklen Haar erscheint.⁸ So tritt er aus dem Bade und setzt sich wieder auf den Sessel im Saal, von dem er aufgestanden war, seiner Frau gegenüber (23.164 f.).

Müssen wir nicht daran Anstoß nehmen, daß Penelope die ganze Zeit über dort gewesen sein soll? Daß Odysseus seine Frau sogleich mit einem Zornausbruch überfällt, indem er Telemachs Vorwurf gegen die Mutter wiederholt, anstatt ihr Zeit zu lassen, ihn in seinem wiederhergestellten Zustand zu erkennen? Und daß das nun fortgesetzte Gespräch unter dem Lärm des tanzenden Gesindes stattfindet? So wird fast einhellig gegen diese Abschweifung argumentiert; und man fand auch den Grund ihrer Einfügung: denn hier wird deutlich Odysseus' Gang aufs Land im letzten (für unecht gehaltenen) Buch und die Auseinandersetzung mit den Freierfamilien vorbereitet. Und wäre nicht alles viel richtiger und bündiger, wenn wir den Zwischenteil überpringen und auf Odysseus' Vorwurf: «Sie verachtet mich, weil ich schmutzig bin» (23.116) Penelope sogleich antworten lassen: «Du Unbegreiflicher! Ich bin keineswegs hochmütig...» (174)?⁹

Die Kritik scheint das Dichterische für sich zu haben, die einheitlichere Struktur des zusammengerückten Gesprächs; während in der komplizierteren Form, mit dem Zwischenteil, etwas bewußt Kompositorisches, das Disponieren und Vorbereiten der Handlung spürbar ist. Besonders schlüssig erscheint dabei Schadewaldts psychologische Verknüpfung der Antwort Penelopes mit Odysseus' Wort von der «Verachtung»: diese verstanden als ein Vorwurf, an den er selber nicht glaube; als ein bloßes «Reizwort», mit dem er Penelope aus ihrer Reserve hervorlocken will – darum das «Lächeln» des Odysseus. In der Tat ließ sich Penelopes Verhalten schwer ein Ausdruck der Verachtung entnehmen. Aber das griechische Wort «atimazein» – man muß hier sehr genau sein – heißt nicht eigentlich «entehren», «verachten», drückt keine positive Beleidigung aus, sondern das Unterlassen der Ehrung, also: «sie achtet meiner nicht.»¹⁰ Hier ist keine Übertreibung, kein «Reizen» mit einem Vorwurf, an den Odysseus selber nicht glaubt; er sagt schlicht das, was der Fall ist. Worauf aber Penelope später «gereizt» antwortet, ist nicht dies, sondern die gereizten Worte des Odysseus, mit denen er das Gespräch von neuem beginnt: «daimoniē»,¹¹ «Du Unbegreifliche!»

Was würde denn fehlen, wenn der Zwischenteil fehlte? Vor allem die Rückverwandlung des Odysseus. Sie wird als Athenes Werk beschrieben und mit der Arbeit eines Gold- und Silberschmieds verglichen. Penelope nimmt allerdings scheinbar keine Notiz von der Veränderung. Aber das heißt nicht, daß nichts vorgegangen wäre. Gerade das Ausbleiben ihrer Reaktion ist es, warum dem Odysseus, im Gegensatz zu seiner erst bewiesenen Geduld, das Wort «Du Unbegreifliche!» entfährt, so daß er den Vorwurf des Sohnes wiederholt (168–170 = 100–102). Zorn und Enttäuschung sind so heftig, daß er sich von Penelope abwendet und der Alten befiehlt, ihm das Bett zu richten, damit er «sich denn alleine¹² schlafen lege».

Aber auch Penelope ist nicht dieselbe wie vorher:

Du Unbegreiflicher (<daimonië>)! ich tue garnicht stolz und bin weder geringschätzig noch besonders verwundert: ich weiß sehr gut, wie du warest, als du von Ithaka an Bord des langrudrigen Schiffes gingst. Aber geh, Eurykleia, und mach ihm das Bett, das er selber gezimmert hat, draußen vor der Kammer...

Diejenigen, die Odysseus' vorausgehende Rede tilgen, ertragen es, daß Penelope ihn, ohne daß er daran denkt, und gleich zu Anfang ihres Gesprächs, zu Bett schickt. Aber die jetzt so redet, ist nicht mehr dieselbe, deren «Herz im Busen erstarrt» war. War sie anfangs sprachlos, ist sie jetzt beredt und ohne Scheu: jetzt ist sie die Prüfende, die Kluge, die nicht noch einmal einem Betrug erliegen will. «So sprach sie, ihren Gatten versuchend» (181). Von «Erregung» keine Spur. Affekt und Verstand, Betroffenheit und Überlegenheit sind zwischen den beiden, gegenüber dem Anfang, genau vertauscht. Oder was soll das heißen: «wie du warst?» Meint sie, die zwanzig Jahre sind freilich nicht spurlos an dir vorübergegangen? – was wiederum Bad und Verschönerung ausschließen würde? Aber nein, sie erklärt damit gerade, daß sie keinen Grund habe, über sein Aussehen erstaunt zu sein: sie weiß ja, wie er war! Dazu das «du», das «er selber»: kein Zweifel, daß sie ihn jetzt erkannt hat – und wodurch anders als durch das wiederherstellende Bad? Aber um so kränkender muß die Kühle ihrer Rede auf Odysseus wirken. Gerade die Berufung auf die Genauigkeit ihrer Erinnerung an jenen Abschied am Strand von Ithaka scheint die jetzige Entfremdung aufs bitterste zu fixieren. Die «Unbegreifliche» wird noch unbegreiflicher.

Fehlte also der Zwischenteil, so bliebe die Wandlung des «Lächelnden» (111) in den Zornigen, von der «Erstarrten» (105) zu der «Prüfenden» (181) uneinsichtig. Und wirklich könnte es eine Wandlung nicht geben, Penelope müßte von vorneherein die Schlau-Planende gewesen sein, als sie ihr Vertrauen in die geheimen Zeichen aussprach.

Dann wäre auch ihre behauptete «Benommenheit» (105–107) nicht ganz ernst zu nehmen. An die Stelle der sich überlagernden Gefühle träte schon zu Anfang das Spiel des Verstandes.¹⁵

Zum Vielschichtigen gehört allerdings auch, daß die beiden Verhaltensweisen der Penelope nicht durchaus als psychologische Verfassungen zu trennen sind. In der Benommenen ist auch die Verständige, die ihre Erkennungsbeweise hat; in dem Entrüsteten der Liebende, der zum einsamen Nachtlager sich gedrungen sieht. Vor allem ist in der Prüfenden auch noch die vom langen Leid Erstarrte, die ihr Erinnerungsbild – das einzig Wirkliche, das ihr in all den Jahren von Odysseus blieb – nicht gleich gegen die bestürzende Wirklichkeit eintauschen kann. Aus der Verwirrung wird die ausgehaltene Spannung der Gefühle. Man muß aber die Linien des Verhaltens erkennen, die der Dichter in den Dialog eingezeichnet hat: das eine führt zu dem lang hingehaltenen Schweigen und Nichtzueinanderfinden der Gatten, das andere zur Erkennung. Erst durch das Hinhalten wird die Sprachlosigkeit Penelopes poetisch wahrnehmbar.

Das Bad

Aber auch was positiv in dem Zwischenteil geschieht, hat einen Ausagesinn für sich selber. Zunächst noch einmal das Bad. Mit ganz merkwürdiger Sorglosigkeit hat sich die Kritik über den Umstand hinweggesetzt, daß Odysseus ungewaschen mit seiner Frau schlafen gehen soll.¹⁴ Man denke sich: nach zwanzigjähriger Trennung, einem trojanischen Krieg und einer ganzen Odyssee von Irrfahrten als Bettler heimkehrend, besudelt jetzt mit dem Mordblut von hundert Freiern – und kein Bad? Das doch das erste ist, was ihm Nausikaa anbietet und was er nicht einmal unter den Wohltaten der Kirke zu erwähnen vergißt, das sollte hier übergangen werden? Die Philologie ist in dem Falle nicht zimperlich, und auch sonst ist sie wohl geneigt, in den Verrichtungen der Zivilisation ein Zeichen jüngerer Faktur zu sehen. Wir würden uns schließlich auch mit solchen Sitten abfinden, wenn die Dichtung hier das Wahrscheinliche einem höheren Zweck opferte. Aber gerade in diesem Fall ist das Bad des Odysseus ein Motiv, von lang her vorbereitet und mit keinem Mittel der Analyse zu entfernen. Hier die Stellen:

«Sie erkennt mich nicht an, weil ich so schmutzig bin und die wüsten Kleider an habe»: Odysseus zu Telemach, Vers 115. Zwanzig Verse vorher: «Sie konnte ihn nicht erkennen, weil er so wüste Kleider an hatte.» Vorher, Vers 45, die Beschreibung, die Eurykleia der Penelope gibt: Odysseus inmitten der Leichen. So hatte sie ihn angetroffen, als

sie, nach dem großen Morden von Telemach geholt, den Männersaal betrat (22.402): «Wie einen Löwen, der vom Fraß eines Rindes kommt, die ganze Brust und beide Lippen voll Blut, ein entsetzlicher Anblick: so war Odysseus besudelt an Beinen und Armen.»

Warum begegnet Odysseus der Gattin in diesem Zustand? Eurykleia hatte ihn auf das Unschickliche aufmerksam gemacht, als er sie gehen ließ, ihm erstens Feuer zum Ausschweifeln des Saales zu bringen und alsdann Penelope zu holen (22.486): «Recht so, mein Kind», hatte sie geantwortet, «doch laß mich dir Mantel, Hemd und Kleider bringen, daß du nicht so in Lumpen im Saale stehst; es wäre nicht anständig.» Odysseus darauf: «Erst will ich jetzt das Feuer im Saal haben.» Womit Eurykleias Sorge für frische Kleider beiseitegeschoben ist; sie wird die Herrin holen, ohne dem Odysseus frische Kleider gebracht zu haben.

Nun ist der Befehl, Penelope zu holen, nur die endlich gegebene Erlaubnis, welche Eurykleia sich schon längst vorher erbeten, Odysseus ihr aber abgeschlagen hatte; und zwar geschah das in derselben Weise wie nachher bei ihrem Vorschlag, sich umzuziehen. Ihre Bitte ist da an den Bericht angehängt, den sie dem Odysseus über die treuen und untreuen Mägde zu geben hat (22.428): «Aber ich will jetzt hinaufgehen und deiner Gemahlin melden» – worauf Odysseus erwidert: «Nein, wecke sie noch nicht, schicke mir die Mägde her, die sich vergangen haben.» Und es folgt zunächst das Strafgericht der Mägde.

Die gleiche Struktur beider Gespräche – in denen jeweils als Vorschlag der Eurykleia etwas vorweggenommen und von Odysseus aufgeschoben wird – sichert das zweite Gespräch vor dem Eingriff einer Analyse, die das Motiv des Kleiderwechsels tilgen möchte.¹⁵ In der Kunst der Vorbereitung – man erinnere sich an das Kleidermotiv bei der Rettung auf Scheria – ist die Odyssee nicht minder groß als in der Kunst des Retardierens. Künstlich und bedacht sind auch die Motive von lang her verflochten, die auf die Begegnung der Penelope mit Odysseus in seinem wildentstellten Zustand hinzielen. Sie sind vorwegnehmend hineinverflochten in zwei retardierende Geschäfte – die Reinigung des Saales und die Hinrichtung der Mägde –, die sich verzögernd vor das Wiedersehen mit Penelope stellen. Aber gleich vom Ende des Freiermordes an hat die Dichtung nichts anderes im Auge als dieses Wiedersehen. Denn allein seiner Vorbereitung dient die vom Gleichnis erhöhte Schilderung des blutbespritzten Siegers und das doppelte Nein zu Eurykleias Vorschlägen.

Frägt man aber, warum Odysseus sich nicht umziehen und waschen will, so gibt es nur eine Antwort: weil es der Dichter so will; weil Odysseus in diesem Zustand seiner Gattin erscheinen soll; weil dieser Zustand die Bedingung ist für die Verkennung. Was aber so genau

und planvoll erst in die Vorstellung gerufen worden ist, soll man glauben, daß das nachher einfach vergessen ist? Untergeht im Übermaß der Gefühle? Wo der Zuhörer sich der Erzählung ausliefert, darf der Dichter kühl disponieren. Erst mit dem Bad kommt das Motiv an sein Ziel, das Bad bringt den Umschwung zur Erkennung der Gatten.

Nun ist aber der badende und frischgekleidete Odysseus nur einer unter andern, auch Telemach und die Hirten sollen sich baden und mitsamt den Mägden frische Kleider anziehen, und dies zum Zwecke des Hochzeitstanzes. Die disparaten Verrichtungen des Zwischenteils hängen also enger zusammen als gewöhnlich angenommen. Und die Anordnung des Hochzeitstanzes dient nicht nur der Vorbereitung des letzten Gesangs, er hat auch für sich selber einen offenbaren Sinn. Gerade in dem, was man schwierig fand: daß das weitere Gespräch unter dem Lärm der Hochzeitsmusik zu denken ist, zeigt sich das von dem Dichter Beabsichtigte. Diese Dichtung hat einen strengen Sinn für Idealität – man kann es auch mythologische Richtigkeit nennen. Wie es ausgeschlossen ist, daß Penelope den gealterten Glatzkopf zurückempfängt; wie es unmöglich ist, daß die Feier des wiedervollzogenen ehelichen Lagers in Blut und Schmutz stattfindet: so soll, nach dem Willen der Dichtung, auch die Situation des Wiederfindens die vollkommene Reinheit des festlichen Vollzugs haben. Der Hochzeitstanz ist mehr als ein Trug: er wird im eigentlichen Sinn für Odysseus und Penelope getanzt, als festliche Wiederholung ihrer Hochzeit: Das Absichtliche dieser Beziehung wird deutlich, wo beides am Ende zusammengerückt ist:

Die nun gelangten, sehnlich erwartend, zu dem Brauche des alten Lagers; Telemach aber und die beiden Hirten beendeten ihren Tanz und geboten auch den Mägden einzuhalten, und gingen ihrerseits schlafen in den schattigen Gemächern. (23.295–299)

Erkennung

Was sich nebenbei ergibt und doch so unentbehrlich ist: Telemachos ist entfernt worden, wenn das Gespräch unter den Gatten wieder anhebt. (Es gehört zu den mißlichen Konsequenzen der Analyse, daß dies Gespräch und die Wiedererkennung im Beisein des Sohnes stattfinden würde.) Es setzt, nach der Unterbrechung, ein mit der vollen Dissonanz: das unübersetzbare «daimonie», von Penelope gleich zurückgegeben, ist Ausdruck tiefer Befremdung. Aber mit Odysseus' gereiztem Abbruch: «Mütterchen, mach mir das Bett, damit ich denn allein mich schlafen lege», und Penelopes Echo-Replik, die nicht we-

niger besagt als: «das kannst du haben», nimmt das Gespräch fast die Form des Zerwürfnisses an.

Aber eben hier flicht Penelope ihre List ein. Listen der Penelope gab es im Märchen, das Epos erinnert etliche Male an die mit dem Webstuhl. Aber diese jetzt ist von anderer Art; Penelope scheint mit dem Nieverlegenen zu wetteifern im Auf-die-Probe-stellen, das man von Odysseus kennt (14.459 u. ä.): «Ja, mach ihm sein eigenes Bett, Eurykleia – draußen vor der Kammer . . .» Damit hat sie ihr «Zeichen» gesagt: das Bett, das kein Mensch außer ihnen beiden und der Zimmerzofe Aktoris gesehen hat (23.226). Wie wird Odysseus reagieren?

Nicht daß er sich ärgerte, weil ihm nun wirklich der separate Schlafplatz angewiesen wird. Er besteht die Probe. Er beweist sich mit dem Detail des Handwerklichen. Daß aber diese von ihm selbst gezimmerte, mit dem mächtig gewachsenen Ölbaumstamm, der das Gemach trägt, festverarbeitete Bettstatt abgesägt und aus dem Raum entfernt sein sollte – wer weiß, von welchem der Männer (23.203 f.) –, das empört ihn. Es wirft ein bedenkliches Licht selbst auf die Treue der Penelope. – Also nicht nur, weil Odysseus sich damit beweist, muß er so ausführlich bei den Einzelheiten seiner Schreinerarbeit verweilen: auch weil gerade die Prüfung noch einmal zu einer äußersten und erst im Hinhalten schmerzhaften Spannung und Entzweiung der Gatten führen soll, bevor die Erstarrung zwanzigjährigen Leidens sich in die Tränen des Wiederfindens löst:

So sprach er: da lösten sich ihr Knie und Herz, und weinend eilte sie auf ihn zu, schlang ihre Arme um seinen Hals und küßte sein Haupt, und sprach zu ihm: Zürne mir nicht, Odysseus! (23.205 ff.)

Wieder tritt Rede und Erzählen ein für das Dauern einer nicht endenwollenden Umarmung. Und was löst sich nicht alles in dieser Umarmung! Klage um ein versagtes Leben in vereinter Jugend, die Verhärtung der Seele gegen die Enttäuschungen des allzu liebenden Herzens, zuletzt ein allzu lang aufgehobenes und fast verlorenes Glück. (23.210 ff.) Auch Odysseus weint, «während er die Gemahlin umfassen hält, die herzerquickende . . .»:

Wie aber Schiffbrüchigen sehnlich das Land erscheint, denen Poseidon das Schiff zerbrochen, und wenige nur sind, schwimmend ans feste Land, der Salzflut entronnen, und sehnlich betreten sie die Erde: so ersehnt war ihr der Gemahl, wie sie ihn anblickte, und ließ von seinem Halse noch ganz und gar nicht die weißen Arme. (23.232–240)

In dem maritimen Gleichnis, unmerklich von Odysseus zu Penelope überwechselnd, ist noch einmal der ganze Leidenshintergrund der

Irrfahrten und Katastrophen in den Augenblick des Glücks eingefangen, um am Ende sinnbildlich zu werden für Leiden und Rettung der Wartenden zu Hause. Und nicht sinnfälliger konnte die Ewigkeit dieses Augenblicks, die Aufhebung der Zeit im Zustand des Glücks beschrieben werden, als mit dem Mythos, wie Athene die Nacht anhält und Morgenröte am Okeanos ihre Rosse anzuspinnen hindert.

Bedenkt man aber, was für Seelenzustände hier zum Gegenstand epischer Erzählung geworden sind, wird man vielleicht von einer Grenze sprechen dürfen, die nicht mehr zu überschreiten war, nicht von Ermüdung; einem Äußersten, das der heroischen Form abgerungen, im Altertum nie, und erst wieder, unter ganz anderen Voraussetzungen, im neuzeitlichen Roman, von Henry James und Virginia Woolf, erreicht worden ist. Da ist nichts Verschwommenes: alles bleibt in der Sachlichkeit und Anschaulichkeit des homerischen Stils und seiner unmittelbaren Äußerung des Inneren. Aber erst auf dieser Stufe, in der großen epischen Form der «Szene», konnte die Wiedererkennung, als ein seelischer Vorgang, dargestellt werden mit all seinen widersprüchlichen Momenten von Verzweiflung und Hoffnung, von Erstarrung und Wärme, von Mißtrauen und Spontaneität, von Schlaueit und Einfalt, von Abwehr und Hingabe.

Und nun lese man die ganze Szene des Wiedersehens, vom Anfang des 23. Buchs bis zum lösenden Entschlafen im ehelichen Bett, Vers 343. Man lese sie mit genauer Aufmerksamkeit für die Ausdehnung der Teile: die lang einleitende Weckszene, die uns auf die zu überwindenden Widerstände in Penelope vorbereitet, die lang gehaltene Fermate des Wiederfindens, und dazwischen die eigentliche Erkennung – erst so, wie sie dasteht, dann in der angenommenen Verkürzung: das ist einfach viel zu kurz! Den Odysseus sehen, ins Bett schicken und an seiner Reaktion erkennen: das geht zu schnell. Es gibt Gesetze des Epischen, die verlangen eine gewisse Breite, und sie müßten erfüllt werden selbst um den Preis einer geringeren poetischen Dichte. Die Odyssee, das konnte nun immer wieder beobachtet werden, ist für die Ökonomie der Teile empfindlicher als die Ilias, ein bewußter Sinn für das Disponieren handhabt die Kunst des Erzählens. Davon zeugt zum letztenmal, nach der Wiedererkennung, das Gespräch der Gatten, worin sie das Gewesene wie das Künftige, all das, was sie getrennt voneinander erlitten haben und was noch bevorsteht und verheißen ist, einander mitteilen und mitteilend erst eigentlich wieder eins werden.

Wenn denn also die Götter ein besseres Alter bescheren,
Dann wahrhaftig ist Hoffnung auf Entkommen vom Unglück!
(23.286 f.)

In dem Bettgespräch, nach der Liebesvereinigung, klingt das aus in einer Rekapitulation der ganzen Irrfahrten. Es bringt nichts, was nicht schon erzählt wäre;¹⁶ aber kein noch so inhaltsschwerer Schluß könnte die Länge ersetzen, mit der der Epiker die Spannung des Wiedersehens ausatmen läßt.

XXII. Kapitel

LEBENSÄUFE

Das Schicksal der Atriden

Daß die epische Literatur es mit Lebensläufen zu tun hat, ist uns aus dem Roman der Neuzeit geläufig. Nicht ebenso bei seinem Vorläufer, dem Heldenepos. Wohl gibt es Stoffe, zumal der mittelalterlichen Dichtung, die sich gerade darin der Romanform nähern, daß sie den Lebensschicksalen ihres Helden in langer Reihe folgen; so die Gedichte von Tristan, von Parzival, von Gregor. Das eigentliche Thema des alten Epos sind doch große Ereignisse der Vorzeit: sie mögen sich um Einen Helden konzentrieren, aber das Eine große sagenhafte Geschehen, um das sich die Zahl der Helden versammelt, ist wohl der ursprüngliche Stoff, der die Form des Epos prägt.

Das gilt jedenfalls für die Ilias, mag man ihr Thema in dem Kampf um Troja oder in dem engeren des Grolls des Achilleus erblicken. Die Odyssee hat nicht ein solches heroisches Ereignis zum Gegenstand. Sicher, die Ermordung der Freier ist mit allen Mitteln iliadischer Erzählung auf die Tonlage eines heroischen Kampfes gebracht, aber sie ist nur ein Moment in einer Heimkehrgeschichte, die eigentlich – man denke nur an die langen Jahre der Irrfahrten, die sie abschließt – eine Lebensgeschichte ist.

Wenn von Lebensläufen als einem Thema der Odyssee zu reden ist, so läßt sich das am besten erläutern, indem man sich an das Gespräch erinnert, das der lydische König Kroisos auf der Höhe seiner Macht mit dem athenischen Staatsmann Solon führte, und das uns Herodot im ersten Buch seiner Geschichte erzählt.¹ Kroisos, der sagenhaft Reiche, führte Solon in seine Schatzkammer und fragte ihn, wen er wohl für den glücklichsten aller Menschen ansehe. Solon antwortete: «Tellos von Athen.» – Tellos war irgendein athenischer Bürger, der tüchtige Söhne gehabt und die Geburt gesunder Enkel erlebt hatte und schließlich in einem Gefecht mit der Nachbarstadt Eleusis rühmlich gefallen war. Kroisos hatte alles andere als diese Antwort erwartet und fragte nun nach dem Zweitglücklichsten. Kleobis und Biton, sagte Solon. Das waren die beiden argivischen Brüder, die zum Herafest ihre Mutter zum Tempel zu fahren hatten und, weil die Ochsen nicht rechtzeitig vom Felde heimkamen, sich selber einspannten und den Wagen weit übers Land zum Tempel zogen. Die Mutter, glücklich über solche Söhne, erbat für sie von der Göttin das Schönste, das ein

Mensch erlangen kann. Und als die beiden im Tempel sich zum Schlaf gelegt hatten, wachten sie nicht wieder auf. – Das Zwillingsbild der beiden, das die Argiver ihnen nach Delphi stifteten, sieht man noch heute im dortigen Museum.

Als Kroisos darauf verwundert fragte, ob er denn *sein* Glück so gering einschätze, daß er ihn noch unter diese einfachen Leute stelle, da antwortet Solon ihm folgendes: «O Kroisos, in einem langen Leben muß einer vieles sehen und vieles leiden, und jeder Tag des Lebens bringt neue unverhoffte Wechselfälle. So ist der Mensch schlechthin nichts als Zufall. Darum kann ich auf das, was du mich fragst, nicht eher antworten, als bis ich erfahren habe, daß du dein Leben auch glücklich geendet hast. Vor dem Tode kann man von niemand sagen, daß er glücklich sei.»

Die Anekdote, so wie sie von Herodot erzählt worden ist, verrät schon den Geist des fünften Jahrhunderts, den Pessimismus der Tragödie, aus dem der alte Sophokles die Gesamtbilanz des Lebens zog:

Nie geboren sein, das gewinnt
In der Rechnung des Ganzen. Doch einmal gebor'n:
Baldigst zu kehren, woher es kam,
Ist ihm bei weitem das Nächste Beste.

(Ödipus auf Kolonos)²

Davon ist die Odyssee noch weit entfernt. Aber die Kroisosanekdote ist eine typische und eigentlich griechische Geschichte. Sie stellt die Frage nach dem menschlichen Glück; und sie beantwortet sie, indem sie das Leben im Ganzen ins Auge faßt. Glück und Unglück des Lebens, Gelingen oder Mißlingen, zeigen sich erst vom Ende her. Das Leben wird bewertet nicht einfach als Dasein, sondern als Lebenslauf. Vielleicht ist etwas Rationalistisches an dieser Geschichte – ist denn menschliches Glück zu errechnen aus der Summe des Lebens? Ist nicht Glück der Wert eines Augenblicks, der das Leiden, ja das Mißlingen eines ganzen Lebens aufwiegen muß? Aber der Grieche rechnet. Kroisos wird ja alsbald nach diesem Gespräch mit Solon aus seinem Übermenschentum ins tiefste Elend stürzen; auf dem Scheiterhaufen, vor seinem Besieger Kyros, wird er sich des Solonischen Wortes erinnern.

Der Grieche, zumal der archaischen Zeit, hatte eine ebenso lebhaft empfindende für die Möglichkeit höchsten Glücks wie die Erfahrung von der Unsicherheit und Wechselhaftigkeit seines Daseins; er sieht das menschliche Wesen als etwas höchst Anfälligendes, dem Zufall von Glück und Unglück Ausgesetztes. Übermenschliche Herrlichkeit und Sturz ins Elend liegen nah beieinander; es sind die Motive schon des alten Mythos. Und so bleibt der Umschlag des Glücks

das immer wieder behandelte Thema altgriechischer Lebensphilosophie.

Nicht umsonst hat Herodot die Geschichte Solon in den Mund gelegt. Es gibt von ihm ein Gedicht, darin er das siebzigjährige Menschenleben nach zehn Heptaden gliedert und jeder ihr eigentümliches Teil am Ganzen des Lebens zuweist.³ Er war einer der wenigen Griechen, die dem Alter einen eigenen und steigernden Wert beimessen konnten: «Alt werde ich in beständigem Lernen.» So daß er, in einer polemischen Apostrophe an Mimnermos, der sich den Tod mit sechzig Jahren gewünscht hatte, dem gängigen hellenischen Preis der Jugend entgegenreden durfte: «Achtzigjährig mag mich mein Todesanteil erreichen!» – Sein großes Gedicht an die Musen⁴ aber kreist von Anfang bis Ende um die Erfahrung des Wechsels menschlichen Glücks, «*olbos*» – das vornehmlich frühgriechische Wort meint den Segen, der von den Göttern kommt und im weitesten Sinne die «Güter», von der Gesundheit bis zum Reichtum, umfaßt, die das Wohlergehen des Menschen ausmachen. Und er sinnt, in einer langen Reihung von Beispielen, darüber nach, woher der unerwartete, und wie es scheint unverdiente, plötzliche Wechsel von Glück in Elend, und freilich auch aus Armut zu unverhofftem Segen rührt: da ja beides, nach altem und nun rationaler bedürftigem Glauben, von dem allmächtigen und allgerechten Zeus kommen muß. Er findet die Ursache in dem allen gemeinsamen blinden «Streben» nach Glück, das «keine sichtbare Grenze» hat.

Wir Sterblichen sind so gesonnen, einerlei ob vornehm oder gering, daß wir dem nachtrachten, was ein jeder sich vorstellt, so lange bis ihn ein Mißgeschick trifft. Dann jammert er. Bis dahin aber gieren wir und laben uns an flüchtigen Hoffnungen . . .

(V. 33–36)

Weniger reflektiert, aber um so heftiger erfahren, kommt der Wechsel menschlichen Geschicks schon in den Gedichten des Archilochos zur Sprache. Man sieht da, wie die unmittelbare Erfahrung eines riskanten und gefährlichen Lebens unter den unruhigen Verhältnissen des siebenten Jahrhunderts in den dichterischen Ausdruck drängt. Das «Bald so – bald so», «Bald dieser – bald jener» wird zur sprechendsten Formel dieser «lyrischen» Epoche. «Geschüttelt von ausweglosen Ängsten», spricht sich der «Mut», das «Herz», nur noch die Maxime zu: «Halte aus! Keinen Jubel im Glück, kein Gejammer im Unglück!»⁵ Der Erkenntnis aber bleibt die Konstatierung des Gesetzes: «Erkenne, was für ein Wechsel über die Menschen herrscht!»⁶

Doch mit solcherlei Reflexionen kündigt sich das kommende Jahrhundert, die Zeit der alten Elegie, schon in der Odyssee an. Es geht

dabei zuletzt um das Leben des Odysseus, des verschollenen, toterglaubten. Aber das Gedankliche, das wir meinen, wird zuerst in einer anderen Geschichte intoniert. Es ist die Geschichte von dem Schicksal des Atridenhauses, von der Ermordung Agamemnons und der Rache des Orest. Wie ein dunkel kontrastierendes Thema aus der großen Heldensage begleitet sie die Handlung der Odyssee vom ersten bis zum letzten Buch. Mit der Odysseusgeschichte hat sie eigentlich nicht mehr zu tun, als daß auch sie eine Heimkehrergeschichte ist, auch sie zu den Liquidierungen des großen Krieges gehört. Aber der Dichter kommt immer wieder auf sie zu sprechen. Es sind vor allem drei Stellen, am Anfang, um die Mitte und am Ende des Epos, wo höchst nachdrücklich auf die Geschichte Bezug genommen wird. Gleich als ob nicht die Odyssee, sondern eine Orestie erzählt werden sollte, setzt das Gedicht schon in dem ersten gesprochenen Wort, der Rede des Göttervaters, mit dem Thema der Atridensage ein: der Rache Orests als des «Weitbekannten», der in aller Mund ist, um erst wie beiläufig, in der Form der Antithese, vom Tod des Ägisth auf sein eigentliches Thema zu lenken. Athene antwortet:

Mit nur allzu verdientem Tod ist jener gefallen . . .

Mir jedoch zerreißt es das Herz um den klugen Odysseus. (1.46 f.)

Was ein äußerlicher Vorwand der Anknüpfung erscheint, wird sich als bedeutende Beziehung erweisen. Denn auf die Atridengeschichte lenkt alsbald Athene selber auf Ithaka das Gespräch mit Telemach:

Hast du nicht gehört . . . ? (1.298)

Als dann Telemach den alten Nestor in Pylos besucht, redet auch dieser davon wie von dem Aktuellsten der heroischen Tagesereignisse:

Von dem Atriden werdet ihr schon selber gehört haben. (3.193)

Ähnlich Menelaos in Sparta (4.94), der nun den Hergang vom Tode seines Bruders umständlich erzählt. Aber auch in den Erzählungen des Odysseus vor den Phäaken, in denen seine Unterwelts-Begegnungen mit den toten Helden von Troja den zentralen Platz einnehmen (im 11. Buch), kehrt die Geschichte wieder, indem der Schatten Agamemnons nun selber auftritt und dem Odysseus sein Schicksal berichtet. Dasselbe schließlich, mit verändertem Gesprächspartner und veränderten Akzenten, noch einmal am Ende des Epos in der zweiten Unterweltszene.

In diesen Berichten vom Tod des Agamemnon fällt zunächst etwas Gemeinsames auf, welches sie von anderen Versionen der Sage, vor allem der aus Aischylos bekannten, unterscheidet. Als der Mörder Agamemnons erscheint nicht Klytaimnestra, sondern Aigisthos, und an

ihm wird von Orest der Mord gerächt, nicht an der Mutter. So bietet uns die Odyssee, als das älteste Zeugnis, eine Version dar, in der das Furchtbarste der Sage, der Gattenmord und der Muttermord, fehlt.

Die Version hat keine Nachfolge gefunden. Für alle späteren Dichter, Stesichoros und Pindar so gut wie die Tragiker, ist Orest der Muttermörder. Woher rührt die Differenz? Soll man sich denken, daß die Odyssee die alte und ursprüngliche Sagenform biete, die erst später, unter dem Einfluß einer uns unbekanntem Dichtung, durch die Muttermord-Version verdrängt worden wäre? So hat Wilamowitz gedacht.⁷ Er schloß auf ein Gedicht von hohem Alter aus dem Umkreis des delphischen Apollon, das die Blutrache zur unverbrüchlichen Pflicht machte. Um diese zu proklamieren, hätte es die alte Sage von Ägisths Mord an Agamemnon durch den Gattenmord und Muttermord radikalisiert: eine «Umformung der Heldensage im Sinne der delphischen Moral.»

Aber die Frage wird komplizierter, wenn sich zeigt, daß auch die Odyssee selber kein einheitliches Bild bietet. In der Rede des Zeus, wie auch in Athenes Gespräch mit Telemach, fällt von Klytaimnestra kein Wort. Auch Nestor spricht nur von der Mordtat Ägisths und von der Rache, die Orest an dem Mörder seines Vaters nahm. Zwar weiß die Dichtung von der Mitwisserschaft der Klytaimnestra (3.235), und auch ihr Tod zusammen mit Ägisth scheint erwähnt zu werden (wenn diese Verse echt sind, die in manchen antiken Ausgaben gefehlt haben, 3.309–10); aber von einer Mittäterschaft ist nicht die Rede, so wenig wie von der Rache des Sohnes an der Mutter. Ja Nestor unterstreicht sogar die «rechtschaffene Gesinnung» der «göttlichen Klytaimnestra» (3.266), die anfangs den Verführungen Ägisths widerstand und erst durch «Götterfügung» seinen Intrigen erlag.⁸

Nestors Erzählung wird ergänzt durch den ausführlichen Bericht des Menelaos. Zwar weiß auch er von der «List» seiner schlimmen Schwägerin (4.92); aber an der Mordtat selber scheint sie nicht beteiligt. Die schildert er so: Der Bruder war als einer der wenigen aus den Katastrophen der Heimfahrt heil davongekommen und ohne ihn in Argos gelandet, gerade an dem Ort der Küste, wo Aigisthos wohnte. Heilfroh über die Rettung betrat er den heimatlichen Boden. Aber ein bestochener Beobachter meldete dem Herrn die Ankunft des Königs, Aigisthos legte zwanzig Männer in seinem Hause in den Hinterhalt und schickte dem Agamemnon Pferde und Wagen entgegen mit der Einladung in sein Schloß. Und beim Mahl wurde Agamemnon mit allen seinen Leuten erschlagen «wie ein Stier an der Krippe». (4.512–535)

Es scheint also, als werde in diesen ersten Gesängen Klytaimnestra, wiewohl der Dichter ihre Rolle kennt, fast geflissentlich im Hinter-

grund gelassen, so daß auch Orestes' Tat sich einzig gegen Aigisthos richtet.

Anders sieht es in der Erzählung des Odysseus vor den Phäaken aus, in der Geschichte seiner Hadesfahrt und der Begegnung mit der Seele Agamemnons. Wie Agamemnon ihm seinen Tod schildert, stimmt er wörtlich mit Menelaos überein. Nun aber hört man doch von der schrecklichen Rolle, die Klytaimnestra dabei gespielt hat: Mit Ägisth vereint hat sie den Mord ausgeheckt, mit eigener Hand hat sie die Cassandra erschlagen, die mit gräßlichem Todesschrei über dem erstochenen Agamemnon hinstürzte.

Endlich steht Klytaimnestras Beteiligung am Gattenmord selber fest für die zweite Nekyia, die Totenszene im letzten Gesang. Agamemnon klagt vor Achill über seinen Tod «unter den Händen Ägisths und meines verworfenen Weibes». (24.97) Hier erst nähert sich das Epos der klassisch gewordenen Version, in der Klytaimnestra ganz allein die Tat vollbringt und Aigisthos zur Nebenfigur wird.

Wie lassen sich diese Unterschiede erklären? Haben wir es mit verschiedenen Formen der Sage zu tun? Mit verschiedenen Dichtern schon in der Odyssee? Eine pragmatisch denkende Philologie greift gern zu einer solchen Lösung, indem sie die Varianten auf verschiedene Quellen zurückführt. Oder darf man nach einem Sinn der Varianten fragen?

Nun unterscheiden sich die betreffenden Passagen der ersten Bücher, der sogenannten Telemachie, die jene für Klytaimnestra schonende Version repräsentieren,⁹ von den übrigen Stellen auch darin, daß sie die Geschichte jedesmal bis zu der Rache des Orestes erzählen. Und das mit Grund. Allein um ihretwillen spricht Zeus von der Sache. Athene nicht anders. Auch Nestor gibt der Mordtat Ägisths gleich die Wendung, wie er mit dem Tode hat büßen müssen (3.195), und seine folgende Erzählung endet wieder mit der Rache des Orestes. Und selbst Menelaos, der die Prophezeiung des Proteus referiert – nämlich aus einer Zeit, als Aigisthos noch am Leben war –, soll auf die Rache seines Neffen Orestes hoffen (4.546).

Anders in den beiden Nekyien: dort hören wir nichts mehr von der Rache Orestes, obschon sie da, im Zeitpunkt der erzählten Totengespräche, längst geschehen ist. Die Gründe dafür liegen also nicht im Pragmatischen, sondern sind poetischer Art.

Es ist nämlich deutlich und natürlich oft bemerkt worden, daß die Atridengeschichte in der Telemachie einem paradigmatischen Zweck dient.¹⁰ Athenes Mahnrede an Telemach, sich der Freier der Mutter zu entledigen, gipfelt in dem leuchtenden Beispiel des Orestes, den er sich zum Vorbild nehmen soll (1.301). Orestes ist der Rächer des Vaters, der sich «Ruhm erwarb bei allen Menschen» (1.298). Mit unüberhör-

barer Beziehung auf Telemach wendet Nestor die Tat Orestes ins Allgemeine: «So ist es gut, wenn nach dem Tode der Mann noch einen Sohn hinterläßt...» (3.196). Mit der Atridensage also wird die große Gestalt des rächenden Sohnes aus weitbekanntem und altüberliefertem Mythos als Folie hinter die zwar auch überlieferte, aber nicht heroische, sondern aus dem Odysseusmärchen stammende Figur des Telemachos und seine neuerfundene Rolle in der Odyssee gestellt. Aber Vorbild konnte Orest nur sein, wenn er nicht der Muttermörder war. Hier schöpft der Dichter nicht aus einer anderen Quelle: der Muttermord wurde unterdrückt um des Zweckes willen.

Auf einen anderen Ton ist die Geschichte in der Unterweltepisode gestimmt, die Odysseus vor den Phäaken erzählt: elegisch, Klage um ein verlorenes Leben, worin auch die elegischen Generalisierungen, das Sententiöse nicht fehlt. Die Begegnung mit Agamemnons Seele wird unter allen übrigen Totenbegegnungen hervorgehoben durch ein vorhergehendes Intermezzo (11.328–384): Odysseus, in später Nacht, will seine Erzählung abbrechen – aber gerade jetzt ist es zu spannend, man kann nicht aufhören, man will mehr erfahren, und nun etwas Bestimmtes: Ob Odysseus drunten nicht auch den Helden von Troja begegnet sei? So kommt er auf den bewegendsten Teil seiner Hadeserlebnisse, die Begegnung mit Agamemnon, Achill und Aias (385–567). Denn was wird wohl Agamemnon, der nach siegreichem Krieg am Ziel ermordete, über sein Leben denken? Odysseus, der ja von Agamemnons Tod noch nichts weiß, kann sich für ihn kein anderes Ende denken als auf See, bei der Heimfahrt oder im Beutekampf um Rinderherden oder, noch heroischer, um Städte und Frauen – das alte Iliasthema. Aber ach, Frauen! Wie völlig verfehlt Odysseus die Wahrheit! Mit der eigenen Gattin Hilfe hat Ägisth ihn ermordet: «Und sie, die Hundsäugige, hat es nicht einmal über sich gebracht, da ich zum Hades hinabging, mir Augen und Mund zu schließen. So gibt es kein Zweites, das ärger und hündischer wäre als das Weib...» (11.425).

Tod durch das böse Weib ist das Thema (11.384): neben die Mörderin Klytaimnestra stellt sich die Schwester, Helena die Ehebrecherin: «um deretwillen wir in Scharen umgekommen sind» (11.438). Die beiden setzen bis in die Heldengespräche hinein den Katalog der mythischen Frauen fort, der sich an die Begegnung mit der Mutter Antikleia angeschlossen hatte – auch dies ein Katalog von Lebensläufen, Ruhm und Glück der Gottgeliebten durch die Reihe der Heroinnen mehr und mehr zum Unglück und Verbrechen durchvariiert und so dem kommenden Thema präludierend. Sie alle werden von Klytaimnestra übertroffen.

Die Steigerung geschieht um eines Kontrastes willen: «Dir freilich, Odysseus, steht kein Tod von Weiberhand bevor, viel zu verständlich

und wohlmeinend ist ja Ikarios' Tochter, die kluge Penelope». (444 ff.) Und Agamemnon gedenkt des Tages, als sie in den Krieg zogen und die junge Frau des Odysseus zurückblieb, den kleinen Telemach an der Brust: «Der ja nun wohl unter den Männern sitzt, ein Gesegneter», «olbios» (450) – das bedeutungsvolle Wort fällt hier, obschon wir wissen, daß es noch viel bedarf, um es wahr zu machen. Agamemnon sieht voraus, wie Vater und Sohn sich umarmen werden – und wieder schweift sein Gedanke zu der furchtbaren Frau, die ihm auch das Wiedersehen mit dem Sohne verwehrt hat.

So läuft die Geschichte darauf hinaus, eine Folie abzugeben für Penelope. Darum wurde jetzt die Untat der Klytaimnestra in den Vordergrund gerückt. Und so wie die Treue sich gegen die Ungetreue abhebt, die «Verständige» gegen die «Entsetzliche», fängt auch Odysseus' Geschick an, aufzuleuchten vor dem Schicksal Agamemnons. Was ist aus dem großen Heerkönig geworden! Der einst so Großmächtige und Stolze, jetzt streckt er weinend nach Odysseus die Hände aus. So sieht sich der Iliasheld vom Tode her an! Und selbst als er zuletzt, in dem Gedanken an Telemach, nach seinem eigenen Sohn Orestes fragt – das letzte, das ihn trösten könnte –, muß ihm Odysseus die Antwort schuldig bleiben. Miteinander weinen ist am Ende alles, was bleibt (11.466).

Und wie steht es mit Odysseus, dem klugen Gemahl der «verständigen Penelope»? Immerhin ist auch er im Reich des Todes, aus dem noch kein Lebender zurückgekehrt ist, am fernsten Punkt seiner Irrfahrt, ungeheure Gefahren sind zu bestehen, und alles wird von seiner Schlauheit abhängen, daß er nicht am Ende doch noch ein gleiches Schicksal erleide wie Agamemnon. Dies wird in der Tat sein erster Gedanke sein in dem Augenblick, als er, eben den Irrfahrten entronnen, in dem vertraulichen, Überstandenes und Bevorstehendes bedenkenden Gespräch mit der Göttin von den Freiern erfährt:

Oh! Da sollt' ich wohl gar des Atreussohns Agamemnon
Elenden Untergang im eigenen Hause erleiden! (13.383)

Das Atridenthema also, in der Telemachie und in der Irrfahrtenerzählung breit ausgeführt, hier erklingt es noch einmal kurz auf der Höhe und Mitte des Epos. Überblicken auch wir von hier aus, was es bis dahin zu leisten hatte, so zeigt sich eine sinnvolle Veränderung in der Benutzung des Themas. In der Zeusrede des Anfangs gibt es mit dem Hinweis auf Aigisthos' Tod ein weit auf das Ende des Epos vorausweisendes und warnendes Exempel für die Freier. In den folgenden Büchern zeigt es dem Telemach ein Vorbild: Orest ist der Beneidete, dessen Ruhm im Liede dauern wird (3.204). Sogar Agamemnon wird gepriesen, daß er einen solchen Sohn hatte (3.196) – angesichts des

allbekanntem Mythos und seiner Schrecken, für den Sohn nicht minder als für den Vater, eine schon paradoxe Umkehrung des Sagensinnes. Dagegen Telemach: «Ein solches Glück – «olbos» – ist uns nicht beschieden» (3.208). Der Vater ist verschollen, er selber ohne Hoffnung. So beginnt die Odyssee, im Vergleich mit dem Atridenschicksal, mit einem abgrundtiefen Debet auf der Seite der Laertiaden.

Anders schon in der Nekyia. Da ist die Gestalt Agamemnons ganz vom Tod umdüstert, ohne daß ihr das geringste Licht erscheint. Und in demselben Maße, als die Glücksschale Agamemnons unter dem Verbrechen der Klytaimnestra sinkt, steigt des Odysseus Glück mit dem Wert der Penelope. So wägt der Dichter in der Nekyia die Schicksale, stellt das Leben seines Helden in den Kreis der Trojahelden – und es ergibt sich, daß von jenen keiner glücklich war.

Denn diesem Gegeneinander-Wägen der Lebensläufe dient auch die Begegnung mit Achill, dem Helden der Ilias. Auch er wie verändert! Wie anders schaut er jetzt, vom Tode her, das Leben an! Sein Wort in der Ilias: daß nichts auf der Welt das «Leben» aufzuwiegen vermöge (Il. 9.401), zur Bittgesandtschaft der Achäer aus tiefster Kränkung seiner Heldenehre gesprochen und nur aus der Umkehrung seines Heldentums zu verstehen, ein unachilleisches Wort –, hier wird es ins Extrem getrieben. Schien ihm dort einen Augenblick lang statt des frühen ruhmreichen Todes die Möglichkeit eines langen gefahrlosen Lebens an der Seite einer lieben Gattin und inmitten reicher Güter zu winken, so würde er jetzt, in der Unterwelt der Odyssee, das Leben wählen selbst um den Preis der Knechtschaft: «Lieber möchte ich als Tagelöhner einem armen Manne frohnen, als Fürst der Toten sein.» (11.489) Und dies, nachdem Odysseus ihn begrüßt hatte als den «Glücklichsten» aller Menschen: habe er doch im Leben die «Ehre gleich den Göttern» gehabt, und jetzt im Tode – man erwartet das iliadische «den unsterblichen Ruhm». Der Ruhm ist allerdings das unbezweifelbare Positivum für Achill. Aber nichts davon hier. Statt dessen: «die Macht unter den Toten.» Warum? Weil sie das ganz Fragwürdige ist. Seine Antwort auf die Seligpreisung: «Verrede mir nicht den Tod!» Der Tod läßt sich nicht «verreden».

Und doch fällt ihm in diese Trauer ein Trost. Wie Agamemnon, fragt auch er nach seinem Sohn, nach dessen Heldentum. Und nun braucht Odysseus freilich die Antwort nicht schuldig zu bleiben, da kann er erzählen: wie Neoptolemos durch Klugheit und Schönheit unter den Achäern hervorstach, wie er hochgeehrt und unversehrt und mit reicher Beute von Troja heimzog... Und Achill, stolz und glücklich, schreitet schweigend davon, zurück unter die Schatten.

Der dritte ist Aias, der Selbstmörder. Odysseus war nach der Sage schuld an seinem Tode; er sucht die Versöhnung, stellt ihn dem Achil-

leus gleich. Ein Makel haftet an der Odysseusgestalt von der Sage her; die Odyssee sucht zu reinigen. Aias antwortet nicht, er ist der nicht zu Tröstende. In der wiederholten Gebärde des schweigenden Abgangs welcher Gegensatz!

Drei Heldenschicksale also, in denen Leben und Tod sich je verschieden zueinander verhalten. Ihre Gegensätzlichkeit steht für eine Totalität, für die Gesamtheit iliadischer Heldenleben. Alle drei sind, an Odysseus' schließlichem Schicksal gemessen, unerfüllt. Aber allerdings, entschieden hat sich auch Odysseus' Schicksal noch nicht. Das zeigt sich gerade an der Frage nach den Söhnen. Denn auch Odysseus hatte, als erster, im Gespräch mit der Mutter, schon nach seinem Sohn gefragt und eine verheißende Antwort bekommen (11.184); wie dann auch Agamemnon vermutungsweise von dem Glück des Telemachos spricht. Wir wissen – so wie wir die Odyssee lesen – daß diese Verheißungen zwar auf das Ende hin Recht behalten, aber in einem starken Widerspruch zu der Situation stehen, in der sich Telemach augenblicklich befindet, dem Anschlag der Freier auf sein Leben. Wie mag alles ausgehen? Die erste Nekyia läßt etwas offen, und nicht nur den Ausgang; auch das Grundthema der Heldengespräche läßt etwas ausstehen: Wie würde, wenn Odysseus wirklich aus dem Totenreich heil heimkehrte, nach der Wiedergewinnung der von Nebenbuhlern bedrohten Frau und nach vollzogener Rache, die Gesamtbilanz seines Lebens, gegen Agamemnons gehalten, aussehen?

Nachdem die Atridengeschichte als paradigmatische und kontrastierende Parallele so bedeutend an den Anfang gesetzt, so bewußt im weiteren abgewandelt und durchgeführt worden ist, wäre es fast verwunderlich, wenn sie nicht am Ende noch einmal anklänge. Es kommt zur zweiten Nekyia, der vielgescholtenen, im letzten Buch. Sie ist keine Hadesfahrt wie die erste. Sie gründet auf nichts Sagenhaftem oder Märchenhaftem, ist reine Dichtererfindung. Die Wiederholung der ersten verbirgt sich nicht: dieselben Personen, die Gespräche um dasselbe Thema. Alles ist Rückblick, es fehlt die Spannung vom erstenmal: die Ungewißheit des Ausgangs, gegenübergestellt der traurigen Gewißheit dreier Heldenschicksale. Hier wird ein Fazit gezogen, vollendete Leben gegeneinander abgewogen. Es ist ein Schlußwort.

Die edelsten Iliasgestalten stehen beisammen: Achill mit den beiden Freunden Patroklos und Antilochos, dazu Aias, von dem es noch einmal heißt, er war der Beste nach Achill – auch das gehört jetzt zum Abwägen. Zu ihnen tritt Agamemnon mit den mitgemordeten Gefährten. Es beginnt das Totengespräch. Der Vergleich zwischen Achill und Agamemnon, der in der ersten Nekyia nicht gezogen wurde, wird jetzt ausdrücklich. Achill ihn anredend: «Atride, wir meinten, du warst über Maßen unter den Helden Zeus lieb all deine Tage, ... Und doch

sollte auch an dich vorzeitig das Todesschicksal herantreten ...» Darauf Agamemnon:

Glückseliger Peleus-Sohn – «olbië Pēleos hyië» – gottgleicher Achilleus
(24.36)

Man bemerke, wie die in der Ilias tödlich um ihren beiderseitigen Rang Verstrittenen hier miteinander in einen Wettstreit je um des Anderen Glück, des Anderen Gottgeliebtheit eintreten. Agamemnon preist Achill für seinen Tod, er erinnert an den Kampf um seinen Leichnam, an die Totenklage, zu der die göttliche Mutter – unerhörtes Wunder – selber mit allen Nereiden erschienen war und die neun Musen selber sangen; er spricht von der Leichenfeier, die achtzehn Tage dauerte, von der Verbrennung, der Beisetzung der Asche vereint mit den beiden Freunden, aber in innigster Vereinigung mit dem Freunde der Ilias, unter einem Grabhügel, der weit aufs Meer schaut. «Ja, du warst sehr geliebt von den Göttern. So hast du auch im Tode deinen Namen nicht verloren, sondern ewig bleibt dir bei allen Menschen der herrliche Ruhm. Aber ich ...» Der Ruhm also, den die erste Nekyia verschwieg, wird jetzt hervorgehoben. Und umgekehrt: Achills Widerspruch in der ersten Nekyia unterbleibt hier, die Glücklichpreisung bleibt bestehen.

Es ist aufgefallen, daß der Tod Achills hier sehr ausführlich geschildert wird. Erzählt war er so etwa in der Aithiopis des Arktinos. Als Nacherzählung dieses Epos schien sich die auffällige Ausführlichkeit des Details zu erklären. Auf die umstrittene Chronologie braucht hier nicht eingegangen zu werden; die Odyssee kennt offenbar die Memnon-Sage, die in der Aithiopis erzählt war. Andererseits folgt sie in der Schilderung der Bestattung Achills sehr genau den Anweisungen in der Ilias, wo Achill, die letzte Bitte des Patroklos erfüllend, die Gebeine seines Freundes in einer für sie beide bestimmten goldenen Urne beisetzen und den Grabhügel flach aufschütten läßt, damit er nach seinem Tode hoch und breit errichtet würde (Il. 23.82–9, 243–8). Um die Beisetzung Achills – die ja nicht geringer erscheinen durfte als die Leichenfeier für Patroklos in der Ilias – mit den übrigen Feierlichkeiten und Ehrungen zu umgeben, brauchte der Odysseedichter nicht das Vorbild einer anderen Dichtung.

Was aber entscheidend ist: er hatte einen Zweck. Denn dies alles steht in Agamemnons Rede, um Ehre und Ruhm und Liebe als höchstes Glück auf Achilleus zu versammeln. Und nun folgt das, was in der Ilias fehlte und was unmittelbar aus der Fülle der Ehrungen hervorgeht: Achill wird selig gepriesen, obschon in der Ilias der Wert seines Lebens oftmals in Zweifel gezogen war. Das Epos schloß mit der tragischen Prophezeiung seines baldigen Todes; der Tod selber war

nicht erzählt. Es blieb offen – und man darf davon absehen, ob das eine Frage ist, die der Iliasdichter überhaupt hätte stellen mögen –: ob die Summe dieses Achilleus-Lebens ein Gut oder ein Übel war, ein Glück oder ein Verfehlen. Und hier wird geantwortet: Ja, ein Gut! Zwar bist du früh gestorben, aber du bist glücklich, der Geliebte der Götter, und dein Ruhm wird nie vergehen! In dieser ausdrücklichen und thematischen Glücklichpreisung Achills, als des Helden der Ilias, ist die Huldigung an den Iliasdichter – des Odysseedichters an seinen Meister, Homer – unüberhörbar.¹¹

Aber es bleibt nicht das letzte Wort. In das Gespräch treten die Freier ein, die Seelen der Erschlagenen. Sie treten ein in den heroischen Kreis der Iliashelden und bringen Kunde mit von Odysseus. Sie werden empfangen als Ebenbürtige. Was Amphimedon berichtet, ist ein Rückblick auf die Odyssee. Er berichtet von Odysseus' List, von der Bogenprobe und vom großen Morden. «Da war Götterbeistand offenbar!» (24.182) Es ist ein Leitgedanke der Odyssee: die Gottheit ist mit ihm.

Und nun, nach den Freiern, erhält noch einmal Agamemnon das Wort, derselbe, mit dessen Schicksal vom ersten Gesang an das Schicksal des Odysseus verglichen worden war:

«Olbië» – glückseliger Sohn des Laertes! Wahrhaftig zu großem Gedeihen (areté) hast du dein Weib erworben!... Darum wird der Ruhm ihres Wertes (areté) niemals vergehn, es werden Gesang den Irdischen die Unsterblichen stiften, lieblich der klugen Penelope. (24.192–98)

Der Gesang, auf den hier die Dichtung hinweist, ist die Dichtung selber. Wir müssen dies Bewußtsein des Dichters zusammensehn mit jener bewußten Huldigung für die Ilias. Die Apostrophe des toten Agamemnon an den lebendigen Odysseus ist das Schlußwort des Dichters. «Olbië», «Glückseliger!», hatte Agamemnon den Achill angeredet, «olbië» nennt er jetzt den Odysseus. Sie sind die zwei Glückseligen, der Iliasheld und der Held dieses Gesanges; aber Odysseus erhält das letzte Wort: über den Tragischen hinaus der Kluge, der die Gunst der Götter hat.

Erst in der zweiten Nekyia erfüllt der Atridenvergleich seinen Sinn nach allen Seiten. Er macht die Bilanz auf, er zeigt die Umkehrung von Soll und Haben der Lebensläufe. Er artikuliert vor allem die Umwertung, in der das Schicksal des Odysseus, aus dem Nachteil, in dem es sich anfangs befand, über die Begegnungen in der Unterwelt, in denen die Schicksale aneinander gemessen wurden, schließlich durch den glücklichen Ausgang sich in einen vollkommenen Gewinn verwandelt hat. Man wird bei so planvoller Durchführung eines The-

mas nicht mehr bereit sein, seine Variationen im einzelnen auf verschiedene Dichter oder die Differenzen verschiedener Quellen, also auf etwas Zufälliges und Äußeres zurückzuführen. Tatsächlich haben wir es in der Odyssee gar nicht mit verschiedenen Versionen der Atridensage zu tun, und ihrem Dichter war keine andere Form der Sage bekannt als dem Aischylos: die Variationen der Geschichte sind sein Werk.

Aber nun enthüllt das Atridenthema gerade durch seine Variationen, in seiner Umkehrung vom Anfang zum Ende, etwas vom Geist der Odyssee. Die Odyssee scheint das erste Epos, das unter einer Leitidee steht, hierin schon der Aeneis vergleichbar. Fast programmatisch klingt am Schluß das letzte Wort des Zeus an seine plötzlich ratlose Tochter, womit er nach der Tötung der Freier dem drohenden Bürgerkrieg ein Ende macht:

Mein Kind, war dies nicht alles dein eigener Rat? ... Aber ich will dir sagen, wie es recht ist: Nachdem jetzt Odysseus die Freier hat büßen lassen, soll man feste Verträge beschwören und er soll immerdar König sein. Wir aber wollen den Tod der Söhne und Brüder vergessen machen, die Ithakesier sollen einander lieben wie zuvor, und Reichtum und Friede herrsche in Fülle.

(24.478–86)

Zu der Leitidee des glücklichen Ausgangs gehört auch der Gedanke des milden und gerechten Königtums, das schon in der Ithakesierversammlung des zweiten Buches (2.234), so wie in dem Götterrat des fünften, an Odysseus gerühmt wird und in seiner Preisung der Penelope (19.109) wiederkehrt, wenn er sie einem gottesfürchtigen und gerechten König vergleicht, «unter dem die Völker gedeihen» (aretōsi) (19.109 ff.). «Reichtum und Friede», das ist das Schlußwort des höchsten Gottes, unter dem das Schicksal des Odysseus verstanden werden soll. In diesem ideellen Element der Odyssee verrät sich schon ein beträchtlicher innerer Abstand von der Ilias: gegen die «naive» Dichtung Homers ist diese bereits reflektiert, eine kunstvolle, geplante Dichtung gegen die gewachsene.

Ob ein Leben im Ganzen ein gelungenes, ob es glücklich ist, kann, nach Solon, erst vom Ende her entschieden werden. Das Ende freilich, Odysseus' Tod, wird in der Odyssee – wie in der Ilias Achilleus' Tod – nicht mehr erzählt, die Geschichte endet mit der Wiederherstellung der Königsherrschaft. Aber nun ist es merkwürdig, daß auch hier, an bedeutender Stelle, der Blick voraus auf den Ausgang und auf das Ende des Lebens gerichtet wird: in denselben Totengesprächen der Unterwelt, in denen nachher die Lebensläufe der Iliashelden gewogen werden. Dieser Blick in die Zukunft ist dem Seher Teiresias vorbehalten. (11.134 ff)

Um Teiresias zu befragen, mußte ja Odysseus in das Totenreich, und von ihm erhält er die Prophezeiung, die ihn vor dem sakralen Frevel an den heiligen Rindern des Sonnengottes warnt, die ihm auch die Zustände offenbart, die er zu Hause vorfinden wird. Sie endet aber schließlich mit der Verkündigung einer noch fernerer Zukunft, die ihm nach dem Sieg über die Freier bevorsteht: nach einem Sühneopfer für Poseidon und Dankopfer an alle Götter ein reiches Alter und zuletzt ein später milder Tod, umgeben von einem gesegneten, glücklichen Volke – (lāoi olbioi).

Hier also, in dem Bild des guten Königs und des allgemeinen Glücks, wird das Odysseus-Leben, noch über die Handlung des Epos hinaus, bis zum Ende in den Blick genommen, unter dem es erst als ein Ganzes sichtbar werden und gegen die anderen Leben gewogen werden kann. Dadurch erhält es zugleich die religiöse Perspektive, die dem Seherwort eigen ist. So zeigt sich die Prophezeiung des Teiresias, als Verheißung des glücklichen Ausgangs, aufs engste mit den anderen Unterweltbegegnungen, den Heldengesprächen und dem Atridenthema, mit Anfang und Ende des Epos verknüpft.

Lebensläufe

Der glückliche Ausgang war schon mit der märchenhaften Geschichte gegeben, die der Odyssee zugrunde liegt: Abenteuer und Happy end. Aber es ist noch etwas anderes, wenn das Märchen gut ausgeht, oder ob ein Schicksal erzählt wird. Schon die Abenteuer des Odysseus, im Märchen um ihrer selbst willen erzählt und schlicht aneinandergereiht, sind so geordnet, daß sie zum Schicksal werden:¹² zu diesem Gewebe aus Leichtsinn und Fürsorge, Verwegenheit und Klugheit, aus Zufall, Glück, Verblendung, Schuld und Verhängnis. Schicksale sind auch die zahlreichen anderen Lebensläufe, in denen dieses Epos die Odysseusgeschichte spiegelt. Da ist die Prophezeiung des dereinstigen Lebensendes, die Menelaos von dem Gotte Proteus erhält: Ent-rückung und Unsterblichkeit auf den Seligen Inseln; auch dies eine Verheißung am fernen, hoffnungslosen Punkt seiner Irrfahrt, wunderbarer als die des Teiresias und um soviel mythologischer, als ihr an <Realismus> und <Biographie> abgeht.

Da ist Elpenor, der Jüngste der Gefährten, der die enttäuschte <Hoffnung> im Namen führt: <Kein sonderlicher Held im Kampf und nicht eben gefestigt in seinem Charakter> (10.552). Bei Kirke, in der Wärme der Nacht, hatte er sich aufs flache Dach niedergelegt, und aufgeschreckt vom Lärmen des Aufbruchs, schlaf- und weintrunken,

vergaß er die Treppe zu nehmen, stürzte vom Haus und brach sich den Hals. In der Eile – man muß zum Hades – läßt man ihn liegen. Drunten ist die Seele des Toten die erste, der Odysseus begegnet. Wieviel Kameradschaft in der Ironie der Frage:

Elpenor, wie kommst du daher? Warst du schneller zu Fuß als ich mit dem Schiffe? (11.57f.)

Er erzählt sein Mißgeschick, bittet um Bestattung – die Ähnlichkeit mit der Bitte des toten Patroklos unterstreicht nur den Gegensatz: die Unerfülltheit eines verdienstlosen Lebens.¹³ Auch einer von den «Toren», die «selber» schuld waren, wie die Freier, wie die anderen Gefährten; nur daß «Schuld» sich je etwas anders anhört.

Auf Odysseus' Seite liegt die Schuld am Lebensschicksal des Aias. Odysseus war in dem Streit um die Rüstung des gefallenen Achilleus als Sieger hervorgegangen, vor Aias, den die Demütigung in den Tod getrieben hatte. Odysseus erinnert selber daran:

Hätt' ich doch nicht den Sieg um solchen Kampfpfeil errungen!
Dessenthalben ein solches Haupt die Erde bedeckt hat,
Aias, der an Gestalt und Taten allen voranstand
Nächst dem Peliden... (11.548 ff.)

Die Teilnahme des Odysseus an den Lebensschicksalen der Gefährten wächst bei Aias zum Mitleiden, fast zur Reue. Es ist mehr als «großmütig»,¹⁴ es ist das Brüderliche im Wissen von dem Leiden des Menschen überhaupt – und das Wissen, daß es Dinge gibt, die nicht wieder gutzumachen sind. Man muß auch diesen Odysseus sehen, ja man muß sehen, wie die Dichtung ihm hier, entgegen dem überlieferten Charakter, Züge gibt, die ihn als verantwortlichen, als tief von den Leiden anderer berührten zeigen. Schon das Proömium setzt diese Akzente mit Odysseus' Sorge um die Heimkehr der Gefährten.

Sie sind ganz offenbar in der Begegnung mit Eumaios. Auch dessen Geschichte ist ein Lebenslauf, in dem sich anfängliches Glück in Leiden gekehrt hat. Aber mit dem Leiden wird keine Schuld bezahlt. Das genaue Verhältnis von Schuld und Strafe findet sich in der darin enthaltenen Geschichte von der ungetreuen Sklavin, einer Geschichte, die auf das Strafgericht über die ungetreuen Mägde des Odysseus vorausweist; wobei auch die geschlechtliche Zügellosigkeit als Verschuldung dieselbe Rolle spielt. Eumaios ist der einzige ganz unverschuldet Leidende. Und zu seinem Leiden gehört nun auch noch die Trauer um den Herrn, das Mitleiden mit der Herrschaft. Aber die Talion, die nicht zwischen Schuld und Leiden stattfindet, besteht bei Eumaios in dem Ausgleich von Leiden und Glück: denn Zeus – so kommentiert Odysseus dessen Lebensgeschichte – «hat dir wahrlich

neben das Schlimme auch Gutes gestellt, da du nach all deinen Leiden in das Haus eines milden Mannes gekommen bist, der dir Essen und Trinken freundlich bietet, und hast ein gutes Leben. Ich dagegen irre umher durch die Städte der Menschen.» (15.488 ff.)

So stellt also Odysseus der Verrechnung von Leid und Glück im Lebensganzen des Hirten am Ende sein eigenes – unverrechnetes – Bettlerschicksal entgegen. Aber eines verweist doch auch wieder auf das andere. Nicht nur, daß es auch für Odysseus den Ausgleich der Leiden geben wird. Der König in Knechtsgestalt – das Motiv des Odysseusmärchens – erscheint in der Eumaiosgeschichte vor einem realistischen Hintergrund von fast historischen Farben, der auch die Welt der Bettler- und Lügengeschichten ist, die Odysseus von sich erzählt, das ganze Auf und Ab eines unruhigen zeitgenössischen Lebens. Die Umkehrung von Not in Glück, von Glück in Verderben ist zuletzt auch Thema dieser Lebensläufe, die, bei allem lügenhaften Kontrast, doch immer zugleich Variationen des Odysseus-Lebens sind. In diesen Lügengeschichten des Odysseus kommt mit dem Autobiographischen auch erst die Selbstbetrachtung und das Selbstbekenntnis, die religiöse Reflexion über den Lauf des Lebens und die Ursachen seines Auf- und Niedergangs zu Wort:

So einer war ich im Kampf. Doch Arbeit war nicht meine Sache
Noch die Sorge fürs Haus, davon prächtige Kinder gedeihen.
(14.222)

Das Walten des Zeus, das er in allen Wechselfällen sieht, verweist doch auch immer zurück auf die Ursache: die Verwegenheit des Abenteurers.

Von den Variationen der Lügengeschichte war schon früher die Rede. Nicht von der, die er am nächsten Tage als Bettler vor den Freiern erzählt. Sie ist diesmal kürzer, aber pointierter:

Auch ich nämlich habe einstmals ein Haus unter den Menschen
als ein Gesegneter (<olbios>) bewohnt, ein reiches... und vieltausend
Knechte besaß ich und manches andre, davon Wohlleben
und Reichtum kommt. Aber Zeus Kronion hat es vernichtet – er
hat es wohl so gewollt. Er ließ mich mit Seeräubern nach Ägypten
fahren, zu meinem Untergang... (17.419 ff.)

Das Folgende ähnlich wie zu Eumaios. Aber die Verstrickung in den Frevel der Gefährten erscheint schuldhafter; nicht nur der Charakter, sondern Verblendung und Verbrechen werden Ursache der Wende des Glücks.

Und zum drittenmal erzählt er seine Geschichte: dem Amphinomos, dem einzigen unter den Freiern, der eigentlich gut war und

doch, mit aller Warnung, nicht zu retten sein wird. Die Geschichte wird noch knapper, noch durchsichtiger, bricht ins Sentenziöse aus, während das Lügenhafte fast ganz zurücktritt:

Auch ich nämlich sollte einst unter den Menschen ein Gesegneter sein (<olbios>). Aber ich tat viel Überhebliches, meiner Kraft und Überlegenheit mich hingebend... Darum weiche ganz und gar kein Mensch jemals vom Rechte ab... (18.138 ff.)

Mit dem ganzen Ton dieser Rede scheint der maskierte Odysseus sich am meisten von dem <Abenteurer> zu entfernen, die Maske verschmilzt, bis fast zur Identität, mit der Person.

Dreimal dieselbe Geschichte, dreimal mit merklicher Variation, Steigerung – eine Umkehrung wäre nicht denkbar. Mehr und mehr sammelt sie sich auf ihren Sinn, aus dem Lebenslauf wird die Lehre gezogen, der <Bios> wird zur Warnung. Und indem der Anfang «Auch ich war einst ein Glücklicher» sich verwandelt in «Auch ich sollte einmal ein Glücklicher sein», wird das Schicksalsanteil hervorgekehrt, das dem Menschen gegeben ist und das er durch eigene Schuld verspielt.

Die Warnung aber ist das Motiv, das gleich im Anfang der Odyssee hervorgehoben wird, in jener Rede des Zeus, in der die Warnung an Aigisthos von fern her dem Strafgericht an den Freiern vorausklingt. Und eben hier steht auch die formulierte These des Göttervaters, daß die Menschen sich «über ihr Anteil hinaus» Unglück zuziehn durch ihre «eigenen Übeltaten».

Diese Motive sind also offenbar von dem Artridenparadigma nicht zu trennen und umspannen mit diesem das ganze Gedicht. Sie sind etwas, das den Geist und Sinn dieses Epos betrifft, und das sich in dem eigentümlichen Interesse seines Dichters an Glück und Unglück menschlicher Lebensläufe bekundet. Denn die Anteilnahme des Odysseus an den fremden Lebensschicksalen ist die Teilnahme des Dichters, projiziert in die Gestalt seines Helden. Es ist ein Thema der Odyssee: im Gegenbild anderer Schicksale Leiden und glückliches Ende ihres Helden erscheinen zu lassen, den Zusammenhang von Schuld und Unglück, von Glück, Klugheit und Götterliebe. Dies Thema ist das Eigentum dieses Dichters. Was davon schon in dem alten Odysseusmärchen enthalten war, geht über das Märchenhafte des Happy end nicht hinaus. Erst indem der neue Sinn die alte Geschichte durchdrang, wurde aus dem Märchen das große Epos.

Ursprung der Leiden

Aber noch haben wir keine Antwort auf die Frage, die am Ende unserer Reflexion über das Schicksal übrig blieb: Woher die Leiden des

Odysseus? Sie sind das Thema, mit dem das Epos einsetzt, sie breiten sich in den Erzählungen von den Abenteuern der Irrfahrt aus und finden, wie schon das Proömium betont, auch mit der Rettung auf Ithaka kein Ende. Sie reichen tatsächlich bis in den Moment des Wiederfindens und über das Ende des Epos hinaus, und so ist das ganze Gedicht eine Geschichte des Leidens.

Die Frage nach dem Ursprung der Leiden könnte zu theoretisch, zu systematisch scheinen. Sie waren ja in gewissem Maß das mit der Geschichte Gegebene, und der Dichter erzählt, auf der Folie der unglücklichen Schicksale, die glückliche Wendung im Schicksal *seines* Helden. Aber für seine Leiden hat er eine bestimmte und persönliche Erklärung, und hier nun doch einmal den «Haß der Gottheit». Und dies gleich zweimal, in dem Zorn Poseidons und in der Erzürnung des Helios. Beides stammt nicht aus dem Märchen. Dabei wird der Zorn Poseidons zur eigentlichen Ursache der Irrfahrt; daß Odysseus schon vorher in die Irre fuhr, hat man als seinen Anteil an dem Schicksal der Trojaheimkehrer – das auch schon durch einen Zorn der Götter verursacht war – zu verstehen. Aber das Unverhältnismäßige zwischen dem Privatzorn des Poseidon und den zehnjährigen Leiden drängt sich dem Gefühl auf, und es soll gefühlt werden.

Im Grunde ist der Zorn des Poseidon nur das Instrument, um das primäre Faktum des Leidens für den Verstand verständlicher zu machen. Das Faktum benennt die Parabel von den zwei Fässern. Die Erklärung findet sich eher in der Geschichte der Pandareostöchter, an denen Penelopes Gedanken zweimal hängen (19.518 ff., 20.66). Als «die Götter» sie elternlos gemacht hatten, nahmen sich vier der mächtigsten Göttinnen der Kinder an: Aphrodite nährt sie mit Käse, Honig und süßem Wein, Hera gibt ihnen ungewöhnliche Schönheit und Verstand, Artemis den hohen Wuchs und Athene die Geschicklichkeit der Frauenarbeiten. Als nun Aphrodite auf den Olymp steigt, um für die Mädchen auch noch die Erfüllung der Ehe zu erbitten – bei Zeus, «der alles genau weiß: den Anteil sowie was nicht Anteil der sterblichen Menschen ist»¹⁵ –, da rafften die Harpyien sie hinweg und überantworteten sie den Erinyen. Teilhaben und Nicht-teilhaben-können, «moira» und «ammorië», eins liegt im Begriff des andern. Daß die Menschen «nicht alles zusammen von den Göttern haben können», gehört schon zu den Weisheiten des alten Nestor (Il. 4.320),¹⁶ in dem Fall: zum Alter auch noch die Jugend – es ist uns versagt. In der Geschichte der Pandareostöchter bleibt der Grund ihres frühen Todes nur scheinbar unausgesprochen: er liegt in dem «Nicht-Vergönnnten», der «ammorië». Zu den außerordentlichen Gaben der Göttinnen käme die Hochzeit als die «Erfüllung» («telos») hinzu: eine Vollkommenheit, die dem Menschen versagt ist.

Die religiöse Sprache der Griechen hat hierfür ein Wort, das irreführend mit dem «Neid der Götter» übersetzt wird, den «phthonos». Es heißt «Mißgunst» in dem rein negativen Sinn des «Nicht-vergönnens». In der homerischen Sprache ist es die «agē», das Zurückscheuen vor dem allzu Großen. Penelope sagt es in dem Augenblick des Wiederfindens: «Die Götter haben uns den Schmerz verliehen, die uns beiden nicht vergönnnten («agasanto»), bei einander bleibend der Jugend zu genießen und zur Schwelle des Alters zu kommen.» (23.211)

So versteht man jetzt, was an dem Exempel der armen Pandareostöchter sie so bewegt. Es ist das Unglück der Gottgeliebten. Und wirklich ist in Penelopes Wort: «Die Götter vergönnnten uns nicht...» dies menschliche Anteil ausgesprochen. Ein vereintes ganzes Leben bis ins Alter scheint «zu viel» des Glücks, «agan», und mit dem «Schmerz», den Leiden der Trennung, haben die Götter die Grenze des Endlichen auch für den Gottgeliebten gesetzt, «agasanto». – Die altgriechische Erfahrung klingt noch einmal nach in der frühen Klassik der Sturm- und Drangzeit:

Alles geben die Götter, die unendlichen,
Ihren Lieblingen ganz,
Alle Freuden, die unendlichen,
Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz.

Trotzdem ist der Mensch nicht nur Spielball der Götter. Es gibt wohl, gegenüber dem Wechsel der menschlichen Dinge und der Unkalkulierbarkeit des Unglücks, ein Verhalten, das wenigstens nicht die Götter herausfordert, ein dem Menschen gemäßes Verhalten. Es findet sich am ehesten, als Maxime, in der kürzesten Variante, in der der Bettler seine Lebensgeschichte dem Amphinomos erzählt:

Nichts Hinfälligeres ernährt die Erde als den Menschen, denn niemals, meint er, werde ihm hernach ein Übel widerfahren, solange die Götter ihm Gedeihen gewähren und seine Knie sich regen. Wenn dann aber die seligen Götter auch Trauriges bereiten, erträgt er auch das widerwillig in seinem ausdauernden Mut. Denn so ist der Sinn der irdischen Menschen, wie eben der Tag, den der Vater der Menschen und Götter heraufführt. Viel Anmaßliches tat ich, meiner Gewalt und Stärke mich überlassend, pochend auf meinen Vater und meine Brüder. Darum überschreite durchaus kein Mensch je das göttlich Gesetzte, sondern empfangen in Schweigen die Gaben der Götter, was sie auch geben!

(18.130–142)

Kein Homervers ist so früh und so oft zitiert worden, wie die beiden von dem «Sinn der Menschen» und dem wechselnden Wetter.¹⁷ Und wenn wir aus der fast noch zeitgenössischen Wirkung einer Dichtung auf den Geist, in dem sie sich selbst verstand, schließen dürfen, können wir vertrauen, daß mit dem Thema des Wechsels – der Verhältnisse und der Schicksale – etwas von dem getroffen ist, was in der Intention ihres Autors lag. Wie da am Ende aus dem Lebenslauf die Maxime gezogen wird, verweist es auf den augenscheinlichen Zustand des Bettlers, der jetzt an den Tischen der Freier steht, und auf den Sturz aus einstigem Glück. Der Sturz lehrt die Doppelmaxime, die im Grunde Eine ist: sich nie überheben und schweigend annehmen, was die Götter schicken. Für das erste hat die Dichtung – es kommt nur in der Odyssee vor – das Wort «gottesfürchtig». Immer wieder auf seinen Irrfahrten ist es Odysseus' Sorge, er könnte zu Menschen kommen, die «nicht gottesfürchtig» sind, es sind die Frechen, Wilden, Übeltäter. Die einzigen aber, denen das Prädikat eigens zugesprochen wird, sind Odysseus selber und der gerechte edle König des glücklichen Landes, mit dem er Penelope preisend verglich. Götterliebe und Gottesfurcht gehören zusammen.

Das andere ist: still sein vor den Schickungen der Götter. Auch vor den glücklichsten. Nach der Tötung der Freier wird Eurykleia aus ihrer Kammer in den Saal gerufen. Sie erblickt Odysseus und die Freier in ihrem Blut und ist im Begriff laut aufzujauchzen. Da hält sie Odysseus ein:

In deinem Herzen, Alte, freue dich, halt an dich und juble nicht! Es ist nicht fromm getan, über erschlagene Männer zu frohlocken. Diese hat das Schicksal der Götter bezwungen . . . (22.411 ff.)

Das Wort ist geeignet, alles Erschrecken über den wütenden Odysseus aufzuwiegen. Es berührt den Kern der griechischen Religion. Es kehrt, als ganz «weltliche» Lebensregel, bei Archilochos wieder:

Freue nicht am Freudigen dich und jammre übers Unglück nicht Allzu sehr! Erkenne, welch ein Wechsel über uns regiert!¹⁸

Und wenn man an die Ursache von Odysseus' Leiden zurückdenkt, so hat es der Dichter sehr betont, wie triumphierend er dem Zyklopen nachrief, anstatt schweigend sich der Rettung zu freuen. Zur Verschuldung gegen Göttliches wird der Triumph dadurch, daß der Wilde seine Klage an den Gott weitergibt (erst der Odysseedichter hat Poseidon zum Vater des Zyklopen gemacht). Den Übermut konnte dann auch das Widderopfer für Zeus nicht gutmachen: «Der scherte sich nicht um das Opfer» (9.492–555). Erst dadurch wurde der Privatzorn Poseidons zum Zorn des Zeus, und der Gottgeliebte zum Verfolgten der Götter.

Fernere Perspektiven

Im Märchen, worin der glückliche Ausgang des Epos angelegt ist, wird nicht der Umschlag aus Leiden in Glück thematisiert. Wie der glückliche Ausgang, so verbürgen schon die Abenteuer die unverwüsthliche Gesundheit und das nie versagende Glück des Märchenhelden. Man spricht vom Optimismus, vom Utopischen des Märchens: es ist eine Gebärde des Weltvertrauens. Und wenn die Märchenschlüsse gern in eine Formel münden, daß das Glück der Märchenhelden nun dauerte bis an ihr Lebensende, dann heißt das: wir dürfen vertrauen, daß es nie mehr anders kommt.

Die Prophezeiung des Teiresias enthielt zwar auch dies, aber dazu noch anderes. Odysseus muß nach dem Sieg über die Freier noch einmal auf beschwerliche Wanderschaft in die Ferne ziehen zur Versöhnung Poseidons. Nach dem Wiederfinden der Gatten und nach der Erzählung seiner Abenteuer eröffnet Odysseus dies der Penelope mit unzweideutigen Worten:

Noch sind wir nicht ans Ende aller Kämpfe gelangt, sondern es wird noch nachher unermeßliche Mühsal geben . . . Du wirst dich nicht freuen; und ich selber freue mich nicht, da er mir gebot, zu gar vielen Städten der Sterblichen zu wandern . . .

(23.248 f., 266 ff.)

Mit dem letzten: «zu vielen Städten der Menschen», schließt er das neue Abenteuer hörbar an das Proömium und die Leiden der Irrfahrten an. Der wörtliche Bericht von dem Auftrag des Sehers endet aber wiederum mit der Verheißung des glücklichen Alters.

Gewiß ist das Sachliche die Hauptsache: daß dann auch Poseidons Zorn besänftigt sein wird. Aber Penelope nimmt gerade das verheißene Alter auf:

Wenn denn die Götter ein besseres Alter bescheren, dann ist Hoffnung, es werde Entrinnen sein aus den Übeln. (286 f.)

So wird noch der gegenwärtige Augenblick des Glücks von den Leiden durchtränkt, und zur Erfüllung wird das Alter. – Zu den vielen Motiven, die aus der Odyssee in der Elegie des 7. Jahrhunderts fortwirken und bei Solon sich sammeln, gehört vielleicht auch dieses: das Alter als Erfüllung. Nicht daß Solon bewußt an den Odysseeschluß anknüpfte; aber bedenkt man, wie bewußt er, im Widerspruch gegen das Wort eines anderen Dichters, für ein langes Leben plädierte, und wie deutlich der Odysseedichter das Schicksal des Odysseus gegen den frühen Tod Achills profiliert hat, so nimmt man bei Solon doch eine Mentalität wahr, die sich zuerst in der Odyssee Ausdruck verschaffte.

Der glückliche Ausgang hat aber noch eine weitere Perspektive. Von der Wiederherstellung der Königsherrschaft – auch dies im Märchen angelegt – war schon die Rede. Der Dichter hat sie zu einer eigenen Erzählung ausgebaut, die mit dem Besuch bei dem Vater und Großvater Laertes beginnt. Auf der Höhe des Kampfes mit den Vätern und Brüdern der Freier ruft der zuschauende Laertes:

Welch ein Tag ist dieser für mich, ihr freundlichen Götter!
Sohn und Sohnessohn wetteifern um den Manneswert! (aretē)
(24.514)

Und alsbald wird er, von Athene erstarkt, den Anführer der Gegner erlegen.

Dies Zusammen der drei Generationen ist von lang her vorbereitet. Es ergibt sich aus einem Thema der Odyssee, das zuerst in der Telemachie angeschlagen wurde, am krassesten in Telemachs Bekundung seiner Ungewißheit, ob er der Sohn des Odysseus sei: «Die Mutter sagt, ich sei von ihm, aber ich weiß es nicht.» (1.214 f.) Schon da widerspricht ihm Athene mit dem Hinweis auf das Geschlecht: «Keineswegs haben die Götter dein Geschlecht für die Zukunft namenlos gemacht!» (1.222) Die Bedrohung der Geschlechtsfolge wird akut mit dem Mordplan der Freier: Eumaios spricht davon als einem Attentat gegen das Arkeisiadengeschlecht. Telemach, den «die Götter aufzogen wie einen jungen Baum», war seine Hoffnung: er möge einst «nicht geringer sein als sein Vater» (14.174–82). Wie gefährdet und zugleich ausersehen das Geschlecht ist, ersehen wir aus Telemachs Mitteilung an den noch unerkannten Odysseus: «Denn so hat Kronion unser Geschlecht immer nur auf einen gestellt» – und er erläutert ihm das Schicksal der Ein-Sohn-Folge seiner Ahnen von Arkeisios her, über Laertes und Odysseus bis zu ihm selber (16.118 ff.). Die deutlichste Verheißung aber hat kurz vorher schon Theoklymenos, der Seher, ausgesprochen, als er das Vogelzeichen für Telemachos deutete: «Königlicher als Euer Geschlecht ist kein andres in dem Volk von Ithaka, sondern Ihr werdet die Macht besitzen für immer.» (15.533 f.) Um dieser Verheißung willen scheint die Gestalt des Theoklymenos vornehmlich in das Epos eingeführt zu sein.

Unter diesem Gedanken betrachtet, gewinnt nun auch alles, was wir über Telemachs Eintritt in das männliche Lebensalter unter dem Zeichen Apollons ausmachen konnten, noch diese weitere Bedeutung: es ist die Sorge für die Kontinuität des Geschlechts. Apollon Patrōs ist ja der, dem die gentilizische Folge der Generationen anheimgegeben ist. Und wenn, wie hier, mit der Geschlechtsfolge die Erbfolge des Königtums verbunden ist, verbürgt sie die Dauer der Laertiadenherrschaft. «Du wirst sehn, mein Vater, wie ich mit diesem Mute deinem Ge-

schlecht nicht Schande machen werde!» sagt Telemach in dem Augenblick, als sie sich zu dem letzten Gefecht rüsten.

Man erinnert sich, daß in der Ilias, nicht als ein das Ganze durchdringendes Thema, aber unmißverständlich, eine Prophezeiung der Rettung des Äneadengeschlechts aus dem Trojanischen Untergang eingefügt ist (Il. 20.302–8), und es ist deutlich, daß sie einem zu Homers Zeiten in der Troas herrschenden Fürstenhaus gilt, das sich von Äneas herleitete. Fast unumgänglich drängt sich der Schluß auf, daß auch hier die Dichtung auf etwas Zeitgenössisches zielt, einen Deszendenzanspruch eines Adelshauses, wie wir ihn von manchen jonischen Geschlechtern kennen, der für uns verschollen ist. Möglicherweise deuten sich hier Zusammenhänge an, die doch eine intime Bekanntschaft des jonischen Dichters mit Ithaka vermuten lassen.

Doch würde es die Gewichte verschieben, wenn man in solchen politischen Beziehungen den Schlüssel für die Dichtung suchte. Das Thema des Überdauerns ist ein menschliches und hängt aufs engste mit der Geschichte des ausdauernden Odysseus zusammen, mit seinem Überleben, seiner Rettung aus der Irrfahrt durch die Kraft des «Ertragens». Es ist der epische Odysseus. Auch er hat noch etwas von der Unverwüstlichkeit des Märchenhelden, und was im Märchen ein allgemeines Weltvertrauen war, ist hier Vertrauen in das Leben.

ANMERKUNGEN

Folgende Literatur wird in den Anmerkungen nur mit dem Verfasser-Nachnamen oder Kurztitel angeführt:

- Alexander N. Afanasjew, (Narodnye russkie skazki, 1855-63. Die Numerierung hier nach den neueren russischen Ausgaben); dt.: Russische Volksmärchen, übers. von Sw. Geier (1985) I, II.
- Walter Burkert, Die griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche (1977).
- Walter Burkert, Die orientalisierende Epoche in der griechischen Religion und Kultur, Sitz.ber. Heidelb. Ak. Wiss., Phil.-hist. Kl., Ber. 1 (1984).
- A Companion to Homer, hrsg. von A. Wace/F. Stubbings (21963).
- Hermann Diels (Hrsg.), Die Fragmente der Vorsokratiker, I-III, hrsg. v. Walther Kranz (51934). Zitiert nach Band, Kapitel-Nr., Testimonien (= A), Fragmenten (= B).
- Hartmut Erbse, Beiträge zum Verständnis der Odyssee (1972).
- Fragmenta Hesiodica, hrsg. von R. Merkelbach/M. L. West (1967).
- Paul Friedländer, Kritische Untersuchungen zur Geschichte der Heldensage, Rhein. Mus. 69 (1914).
- Alfred Heubeck, Die homerische Frage, Erträge der Forschung Bd. 27 (1974).
- Uvo Hölscher, Untersuchungen zur Form der Odyssee - Szenenwechsel und gleichzeitige Handlungen, in: Hermes Einzelschr. 6 (1939).
- Felix Jacoby, Die geistige Physiognomie der Odyssee, in: Die Antike 9 (1933) 159-194 (= F. J., Kl. philol. Schr. I (1960) 107-138).
- Johannes Th. Kakridis, Homeric Researches (1949).
- Adolf Kirchhoff, Die homerische Odyssee (21879).
- Albin Lesky, Homeros, Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie der klass. Alt.wiss. (RE) Suppl. XI (1967) Sp. 687-846.
- Enno Littmann (Hrsg.), Die Erzählungen aus den Tausend und ein Nächten (1922).
- Karl Meuli, Odyssee und Argonautika (1921).
- Denys Page, The Homeric Odyssey (1955).
- Denys Page, Folktales in Homer's Odyssey (1972).
- Denys Page (Hrsg.), Poetae Melici Graeci (1962).
- Milman Parry, The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of M. P., hrsg. von Adam Parry (1971).
- Vladimir Propp, Morfologija skazki (1928, leicht veränd. 21969); Morphologie des Märchens, dt. von Christel Wendt, hrsg. von Karl Eisenmacher (1972). Französische Übers. von Sv. Todorov, die mir öfters am zuverlässigsten erscheint.
- Ludwig Radermacher, Die Erzählungen der Odyssee, Sitz.ber. Österr. Ak. Wiss. Wien, Philos.-hist. Kl., Band 178, 1. Abh. (1915).
- Ludwig Radermacher, Mythos und Sage bei den Griechen, 2. verb. Aufl. (1938).

- Karl Reinhardt, Das Parisurteil, in: Von Werken und Formen (1948) 11–36 (= Tradition und Geist [1960] 16–36).
- Karl Reinhardt, Homer und die Telemachie, ebd. 37–51 (= 37–46).
- X Karl Reinhardt, Die Abenteuer der Odyssee, ebd. 52–162 (= 47–124).
- Karl Reinhardt, Die Ilias und ihr Dichter (1961).
- Carl Robert, Die griechische Heldensage, I (1920), II (1921), III (1921–1926).
- Wolfgang Schadewaldt, Neue Kriterien zur Odyssee-Analyse, Sitz.ber. Heidelb. Ak. Wiss., Phil.-hist. Kl., Abh. 2 (1959).
- Wolfgang Schadewaldt, Homer, Die Odyssee, übers. in deutsche Prosa (1958).
- Scholia vetera in Apollonium Rhodium, rec. C. Wendel (1935).
- Hans Schwabl, Zur Selbständigkeit des Menschen bei Homer, in: Wiener St. 67 (1954) 46–64.
- Peter Von der Mühl, Odyssee, Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie der klass. Alt. wiss. (RE) Suppl. VII (1940) 696–768.
- Martin L. West (Hrsg.), Hesiod, Theogony, with Proleg. and Comm. (1966).
- Martin L. West (Hrsg.), Iambi et Elegi Graeci, I und II (1971).
- Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Homerische Untersuchungen (1884).
- Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Die Heimkehr des Odysseus (1927).

Motto

Goethe, Maximen und Reflexionen

Einführung

1. John Brown, History of the Rise and Progress of Poetry (1764), zit. nach: Rudolf Sühnel, Homer und die englische Humanität (1958) 178.
2. G. S. Kirk, Objective Dating Criteria in Homer, in: Mus. Helv. 17 (1960) 189 ff.
3. J. Wiesner, Fahren und Reiten, in: Archaeologia Homérica, Kap. F (1968) 61 f., 95. Zum Fortdauern im Kult siehe Kap. XVIII, 255.
4. Es handelt sich um den Wandel der im Mykenischen noch erhaltenen Labiovelarsilben q^a, q^e, qⁱ, q^o (vor u ku geschrieben), die im Griechischen zu Gutturalen, Dentalen oder Labialen wurden: M. Ventris/J. Chadwick, Documents in Mycenaean Greek (²1973) 45. Ob Βυβλιος in ku-p(i)-r/li-jo belegt, ist umstritten: Chadwick 558 Κυπριο-, O. Szemerényi, Class. Rev. 72 (1958) 60 Gublio.
5. 1.) Brit. Sch. at Athens: Excavations at Lefkandi, Euboea, 1964–1966, A preliminary Report, hrsg. von M. R. Popham und L. H. Sackett (1968); Publikation: ebd., Suppl. XI. Lefkandi I, II (1980). 2.) M. Popham/E. Touloupa/L. H. Sackett, The Hero of Lefkandi, in: Antiquity 56 (1982) 169–174. Taf. XXII–XXV; Archaeol. Reports 1981–1982, 15 ff., 1986/7, 12 ff.
6. Manfred Korfmann, Troy: Topography and Navigation, in: Troy and the Trojan War, A Symposium held at Bryn Mawr College, Oct. 1984 (1986) 1–16; ders., Besik Tepe: New Evidence for the Period of the Trojan Sixth and Seventh Settlements, ebd. 17–28; ders., Besik Tepe, Vorber. ü. d. Ergebn. d. Grabung v. 1985, Archäol. Anzeiger (1985) 157 ff.

7. W. Schadewaldt, Homer und sein Jahrhundert, in: Von Homers Welt und Werk (1944, ⁵1959) 87–129. Für Datierung ins 7. Jh.: M. L. West, Hesiod, Theogony 46 f; W. Burkert, Das hunderttorige Theben (s. Anm. XV 9).
8. Dies scheint mir durch die Arbeiten von Fritz Krafft, Unters. zu Homer und Hesiod, in: Hypomnemata 6 (1963), und Heinz Neitzel, Homer-Rezeption bei Hesiod (1975), erwiesen. Vgl. u. Anm. XV 13.
9. Alfred Heubeck, Schrift, in: Archaeologia Homérica III Kap. X (1979), 109–116.
10. A. Heubeck, ebd. S. 84–87.

I. Kapitel

1. Andreas Heusler, Lied und Epos in germanischer Sagendichtung (1905); ders., Nibelungensage und Nibelungenlied (1920, ⁵1955). Zur Kritik des Heusler'schen Modells siehe W. Haug, in: Ztschr. f. Dt. Alt. u. Dt. Lit. 104 (1975) 273 ff.
2. Z. B. «Einzellied», «Kurzepos», «Idylle» etc.
3. Reinhardt, Parisurteil 11 ff (= 16 ff).
4. Reinhardt, Ilias 17 ff. Ilias und Patroklie, 29 ff. Patroklie und Achilleis. Widerspruch von H. Erbse, Ilias und «Patroklie», Hermes 111 (1983) 1 ff.
5. Aristoteles, Poetik, Kap. 6, 1450a4, 7, 1450b26, 8, 1451a16 ff, 17, 1455b17 ff. Dort auch der Begriff der «einfachen Geschichten», 9, 1451b33, 10, 1452a12 ff.
6. Vgl. G. S. Kirk, Myth (1970) 39 f.
7. M. Kommerell, Rezension von Jolles, Einfache Formen, in: Anz. f. Dt. Alt. u. Dt. Lit. 50 (1931) 165 ff.
8. André Jolles, Einfache Formen (1950, ⁵1974). Dazu Kommerell 170. [Anm. 7].
9. Hyginus, Fabulae, Nr. 171. Zu dem Alter dieser Version gut Pausanias X 31.4. Vgl. Kakridis, Researches 11 ff.
10. Die Betrachtungsweise hebt sich ab von jenen Erzähltheorien, die, anstatt von der Gestalt der Geschichte, von der Technik des Erzählens ausgehen: «Erfinden» als ein schrittweises Wählen unter je sich bietenden Möglichkeiten der Fortsetzung (Cl. Bremond, Le message narratif, dt. in: Lit.wiss. u. Ling., hrsg. von J. Ihwe III (1972) 177–217. Dies «atomistische» Prinzip gilt möglicherweise z. T. für die Erzählungen in Tausend und eine Nacht. Für die homerischen Epen wird es von der Theorie der «mündlichen (thematischen) Komposition» formuliert: Improvisation («minute-to-minute oral composition») aus dem Arsenal vorgeprägter Motive («Themen», entsprechend den sprachlichen «Formeln»), G. S. Kirk, The songs of Homer (1962) 71–80.
11. Radermacher, Erzählungen.
12. Die kritische Untersuchung von Franz Hampl, «Mythos» – «Sage» – «Märchen», in: Geschichte als kritische Wissenschaft II (1975) 1–50, ist an der Aufgabe des Historikers orientiert, das frühe Erzählgut der Völker auf seinen geschichtlichen Gehalt, seine «Wahrheit», zu prüfen, und dient zur Grundlagenklärung für den folgenden Aufsatz: «Die Ilias ist kein Geschichtsbuch». Die erfrischende Kälte der Kritik bringt erwünschte Nüchternheit in modisches Mythos-Gerede; im Sachlichen ist vieles einzuwenden: 1.) Die drei Gattungen rücken hier, nämlich gemessen an dem gemeinsamen Anspruch auf Glaubwürdigkeit – der nur für die «wirkliche Geschichtsschreibung» anzuerkennen sei (36) – zusammen unter

den Begriff der «gegläubten Tradition» (wobei zweierlei Begriffe von Tradition vermischt scheinen: geglaubte Geschichte und tradierte Geschichten). Lediglich das Märchen gewinnt, als sozial gesunkenes, nicht mehr geglaubtes Erzählgut, den Charakter einer eigenen Gattung. 2.) Die Theorie einer Entwicklung der Sage zum Märchen, S. 25. 3.) Das Postulat, wissenschaftliche Begriffe müßten sich eindeutig definieren lassen wie «Orchidee», «Säugetier» etc.; die Forderung, sich «am allgemeinen Sprachgebrauch zu orientieren» («Mythos» als Luftgespinnst). Betrachtungen der Strukturen fehlen. – Die Bedeutungsschwankungen im Gebrauch der Gattungsbegriffe (schon in den verschiedenen Sprachen) diskreditieren noch nicht ihre Tauglichkeit, um Sachverhalte zu unterscheiden. Ihre Konfundierung führt nur zu der, allerdings gemeinten, Einbeziehung aller Sachverhalte unter den Begriff der Historizität.

Klärend dagegen Walter Burkert, in: Jan Assmann / W.B. und Fr. Stolz, Funktionen und Leistungen des Mythos (1982) 63–65.

13. Volker Klotz, Weltordnung im Märchen, in: Neue Rundschau 81 (1970) 74. Dort auch Gutes zur Struktur.
14. Max Lüthi, Märchen (1962, ⁶1976) 7 f.
15. Unnötig zu sagen, daß der Begriff im reinen Sinn gebraucht wird wie von Jacob Burckhardt in bezug auf Einheit und Bewußtsein einer Kultur.
16. Milman Parry, L'Épithète traditionnelle dans Homère (1928), in: Parry, 82, 86, 156. Parrys These wurde schon durch den Herausgeber Adam Parry stark modifiziert. Weiter führt W. Whallon, Formula, Character, and Context (1969) 14 ff.
17. ποδάρκης, ποδώκης, πόδας ὠκύς; selbst ὠκύς nur von Achill.
18. Dazu Schol.A II. 24.257.
19. Für die Troilosgeschichte: Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, in: Hermes 34 (1899) 614.
20. Vgl. Wilamowitz, Heimkehr 183, 186.
21. Wilamowitz, Die Ilias und Homer (1916), Beilage 5: Odysseus und Penelope, 482–488; Heimkehr 186. Theoretischer: Rainer Friedrich, Stilwandel im homerischen Epos (1975) 130–141.
22. Reinhardt, Abenteuer, 52–162.
23. Radermacher, Erzählungen 47–51.
24. Iwan Iw. Tolstoi, Einige Märchenparallelen zur Heimkehr des Odysseus, in: Philologus 89 (1934) 261 ff.
25. Propp, Morphologie. Der dort öfters gebrauchte Begriff «Zauber märchen» bedeutet keine Einschränkung der Gattung, sondern eine Präzisierung des weiteren Begriffs «skazka» («Geschichte», «Erzählung») auf das Wunderbare: «Märchen im eigentlichen Sinne des Wortes», Propp 9, 91, 98.

II. Kapitel

1. Siehe Heubeck, Hom. Frage 130 ff: «Die oral-poetry-Forschung»; dazu ausgewählte Forschungsbeiträge in: Homer, Tradition und Neuerung, hrsg. von Joachim Latacz (Wege der Forschung 463) (1979).
2. Aristoteles, Poetik, Kap. 4, 1449a11.

3. Siehe U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Einleitung in die griechische Tragödie (1907) (= Herakles I, Kap. 1–4, 1889) 107.
4. Walter Haug, Schriftlichkeit und Reflexion, in: Schrift und Gedächtnis, Archäologie der Literarischen Kommunikation I, hrsg. von A. und J. Assmann (1983) 141 ff..
5. Zu dem Begriff, wie zu dem ganzen hier beschriebenen Phänomen, siehe: Max Kommerell, Gedanken über Gedichte (1943, ⁴1985) 9 ff.
6. Wolfgang Rösler, Dichter und Gruppe – Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur hist. Funktion früher griech. Lyrik am Beispiel Alkaios (1980).
7. Oswin Murray, Early Greece (1980) 59 ff.
8. Siehe H. T. Wade-Gery, The Poet of the Iliad (1952) 5, 14.
9. Vergleichbares in anderen Künsten: der Wechsel von der Hofmusik zum öffentlichen Konzert, nicht als Ursache, sondern Folge der Entwicklung von der Suite zur Sinfonie; ähnlich die Umgestaltungen im Bühnenbau. (Faust II z. B. übersteigt entschieden die Möglichkeiten der damaligen Bühne.)
10. Das in Frage stehende Phänomen berührt sich mit dem Thema der stilkritischen und poetologischen Untersuchung von Rainer Friedrich, Stilwandel im homerischen Epos (1975), Teil IV, wo es aber vornehmlich um die Differenzen der Odyssee zur Ilias geht.
11. Jacob Burckhardt, Cicerone I (1879) 88.
12. Bernard Andreae, Odysseus – Archäologie des europäischen Menschenbildes (1982) 14 ff.
13. Die Grenzen der Parry'schen Position von der ausschließlichen Traditionalität der Formeln beleuchtet Harald Patzer, Dichterische Kunst und poetisches Handwerk im Homerischen Epos, Sitz. Ber. der Wiss. Ges. Univ. Frankfurt 10 (1972). Zum Grundsätzlichen und zum «Zitat»-Charakter der Formeln Hans Schwabl, Zum Problem der traditionellen Kompositionsformen bei Homer, in: Wiener Stud. 99 (1986) 39–62.

III. Kapitel

1. Eine beachtliche Ausnahme macht Jenny Strauss Clay, The Wrath of Athena (1983) 39 ff. (deren Lösung ich jedoch nicht bestimme).
2. Siehe Hölscher, Untersuchungen 59.
3. Vgl. Fr. Klingner, Über die vier ersten Bücher der Odyssee, Ber. Verh. Sächs. Ak. Wiss., Phil.-hist. Kl. 96 (1944) 39 f.
4. Davon im IX. Kapitel.
5. Nämlich dreimal: 2.93–100, 19.139–156, 24.128–149.
6. Die beiden Herleitungen des Namens, von ihrer Tätigkeit als «Spinnerin», also aus ihrer Geschichte, oder von dem Vogel «penelops» (Arist., hist. an. 593b23, Schol. Aristoph. 1302) brauchen einander nicht zu widersprechen. In dem russischen Märchen «Geh nach ich weiß nicht wo», dessen Gesamtstruktur auffällige Ähnlichkeiten mit der Odysseusgeschichte aufweist (A. Afanasjew, Nr. 212, I 490 ff.), erlegt der Schütze Fedot eine Waldtaube, die, zur schönen Jungfrau verwandelt, seine Frau wird. Sie läßt alsbald aus bunten Seiden einen herrlichen Teppich knüpfen. Man braucht nur anzunehmen, daß in dem volkstümlichen

- Odysseusmärchen Penelope diese Vogelnatur hatte – wie im Meleagermärchen Alkyone, Il. 9.562, und überhaupt im Märchen häufig. Der Vogel «Penelops» hieß wahrscheinlich, aus welchem Grunde immer, «Faden- oder Häutchenspinner».
7. Reinhardt, Parisurteil 14 ff. (= 18 ff.).
 8. Siehe: Hölscher, Untersuchungen.
 9. Afanasjew Nr. 212, I 500.

IV. Kapitel

1. Amélie Bosquet, La Normandie romanesque et merveilleuse: traditions, légendes et superstitions populaires de cette province (1845) 33 ff.
2. Ebd. 392 ff., 463.
3. Legende von Wroxhall Abbey, W. Cooke, Folk-Lore XIX (1908) 458.
4. Jakob und Wilhelm Grimm, Deutsche Sagen (1816/18, ⁴1905) Nr. 439, nach der alten Reimchronik, Cod. Pal. 336, fol. 259–267.
5. Ebd. Nr. 523, nach dem alten Lied in: Sammlung von Minnesingern I 124, vgl. F. M. Böhme, Altdeutsches Liederbuch (1877) Nr. 6 u. 5.
6. Michel Wyssenherre, Von dem edeln Hern von Bruneczwigk, als er über mer fure [1474], hrsg. von E. Massmann, Denkmäler . . . (1828); neue Ausg. W. Seehausen, M. W.'s Gedicht und die Sage von Heinrich dem Löwen (1913) (auch bei K. Hoppe, Die Sage von H. d. L. (1952) 85–99; Faksimile mit neuer Umschrift in: M. W., Eyn buoch von dem edeln hern von Bruneczwigk, hrsg. von Iris Dinckelacker/Wolffg. Häring, in: Litterae, Göppinger Beitr. z. Textgesch., Nr. 41 (1977). Die Heinrich-Sage geht auf die Herzog Ernst-Sage zurück: früheste Überl. nieder-rhein. Gedicht d. 12. Jh.s, danach latein. Prosafassung und das Bänkelsängerlied des 14. Jh.s (siehe: Karl Bartsch, Herzog Ernst (1869, ²1969) CXVII, CXXXIV ff, CXLIII ff.
7. Ernst Meier (Hrsg.), Deutsche Volksmärchen aus Schwaben (1852, ²1971) Nr. 61, 213–215.
8. Caesarii Heisterbacensis Monachi ordinis Cisterciensis Dialogus miraculorum [um 1220], rec. Joseph Strange. (Nachdruck New York 1966), VIII Kap. 59, «De Gerardo milite», 131 ff.
9. Giovanni Boccaccio, Il Decamerone, «Messer Torello».
10. E. Bethe, Homer II 97.
11. Wilamowitz, Die Ilias und Homer (1916) 486.
12. Siehe Kap. X 130, XVII 248, XXI 288. Zu dem Terminus Schadewaldts siehe Anm. XXI 7.
13. Propp, 76, dazu 42 (Funktion X).
14. Ebd. 59 f. und 91 ff.

V. Kapitel

1. Dazu die Erwähnungen des Epeios, Zimmermanns des Hölzernen Pferdes, Il. 23.664 ff., 838 ff.
2. Gute Interpretationen von Øivind Andersen, Odysseus and the Wooden Horse, in: Symbolae Osloenses LII (1972) 5–18.

3. Parry 146–149 rechnet πολλίπορθος zu den generellen Epitheta, räumt aber ein, daß es zum spezifischen Epitheton werden kann, wenn es, wie in der Odyssee, nur von Odysseus gebraucht wird. So verfuhr der Odysseedichter offenbar öfter mit iliadischen Epitheta: siehe περίφρων, Kapitel XVII 243.
4. Andersen, Odysseus [s. Anm. 2] 13.
5. Reinhardt, Abenteuer 68 f., 150 f. (= 59, 117).
6. Wilamowitz, Ilias 493.
7. Lesky, RE, Suppl. XI, 116.
8. Robert, Heldensage III 1053; E. Wüst, Odysseus, in: RE 34, § 6 u. § 9, 1910–1913; Wilamowitz, Hom. Unters. 114, widerrufen Ilias 493, vgl. Heimkehr 189.
9. Z. B. μεγάθυμον.
10. Homeri Opera V, hrsg. von Allen, 103, 106; Apollod. Bibl. Epit. 3.3. Dazu W. Kullmann, Die Quellen der Ilias (1960) 103, Anm. 4, 248.
11. Propp, Funktion VIII 1.
12. Afanasjew Nr. 265, «Das weiße Entchen», II 621.
13. Propp, Funktion II, VI 1.
14. Afanasjew, Nr. 131, «Frolka Bärenhäuter», I 180; vgl. Propp, Funktion IX.
15. Siehe Kap. XII 165.
16. Kyprien, Proklos Chrestom., Homeri Op. V (Allen) 105.
17. Propp, Funktionen XV, XVI, XIX.
18. Afanasjew, Nr. 185, «Das Zauberpferd», I 410.
19. Od. 4.214–264. Vgl. Andersen [s. o. Anm. 2] 8 mit Anm. 8, über die Beziehung zur Fußwaschungsszene.
20. Propp, Funktion XIV und XIX.
21. Afanasjew Nr. 185, I 405 ff., 409.
22. Denis Page, History and the Homeric Iliad 296 Anm. 19 (zu 257). Eine andere Erklärung bei Andersen [s. o. Anm. 2] 6 f. Das Magische betont W. F. J. Knight, Virgil's Troy, in: Cl. Philol. XXV (1930) 114 ff.
23. Plautus, Bacchides 954.
24. Ad. Erman, Die Literatur der Ägypter (1923) 216 ff.
25. E. Wüst, Odysseus, RE 34, Sp. 1920 f; Robert, Heldensage III 2.1, 1051.
26. Pausanias VIII 14.5 f.
27. Siehe die Diskussionsbeiträge: The Trojan War, in: Journ. Hell. Stud. 84 (1964) 1–20.
28. Sextus Empiricus, Adv. Math. I 267.
29. Propp, Funktionen XVII und XXVII («Kennzeichnung» – «Erkennung»).
30. Propp, Funktion XXIV, XXVII, XXX, XXXI.
31. Afanasjew Nr. 155, I 298 ff.
32. Siehe: Bernhard Schweitzer, Herakles (1922) 188 ff, mit zahlreichen europäi-schen Parallelen.
33. Propp, S. 119 f, Tabelle I.
34. Er taucht noch einmal, als Großvater mütterlicherseits, in der Ahnschaft Jasons in der Apollodorschen Bibliothek, I 9.16, auf. Die Mutter «Polymede» dürfte die Polymela des hesiodeischen Frauenkatalogs sein (Fragm. Hes. 38 M./W.). Wenn überhaupt der Großvater dort Autolykos hieß, so kann das die Erfindung des Verfassers sein, der den Namen der «viehreichen» Tochter vom Viehräuber-vater herleitete («Auto-lykos» der «wahre Wolf»). Der gleiche Großvater würde

- aber Odysseus und Jason zu Vettern machen, was der epischen Sagenchronologie widerspräche (nach der Autolykos in die Generation des Herakles, Sisyphos in die der Argonauten gehört).
35. Fragmenta Hes. 64 (M./W.).
36. Denn der Gründerheros von Sinope ist doch wohl ein anderer.
37. Zur Bedeutung von μήλα siehe: Martin Schmidt, in: Glotta 57 (1979) 174 ff.
38. Später erzählte man, Autolykos hatte sie gestohlen und dem Herakles übergeben.
39. 21.28f. schon im Altertum wahrscheinlich mißverstanden und auf eine Bewirtung bei Herakles bezogen. Die singuläre Formulierung: τράπεζαν τὴν ἦν οὐ παρέθηκεν mit dem folgenden ἔπειτα, legt diesen Sinn nahe: «und scheute nicht den Tisch, den Iphitos ihm vorgesetzt hatte, sondern tötete danach selbst ihn», d. h. den alten Gastfreund aufgrund der berühmten Bewirtung des Herakles durch Eurytos und seine Söhne. Darum V.27: «der ihn, der doch (von früher her) sein Gastfreund war, in seinem Hause ermordete». Vgl. Kap. XII 165 mit Anm. XII 7.
40. 21.13: als Iphitos «nach Lakedaimon kam» – so zu übersetzen nach Il. 11.116, Od. 12.106.
41. Schol.Od. 21.13; Schol.T Il. 5.544 (wo bei E. Maass p. 187.34 nach ἐτέλουν (absolut: «gehört zu...») zu interpungieren; mit δῶρα beginnt Zitat Il. 21.13–15, bis p. 188.2. Schol.B Il. 5.543 entsprechend zu korrigieren). Vgl. Schol.BT Il. 9.150. Siehe aber H. Erbse, Schol.Gr. in Homeri Il. (1971) ad l.
42. Daß der Version des Kreophylos eine ältere und abweichende Überlieferung vorausging, ist wahrscheinlich, s. XII 165. Vgl. W. Burkert, Die Leistung eines Kreophylos, in: Mus. Helv. 29 (1972) 74–85.
43. Pausanias IV 33.4, vgl. IV 2.2–3.
44. W. Burkert, Von Amenophis II zur Bogenprobe des Odysseus, in: Grazer Beitr. (1973) 69 ff; siehe auch S. Laser, Sport und Spiel, in: Archaeologia Homerica, Kap. T (1987) 64 ff, Abb. S. 67.
45. Nach W. Croke, Folk-Lore 19 (1908) 154, ausführlich G. Germain, Genèse de l'Odyssee (1954) 18 ff. Danach Page, Folktales 103–109, doch 110–113 eine andere Erklärung vorziehend («Kultäxte» mit Ring).
46. Argonautika I 88.
47. Propp, Funktion VIII, IX, X.
48. Propp, Funktion XI, XII.
49. Propp, Funktion XII (Ziffer 10), XIII (Ziffer 10).
50. Doch wohl das thesprotische Ephyra, später Kichyra, südöstlich von Korfu, oberhalb der Acheronmündung gelegen und mit dem Od. 2.328 als «fetter Boden» bezeichneten identisch (gegen Wilamowitz, Hom. Unters. 25 f). Strabon VIII 324 nennt den thesprotischen Landstrich ein «gesegnetes Land» (obschon er sich, aus Gründen anderer mythologischer Zusammenhänge, für das thessalische Ephyra entscheidet). Nur das thesprotische ist «zu Schiff» zu erreichen, nur auf dieser Strecke liegt Taphos.
51. Franz Dirlmeier, Die Giftpfeile des Odysseus, Sitz.ber. Heidelb. Ak. Wiss., Phil.-hist. Kl. 1966, 2. Abh.
52. Sportliches Bogenschießen in den Kampfpausen auch Il. 2.775.
53. Pindar, Pythie 1.54.

54. Friedrich Marx, Philoktet-Hephaistos, in: N. Jb. f. d. Klass. Alt. 14 (1904) 673 ff.
55. Apollodor Bibl. Epit. 5.10; Lykophron 52, vgl. Robert, Heldensage III 2.1, 1217 f.
56. Sophokles, Philoktet 1056 ff.

VI. Kapitel

1. W. Schadewaldt, Der Prolog der Odyssee, in: Harvard Stud. in Cl. Phil. 65 (1958) 15 ff. Er bezieht sich nicht auf A. Heubecks treffende Beobachtungen zur «doppelsträngigen Überleitung» in: Der Odyssee-Dichter und die Ilias (1954) 40–54, die seiner Rekonstruktion der vermeintlich echten Prolog-Struktur im Grunde schon den Boden entzogen hatte.
2. Siehe Hölscher, Untersuchungen 27–29, 67 f. Die Prozedur zieht aber zwangsläufig weitere Tilgungen und hypothetische Ergänzungen nach sich (s. Schadewaldt, Odyssee 329). Ausführliche Kritik bei Klaus Rüter, Odysseeinterpretationen, in: Hypomn. 19 (1969) 87–93.
3. Siehe Reinhardt, Ilias 383 f., 458.
4. Siehe Hölscher, Untersuchungen 27–29, 67 f. Desgl. S. Besslich, Schweigen – Verschweigen – Übergehen (1966) 60 ff.; Kl. Rüter, Odysseeinterpr. 101 ff.
5. Reinhardt, Ilias 478 f.; dort auch zum Folgenden.
6. H. Schwabl, Selbständigkeit.
7. Hölscher, Untersuchungen 45–50.

VII. Kapitel

1. W. Schadewaldt, Die Heimkehr des Odysseus, in: Taschenbuch für junge Menschen (1946) 193.
2. Das Beste darüber bei: Fr. Klingner, Die vier ersten Bücher der Odyssee (1944) 42–55.
3. Erich Auerbach, Mimesis (1946, ³1964) 5–27. Gut dazu A. Köhnken, Die Narbe des Odysseus, in: Ant. u. Abendl. 22 (1976) 101 ff. Vgl. Strauss-Clay (s. Anm. III 1) 57 f.

VIII. Kapitel

1. Schol.Od. 3.135. Anders eingeschätzt von Strauss-Clay (s. Anm. III 1) 46 ff.
2. K. Reinhardt, Aischylos als Regisseur und Theologe (1949) 84 ff.
3. «Nostoi»: eigentlich «Heimfahrten», schließt also auch die ein, die nicht heimkehrten.
4. Homeri Opera V, hrsg. von Allen (1912) 108 (aus der Chrestomathie des Proklos).
5. Vergeblich bestritten von E. Bethe, Homer II (1922) 270.
6. Selbst hier fußt der späte Epiker auf der Odyssee, 9.197 (den Ortsnamen nach dem Priester erfindend).
7. E. Bethe, Homer II, 262–270, 374–379.

8. Neoptolemos hatte in der «Iliupersis», dem nachhomerischen Epos des Arktinos, Priamos am Zeusaltar erschlagen.
9. Pindar, Nemee 7.
10. E. Bethe, Homer II 34 f.; übernommen von R. Merkelbach, Untersuchungen zur Odyssee (1951, ²1969) 51.

IX. Kapitel

1. Reinhardt, Abenteuer 67 (= 57).
2. Das potentiell Endlose wird in der Abenteuererzählung des Odysseus vor den Phäaken (Buch 9 bis 12) zu einem eigenen Motiv der epischen Situation: siehe unten S. 105 f.
3. M. Wyssenherre, Bruneczwigk [s. Anm. IV 6] Str. 66–67.
4. Amélie Bosquet [s. Anm. IV 1], La Normandie romanesque 35 f.: nach den Croniques de Normandie (1487), Kap. 58. Die Motive sind in dieser Geschichte insofern verschoben, als sie von dem Helden der Hauptgeschichte zum Teil auf eine andere Person übertragen werden: Richard trifft auf dem Sinai in der Kirche der Hl. Katharina einen seit sieben Jahren (die «Frist») von den Sarazenen (die die Funktion des «Wilden Heeres» übernehmen) gefangenen Ritter, dem er (was sonst der «Totengeist» oder der «Heilige» tut) mitteilt, daß seine Frau ihn für tot halte und in drei Tagen wieder heiraten werde; worauf der Ritter ihm die Hälfte eines Rings als Lebenszeichen für seine Frau mitgibt (den eigentlich der Heimkehrende selber als Erkennungszeichen vorzuweisen hat). – Siehe auch Anm. 25.
5. Caesarius von Heisterbach [s. Anm. IV 8].
6. Des edlen Möringers Wallfahrt [s. Anm. IV 5].
7. Karls Heimkehr aus Ungerland, Grimm [s. Anm. IV 4] Nr. 439.
8. Das Nebelmännle [s. Anm. IV 7] 213.
9. I. Tolstoi [s. Anm. I 24] 264.
10. Wyssenherre [s. Anm. IV 6], Str. 50. Das folgende in Str. 66–71.
11. Der Teufel ist es wirklich in der Fassung (in 93 8-zeiligen Reimstrophen) bei Joh. Gust. Büsching, Volkssagen, Märchen und Legenden (1812), 1. Abt. Nr. 58, 258–266.
12. E. Meier, Dt. Volksmärchen [s. Anm. IV 7]. Es ist praktisch das Lästrygonenmärchen der Odyssee, siehe Kap. XI S. 145 f.
13. Friedrich Gottschalck, Deutsche Volksmärchen (1846) I 136.
14. A. Bosquet, Normandie [s. Anm. IV 1], 465 ff.
15. W. Crooke, Folk-Lore 19 (1908), 458.
16. «The Red Swan», zuerst mitgeteilt von Henry R. Schoolcraft, in: The Myth of Hiawatha and other Oral Legends . . . of the North American Indians (Philadelphia/London 1856) 178; hier zitiert nach: Walter Krickeberg (Hrsg.), Indianer-märchen aus Nordamerika (1924) 91, in: Die Märchen der Weltliteratur, hrsg. von: Friedrich von der Leyen.
17. Reinhardt, Abenteuer 96 ff (= 77 ff.).
18. Zuerst von Friedrich Welcker, Die Homerischen Phäaken und die Inseln der Seligen (1832), in: Kleine Schriften, 2. Teil, 1 ff.

19. Die unterirdischen Abwässerkanäle in Agrigent hießen Φαλακες: sicher nicht nach dem epischen Volk.
20. Radermacher, Erzählungen, S. 38 ff.
21. Zuerst bekannt gemacht durch Vladimir S. Golenisheff, in: Verhandlungen des Orientalistenkongresses in Berlin (1881); deutscher Text bei Adolf Erman, Die Literatur der Ägypter (1923), 56 ff.; ferner in: Altägyptische Erzählungen und Märchen, übers. von Günther Roeder (1927), 17 ff., in: Die Märchen der Weltliteratur; neu in: Altägyptische Märchen, bearb. von Emma Brunner-Trautmann (¹1976), 5 ff. (mit 253).
22. Sie wurden schon von Golenisheff bemerkt.
23. Radermacher, Erzählungen 51, 58. «Quelle» ist natürlich auch von Radermacher nur im Sinne des Typus gemeint, für dessen Ausbildung er z. B. auch die altbabylonische Überlieferung bedenkt, 43, Anm. 1.
24. Günter Lanczkowski, Die Geschichte des Schiffbrüchigen, in: Zeitschr. d. Dt.-Morg. Ges. 103 (1953) 360 ff.; dazu 105 (1955) 237 f.; Marie Tèreise Derchain-Urtel, Die Schlange des «Schiffbrüchigen», in: Studien zur altägyptischen Kultur 1 (1974) 84 ff. – dort auch die genauere Überprüfung des Originaltextes; ferner Eberhard Otto, Die Geschichten des Sinuhe und des Schiffbrüchigen als «lehrhafte Stücke», in: Zeitschr. f. ägypt. Sprache 93 (1966) 100 ff.
25. Bosquet [siehe Anm. IV 1] 32. Le roman de Richart, in dem Neudruck vom Anfang des 16. Jh.s, geht offenbar auf dieselbe hochmittelalterliche Tradition zurück wie die Prosaversion der Chroniken, siehe Bosquet 16, 36 f.
26. Die Ägyptologen betonen den hochgedanklichen, mythisch-religiösen und didaktischen Charakter des Texts (siehe Eb. Otto, Geschichten [s. Anm. 24]). Das ändert wohl nichts daran, daß in dem lehrhaft überformten Stück eine ältere einfache Geschichte steckt, die man einen Märchenmythos nennen darf.
27. Die Erzählungen aus den Tausend und ein Nächten, übertr. von Enno Littmann (1923), Anhang VI, 747.
28. E. Littmann, Erzählungen VI 706–710.
29. Littmann, IV 181 ff, 194 ff.
30. Die «indische» Lokalisierung scheint bereits der vor-arabischen persischen Überlieferung anzugehören, s. Littmann, VI 709.
31. A. Heubeck, siehe u. Kap. XI 152 ff. mit Anm. 44.
32. Littmann, im Nachwort zu Bd. VI (1928) 748, sehr zurückhaltend; in: Tausendundeine Nacht in der arabischen Literatur (1923) 22 f. (zum «Polyphemabenteuer» Sindbads): «Eine direkte Beziehung zur Odyssee wird nicht vorliegen; von einer arabischen Übersetzung des Homer ist uns nichts bekannt.» Neuerlich bestätigt durch Jörg Kraemer, Arabische Homerverse, in: Ztschr. d. Dt.-Morg. Ges. 106 (1956) 259–316: in der klassischen Zeit gab es keine zusammenhängende Übersetzung auch nur von Teilen der homerischen Epen. (Die Nachprüfung des Forschungsstands verdanke ich Hinrich Biesterfeldt.)
33. So die abweichende Übersetzung von Marie Th. Derchain-Urtel [s. Anm. 24] 99.
34. Littmann, IV 204 ff.
35. Littmann, VI 711.
36. «Reinfrit von Braunschweig», ein umfangreiches Reimgedicht (um 1300), mitgeteilt und in Teilen zitiert von K. Gödeke, in: Archiv d. Hist. Ver. f. Niedersachsen, N. F. Jg. 1849, 179–281. Siehe v. a. S. 234–269.

37. Ich halte es kaum für möglich, diese und zahlreiche andere Motive jener mittelalterlichen Erzählungen von den jüngeren, uns allein überlieferten Fassungen von Tausendundeiner Nacht abzuleiten. Die Motive der Sindbadgeschichte reichen in der Herzog-Ernst-Sage wenigstens ins 12. Jhd. zurück und halten sich in einer lateinischen Prosafassung wie in dem Bänkelsängerlied vom Anfang des 14. Jhd. in der konstanten Reihenfolge, in der sie auch in der Heinrichsage erzählt werden (Schiffbruch am Magnetberg, unterirdischer Strom, Floßbau, die Burg der «Snebelichten», die fremde Prinzessin [aus «Indien»], Hochzeit und Heimkehr): siehe: Karl Bartsch, Herzog Ernst (1869, Nachdruck 1969). Die Zusammenhänge mit 1001 Nacht (ebd. CXLVIII, CLX, CLXVI) scheinen seither nicht eigens untersucht zu sein. – Wahrscheinlich rührt selbst in der Herzog-Richard-Sage (in beiden Fassungen: Bosquet, Normandie [s. Anm. IV, 1] 32 f., 34 f.) das Geschenk des Geisterfürsten: die bunte Wunderdecke, auf der er sitzt, und die Richard in allen Fährnissen schützen wird, aus 1001 Nacht her: in der Calcutta-Fassung ist das Geschenk des «Königs von Indien» an Sindbad eine wundersame bunte Decke aus Schlangenhaut «mit der Eigenschaft, daß jeder, der auf ihr sitzt, niemals krank wird» (Littmann, IV 192 Anm. 1). Dabei erscheint das Motiv in der Richardsage deutlich noch in dem ursprünglicheren, märchenhafteren Zusammenhang. Dies alles könnte auf eine mittelalterliche Stufe der Sindbaderzählung weisen.
38. Jakob und Wilhelm Grimm, Kinder- und Hausmärchen, Nr. 92.
39. Littmann, IV 203. Es geschieht auch noch in den mittelalterlichen Reflexen der Sindbadgeschichte in der Herzog-Ernst Sage [siehe Anm. 36 u. 37] in der Fassung des Bänkelsängerlieds, Strophe 27–36 und 65–67.
40. Nach W. R. Paton, Book VIII of the Odyssey, in: Classical Review 26 (1912) 215 f., neuerlich William J. Woodhouse, The Composition of Homer's Odyssey (1969) 54 ff.
41. Der Anschluß an Goethes morphologische Begriffe schon bei Propp, Vorwort.
42. Über die Bedeutung der Frauen in der Odyssee: Jacoby 171 f.
43. Bosquet [s. Anm. IV 1].
44. Max Kommerells Formulierung zum Helena-Akt des Faust II.

X. Kapitel

1. Kirchhoff 279–286.
2. W. Schadewaldt, Kleiderdinge, in: Hermes 87 (1959) 13–26.
3. Schadewaldt, ebd. 16. Es geht um die Übersetzung des Versanfangs 7.239: οὐ δὴ φῆς... Die Erklärung würde eine lange Untersuchung erfordern (Denniston, Greek Particles 223, nicht ganz ausreichend). Nur soviel: Die Unterscheidung ist rein grammatisch nicht zu treffen, sondern allein vom Satzton her, wie bei οὐκ οὐν/οὐκοῦν, je nachdem, ob «nicht» betont ist oder «abundant», d. h. ob eine Verneinung suggeriert wird oder die Bestätigung («Du sagst doch nicht... oder?»). Die begleitenden Partikeln können für die Unterscheidung Hinweise geben (s. Liddell-Scott, Greek-English Lexicon (1968), s. v. οὐ, II 12). Desgl. das Tempus (φῆς/φῆς, schon im Altertum umstritten, Schol. Od. 7.239). Zu beherzigen ist, daß φημί bei Homer nicht «sagen, aussprechen» heißt, sondern «meinen,

- denken», «sagen wollen», s. II. 16.61, hier also nicht auf eine ausdrückliche Behauptung des Odysseus geht.
4. Schadewaldt, ebd. 18, Anm. 1.
5. Ich bekenne gern, daß Schadewaldts Entgegnung auf meinen Aufsatz «Das Schweigen der Arete» (Hermes 88 (1960) 257 ff), in: Die Odyssee als Dichtung (Dialog Schule/Wissenschaft Bd. VI «fortwirkende Antike» 51 f) mich genötigt hat, meine Auffassung zu überdenken und zweideutige Formulierungen zu vermeiden. – Bernard Fenik, Studies in the Odyssey (Hermes Einzelschr. 30 (1974) 126 ff., entgeht, bei guten Beobachtungen, nicht manchen falschen Tönen.
6. Es ist keineswegs so, daß Arete die «matriarchalische» Instanz der Entscheidung zufiele. Obschon in ihrer Stellung sich eine von der späteren noch sehr verschiedene Gesellschaft spiegelt: Odysseus nennt an erster Stelle «deinen Gemahl», danach sie selber bei ihrer religiösen Verantwortung («zu deinen Knien») sowie die anwesenden Fürsten, und seine Bitte richtet er an alle. Die Verschiebung der Antwort von Arete auf den König bedeutet also hinsichtlich der «Kompetenzen» keinen Widerspruch. Was aber von der Königin erwartet wurde, wird auf viel später aufgespart (s. u. S. 133 f.).
7. Siehe Hölscher, Untersuchungen 25 f.
8. Von der Mühlh, RE IV 216; Schadewaldt, Kleiderdinge [s. Anm. 2] 17.
9. Siehe Reinhardt, Ilias 416–421.
10. Littmann, IV 188.
11. Schadewaldt, Neue Kriterien 16.
12. Schadewaldt, Kleiderdinge [s. Anm. 2] 25.
13. Dem gleichen Vers im 7. Buch (237) dürfte die Priorität zukommen: «ich selber», d. h. «meinerseits», nämlich nachdem anderes von andern gesprochen wurde. (Zum emphatischen Gebrauch von αὐτός beim Personalpronomen s. Chantraine, Gramm. Homér. II § 229.) Allein schon dies schließt aus, daß Arete hiermit auf Odysseus' Bittrede geantwortet hätte.
14. Meuli 38.
15. Siehe Hölscher, Untersuchungen 27–29, 67–72. (Zu 7.238 schon bemerkt von Meuli 38.) Neuerlich S. Besslich, Schweigen – Verschweigen – Übergehen (1966), ferner Kl. Rüter, Odysseeinterpretationen, in: Hypomn. 19 (1969) 101.
16. Schadewaldt, Die Odyssee als Dichtung [s. Anm. 5] 51 f., hat sie später suppliert, indem er Aretes beifällige Rede nach Odysseus' Unterweltserzählung im 11. Buch (11.335–338, s. u. S. 134) nach 7.297 versetzt. Aber warum hätte der Bearbeiter sie nicht dort stehen lassen? Vg. Anm. 18.
17. «Auf den Herd» übersetzt Schadewaldt, Kleiderdinge 15 u. 18 Anm. 1, sichtlich um Odysseus schon hier aufstehen zu lassen (denn vor Arete kniend konnte er schwerlich seine lange Erzählung, die Schadewaldt hier folgen läßt, vorbringen). Aber «auf dem Herde» sitzt auch Arete nicht (6.305), sondern «am Herde, im Scheine des Feuers». Und wie dürfte Odysseus nach seiner Bittrede sich selber erheben, um auf dem Herd (an Aretes Seite!) Platz zu nehmen?
18. Das wird schon durch αὐτε ausgeschlossen: «Gast wiederum (andererseits) ist er...», sie spricht also ein schon bestehendes Verhältnis aus.

XI. Kapitel

1. Ein Zeugnis liefert die Brücke aus Polygonalwerk an der Fahrstraße von Nauplia nach Palaia Epidaurus. Weiteres im Companion 541; vgl. J. Wiesner, *Fahren und Reiten*, in: *Archaeol. Homer. Kap. F* (1968) 25, 33, 44.
2. Wenn es nicht das zyprische Tamassos ist, was Strabon, VI 225 f abweist. Temese/Tempsa läge auf der Route nach Ischia/Pithekoussai, dem griechischen Handelsplatz seit dem frühen 8. Jahrhundert.
3. Siehe: U. Hölscher, *Anfängliches Fragen* (1968) 40 ff.
4. H. Fränkel, *Die Zeitauffassung in der archaischen griechischen Literatur* (1931), (= Wege und Formen frühgriech. Denkens, ³1968, 1 ff).
5. Thras. Georgiades, *Der griechische Rhythmus* (1949).
6. West, *Hesiod, Theogony*, bezieht «Davor» V. 746 (unter Tilgung von 734–745) auf V. 732, d. h. Atlas vor dem Tor des Titanengefängnisses. Die Tilgung überzeugt nicht: V. 748 «dort wo Nacht und Tag über die Schwelle gehen» verlangt den Bezug auf «das Haus der Nacht», V. 744. Auch im Sinne der «erzählerischen Mythologie» (s. das Folgende) ist «Atlas vor dem Haus der Nacht» die einzig sinnvolle Aussage.
7. West, *Hesiod*, bleibt trotz richtigen Bemerkungen im modernen Denken befangen (s. zu V. 335, 622, 742). Von «Confusion» spricht Michael C. Stokes, *Hesiodic and Milesian Cosmogonies*, in: *Phronesis* 7 (1962) 15 ff.
8. L. Radermacher, *Jenseits* (1903) 85 ff. Das S. 37 zum Beweis der «Vermischung» zitierte isländische Märchen (Märchen der Weltliteratur: *Isl. M.* (1923), Nr. 24) «Die Riesin im Steinboot» beweist das Gegenteil: eine junge Königin wird auf hoher See übers Meer hin zur Finsternis entführt, bis sie bei dem Herrn der «Unterwelt» landet, die sich senkrecht unter ihrem eigenen Schloß befindet. Von einem Eindringen «binnenländischer» Vorstellungen auf Island kann schwerlich die Rede sein.
9. Jean Piaget, *La représentation du monde chez l'enfant* (1957); dt.: *Der Aufbau der Wirklichkeit beim Kinde* (1974); *La représentation de l'espace chez l'enfant* (1948); dt.: *Die Entwicklung des räumlichen Denkens beim Kinde* (1971).
10. Lesky, *RE Suppl. XI* 113.
11. A. Lesky, *Aia*, in: *Wiener Stud.* 63 (1948) 24.
12. Οὐ δεῖ ζῆτεῖν τὰ τοιαῦτα, ἀνεύθυνα τὰ τῶν μύθων, *Schol. Od.* 10.20, wahrscheinlich nach Eratosthenes.
13. *Norske Folke-Eventyr*, fortalte af P. Chr. Asbjørnsen og J. Moe (1841, ⁷1904): «Østenfor sol og vestenfor månen». Vgl. «Geh nach Ich-weiß-nicht-wo», *Afanasjew Nr. 212*, I 490.
14. *Herodot IV* 168–199; vgl. F. Jacoby, 176.
15. *Herodot IV* 177; siehe Page, *Folktales* 3 ff.
16. Reinhardt, *Abenteuer* 91 ff.
17. Meuli 56; Lesky, *RE Suppl. XI* 115.
18. *Schol. Od.* 10.86.
19. *Herodot IV* 33 beschreibt den Handelsweg der «Hyperboreer» über Skythien, von wo aus die wohlverpackten Waren von einer Landschaft zur anderen in die Adrialänder und nach Dodona transportiert worden seien, von dort über den Malischen Meerbusen nach Euböa, dann über Tenos nach Delos. Siehe J.

- Boardman, *The Greeks Overseas – Their Early Colonies and Trades* (1964 erw. ³1980), dt.: *Kolonien und Handel der Griechen* (1981) 275 ff.
20. Reinhardt, *Abenteuer* 65 ff.
21. Page, *Folktales* 36: jedes Tor sei fern, wenn man aus gehöriger Entfernung schaut. Er schließt auf eine obsoletere Bedeutung «schöntorig».
22. Vgl. Radermacher, *Erzählungen* 17; ders. *Zur Hadesmythologie*, in: *Rhein. Mus.* 60 (1905) 592 f; H. G. Evelyn White, *The Myth of the Nostoi*, in: *Cl. Rev.* 24 (1910) 204.
23. E. Meier, *Dt. Volksmärchen aus Schwaben*, Nr. 61 [s. Anm. IV 7].
24. H. P. v. Kamptz, *Die Homerischen Personennamen* (1982); vgl. Alpers, *Lex. d. frühgr. Epos*, s. v.
25. Vgl. bei Hesych die Glossen λαμια, λαμβαι, λαμος, erklärt als χάσματα; *Schol. Horaz ep. I* 13.10 «lamas» als «Schlünde», *ingluvies*, *voragines*.
26. Siehe Kapitel XIII, S. 173.
27. *Ilias* 1.423, 23.205.
28. Strabon I Kap. 28.
29. *Tragicorum Graec. fragm.*, hrsg. von A. Nauck (²1889) Nr. 192; *Trag. Graec. fragm.*, hrsg. von St. Radt (1985) Nr. 192.
30. *Ilias* 5.6, 7.422, 8.485, 18.489.
31. Stesichoros fr. 185, Page 100.
32. Ebd., aus *Athenaios XI* 470 c, nach Pherekydes.
33. Robert, *Heldensage* 468; A. Lesky, «Aia» 32 f. (Stünde dann nicht das Schiff im Osten?)
34. Siehe Anm. 32.
35. Lesky, *Aia* [s. Anm. 11] 35.
36. *Mimnermos fr. 11 a* (West II).
37. Ebd., fr. 12.8.
38. *Hesiod, Theogonie* 292.
39. Dazu siehe Kapitel XIII 176.
40. *Hesiod, Theogonie* 791.
41. *Kallinos, fr. 4 u. 5* (West II). Dazu Strabon XIII 4.8, XIV 1.40.
42. *Wyssenherre* [s. Anm. IV 6] Str. 42 bis 68; zitiert Str. 47.
43. Siehe Kapitel IX, 113 ff.
44. A. Heubeck, *Κυμμέριοι*, in: *Hermes* 91 (1963) 490 ff. Widerspruch von C. Nylander, in: *Hermes* 93 (1965) 131 f.
45. Schon von *Kallinos* [s. Anm. 41].
46. Darüber Kapitel XIII 177 f., 180.
47. *Mimnermos, fr. 11 u. 11 a* (West II).
48. So nach Kirchhoff und anderen, Lesky, *RE Suppl. XI* 110.

XII. Kapitel

1. Ähnlich 12.380 ff, 445 ff, 20.285 ff. Dazu Nestors Erinnerung an die Helden der Vorzeit, 1.262 ff.
2. Siehe Einführung, S. 19 Anm. 6.
3. *Hygini Fabulae*, hrsg. von H. I. Rose (²1963) Nr. 171 u. 174.

4. Siehe W. Schadewaldt, Iliasstudien (1938) 139 f. Vgl. Kakridis, *Researches* 22–30. Widersprechen würde ich nur seiner Annahme einer epischen Zwischenquelle: sein Fehlschluß rührt daher, daß er in die steigende Reihe der Bittenden nicht Patroklos, als den letzten, einreicht, s. Reinhardt, *Ilias* 213 ff.
5. Apollodor *Bibl.* II §§ 105, 134–136, Schol. B II. 20.146. Vgl. A. Lesky, *Herakles und das Ketos*, in: *Anz. Österr. Ak. Wiss., Ph.-hist. Kl.*, 1967, 1. – Die Sage folgt dem Märchenmuster, das z. B. in dem russischen Märchen «Die beiden Soldatensöhne» vorliegt (Afanasjew Nr. 155, I 304 ff.). Der sehr ähnliche Perseus-Andromeda-Mythos bewahrt gegenüber der Heraklesgeschichte das Ursprünglichere, sofern der Held die Königstochter heiratet (davon die Deszendenz in Tiryns), während Herakles Hesione dem Telamon gibt und selber nur der Rosse wegen kommt.
6. Sophokles, *Trach.* 259–283; s. W. Burkert, *Die Leistung eines Kreophylos*, in: *Mus. Helv.* 29 (1972) 80 ff.
7. Abbildungen bei Ric. O. Romera, *Die Einnahme von Oichalia*, in: *Madr. Mitt.* 18 (1977) 130 ff. Gelage: Korinthischer Kolonettenkrater (Louvre), um 600: Taf. 35 (a); sf. Amphora des Sappho-Malers (Madrid), 510–500: Taf. 33. Auf deren Rückseite: Bogenschuß und Mord; desgl. Schale des Epiktet (Palermo), 510–500, und Euphronios-Schale (New York), um 490: Taf. 35 (b u. c).
8. In ähnlicher Weise war auch Herakles' Kampf mit Augias von Hekataios als großer Heereszug mit Hilfsvölkern erzählt, Strabon VIII 3,9 (341 Cas.).
9. Schon Friedländer, *Heldensage* 318–329.
10. Joh. Kakridis, *Probleme der griechischen Heldensage*, in: *Poetica* 5 (1972) 162; vorbereitet durch Friedländer, *Heldensage*, passim.

XIII. Kapitel

1. Kirchhoff 288 ff; Friedländer, *Heldensage* 301 f; Meuli 85 ff; V. d. Mühl, *RE Suppl.* VII 721; A. Lesky, *RE Suppl.* XI 109.
2. Meuli 53 ff.; Lesky 112.
3. Kirchhoff, *Exkurs III*, bes. 299–314.
4. Meuli 58 f.
5. Siehe Reinhardt, *Abenteuer* 68 ff (= 58 ff.).
6. Page, *Odyssey* 2; nach Kirchhoff 288; Friedländer, *Heldensage* 302.
7. Kirchhoff 288 f.; Wilamowitz, *Hom. Unt.* 166; Meuli 54, 89 f.; Lesky, 111.
8. Apollonios 1.957.
9. Apollonios 1.987 ff.
10. Lesky, 111.
11. II. 2.824 ff., 4.91, vgl. Wilamowitz, *Hom. Unt.* 166.
12. Schol. Apoll. 1.955 (a).
13. Die Beschreibung ist nicht völlig durchsichtig: ein Ausgang bleibt für die Argo 1.1014, und die erlegten Riesenleiber liegen «an der Enge des Hafens» 1.1006. Der Name *Χυτὸς λιμὴν* 1.987 bedeutet natürlich «aufgeschüttet», nicht «zugeschüttet» (gegen Robert, *Heldensage* 834), also einen Kunsthafen, dessen Molen aus gewaltigen Steinblöcken bestanden. So auch Schol. ad I. und *Etym. gen.* (bei Wendel).

14. Schol. Apoll. 1.961, 1065, passim.
15. Auch für Polydeukes' Ringkampf mit Amykos kannten die Kommentatoren offenbar keine andere Quelle als die lokale Überlieferung bei Deiochos, Schol. Apoll. 2.98.
16. In der Chronik des Deiochos waren es die Pelasger gewesen, Schol. 1.987 (a).
17. Die künstliche Entfernung der übrigen Argonauten zeigt an, daß der Kampf mit den Riesen ursprünglich eine Einzeltat des Herakles gewesen ist. Herakles als Argonaut zuerst bei Pindar, *Pythie IV* 172; beim Kampf um das Vlies auf einer Vase vom Anfang des 4. Jh.s, siehe Radermacher Abb. 8.
18. Hesych, s. v.: ὑπὸ Ἀρμενίων κρήνη. Literatur bei Alpers, *Lex. d. frühgr. Epos*, s. v. Ἀρτακίη.
19. Ἀρτακοί, ein thrakischer Stamm bei Steph. Byz. 127.23, ebd. Ἀρροδίτη Ἀρτακίη. Ἡρα Ἀρτακίη auf thrakischer Inschrift (Dumont, *Inscr. de la Thrace* 33). «Patria Artacia» auf Inschrift in Sofia (Kalinka, *Denkm. in Bulg.* 428). Vgl. J. Tischler, *Kleinasiat. Hydronomie* (1977) 34; dazu Rez. R. Schmitt, in: *Beitr. z. Namensf.*, N. F. 13 (1978) 114. – Klaus Strunk hat mich, mit Vorsicht, auf hethit. «artahhi» hingewiesen, welches nach A. Kammenhuber «der Versorgung mit Frischwasser diente»: Friedrich/Kammenhuber, *Hethit. Wörterb.* (1980) 348.
20. F. W. Hasluck, *Cyzicus* (1910) 145 f, über das Völkergemisch dieses Landstrichs: «pelasgische» Dolionen, «thrakische» Mysier, Phryger und Bithynier.
21. Apollonios 1.20–228, mit Schol. Proleg. C; Apollodor *Bibl.* I 9, 16.7–9 (§ 111–113); Hygin, *Fabulae*, hrsg. von H. I. Rose (1963) Nr. 14.
22. Hellenistische Dichtung (1924) II 243.
23. Radermacher, *Mythos und Sage* 208–213.
24. Radermacher, ebd. 213–217, 224. Zum Märchentyp s. Meuli, 15 f, 87 f; vgl. Bolte/Polivka, *Anm. z. d. Kinder- u. Hausmärchen d. Br. Grimm* II 69.
25. Radermacher, l. c. 217–224.
26. Den Phasis, der bei Kolchis ins Schwarze Meer mündet und in den armenischen Bergen entspringt, dachte man sich in Verbindung mit dem äußeren Ringstrom Okeanos.
27. Radermacher, l. c. 174. Schon Erwin Rohde, *Der griechische Roman* (1876, Neudruck 1960) 184, hatte in dem Argonautenzug wie auch in der Heimfahrt des Odysseus eine alte volkstümliche Gattung ethnographischer Dichtung fassen wollen.
28. *Fragmenta Hes.* 241 (M./W.).
29. Schol. Apoll. IV 257 ff (b).
30. Ebenda. Übrigens hatte er auch Sophokles auf seiner Seite: ebd. 282 ff (b) (S. 281 W.).
31. Radermacher, l. c. 220.
32. Früheste Bezeugung in dem späten Anhang zu Hesiods *Theogonie* V. 1013, vgl. West, *Hesiod, Theogony* 398.
33. Offenbar nach einer Schilderung in Aeschylus' «Befreiung des Prometheus», Schol. Apoll. 4.282 ff (b).
34. Apollonios 3.309 ff.
35. Apollonios 2.549–606.
36. Apollonios 4.924–955; von Robert, *Heldensage* 825, völlig mißverstanden.
37. Nach Robert 826 auch Radermacher, *Mythos und Sage* 218. Von «umfahren» ist

- weder in der Odyssee noch in den Argonautica die Rede, παρέργεται (12.62) heißt «dran vorbeikommen, entgehen», vgl. Apoll. 4.860, 963, διὰ πέντρας und 944/47.
38. Meuli, 16; Friedländer, Heldensage, 302 Anm. 2.
39. Timaios, in Schol. Apoll. 4.786.
40. Radermacher, l.c. 194–196, 210.
41. Apollonios 4.1562.
42. Friedländer, Heldensage 311 f; Wilamowitz, Hell. Dichtung II 238 Anm. 1.
43. Fr. 150–153 (M./W.). Vgl. fr. 157 (= fr. 254).
44. Das älteste literarische Zeugnis stand in den Großen Eöen (kaum vor 600): Phineus' Blendung wegen seiner Wegweisung für Phrixos (fr. 254 M./W.). Die Künstlichkeit der Begründung ist evident: welcher Gott hätte ihn für solchen Dienst so strafen müssen? Die Vulgatversion der älteren «Frauenkataloge» war die bei Sophokles, Antigone 972 (dazu Schol. Od. 12.69): Blendung durch Zeus, weil er um der neuen Gattin willen seine Kinder beseitigt hatte. Die Wahl zwischen Blendung und Tod führte zur Verdopplung der Strafe mit dem Köt der Harpyien, endlich zur Befreiung durch die Boreaden. Zu den Großen Eöen (fr. 253 ff.) gehört sicher auch fr. 241 (mit der Argonautenfahrt durch Phasis und Okeanos), das Merkelbach zögernd in die Frauenkataloge aufnahm. Es wäre das einzige, das dort überhaupt die Argonautenfahrt bezeugte.
45. Mata Vojtzi, Frühe Argonautenbilder, in: Beitr. z. Archäol., hrsg. von R. Hampe/T. Hölscher/E. Simon 14 (1982) 71 ff, Taf. 6–10.
46. Wilamowitz, Hell. Dichtung II 232 f: «Sicher ist nicht einmal, daß die Boreaden auf der Argo zu Phineus kamen.»
47. Pindar, Pythie IV 171–183.
48. Apollonios 4.892–910.
49. Schol. Apoll. 1.31 ff (a), vgl. 23 ff (a): Orpheus' Teilnahme auf Chirons Rat. Daß dieser Rat sich auf das Sirenenabenteuer bezogen hätte, war ein Zetema der Apollonios-Erklärer, beweist also nichts für die Argonautendichtung vor Apollonios.
50. Karl Schefold, Frühgriechische Sagenbilder (1964), Taf. 63 a; Vojtzi, Argonautenbilder [s. Anm. 45], Taf. 2; besprochen auf S. 40–48.
51. So Meuli 94. Vgl. Radermacher, Mythos und Sage 223; V. d. Mühlh, RE Suppl. VII 728.
52. Ibykos, fr. 306 (Page).
53. W. Burkert, Gr. Religion 440 ff.
54. Otto Kern, Orphicorum fragmenta, Nr. 49 (119).
55. M. Vojtzi, Argonautenbilder [s. Anm. 45] 47.
56. Scholia vet. in Pindari carm., hrsg. von A. B. Drachmann, II, Hypothesis a zu den Pythien; vgl. Hypothesis d.
57. Pausanias X 7, 2. Pherekydes behauptete, daß er, nicht Orpheus, auf der Argo mitgefahren sei, Schol. Apoll. 23 ff (a).
58. Spuren der Namensbeischrift, siehe Vojtzi, Argonautenbilder [s. Anm. 45].
59. ἼΑθλα ἐπὶ Πελίᾳ, Stesichoros fr. 1 u. 2 = Nr. 178, 179 (Page).
60. Kastor auf dem Amphiaraostrater um 560 (Schefold, Götter- u. Heldens. d. Gr. [1978] 233, 182; dazu Vojtzi 101). Polydeukes auf der Kypseloslade (Schefold, Frühgr. Sagenb. [1964] 68; dazu Vojtzi 102). Peleus auf der Hydria in München, um 550 (Schefold, ebd. Tafel IV).

61. Apollonios 1.195.
62. Peleus und Atalante, att. sf. Lebes, Schefold, Frühgr. Sagenb. Taf. 65; Vojtzi: Taf. 14. Vgl. die chalkidische Hydria in München [s. Anm. 60].
63. Dieser Ringkampf mit Atalante scheint dem Ringkampf des Peleus mit der Meeresgöttin Thetis nachgebildet – was wiederum für den literarischen Charakter der «Athla» spricht.
64. Für eine epische Gestaltung der Sage vor Homer hat man auf die Rolle der Hera als Schutzgöttin Jasons (Od. 12.72) hingewiesen. Aber die war sie schon in dem «Jason-Märchen», das Apollonios 3.66–74 überliefert: wie Hera in der Gestalt einer alten Frau von Jason durch das Hochwasser des Gebirgsflusses getragen wird. Es ist ein «analytisches» Vorurteil, das Wirken der Götter für ein Stilmittel erst der späteren Epik zu halten. Zu den Schutzgöttern siehe Kap. XIX 269.
65. Friedländer, Heldensage 300 ff; Joh. Kakridis [s. Anm. XII 10].
66. Gegen so späte Lokalisierung der Jasonsage würde «Hellespontos» als Name der Dardanellen sprechen, wenn er «Meer der Helle» bedeutete. Aber welche berühmte Figur müßte das sein, daß nach ihr wie selbstverständlich das Meer hieß. In der Geschichte vom Goldenen Widder ist sie funktionslos und verdankt ihr Dasein offenbar der Etymologie; siehe RE VIII 1, Sp. 159 ff «Helle» und Friedländer, ebd. 182 ff «Hellespontos». Die Herleitung bleibt dunkel. Im Epos meint «Hellespontos» niemals die Meerenge (auch Il. 2.845 nicht, siehe 4.520), sondern das offene Meer vor der Troas, vgl. Strabo VII fr. 58. Sollte es nicht doch das «Griechische» Meer sein? Über das die anatolischen Griechen zum Mutterland blickten? Nominativ-Komposita sind selten, aber nicht unmöglich, siehe Ἰεράπολις. (Wäre an Ἑλλη(ν)ς zu denken, wie μάκαρος (Alkman)? Eine Frage an die Indogermanisten.)
67. R. M. Cook, Ionia and Greece, 800–600 B. C., in: Journ. Hell. Stud. 66 (1946) 89 ff; «Pontos Euxeinos», RE Suppl. IX, Sp. 1046 ff; E. Bengtson, Griech. Geschichte, Hdb. Alt.wiss. (1977) 88. – Auch die neueren Ausgrabungen in Milet ergeben, daß die Stadt, auf dem Grunde des mykenischen Milet, und nach einem durch schwache Reste bezeugten submykenischen und proto geometrischen Intervall, erst im 7. Jahrhundert einen neuen Aufschwung nahm. Siehe G. Kleiner, Alt-Milet (1966).

XIV. Kapitel

1. Siehe Ernst A. Schmidt, Bukolische Leidenschaft oder Über antike Hirtenpoesie (1987) 21 f., 57 ff., 71 ff.
2. Vgl. Dorothea Lohmeyer, Faust und die Welt – Der zweite Teil der Dichtung (1975) 93 f.
3. J. u. W. Grimm, Kinder- und Hausmärchen, Nr. 91.
4. Afanasjew Nr. 139 «Iwan Sutschenko und Belyj Poljanin» (I 236 ff). Iwan wird von dem «Roten Fuchs» blitzschnell aus der Unterwelt nach Hause getragen, tritt dort bei einem Goldschmied als Geselle ein – letzte Station vor dem Ritt zum «Hochzeitsschmaus», den die Zarentochter soeben mit dem ungeliebten Poljanin feiert. Vgl. Propp, Funktion XXIII.
5. Die Bautechnik wird jetzt bezeugt durch die Ausgrabungen von Lefkandi (um

- 1000 v. Chr.) [s. o. Einführung, Anm. 5]: M. Popham u. a., The Hero of Lefkandi, in: *Antiquity* 56 (1982) 171.
6. Reinhardt, Abenteuer 73 ff. «Landschaft» (= 62 ff).
7. Siehe die Kritik bei Hans Schwabl, Religiöse Aspekte der Odyssee, in: *Wiener Stud.* 12 (1978) 21 Anm. 34.
8. Grundlegend war Hermann Fränkel, Die Zeitauffassung in d. arch. griech. Lit. [s. Anm. XI 4], doch für Homer fast nur an der Ilias exemplifizierend. Zum Unterschied der beiden Epen: Hölscher, Untersuchungen (1939) 56; doch geht die Zeitanschauung der Odyssee über die Form der Gleichzeitigkeit wohl noch hinaus.
9. So 17.190, nicht wie meist übersetzt: «größtenteils verstrichen».
10. Die scharfsinnige Analyse der Szene durch Hermann Rohdich, Der Hund Argos, in: *Ant. u. Abendl.* 26 (1980) 33 ff. zielt auf eine kulturkritische Hintergrundbefragung der Herrschaftsmentalität, verschiebt aber damit die Intentionen des Texts.
11. Vgl. Companion 398–421. Karte bei W. Dörpfeld, Alt-Ithaka (1911) II Tafel 2.
12. W. Burkert, Die orientalische Epoche 17.
13. Sehr merkwürdig sind die 13 in der Nymphengrotte an dem «Polis»-Hafen im NW von Ithaka ausgegrabenen bronzenen Dreifüße (einer 1874, die übrigen zwölf 1931, siehe: Companion 418). 13 Dreifüße sind es, die der Odysseedichter Odysseus von Alkinoos und den zwölf Phäakenfürsten (8.390, 13.13) als Gastgeschenke empfangen und in der (anderen) Nymphenhöhle über dem Phorkyshaufen (bei Vathy) vorläufig bergen läßt. Die aufgefundenen sind ca. 1 m hohe, vorzügliche Werkstücke hochgeometrischer Arbeit (9. u. 8. Jhdt.) und bezeugen den kulturellen Zustand der Inselstadt. Begleitende Funde in der Grotte, die später auch dem Odysseus geweiht war, reichen bis ins 12. oder 13. Jahrhundert zurück; s. *Brit. Sch. Athens*, 35 (1934/5) 45 ff., 39 (1938/9) 1 ff., *Antiquity* 10 (1936) 358 ff.
14. Aristoteles, Poetik, Kap. 9, 1451b5.
15. Honoré de Balzac, La Comédie Humaine (1842/1845) I 3 ff: *Études de moeurs, Avant-Propos*. Hippolyte Taine, *Histoire de la littérature anglaise* I (1864, ¹²1905). Auch Émile Zola in dem späteren Vorwort zur *Thérèse Raquin*. Von Neueren: H.-J. Müller, Der Roman des Realismus – Naturalismus (1977) 22 ff; B. Hillebrand, Zur Romantheorie in Deutschland, in: *Hdb. des dt. Romans*, hrsg. von H. Koopmann, 47. Für freundliche Hinweise danke ich Arnold Rothe. – Eine eigene Studie zu dem literarischen Milieu-Begriff fand ich nicht; das hierfür Förderlichste bei Erich Auerbach, *Mimesis* (1946, ³1964).
16. Nach der autorisierten Übersetzung von Ernst Hardt (1925).
17. Hesiod, *Erga* V. 202–212.
18. Parry, 46 f, 151 f.
19. Archilochos, fr. 114 (West I).
20. Hesiod, *Erga* V. 633–640.
21. W. Burkert, *Oriental. Epoche*, 15–25; James D. Muhly, Homer and the Phoenicians, in: *Berytos* 19 (1970) 19–64.
22. Siehe Einführung, S. 18.
23. Hesiod, *Erga*, V. 589.
24. Archilochos, fr. 8 bis 13 (West I).

25. Hesekiel, Kap. 27.13.
26. Thukydides, I 4–8.

XV. Kapitel

1. ἴσκει, zu ἴσκιαι, eigtl. «gleichem», daher «gleichmachen, gleichhalten, vergleichen, nachbilden, einbilden». «Sagte» ist alexandrinisches Mißverständnis. (Gegen H. Neitzel, *Homer-Rezeption* 9 f; siehe Schwyzer, *Griech. Gramm.* I 708.)
2. Das Besondere der Odysseus-Fibel ist die Doppelnadel, die sich an phrygischen Fibeln der Zeit findet: R. C. Young, *Proc. Am. Phil. Soc.* 102 (1963) 359 ff, Abb. 13 ff. Vergleichbares bei E. Bielefeld, *Schmuck, Archaeol. Homer. C* (1968) 7; Beispiele ebd. 49–51; ferner R. Hampe, *Frühe griech. Sagenbilder in Bötien* (1936) Taf. 8, 10 u. 13; Hanna Philipp, *Bronzeschmuck aus Olympia, Olympische Forschungen* 13 (1981) 310 f. u. 270 f. Der Verfasserin verdanke ich wichtige Literaturhinweise.
3. 14.204, 19.183, 24.306; als eine vierte Person in der namenlosen Selbstvorstellung 13.269 ff. Auch hier tritt das reale Detail der Herkunft in den Dienst der Lüge. – Von der Einheit der Geschichte weicht allein die letzte ab; dafür variiert sie ihrerseits die vorletzte Variante des 19. Buchs (24.271 f = 19.194 f, 24.309 f = 19.222 f).
4. Vgl. Reinhardt, Abenteuer 72 (= 61).
5. Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Die Dialektik der Aufklärung* (1944, ²1969) 67–79.
6. Herodot II 152. Die IV 152 erwähnte Reise des Samiers Kolaios soll auch bereits Ägypten zum Ziel gehabt haben. Doch ist dies wohl eine durchsichtige Erfindung, um das samische Schiff, das tatsächlich nach Tartessos fuhr, vor der libyschen Küste den Kolonisten von Thera begegnen zu lassen. – Ein einzelner griechischer Söldnerführer, «Iamanis», unter dem König von Asdod, war schon 711 vor den Assyrem nach Ägypten geflohen, vgl. *Cambr. Anc. Hist.* III 3, 16.
7. J. Boardman, *The Greeks Overseas* (1980) 112; dt.: *Kolonien und Handel der Griechen* (1981) 131 f. Dazu kommt jetzt Lefkandi (siehe Einführung, S. 18).
8. Ad. Ermann, *Die Literatur der Ägypter* (1923) 225–237.
9. Anders W. Burkert, Das hunderttorige Theben und die Datierung der Ilias, in: *Wiener Stud.* 89 (1976) 5 ff; nach ihm wäre die Kunde von Thebens Reichtum erst nach der Zerstörung durch die Assyrer im Jahr 667 v. Chr. nach Griechenland gedungen (was die Datierung der Ilias frühestens in die Mitte des 7. Jahrhunderts nach sich zöge).
10. Siehe Kap. XI 142 f.
11. Plotin wird von der ψευδής οὐσία sprechen, V 8.9.
12. Dies wäre gegen Wilfried Stroh's These geltend zu machen, der die Gewichtung der beiden Aussagen umkehrt: Hesiods lügende Musen, in: *Stud. z. ant. Epos*, hrsg. von H. Görgemanns/E. A. Schmidt (1967) 85 ff, S. 100. Auch ist die Frage der Priorität nicht mit dem Hinweis auf die Formeltechnik beiseite zu tun (Anm. 50). Im übrigen verdanke ich dem Aufsatz manches für das Folgende.
13. ἐπισταμένως κατέπαυσε, *Theog.* 87, nach ἐπισταμένως κατέλεξας, *Od.* 11.368. Auf den Spuren der Phäakenbücher bewegt er sich in der ganzen Passage

- Theog. 80–93, der die Preisung der Redekunst durch Odysseus 8.170–173 zugrunde liegt. (Die Priorität der Odyssee läßt sich aus der jeweiligen Folge der Verse erweisen.)
14. Solon, fr.39 (West). Nietzsche, Zarathustra II, «Auf den glückseligen Inseln und «Von den Dichtern».
 15. Diels, I 21, fr.11.
 16. U. Hölscher, Heraklit zwischen Tradition und Aufklärung, in: Ant. u. Abendl. 31 (1985) 9–13.
 17. Diels, I 21, test.23.
 18. Ebd. fr.80.
 19. Vgl. W. Rösler, Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike, in: Poetica 12 (1980) 283–319, hier 288. Der Aufsatz behandelt gleichfalls die Geschichte des Problems von Homer bis Aristoteles.
 20. Pindar, Nemee 7.17–27.
 21. Pindar, Pythie 8.34, ἐμᾶ ποτανὸν ἀμφὶ μαχανᾶ.
 22. Diels, I 21, fr.1.22.
 23. Ebd. I 8, test.2.
 24. Ebd. II 82, fr.23.
 25. Vgl. Aleida Assmann, Die Legitimität der Fiktion (1980) 130ff. Danach kommt die positive Wertung in der Neuzeit charakteristischer Weise aus dem Umkreis des Neuplatonismus.
 26. Diels, II 90, 3 § 10.
 27. Zuerst belegt bei Herodot II 53.
 28. Pindar, Nemee 5.29.
 29. Aristoteles, Poetik 9, 1451b27ff.
 30. Platon, Staat X 596a–599a. Vgl. Rössler, Fiktionalität [s. Anm. 19].
 31. Aristoteles, Poetik 9.
 32. μῦθος ἢ λόγος (als synonym), Platon, Gesetze IX 872d.
 33. Aristoteles, Poetik 1,1447b13ff.
 34. Ebd. 9,1451b1.
 35. Ebd. 1,1447b11.
 36. Den Hinweis auf Borchardt, Prosa II 63, verdanke ich Ernst A. Schmidt.
 37. Th. Hägg, The Novel in Antiquity (1983), dt.: Eros und Tyche – Der Roman in der antiken Welt, übers. von Kai Brodersen (1987), Kap. VIII. Ferner: Bruno Hildebrand, Zur Romantheorie in Deutschland, in: Hdb. d. dt. Romans, hrsg. von H. Koopmann (1983) 31–53, hier: 32.
 38. C. W. Müller, Der griech. Roman, in: Neues Hdb. d. Lit.wiss. II, hrsg. von E. Vogt (1981) 378.
 39. Vgl. Nik. Holzberg, Der antike Roman (1986) 36 u. 43; auch zum Folgenden.
 40. Hägg [s. Anm. 37], Kap. III; Holzberg 40–43.
 41. Hierzu Aleida Assmann, Vortrag in München, publ. demnächst.
 42. Siehe Volker Klotz, Weltordnung im Märchen, in: N. Rundschau 81 (1970) 73ff.
 43. Der Roman des Chariton, Text und Übers. von F. Zimmermann (1960). Übers. von H. M. Wehrhahn, in: Im Reiche des Eros I, hrsg. von B. Kytzler (1973).
 44. ἰκέτις, wie Od. 8.546 Odysseus als ἰκέτης.
 45. Siehe Hägg 110f.

46. Allgemeines Lexikon der Künste und Wissenschaften, zit. nach E. Weber (Hrsg.), Texte zur Romantheorie I (1976) 635.
47. Nämlich eben den von Chariton zitierten Vers 23.296. Siehe das Scholion z. St.
48. Hägg 94f, nach K. Weitzmann, Illustrations in Book and Codex (1947).
49. Kurz und treffend: Hägg 110.
50. Daß Lukian selber der Verfasser des (gekürzt überlieferten) «Lukios oder der Esel» ist, hat Niklas Holzberg sehr wahrscheinlich gemacht: Apuleius und der Verf. d. griech. Eselsromans, in: Würb. Jb., N. F. 10 (1984) 161ff.
51. Bei Diodor II 55–60. Die Zeit dieses Iambulos wird auf ca. 100 v. Chr. geschätzt.
52. F. Stanzel, Typische Formen des Romans (31967) 25–39.
53. Lukian, Wahre Geschichte, am Anfang des 1. Buchs.
54. Photios, Bibl., Codex 166, II 7, hrsg. mit franz. Übers. von R. Henry, dt. von H. Maehler, in: B. Kytzler (Hrsg.), Im Reiche des Eros II 686ff.

XVI. Kapitel

1. Goethe, Über epische und dramatische Dichtung, von 1797 (1828).
2. Gründlich widerlegt von W. Mattes, Odysseus bei den Phaiaken (1958).
3. Alkaios, in: Poetarum Lesbiorum Fragmenta, hrsg. von Lobel/Page (1955, 21963), fr.357.
4. Das Problem begleitet die Homerforschung seit Adolf Kirchhoff. Eine eindringliche neue Behandlung vor dem Hintergrund der früheren Positionen bei Erbse, Beiträge 3–41, dem ich manche Anregung verdanke.
5. W. Büchner, Die Waffenbergung in der Od., in: Hermes 67 (1932) 438ff., der aus der jeweiligen Situationsbezogenheit die Widersprüche rechtfertigt. Zustimmung Erbse 33.
6. Erbse, Beiträge 36.
7. Erbse, ebd. 101f.

XVII. Kapitel

1. φανῆναι, wie 16.410, also nicht in dem Sinn von «sich zeigen zu wollen». (Schon diese Wortnuance verschiebt die Absicht und Gesinnung Penelopes.)
2. 18.167 ὀμιλεῖν: Vulgata und Schol. Vind. ἐπαινεῖν, das sich besser mit πάντα verträgt. So dürfte eher ὀμιλεῖν aus 16.271 (vgl. 2.21, 288, 381) eingedrungen sein.
3. Dikaiarch, im Schol. Od. 1.332.
- ④ K. L. Kayser, Homer. Abhandlungen, hrsg. von H. Usener (1881) II 41: «Ipsa regina ad artes prope meretricias descendit.»
- ⑤ Schon Aristophanes Byz. verwarf 18.282 (dazu R. Pfeiffer, Gesch. d. Klass. Phil. I (1970, 21978) 221 Anm. 51). Verschiedenste Athetesen durch Kirchhoff, Von der Mühl, Merkelbach, Schadewaldt.
- ⑥ Schol. 18.160, 269, 272. Unter den Neueren Wilamowitz, Hom. Unt. 34; Fr. Focke, Die Odyssee (1943) 313f.; Reinhardt, Parisurteil 16 (= 20).
7. Jacoby 182: «während ihr Herz anders gesinnt ist».

8. Penelopes Rede von der «kommenden Hochzeitsnacht» ernstgenommen von Jacoby 182 und A. Thornton, *People and Themes in Homer's Odyssey* (1970) passim. Auch M. Van der Valk, *Mnemosyne* IV Bd. 20² (1967) 183 (doch mit abwegiger Begründung).
9. R. Merkelbach, *Unters. z. Od.* (1969) 1–14.
10. Siehe Kap. X, S. 130 zu dem Gespräch während des Schweigens der Arete, auch dort von Schadewaldt ignoriert.

XVIII. Kapitel

1. ἐπεὶ καὶ πασὶν ἑορτή: καὶ in der epischen Sprache oft nicht nur hervorhebend, sondern wie τε appellierend, auf Bekanntes hinweisend (s. Anm. XIX 3 und Kap. XXI 290 mit Anm. 12).
2. Siehe M. Leumann, *Homerische Wörter* (1950) 212 Anm. 4. (Seine Wiedergabe: «in ebendiesem Jahr, an (einem) Monatswechsel» ist aber irreführend; es heißt «zum Monatswechsel» – siehe τοῦ μὲν – τοῦ δὲ.) Der Vergleich mit κιλίβας «Dreifußständer», ὀκρίβας «Tribüne», ἀλίβας «Leiche», κορύβας läßt an fremde Herkunft denken (Wilamowitz, *Heimkehr* 43 Anm. 2), doch in -βας ließe sich auch βαίνω erkennen (Frisk, *Chantraine*). Im Vorderglied, wie in Λυκαβηττός, steckt aber sicher nicht der Völkernamen der Lykier, also auch in Ἀπόλλων Λύκειος nicht; viel eher das indogermanische Wurzelwort *luk-, «Glanz, Licht», lat. lux (was eine gleiche Herkunft des Lykier-Namens nicht ausschliesse). Zwischen «Lichtgang» und «zum Licht gehend» oder dergleichen die «Lichtzeit» betreffend wird man die Bedeutung suchen müssen. Viele Literaturhinweise und sprachgeschichtliche Belehrungen verdanke ich Klaus Strunk. Ich selber neige hiernach – da das indogerman. *luk- im Griechischen offenbar nicht fortgelebt hat – zu der Annahme einer Herkunft aus einer indogermanischen Sprache Kleinasiens.
3. Platon, *Gesetze* VI 767c.
4. A. E. Samuel, *Greek and Roman Calendars* (1972) 11.
5. Hesiod, *Erga* 504. Dazu Samuel 67 gegen Nilsson [s. nächste Anm.].
6. M. P. Nilsson, *Die Entst. u. relig. Bed. d. griech. Kalenders* (1962) (*Scripta Minora Regiae Soc. Human. Litter. Lundensis* 1960–1961) 44 ff.
7. Pausanias I 9,1.
8. Nilsson 13–17.
9. Samuel 99.
10. ἀθέσφατος von der Länge der Nacht auch 11.373.
11. Burkert, *Gr. Religion* 390–395.
12. Burkert, *ebd.* 227.
13. Zum Folgenden siehe: Burkert 346–354.
14. W. Burkert, *Kekropidensage und Arrhaphoria – Vom Initiationsritus zum Panathenäenfest*, in: *Hermes* 94 (1966) 1–25.
15. Burkert, *Gr. Religion* 392, 394.
16. Ingeborg Scheibler hat in einer aufschlußreichen Untersuchung der attischen Bauchamphoren (vom Ende des 7. Jh.s bis ins 5. Jh.) aus ihrer Bildthematik die Beziehung dieser Gattung zur Ephebie und zum Apaturienfest als der Aufnahme

- der Jungen in die Geschlechterverbände (Phratrien) nachgewiesen: Bild u. Gefäß – Zur ikonograph. u. funktionalen Bed. d. att. Bildfeldamphoren, in: *Jb. Dt. Arch. Inst.* 102 (1987) 57–118.
17. οἱ γενεάσαντες, vgl. Od. 18.269 γενεήσαντα: s. Ἐφηβία, RE V 2, Sp. 2737 ff.
18. E. Buschor, *Frühgriech. Jünglinge* (1950) 5 ff.
19. W. Burkert, *Kekropidensage* [s. Anm. 14] 6. Siehe T. Raubitschek, *Dedications from the Athenian Akropolis* (1946); Lambert Schneider, *Zur sozialen Bedeutung der archaischen Korenstatuen*, in: *Hamb. Beitr. z. Arch., Beiheft* 2 (1975).
20. Buschor 7.
21. Vgl. H. Schwabl, *Religiöse Aspekte der Odyssee*, in: *Wiener Stud.* 91 (1978) 24, Anm. 39. κουρίδιος, «mannbar», vgl. Hesiod, *Theog.* 347, von den Nymphen, die «durch Apollon» ἄνδρας κουρίζουσιν. κουροτρόφος, sonst von Göttinnen, von Apollon *Schol.Od.* 19.86.
22. Aristoteles, fr.489 (Rose).
23. Homer, *Apollonhymnus* (III) 117. Die Auffassung der antiken Erklärer war kontrovers, *Schol.Od.* 6.163.

XIX. Kapitel

1. Die wachsende Verschuldung eindringlich analysiert von Erbse, *Beiträge* 113–142. Doch die zeitliche Fixierung ihrer Heimsuchung des Anwesens auf die allerletzte Zeit (erst als Reaktion auf Penelopes List und Betrug) scheint mir zu eng.
2. Im späteren attischen Strafrecht gab es eine Verfolgung einer nicht gelungenen Tötungsabsicht offenbar nur, wenn der Betreffende zu Schaden gekommen war. Vom archaischen Blutrecht ist äußerst wenig bekannt; aber selbst die unabsichtliche Tötung ist erst von Drakon berücksichtigt worden. Vorher waren die Rechtsansprüche rein objektiv und pragmatisch. Siehe J. H. Lipsius, *Das Attische Recht und Rechtsverfahren* (1905) 123, 600 ff, bes. 605. Neueres im Kleinen Pauly: *Mord* III 1424 f., *Strafrecht* V 386; D. MacDowell, *Athenian Homicide Law* (1963).
3. Er scheint zu sagen: «auch selber», καὶ αὐτοί. Doch darauf wird man keine Theorie bauen dürfen, die die Selbstverantwortung des Menschen einschränkte. καὶ hier eher im appellierenden Sinn wie 20.156, siehe Anm. XVIII 1.
4. Das bedeutet nicht, daß er sich von Schuld freispricht: gerade hier bietet er eine Buße an. – Verwirrung stiftet bereits das Wort αἴτιος, «schuld», worin «Schuld» nur insofern liegen kann, als es die Ursache bezeichnet. Mit der göttlichen «Ursache» weist Agamemnon auf die übermächtige Gewalt seiner Verblendung: die Gemütsbewegung wird als äußere Macht erfahren. Aber niemals entlastet die göttliche Verursachung den Menschen von der Haftung: «Weil ich verblendet war und Zeus aus mir den Verstand nahm, will ich es wiedergutmachen» (II. 19.137 f.). Auch wir sagen noch: ihn hat der Zorn gepackt; aber auch der Teufel dient nie zur Exkulpation. – Vgl. Schwabl, *Selbständigkeit*.
5. Werner Jaeger, in: *Solons Eunomie*, *Sitzber. Preuß. Ak. Wiss.* (1926) 74. Die analytische Scheidung des Texts nach diesem Gesichtspunkt stößt auf unüber-

- windliche Schwierigkeiten. Gerade die Figur «nicht ich bin schuld, sondern die Gottheit» begegnet in Partien, die man dem «jüngeren» Dichter zuschreibt: 1.348, 11.559. Überhaupt ist in diesen Vorstellungen die Nähe der Odyssee zur Ilias größer als gemeinhin angenommen. Siehe Schwabl, Selbständigkeit.
6. K. v. Fritz, Rez. von «La Notion du divin depuis Homère...», Fond. Hardt, Enretiens 1 (1954), in: *Gnomon* 27 (1955) 315–323, hier: 318.
 7. Erbse, Beiträge 125.
 8. 2.303 ff., 16.418 ff., 17.388–395.
 9. 2.178–207, 15.16–19, 16.442–448, 18.349–404, 22.45–59.
 10. 20.288–298.
 11. 2.15–22.
 12. 2.242–256.
 13. 24.102–119.
 14. 20.321–357.
 15. «Der Gott und die Bajadere».
 16. 16.351–357, 394–406, 18.119–157.
 17. 21.144–166.
 18. Vgl. Anm. XXI 10.
 19. Reinhardt, Tradition und Geist im homerischen Epos 9; Parisurteil 32.
 20. Die Rechtfertigungsversuche bei dem Scholiasten zu 22.325 (dazu der Codex ineditus Vindobonensis 155 zu V. 321).
 21. Schol. Sophokles Antigone V. 620 (Trag. Gr. Fragm., hrsg. von Kannicht/Snell, fr.455).
 22. Siehe Schwabl, Selbständigkeit 54.

XX. Kapitel

1. M. Wyssenherre, Bruneczwigk [s. Anm. IV 6] Str. 78–90.
2. Hölscher, Untersuchungen 65 f.
3. Il. 23.698, Od. 10.374.
4. Wyssenherre, s. o., Str. 71–76.
5. Il. 2.6, 23.65, 22.199.
6. Stesichoros, fr.219 (Page) V. 1: von Agamemnon (dem «Pleistheniden», Schol. II. 1.7, 2.249) zu verstehen; also nicht (V. 2) «daraufhin erschien der Pleisthenide» Orest.
7. Über Penelopes Traum vorzüglich H. Schwabl, Zu den Träumen bei Homer und Herodot, in: *APETHΣ MNHMH*, Gedenkschrift für Konst. Vourveris (1983) 17 ff..
8. 2.161 ff., 15.172 ff., 531 ff.
9. Siehe Kap. XXII S. 314 f.
10. Propp, Funktionen XXIV bis XXVII.
11. G. Germain, La Genèse de l'Odyssee (1954) 14–26.
12. Madrider schwarzfigurige Amphora [s. Anm. XII 7].
13. Dazu Reinhardt, Ilias 376, 462.

XXI. Kapitel

1. H. Fränkel, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums (1951, ³1969) 94–103, mit 19. Siehe dazu die Einschränkungen des Fränkel'schen Urteils durch H. Schwabl, Selbständigkeit 62 ff.
2. Zur Diskussion des Scholions Od. 23.296 und den vermeintlichen «Schlußvers der Odyssee», Erbse, Beiträge 166–177; neuerlich C. Moulton, The End of the Odyssey, in: *Greek, Roman and Byz. Stud.* 15 (1974) 153 ff.
3. Aristoteles, Poetik 1455b17–23.
4. Siehe Hölscher, Untersuchungen 67–74.
5. 4.104 ff., 8.73, 14.37.
6. Tagebücher, 13. Juli 1807, WA III 3,239.
7. Schadewaldts wichtige Beobachtung erläutert in: *Neue Kriterien* 16. Siehe dazu Kap. X 130 und XVII 247 f.
8. Zu dem Analytiker-Problem, ob Odysseus hier verwandelt oder nur verkleidet gedacht war, siehe U. Hölscher, Erkennungsszene 164 Anm. 17.
9. Die Passage 23.117–172 in den analytischen Rekonstruktionen allgemein getilgt: Kirchhoff, Schwartz, Wilamowitz (Heimkehr), Von der Mühlh (RE), Merkelbach, Page, zuletzt Schadewaldt. Widerspruch von Hölscher, Besslich, Erbse.
10. Zum Gebrauch von ἀτιμάζειν: Der altgewordene Peleus (11.496) wird nicht «in ganz Griechenland verachtet» oder «beschimpft», man «achtet seiner nicht». Nausikaa wird nicht insinuiert, die jungen Phäaken zu «schmähen», sondern zu «verschmähen» (6.283). Eumaios verwahrt sich nicht dagegen, den Gast zu «beleidigen», sondern ihn «nicht zu ehren» (14.57). Natürlich liegt der Übergang zur «Kränkung» nahe, so 21.99. Vgl. Kap. XIX 266.
11. H.-J. Newiger, Rez. von: El. Brunius-Nilsson, Δαμόνιε, ... in: *Gnomon* 31 (1959) 104 ff.
12. Zu dem epischen καὶ αὐτός siehe Anm. XVIII 1.
13. So tatsächlich Fr. Focke, Die Odyssee (1943) 369, der hier seinen «Strategem»-Dichter «T» wiederzuerkennen glaubt. Zustimmend Schadewaldt, *Neue Krit.* 19 Anm. 16.
14. Wilamowitz, Heimkehr 75; Von der Mühlh, 760 f.
15. Von der Mühlh, ebd. 760, Schadewaldt, ebd. 330.
16. Kritisch vermerkt von G. S. Kirk, The Songs of Homer (1962) 249: «serves no purpose for the audience of the poem as a whole».

XXII. Kapitel

1. Herodot I 29–33 mit 86.
2. Oedipus auf Kolonos, V. 1214–27. Die mir bekannten, offenbar an Philipper 4 orientierten Übersetzungen und Kommentare übersehen, daß νικᾶν im Sinn von «besser sein als...» den Genitiv verlangt – den Akkusativ führt es als «inneres Objekt», s. Liddell/Scott, *Greek-English Lexicon* –, ferner daß τὸν ἅπαντα «jeden» oder «alle» heißen kann, sondern nur «im ganzen».
3. Solon, fr.27 (West II); das folg.: fr.20.4.
4. Ebd. fr.11.

5. Archilochos, fr. 128 (West I); vgl. fr. 13.
6. Ebd. fr. 128.7.
7. U. v. Wilamowitz, Aischylos Orestie, II (1896) 21–23.
8. Man beachte, daß hier die alte Auffassung von einer bösen ‚Götterfügung‘, $\mu\omicron\iota\gamma\alpha \theta\epsilon\acute{\omega}\nu$, gerade in dem Teil steht, den man gemeinhin einem jüngeren Dichter zuschreibt.
9. Vgl. H. Hommel, Aigisthos [s. nächste Anm.] 240.
10. Grundlegend Fr. Klingner, Über die vier ersten Bücher der Odyssee, Sitz.ber. Sächs. Ak. Wiss. Leipzig, Phil.-hist. Kl., 96 (1944) 1–55. Zum speziellen Thema H. Hommel, Aigisthos und die Freier, Studium Generale 8 (1955) 238–245.
11. Siehe A. Heubeck, Der Odysseedichter und die Ilias (1954).
12. Reinhardt, Abenteuer 66 (= 57).
13. Die Interpretation von Hermann Rohdich, Elpenor, Ant. u. Abendl. 31 (1985) 108 ff., hebt die neue, odysseische Perspektive scharf hervor.
14. H. Fränkel, Dicht. u. Phil. 98.
15. Schadewaldts Übersetzung: «das Geschick wie das Mißgeschick» trifft nicht das Besondere des singulären ἀμμοῖτη. (Auch das Epigramm des Krinagoras auf das 146 v. Chr. zerstörte Korinth meint den ‚Verlust für Hellas.‘)
16. Schwabl 60.
17. Archilochos, fr. 131 (West), vgl. o. S. 299; Parmenides, Diels I 28, fr. 16; Empedokles, Diels I 31, fr. 108.
18. Archilochos, fr. 128.6 f (West).

VORARBEITEN DES VERFASSERS

Untersuchungen zur Form der Odyssee – Szenenwechsel und gleichzeitige Handlungen, Hermes Einzelschriften, 6 (1939).

✕ Das Schweigen der Arete, Hermes 88 (1960) 257–266.

Die Atridensage in der Odyssee, Festschrift für Richard Alewyn, hrsg. von H. Singer u. B. v. Wiese (1967) 1–16.

✕ Penelope vor den Freiern, Lebende Antike, Symposion für Rudolf Sühnel, hrsg. von H. Meller u. H.-J. Zimmermann (1967) 27–33.

Die Erkennungsszene im 23. Buch der Odyssee, Griechisch in der Schule, hrsg. von E. Römisch (1972) 156–165.

The Transformation from Folk-tale to Epic, Homer – Tradition and Invention, Cincinnati Classical Studies, N. S. II, hrsg. von B. Fenik (1978) 51–67.

Über die Kanonizität Homers, Kanon und Zensur – Archäologie der literarischen Kommunikation II, hrsg. von Al. und Jan Assmann (1987) 237–245.

BEGRIFFS- UND NAMENREGISTER

- | | |
|---|---|
| Abenteurer 103 f., 109, 117, 142–158, 170, 185, 221 | Argo 155 f., 171, 175, 181 |
| Abenteuerroman 230 | Fahrtrouten 173, 175–178 |
| Abschiedsauftrag 49 ff., 59, 146 | Argonauten 174 ff., 178 ff. |
| Achilleis 26, 165 | Argonautenepos 166 ff., 170 ff., 175 f., 178, 183 f. |
| Achilleus 20 f., 77, 82, 85 f., 305 ff. | Aristoteles 26, 222 f. |
| Adelsgesellschaft 37, 266 ff. | ✕ Arrhephoren 255 f. |
| Aegypten 215 ff., 231 | Artakië 146, 171 ff. |
| Aeneaden 15, 160, 319 | ✕ Athene 76–81, 84 f., 88 f., 91, 150, 238–241, 245, 248, 261 f., 264, 269, 277, 281, 290 |
| Aethiopen 149 f. | (s. a. Zorn der A.) |
| Agamemnon 84 f., 95, 263, 268, 300–305 | Aufschub 79 f., 132, 236, 244, 247, 281 ff., 292 |
| Aia 148, 155, 157, 175 | Auswanderung 14, 19 |
| Aias 101, 305 f., 311 | Autolykos 64–67 |
| ‚Ainos‘ 32, 198 | |
| Aiolos 143, 148 | Bacqueville, Herr von, s. Guillaume Martel |
| Aischylos 150 | Beiwörter 30 f., 56 f., 203, 243 |
| Aithiopsis 307 | Bettlergestalt 57, 61 |
| al-Mina 205 | Bewirtung 129, 199 f. |
| Alter 110 f., 299, 315, 317 | Bilanz des Lebens 298, 305 f., 308 ff., 312 |
| Amphinomos 192, 265–268, 312 f., 315 | Bildende Kunst 14, 21, 23, 211, 218, 222 |
| Anaximander 137 | Boccaccio 49, 51, 251 |
| Anschaulichkeit 43, 188 f., 191 | Bogen |
| Antiphates 145 f. | Herkunft 67, 69, 72 |
| Antonius Diogenes 232 f. | Bogenkampf 68, 72, 107, 280 |
| Anwerbung zum Kriegszug 59, 70, 221 | Bogenprobe 68 f., 240 f., 251 f., 258 |
| Apobaten 17, 255 | Bogenschützen |
| Apollon 68, 160, 253–258 | Eurytos 68 |
| Apellon 254 | Herakles 71 f. |
| Genetor 257 | Odysseus 70–73 |
| Klytotoxos 254, 258 | Philoktet 73 |
| Lykeios 253 | Bogenwettkampf 68, 165 |
| Patroos 257, 318 | Braunschweig, s. Heinrichsage |
| Apollonios 171–173, 176–180, 182 | Boreaden 174, 179 |
| Apollonsfest 251–255 | Bukolisches 186, 190 |
| Apostrophe 203 | Byblos 18, 216 |
| Apuleius 230 | |
| Archilochos 23, 204, 206, 299, 316 | |
| ✕ Arete 123 f., 131 ff. | |

- Caesarius v. Heisterbach 49, 51, 104, 107
 Charakter 21, 31, 243, 248 f., 264–267, 284
 Chariton 227
 Daseinsbereiche 20, 105, 135 f., 186 f., 189, 195, 197 ff.
 (s. a. Weltbezirke)
 Datierung 22 f., 183
 Delos 254, 258
 Demodokos 22, 37, 43, 271
 (s. a. Sänger)
 Dioskuren 179 ff.
 Doppelälte 69, 280
 Doppelfragen 79 f., 132
 Doppelhandlung, s. Zweisträngigkeit
 Drachenkampfmärchen 65, 164
 Dunkle Epoche 14, 18, 205
 Ehe 127, 260, 293–295, 315
 Einfache Geschichte 26 f., 39, 45, 58 ff., 62, 162–167
 Elpenor 120, 310 f.
 Entscheidung 77 f., 82 ff.
 Ephebie 255–258, 318
 Episierung 169, 183 f., 260
 Epitheta s. Beiwörter
 Erfahrungswelt 136, 140 ff.
 Erfindung 5, 13, 16, 210, 212, 217 ff., 222 f.
 (s. a. Fiktion)
 Erinnerung 14 f., 120, 162
 Erzählkunst
 Beiläufiges Hinlenken 44, 99
 Ökonomie der Längen 92, 118, 123, 125, 200, 295
 Retardation 92, 191, 199, 240
 Überraschung 44, 126, 235 f., 241, 247
 Verschränkung 98–102, 202
 Vorbereitung 53 f., 124, 235 ff., 244, 289, 291 f.
 Erzählstil, epischer 43, 46, 168
 des Märchens 281 ff.
 Erzählstruktur 78, 81, 84 f.
 Erzähltechnik 44, 79 f., 193, 227 f.
 Essen 129 f.
 Ethnographie 142 f., 231
 Euböa 18 f., 140 f.
 Eumaios 197 ff., 202 f., 311
 Eumelos 176, 184 f.
 Eurytos 67 ff.
 Exempel, mythisches 120, 163 f., 302, 304, 306, 315
 Exotik 136, 143, 215, 231
 Exposition 88 ff.
 Fiktion 13, 194, 221 f., 226, 233
 Floßfahrt 113, 153
 Formel, Formelverse 30, 39 ff., 203, 208, 245
 Frauengestalten 118
 Freier 87–90, 189, 240 f., 244 f., 249 f., 259–262, 264–269, 304
 die einzelnen 264 ff.
 (s. a. Amphinomos)
 Freiermord 107, 115, 237 f., 241
 Frömmigkeit 79, 269
 (s. a. Gottesfurcht, Religiosität)
 Funktions-Verdoppelung 60 f., 73, 165, 168
 Gehorchen, Hinhören 82 ff., 262
 (Nicht hören) s. Taubheit
 Gelegenheit, G'sdichtung 35–38, 224
 Genealogische Rede 139
 Geographie 137, 149, 170
 Erfahrungs-G. 140, 144 ff.
 mythologische G. 141 f., 149 ff.
 Geschichte 14 ff., 20, 29
 (s. a. Erinnerung, Sage, Vorzeit)
 Geschichten 16, 25 f.
 (s. a. Einfache Geschichte)
 Geschlechtsfolge 15, 257, 318 f.
 (s. a. Aeneaden, Laertiaden)
 Gesellige Kultur 132 f., 186, 224 f., 267, 273 (s. a. Gesittung)
 Gesellschaft 21, 186 f., 193, 195, 197, 199, 204 f., 209
 Gesittung 21 f., 105, 117 f., 127 f., 195, 202 f., 259, 273, 290, 291
 (s. a. Bewirtung)
 Gespräch 189, 197
 intimes G. 131, 189, 269 f.
 Struktur 285 f., 292

- Giftpfeile 73
 Glücklicher Ausgang 30, 298, 309 f., 317
 Goethe 11, 13, 25, 34, 185, 224, 287, 315
 Götterhandlung 20, 48, 135
 Götterhaß 143, 268, 314
 Götterklage 76 ff., 81, 157
 Götterliebe 98, 269 f., 307, 314 f.
 Göttermißgunst 315
 Gottesfurcht 265, 269 f., 315 f.
 Gottheit vermutet 130 f., 265, 286
 Göttliche Verursachung 45, 48, 76, 83, 263, 269, 314
 Göttliche Willkür 263, 269 f.
 Gorgias 221
 Großepos 38 f., 43, 45, 48, 168
 Guillaume Martel 49, 107
 Hadesfahrt, s. Unterweltfahrt
 Halitherses 128, 261 f.
 Handel 136, 194, 205–208
 (s. a. Verkehrswege)
 Heimkehr, momentane 49, 104 f., 115
 Heimkehrgeschichten 49 ff.
 Heinrichsage, s. Wyssenherre
 Heiratsentschluß 240, 245, 247, 251
 Helena 198, 303
 Helfergottheit 80, 269
 Helfermärchen 174
 Heliodor 89 f., 223, 228
 Helios 76, 150, 156 f.
 Herakles
 Argonaut 172 f., 180
 Bogenschütze 71 f., 151
 Katabasis 120
 gegen Oichalia 68, 159, 165, 280
 gegen Troja 63, 72 f., 164
 Heraklessage 167
 Heraklit 220
 Hermes 76, 78–81, 90, 190, 200
 Herodor 176, 180
 Herodot 142 f., 161, 297
 Heroisches 33, 186, 204, 206, 241, 260
 Herzog Richard 49, 104, 107, 111, 119
 Hesiod 23, 138, 145, 205 f., 217–219, 253
 Hesioidea: Frauenkatalog 66, 179
 Große Eoeeen 176, 185
 Historiographie 225, 231
 Hochzeit mit Jenseitsprinzessin 113, 116, 122
 Hölderlin 21
 Hölzernes Pferd 56 f., 61 f., 74, 101
 Homer 22, 79, 308
 Homerforschung 5, 25
 Homerisches Epos 16, 37 f.
 Homerkritik 32, 45, 47, 125, 129, 170 f., 245 f., 289 ff.
 Iambulos 231 ff.
 Ich-Erzählung 170, 192, 232 f.
 Identifikation 21, 39
 Idyll 189 ff.
 Ilias 20, 122, 168
 Ilias und Odyssee 22, 77–81, 85 f., 188 f., 307
 Indien, Inder 104, 107, 112 f., 115, 154
 Indisches Epos 69, 272, 280 f.
 Initiation 254
 Intimität, s. Gespräch
 Iphitos 67 f., 70
 Irrfahrten, s. Abenteuer, Argo, Menelaos
 Jahreswechsel 253 f.
 Jasonsage 74, 148, 155 ff., 174 f., 184
 Jenseits 105, 107, 113
 Jenseitsstrom 113 f., 153
 Jenseitsvolk 113, 115, 153 f.
 Jolles 27, 30
 Kalender 252 ff.
 Kalydonische Jagd 28, 65, 162 f., 182
 Kalypso 103 f., 111, 124, 190, 211 f.
 «Karl Heimkehr aus Ungerland» 49, 51, 104
 Kastor, s. Dioskuren
 Kimmerier 114, 152 ff.
 Kirke 103 f., 147, 157, 214
 und Kalypso 104, 111
 Kleid des Odysseus 124, 211
 Klytaimnestra 300 ff.

- ‹Der König vom Goldenen Berg› 115 f.,
 118, 187
 Königtum 309 f., 316, 318
 Kolonisation 20, 172, 184, 205
 Kommerell 27, 30
 Komposition, bewußte 41 ff., 44, 101 f.,
 150, 309
 (s. a. Künstliche Handlungsführung)
 Kosmologie, narrative 138, 145, 149,
 154 f.
 Kreophylos 68
 Kreta 210, 229
 Krise 45–48, 52–55, 267
 Kunst, bildende 21, 23, 211, 218, 222
 Künstliche Handlungsführung 44, 77,
 79, 249, 261, 281 ff.
 Kyprien 59 f.
 Kyrene 176
 Kyzikos 171 ff.

 Laertes 241 f., 318
 Laertiaden 257, 318 f.
 Lästrygonen 144 ff., 171 f.
 Landschaft 145, 147, 188, 190–195
 Lebensgeschichte 201 f., 213
 Lebensraum, s. Milieu
 Lebensmaxime 270 f., 315 f.
 Lefkandi 18, 205
 Leichenspiele für Pelias 181 f.
 Leiden, Leidende 193, 198 f., 202,
 208 f., 271, 294 f., 311, 314 f.
 Ursprung der L. 263, 271, 313 ff.
 (s. a. Schuld und L.)
 Lelantischer Krieg 18, 23
 Lesen, Leserschaft 41, 224 f., 229
 Leseliteratur 35 f., 225
 Liebesbekundung 91, 118, 133 f., 201,
 203, 209
 (s. a. Mitleiden)
 Liebesroman 228, 230
 Literarisierung 35, 38–41
 Logik 125, 136
 narrative L. 26 f., 46 ff., 139, 241, 269
 Lokalsage, s. Stammesgeschichte
 Lokalkennntnis 135, 194
 Longus 224
 Lotophagen 143

 ‹Lüge› 217 f.
 Lügengeschichten 209, 210 ff., 230 ff.,
 312 f.
 L. und Abenteuererzählung 213,
 220 f., 230–233
 Lügenrede 213 ff., 246
 Lukian 230 f.
 Lyrik 36, 299

 Märchen 28 ff., 162 f., 213, 225 f., 249,
 259 f., 272
 M. in Griechenland 33, 159, 226
 Märchenstil 28, 33, 282 f.
 Märchenstruktur 26 ff., 64 f., 187
 Märchenwelt 136, 141
 Mannbarkeit 52 ff., 258
 (s. a. Ephebie)
 Menelaos' Irrfahrt 95 f.
 Menschenraub 206 ff., 229
 Messene 68
 ‹Messer Torello›, s. Boccaccio
 Meuli 173 f., 178
 Milet 19, 172, 184 f., Anm. XIII 67
 Milieu 195 ff.
 Milieuroman 195 f., 201, 204, 209
 Mirmnermos 151, 155
 Mitleiden 209, 304, 311
 Moira 263, 314
 Mondwechsel 251 ff., 257
 Mordplan der Freier 260 ff., 264 f.
 Mündigkeit, s. Mannbarkeit, Ephebie
 Mündliche Komposition 16, 39 f.
 (s. a. Formel)
 Mündlichkeit 35, 37
 (s. a. Schriftlichkeit)
 × Muttermord 301, 303
 Mykene 14, 19, 160
 Mykenische Kultur 16 f., 19 f.
 Mykenische Schrift 17
 Mythologie 13, 30, 139, 159
 Mythos 13, 29, 162, 169, 222

 Nachahmung 218, 222
 Name: Odysseus 64, 67
 Penelope 46 (m. Anm.)
 Nausikaa 117, 127
 Hochzeit 113, 116 ff., 122

- × Nekyia 104, 109 ff., 119 ff., 302 f.
 Zweite Nekyia 302, 306
 Neoptolemos 98, 305
 Nestorbecher 23
 Nietzsche 219 f.
 Nostoi 96 ff.
 Novelle 32 f.

 Odyssee 20 f., 168, 270, 309
 Ziel der Od. 228, 285, 308 ff.,
 318 f.
 Odysseus 30 ff., 58
 heroisch-episch 30, 56 f.
 Märchenheld 31 f., 64 ff., 56
 Bettler 56, 61, 101
 Bogenschütze 71 ff.
 Lügner 213 ff., 234
 von Mantinea 62
 (s. a. Name)
 Odysseusgeschichten
 Anwerbung 59, 70
 Geburt 65 f.
 Eberjagd 64 f.
 Giftpfeile 71 f.
 von Pheneos 62 f.
 Viehraub 67 f.
 Trojas Eroberung 56 f., 72 ff.
 Waffenstreit 311
 Odysseusmärchen 33 f., 49–52, 103
 Ogygia 144, 157 f., 190 f.
 Oichalia, Untergang von 68, 159, 165
 ‹olbos›, ‹olbios› 299, 304–307, 310, 312
 Orestes' Rache 301 ff.
 Orientalisierende Epoche 23, 205
 Orpheus 174, 180 f., 183
 Ortilochos 67, 70
 Ovid 13, 38

 Palladionraub 56
 × Pandareostöchter 279, 314 f.
 Panhellenisierung 163–169, 184
 Papyrus 18, 216
 Parisurteil, s. Raub der Helena
 Patroklie 26, 44, 85, 163
 × Penelope 46, 50, 243, 248 f., 275, 277 ff.,
 286 ff., 291, 294 f., 304
 (s. a. Name)

 Pferd 61 ff.
 (s. a. Hölzernes Pferd)
 Phäaken 104 f., 109 f., 122, 131
 Phaiakis 109 ff., 117
 Philoktet 56, 72 f.
 Pineus 179 f.
 Phönizier 136, 202, 205 ff.
 Phönizische Schrift 18, 24, 205
 Pindar 176, 180, 220 ff.
 Pithekussai 23, 194, 205
 Plankten 155, 171, 176 ff.
 ‹poiein›, ‹poiesis› 222
 Politisches 76, 169, 256, 267, 309, 319
 × Polyphem 143, 214 f.
 Poseidon 62 f., 160, 314
 (s. a. Zorn)
 Prophezeiung
 × Kirke 155, 157
 Odysseus 251 ff., 257
 Poseidon 110
 Proteus 100, 310
 Herzog Richard 111
 ägypt. Schlangengott 110
 Teiresias 108–111, 119, 148, 310, 317
 Theoklymenos 257, 318
 Unterweltdämon 107 f., 111, 153
 Propp, Vlad. 34, passim
 Prüfung 211, 242, 265, 288, 290, 294
 Psychologie 126, 284 f., 287–291, 295

 Radermacher 33 f., 174 f.
 Raub der Helena 20, 25, 43 f., 58 ff., 63,
 73 f., 159, 165
 Raum
 abstrakter 137 f., 139 f.
 Erfahrungs- 136, 140
 narrativer 138 f., 145, 151 f., 158
 im kindlichen Denken 139 f.
 Räumlichkeit 135, 137, 189, 191
 fehlende: 148, 187 f., 191
 Realismus, Realistik 193, 197, 204, 239 f.
 Realität 210, 215
 (s. a. Wirklichkeit)
 Reflexion 41, 44, 101 f., 118, 187, 309
 Reihung 103, 112, 170
 Reinhardt 26, 33, 58, 191, 246
 ‹Die Reise des Un-Amun› 216

- Religiosität, s. Frömmigkeit, Theologie
 Richard von der Normandie, s. Herzog
 Richard
 «Ritter Gerhard», s. Caesarius
 Roman 24, 41, 223
 neuzeitlicher 223 f.
 hellenistischer 224–234
 Erzählformen 42, 227, 232 f.
 Erzähltechnik 227 f.
 Struktur 226–229, 232
 Ursprung 233 ff.
 Leserschaft 224, 227, 229
 Abenteuerroman 230
 Liebesroman 228, 230
 Schelmenroman 230
- Sage 29, 33, 56
 Sänger, Sängerspraxis, 14 f., 37, 161
 Sängerschulen, jonische 169, 184
 Schadewaldt 78, 84 f., 125, 289 ff.
 Schicksal 199, 202, 209, 263
 Geschichte des Schiffbrüchigen 110, 114
 Schlaf 199, 202, 209, 263
 Schriftlichkeit 24, 35 ff., 102
 (s. a. Mündlichkeit)
 Schuld und Leiden 264, 267 f., 311
 (s. a. Selbstverantwortung, Verschuldung)
 Schuld und Strafe 94, 259–264
 (s. a. Strafrecht)
 Seefahrergeschichten 58, 103, 112
 Seefahrt 205 f.
 Seele, Seelisches 278, 283, 285, 287, 294 f.
 Seeraub 206 f.
 Selbstverantwortung 262 f.
 Sieben gg. Theben 166 ff., 182
 Sindbad 103, 112–115, 130, 153 f.
 Reflexe im Mittelalter 115
 Sklaven, Knechte 199, 206, 209, 259
 Sklavenhandel 206 ff.
 Solon 219, 297 ff., 309, 317
 Sonnenbahn 149 ff., 155
 (s. a. Helios)
 Soziales, s. Gesellschaft
 Spannung 92, 101, 235
- Staffelung 181 ff., 193
 Stammesagen 162, 166
 Stesichoros 150 f., 278
 Strafrecht 261
 Streit der Atriden 94 f., 97 f., 314
 Struktur: s. Erzählkunst, Märchen,
 Roman
 Suchermärchen 54 f., 59 f., 62, 66 f., 70, 74
 Synchronisation des Mythos 167 f.
 Szenen, Szenerie 188 ff., 191, 282 f.
- Taubheit 83 f., 262, 269
 (s. a. Gehorchen)
 Tausendundeine Nacht 112, 115
 Teiresias 108, 119
 (s. a. Prophezeiung)
 Telemachie 44 f., 53 ff., 76 ff., 85, 89 f., 300–303
 Telemachos 52
 Telepylos 145
 Termin 47 f., 51 f., 251 ff.
 Thebais s. Sieben gegen Theben
 Theben, das ägyptische 216 f.
 Theoklymenos 257, 267, 318
 Theokrit 186, 190, 195, 204
 Theologie 79, 263 f., 270, 271
 Thesproter 207, 211, 213
 Thetis 77, 307
 Thrakien 146 f., 171
 Thrinakia 156 f.
 Tolstoi, Ivan 34
 Tiefe und Ferne 138, 151 f.
 Tragödie 35 f.
 Transformation, epische 24, 26, 28, 35, 39, 60, 62, 74, 106, 117 f., 121, 162–167, 187, 226, 246, 249, 260, 274, 282 f., 313
 Träume 276–279
 Troja 15 f., 19 f., 63, 160, 164
 Trojanischer Krieg 15, 19 f., 39, 57, 61, 63, 73 f., 164 f.
 Tyche 229 f.
- Über-Eck-Gespräch 53, 128, 130, 247 f., 288
 Übergehen 79 f.

- Überhebung 262, 268, 270, 315 f.
 Überlagerung 143 f., 147, 171, 197, 249, 259, 277, 279, 284, 287
 Überraschung 44, 126, 235 f., 241, 247
 Umwelt, s. Milieu
 Das Unbewußte 248, 273 ff.
 Unheroisch, s. Heroisches
 Unsterblichkeit 190, 270, 310
 Unterwelt 107, 120, 138, 152
 (s. a. Jenseits, Tiefe und Ferne)
 Unterweltfahrt 34, 107 f.
 Unterweltstrom, s. Jenseitsstrom
 Urodissee 33, 80, 87, 90 ff.
- Verblendung, s. Taubheit
 Verdeckung 130, 200, 240, 246
 Verkehrswege 19, 135, 145, 147, 172, 194, 205
 Verschuldung, schrittweise 261
 Grade der V. 264, 270
 (s. a. Strafrecht)
 Verstrickung 267
 Vertrauen in die Götter 239 f., 278
 Vorbereitung 53 f., 124, 235 ff., 244, 289, 291 f.
 Vorder- und Hintergrund 90 f., 93
 Vorzeit
 Kontinuität 15, 17, 18 f., 159, 255, 258
 Distanz 159, 161
- Wahrheit 14, 136, 211 f., 218 f.
 Wahrscheinlichkeit 210 f., 218, 222
 Warnung 83, 119, 157, 262 f., 263, 267 ff.
 × Webstuhlgeschichte 46, 52, 246
- Wechsel, Instabilität 206, 209, 298 f., 308 f., 311, 315 ff.
 Welt 135, 155, 225
 Weltbezirke 135 ff., 189, 195
 (s. a. Daseinsbereiche)
 Weltbild 135, 137, 158
 Weltmodell 137 ff., 145, 152
 Weltvertrauen 317, 319
 Wetter 198
 Willkür der Götter 229 f., 263, 269 f.
 Windrichtungen 144, 152, 156 f.
 Wirklichkeit 136, 215
 (s. a. Realität)
 × Wirkung der Kunst 105 f., 121
 Wirtschaft 204 ff., 207 f.
 (s. a. Handel)
 Wyssenherre 49, 104, 107, 153, 272, 274 f.
- Zeitvorstellung 137, 192 f.
 Tageszeit 192 f.
 Jahreszeit 198, 254
 × Zeitbewußtsein 120, 161 f.
 Zeitgeschichte 202–208, 216, 229
 (s. a. Politisches)
 Zeus 76–80, 94 f., 98, 199, 229 f., 262 ff., 271, 309, 312, 315 f.
 Zitat, zitieren 23, 39 f., 81, 185, 217 ff., 227, 232, 316
 Zola 196, 201 f.
 × Zorn der Athene 94 f., 97 f., 104
 des Poseidon 314, 316
 des Zeus 94 f., 98, 316
 Zweideutigkeit 248, 284–287
 Zweiträngigkeit 46 f., 49, 82, 84 f., 91, 186
 Zyklische Epik 43
 s. a. Aithiopsis, Kyprien, Nostoi

24.333-345:	80	24.525 ff.:	271, 314
24.478 ff.:	122	24.631:	122

STELLENREGISTER

Diese Liste enthält auch Stellen und Passagen, die lediglich besprochen, aber nicht zitiert sind.

ILIAS

1.25 ff.:	84	11.798 ff.:	235
1.195-218:	84	12.3-35:	160 f., 228
1.215 ff.:	77, 82	13.448 ff.:	210
1.233 ff.:	77	14.200:	138
1.307:	235	14.250 ff.:	164
1.503-530:	77, 82, 84	15.70 f.:	56
2.6-40:	84, 275	15.144:	80
2.260:	52	15.390-405:	92, 102
2.278:	57	16.431-461:	79, 264
2.328 f.:	57	16.674 f.:	79
2.484 ff.:	218	16.787:	203
2.505:	167	16.843:	204
3.203-224:	60	18.107:	84, 220
3.413 ff.:	83	18.482:	222
4.51 ff.:	167, 264	18.539, 548:	218, 222
4.88-104:	82	19.86 ff.:	84, 263
4.64 ff.:	79	19.155-231:	330
4.106 ff.:	70	19.303-354:	330
4.354:	52	20.114-240:	15, 63
5.302 ff.:	159	20.145 ff.:	164
5.392 f.:	72	20.302 ff.:	15, 160, 319
5.412 ff.:	243	21.35 ff.:	208
5.638 ff.:	66, 72, 164	21.74 ff.:	268
5.745 ff.:	81	21.442 f.:	160
6.357 f.:	159	22.168-185:	79, 269
6.448 f.:	235	22.322 ff.:	235
7.86 ff.:	159	22.378-395:	282
7.452 f.:	160	23.82 ff.:	307
7.467 ff.:	208	23.175 ff.:	18, 259
9.381 ff.:	216	23.205 ff.:	149
9.401 ff.:	305	23.243 ff.:	307
9.513:	84	23.704 f.:	208
9.529-605:	162	23.741 ff.:	208
9.607 ff.:	84	24.33 ff.:	77, 81
11.602 ff.:	235	24.112-140:	82
11.766 ff.:	59	24.309 ff.:	122

ODYSSEE

1.2:	57	2.349-360:	260
1.8 f.:	42, 76, 157	3.71 ff.:	208
1.10:	42	3.130-198:	98
1.11 ff.:	42, 87	3.132 ff.:	94 f., 97 f., 314
1.16 f.:	44, 48	3.152:	95, 98
1.23 ff.:	149	3.180 ff.:	91, 142
1.29 ff.:	44, 300	3.193 ff.:	300, 302
1.32-43:	83 f., 262, 304, 313	3.196 ff.:	303 f.
1.45 ff.:	44, 300	3.218 f.:	98
1.50 ff.:	91	3.234 f.:	301 f.
1.58 f.:	87, 194	3.247 ff.:	95, 99
1.61 ff.:	48, 269	3.254-312:	99, 301 f.
1.76 ff.:	44, 78	3.278-302:	95, 100
1.80 ff.:	76, 78	3.309 f.:	301
1.88 ff.:	85	3.313-322:	96, 217
1.96 ff.:	81	3.488 f.:	67
1.103-157:	189	4.31 ff.:	128
1.127 ff.:	81	4.80-112:	96, 99 f., 142
1.180:	194	4.90 ff.:	95, 300 f.
1.207 ff.:	54	4.104-112:	273
1.214 ff.:	318	4.125 ff.:	70, 217
1.242:	92	4.136-154:	130
1.253 ff.:	54, 91	4.169 ff.:	91, 118, 199
1.257 ff.:	71	4.236 f.:	263
1.296 ff.:	54, 300, 302	4.242-264:	101
1.330 ff.:	40, 244	4.271 ff.:	56, 101
1.351 f.:	161	4.351-537:	99 f.
1.356-364:	40, 281	4.499 ff.:	94
2.88 ff.:	243, 246	4.512-547:	301 f.
2.93-110:	46 f.	4.555 ff.:	91, 99
2.107 ff.:	47	4.561 ff.:	141, 310
2.127 f.:	261	4.615 ff.:	70
2.199 ff.:	262	4.630-673:	260, 264
2.205 ff.:	267	4.787-837:	92, 277
2.212-256:	260	5.7-27:	76, 262, 309
2.246 ff.:	260	5.28 f.:	80
2.262 ff.:	261	5.29-147:	85
2.270 f.:	54	5.35:	111
2.301-336:	261, 267	5.43 ff.:	80
2.313 f.:	54	5.59-76:	190 f.
2.325 ff.:	261	5.82 ff.:	83, 190

5.87-105:	83, 200	8.410:	111
5.108 f.:	94	8.424-448:	237
5.116 ff.:	81, 104	8.457 ff.:	118
5.135 ff.:	83, 190	8.489 ff.:	218
5.203-224:	78, 82 f.	8.492 ff.:	56 f., 218
5.264:	124	8.500 ff.:	43, 101
5.270 ff.:	144	8.556 ff.:	104, 109, 236
5.281:	192	8.584 ff.:	118
5.308:	101	9.25 f.:	144
5.392-493:	191	9.39:	100
5.491 ff.:	276	9.67-84:	142
6.4-10:	109, 126	9.94 ff.:	142
6.13-70:	116, 126, 276	9.106 ff.:	190
6.42 ff.:	123	9.181 ff.:	190
6.127-141:	127	9.215 ff.:	190
6.149-169:	117, 258	9.224 ff.:	230
6.180 ff.:	127	9.252 ff.:	129, 208
6.201 ff.:	109, 126, 131	9.259 ff.:	215
6.229-237:	122	9.364 ff.:	214
6.237 ff.:	116, 118, 122	9.408 ff.:	214
6.255-322:	191	9.473 ff.:	190
6.273 ff.:	116, 122	9.492-555:	316
6.286 ff.:	127	9.507 ff.:	214
6.310 ff.:	106, 123	10.13-76:	143 f.
6.324 f.:	122	10.28 ff.:	143, 275
7.2-13:	126, 206	10.77 ff.:	148
7.14-33:	122, 126	10.81-124:	144-147
7.37-134:	191	10.108:	171
7.53-77:	109, 123	10.135-197:	148 f., 155
7.81-134:	109, 123	10.330 ff.:	214
7.146 ff.:	123	10.490 ff.:	104, 119, 152
7.153-232:	125, 128, 128-131	10.507-540:	119, 152
7.155-177:	128, 132	10.552 ff.:	310 f.
7.199 ff.:	130 f.	11.13 ff.:	152 f., 154 f.
7.215-221:	129 f.	11.51-80:	311
7.222 ff.:	106	11.104-137:	62, 64, 87, 105, 108,
7.224 f.:	194, 236		111, 119, 309
7.233 ff.:	124-126, 129, 132	11.139 ff.:	45, 87
7.244-296:	101, 124	11.181 ff.:	87 f.
7.290 ff.:	132	11.328-384:	303
7.298 ff.:	118, 132	11.333:	105, 221
7.311 ff.:	113, 116, 133	11.335 ff.:	134
7.317 f.:	106	11.356 ff.:	105
7.321 ff.:	141	11.362 ff.:	111, 136, 218 f., 222
8.36 ff.:	237	11.380 ff.:	106
8.215-228:	72 f.	11.387-466:	303 f.
8.266-366:	271	11.409-434:	300, 302

11.436-466:	303 f.	14.457 f.:	198
11.467-540:	305	14.524 ff.:	198
11.523 ff.:	56	15.10 ff.:	108
11.543-564:	111, 305 f., 311	15.361-379:	202
11.576-600:	120, 141	15.384 ff.:	206
11.623 f.:	120	15.403-484:	202, 206
12.2 ff.:	149, 152, 154 f., 171	15.486 ff.:	209, 311 f.
12.21 f.:	155	15.525 ff.:	257, 318
12.38-141:	155	16.117 ff.:	65, 318
12.39 ff.:	155, 180	16.259 ff.:	239
12.55-72:	155, 171, 178	16.281-298:	237-239
12.127-139:	119, 156 f.	16.351 ff.:	192
12.184:	31	16.375 ff.:	267
12.313-326:	156	16.424 ff.:	207
12.336 ff.:	156, 275	16.470 ff.:	192
12.377 ff.:	76, 157	17.1-25:	186, 193
12.400-426:	156	17.108-149:	193
12.447 ff.:	100 f., 157 f.	17.182-289:	193
13.13 f.:	194 Anm. 13	17.291-327:	193 f.
13.78-92:	106, 274	17.322 f.:	209
13.128 ff.:	76	17.419-444:	312
13.172 ff.:	110	17.481 ff.:	265, 272
13.256-286:	213	17.507-544:	244
13.287-301:	214, 269	18.130-150:	267, 313, 315
13.330:	269	18.153 ff.:	266, 268
13.356 ff.:	88	18.158-303:	50, 53, 244-250
13.372-385:	88, 178, 261 f.	18.187-205:	245, 275
13.383 f.:	304	18.215-280:	53, 273
13.404-415:	186, 197	18.251-273:	50
14.1-36:	188 f. m. Anm. 5	19.4-13:	238-240
14.37 ff.:	128, 198	19.15-34:	238
14.49 ff.:	197	19.85 ff.:	257
14.55:	203	19.97 ff.:	137
14.56-71:	198 f.	19.107 ff.:	309
14.83 ff.:	206, 208, 230	19.137-161:	53
14.89 ff.:	273	19.167-202:	210, 212
14.109 ff.:	130, 200	19.203:	210, 212, 217, 221
14.133-147:	201	19.215 ff.:	288
14.174 ff.:	318	19.225 ff.:	211
14.199-359:	212	19.262-299:	211 f.
14.216 ff.:	230, 312	19.306 f.:	201, 251-253
14.246-284:	216	19.392-466:	64, 93
14.337-359:	212	19.518 ff.:	279, 314
14.361 ff.:	209	19.532 ff.:	52
14.440 ff.:	203	19.535-553:	277 f.
14.444 f.:	203, 263	19.570 ff.:	69, 73, 247, 251
14.449 f.:	207	19.58:	240, 247

20.28 ff.:	240	22.498 ff.:	287
20.66-78:	314 f.	23.1-24:	279, 285 f.
20.88 ff.:	279	23.32-95:	286 f.
20.112 ff.:	199	23.45 f.:	259, 291
20.155 f.:	251	23.96-116:	288
20.276 ff.:	252	23.105 ff.:	128, 288
20.385 f.:	241	23.115 f.:	289, 291
21.1 ff.:	241	23.117-165:	288, 291, 293
21.11-41:	60, 67-71	23.166 ff.:	289, 293
21.61 f.:	69	23.174 ff.:	128, 243, 290, 294
21.73-342:	272, 280	23.181-208:	294
21.114 ff.:	258	23.210 ff.:	294, 315
21.245-428:	69	23.231 ff.:	294 f.
21.256 ff.:	252	23.24 ff.:	150, 156, 295
21.337 ff.:	272	23.248-286:	295, 317
21.350-358:	40, 281	23.295 ff.:	227, 228, 285, 293
21.390 f.:	216	23.300-343:	227, 295 f.
21.419 ff.:	69	24.15 ff.:	306
22.23 ff.:	238	24.29:	264
22.35-41:	260	24.36-97:	307
22.101 ff.:	238	24.39 ff.:	101
22.126-156:	241	24.80 ff.:	160
22.178-200:	259	24.96 f.:	300, 302
22.230:	57	24.115 ff.:	59
22.312-325:	266	24.120-190:	308
22.401 ff.:	292	24.147 ff.:	47
22.411 ff.:	316	24.226-321:	190, 241 f.
22.428 ff.:	292	24.454 ff.:	261
22.437-477:	259	24.473-486:	76, 309
22.486 ff.:	292	24.511 f.:	318

HESIOD

Theog. 27-38:	218	Theog. 717-731:	138
Theog. 39 ff.:	219	Theog. 746-757:	138
Theog. 80 ff.:	219	Theog. 814:	138
Theog. 96 ff.:	219	Theog. 904:	139
Theog. 217:	139	Erga 504:	253
Theog. 518:	138	Erga 589:	205
Theog. 613:	219	Erga 633-640:	205
Theog. 622:	138		

Für Stellen aus weiteren Autoren siehe das Namenregister.