

Kristin Wardetzky

## Erzählen und Erzähler in der *Odyssee*

Wenn wir uns im Rahmen dieser Tagung mit dem ‚homo narrans und seiner Wirkung‘ auseinandersetzen, so scheint es geraten, einen Blick zurück zu werfen zu den Anfängen dessen, was wir heute als öffentliches Erzählen oder – im englischen Sprachgebrauch - als Storytelling bezeichnen, also auf die frühen – schriftlichen! - Dokumente, die uns eine Ahnung davon vermitteln können, wer in Europa in den schriftlosen Jahrhunderten solch ein ‚homo narrans‘ war, vor wem und vor allem auch was er erzählt haben mag.

Ein solches einzigartiges Dokument ist bekanntlich die *Odyssee*. Mit ihr haben wir eine monumentale Erzählung vor uns, zusammengesetzt aus einer Vielzahl unterschiedlicher Erzählungen, vorgetragen von einer Vielzahl unterschiedlicher Erzähler.

Dass dieses Epos seine Wurzeln in der Mündlichkeit hat, steht für die Forschung heute außer Frage, denn „die epische Tradition der Griechen in der Frühzeit [muss] ausschließlich mündlich gewesen sein“, wie der Londoner Graezist Martin L. West sagt, und er verweist sowohl auf die „vielen altertümlichen Elemente der epischen Sprache“ als auch auf die häufige Erwähnung von bronzezeitlichen Requisiten und geographischen Angaben in dieser Dichtung (West, 33). Allerdings hat – nach Ansicht der Altphilologen – erst die schriftliche Fixierung ehemals mündlich überlieferter Sagenstoffe dieses Meisterwerk der Erzählkunst hervorgebracht. So sei Homer „ein Dichter, der zwar mit den Mitteln der *oral poetry* gestaltet, hier aber keineswegs nur die Tradition befolgt, sondern sie in der Komposition nach eigener Weise anwendet“ (Schadewald 1979, 531). Nur so sei die überragende Komposition, die Architektonik dieses Großepos‘ erklärbar. In ihm ist die *oral poetry* im Doppelsinn des Wortes ‚aufgehoben‘“ (ebd., 536).

Der Übergang von der mündlichen Überlieferungsgeschichte dieses Stoffes in seine schriftliche Fixierung soll uns hier nicht beschäftigen. Vielmehr wollen wir fragen:

- 1) Wer ist der Erzähler - im Sinne eines Autors - der *Odyssee* ? Und wer sind jene Personen innerhalb des Epos, deren Erzählungen auf einzigartige, bis heute unübertroffene Weise zusammengewebt sind?
- 2) Wie ist dieses Epos, „das ja Erzählung ist“ (Aristoteles, 81), wie kein geringerer als Aristoteles sagte, komponiert?

Da ist zunächst Homer selbst, der ‚auktoriale Erzähler‘ (Stanzl). Was wir von ihm wissen, ist so gut wie nichts, und auch dieses Wenige changiert zwischen verbürgter Wahrheit und Legende (vgl. u.a. West, 40). Selbst seine Identität als Schöpfer der *Odyssee* wird hin und wieder in Zweifel gezogen. Wie dem auch sei – hinter diesem Epos steht ein begnadeter Erzähler, der schon mit den ersten Worten auf die Herkunft seiner Erzählung hindeutet: „Sage mir, Muse, die Taten des vielgewanderten Mannes...“ (Voss) oder „Nenne mir, Muse, den Mann, den vielgewandten, ...“ (Hampe) oder „Den Mann nenne mir, Muse, den vielgewandten, ...“ (Schadewaldt) oder „Muse, erzähl mir vom Manne, dem wandlungsreichen...“ (Steinmann). Welcher Wortwahl sich auch immer die Übersetzer der 1. Zeile der *Odyssee* bedienen, am Anfang steht die Anrufung der Muse. Was der Erzähler zu berichten weiß, ist ihr Geschenk, also göttlichen Ursprungs. Er ist im wörtlichen Sinne ‚inspiriert‘ von ihr, d.h. ein göttlicher Funke, ein göttlicher Atem ist in ihn eingefallen und offenbart sich in seiner Erzählung. Die Einzigartigkeit und Wirkungskraft seiner Kunst ist nicht allein sein Verdienst. Eine transzendente Macht steht über ihm. Er empfängt seine Worte aus der Sphäre des Göttlichen.

Mit dieser Anrufung der Muse reiht sich Homer in die Kette der Aoiden ein, der singenden Erzähler oder erzählenden Sänger, deren Vermögen, mit Worten und Stimme die Herzen der Menschen zu erreichen, als eine Gabe der Götter gedacht wurde - eine über jeden Zweifel erhabene Überzeugung der Griechen. So hören wir noch ca. 300 Jahre später von Pindar: „Ich bitte die peplogewandete Tochter des /Uranos, Mnemosyne, und ihre Töchter / Mir die Kunst zu geben. / Denn blind ist der Menschen Sinn, / Wenn einer versucht, ohne Hilfe / Der Helikoniden den Weg / Durch (eigenes) Können zu finden“ (Pindar, Pään VII b).

Der Erzähler /der Sänger wird zum Vermittler und zum Mittler, der sich in Demut der Herkunft seiner Kunst stets bewusst sein sollte, um nicht den Zorn der Götter auf sich zu ziehen und damit die Quellen seiner Kunst zum Versiegen zu bringen, wie z.B. der thrakische Sänger Thamyris. Von ihm wird in der *Ilias* (2. Buch) erzählt, er habe sich gebrüstet, die Musen im Wettkampf besiegen zu können. Für diese Selbstüberhebung wurde er von den Göttern mit Blindheit und Taubheit geschlagen: Die Musen blendeten ihn und „nahmen / Ihm den holden Gesang und die Kunst der tönenden Harfe“ (*Ilias* 2: 599-600). „Der homerische Sänger kommt nicht darauf“, so Wolfgang Schadewald, „sich ein ‚eigenes‘ Genie anzumaßen, sondern beläßt die unbegreifliche Wunderkraft den Göttinnen, von denen sie stammt: Sie

allein sind die Wissenden, er hört die Kunde, und weiß selber nichts, wofern die Göttinnen ihm nicht Erinnerung schaffen“ (Schadewald 1952, 79).

Diese Grundüberzeugung also steht hinter dem Epos, das uns Homer überliefert hat.

Der Stoff der *Odyssee* ist, wie Aristoteles bemerkt, nicht eben umfangreich. Er fasst ihn so zusammen (und ich zitiere ihn, um kurz die Erinnerung an diese Geschichte wachzurufen):

„Jemand weilt viele Jahre in der Fremde, wird ständig von Poseidon überwacht und ist ganz allein; bei ihm zu Hause steht es so, daß Freier seinen Besitz verzehren und seinem Sohn nachstellen. Er kehrt nach schweren Bedrängnissen zurück und gibt sich einigen Personen zu erkennen; er fällt über seine Feinde her, bleibt selbst unversehrt und vernichtet die Feinde“

(Aristoteles, 57).<sup>1</sup> Alles andere, was die Geschichte ja überhaupt erst fesselnd und erinnerungsfähig macht, ist, wie Aristoteles hinzufügt, „Ausgestaltung im einzelnen“ (ebd.).

In dieser Ausgestaltung nun mischen sich, wie schon erwähnt, eine Vielzahl von Erzählungen, vorgetragen von den verschiedensten Personen. Bekannt sind vor allem die 12 Abenteuer, die Ich-Erzählungen des Titelhelden, ja wir identifizieren die *Odyssee* mit eben diesen Geschichten, ohne zu bedenken, dass sie nur 1/6 des gesamten Kunstwerkes ausmachen, nämlich 4 der insg. 24 Bücher<sup>2</sup>.

Bevor Odysseus seine Abenteuer zum besten gibt – nach langem, langem Zögern - haben andere von ihm berichtet.

Schauen wir uns einige von ihnen an. Da sind zunächst die Weggefährten des Helden, Nestor und Menelaos, die den 10jährigen Kampf um Troja überlebten und zurück in die Heimat gekommen sind.

Nestor in Pylos, zu dem Telemach gesegelt ist, um ihn nach seinem verschollenen Vater zu fragen, erzählt, dass kurz nach der Vernichtung Trojas die beiden Atriden, also Agamemnon und Menelaos, in Streit geraten seien, dass Odysseus zunächst mit seinen Gefährten mit Menelaos segelte, dann aber zu Agamemnon zurückkehrte. Aber hier verlöre sich seine Spur, so Nestor in seinem Erinnerungsbericht.

Etwas mehr erfährt Telemach in Sparta von Menelaos und von der Geraubten und Wiedergewonnenen, von Helena. Menelaos erzählt vom Hölzernen Pferd, in dem sich die

---

<sup>1</sup> Interessant ist, dass Aristoteles in seiner Zusammenfassung Penelope mit keinem Wort erwähnt, an anderer Stelle hingegen meint er, die *Odyssee* sei „als Ganzes Wiedererkennung“ (ebd., 79).

<sup>2</sup> Zur Einteilung des Epos in Bücher: Sie stammt nicht von Homer. Vermutlich kam sie durch die Rhapsoden zustande, die im Team während der Pan-Athenäen die beiden großen Epen vortrugen; erste Erwähnung: 522; alexandrinische Gelehrte scheinen die Einteilung dann übernommen zu haben.

tapfersten der achäischen Helden verborgen hatten, und von Helenas tückischem Versuch, die Griechen aus diesem Versteck herauszulocken, indem sie die Stimmen der Gattinnen der Helden nachahmte. Odysseus, auch er verborgen in seiner kriegsentscheidenden Erfindung, erkannte die List und hielt den Gefährten die Mäuler zu. Außerdem erzählt Menelaos die Proteus-Episode.

Am Strand von Ägypten habe die Tochter des Proteus, des wandlungsfähigen Gottes, Menelaos und 2 seiner Gefährten in Robbenfelle gehüllt und sie damit vor den Augen des Vaters versteckt. (Ein Einsprengsel, das in seiner realistischen Drastik die Wahrheit der Geschichte beglaubigt: Sie gab ihnen Ambrosia gegen den Gestank der verwesenden Felle.) Proteus steigt aus dem Meer, legt sich zwischen die am Strand aufgereihten Robben, die drei Griechen werfen die Verhüllungen ab und stürzen sich auf Proteus. Der verwandelt sich in Löwe, Schlange, Pardel, Baum und Wasser. Am Ende gibt er auf. Und erzählt ausführlich von Agamemnons Tod. Ägisthos, der Geliebte der Klytemnestra, „erschlug ihn, / Unter den Freuden des Mahls: so erschlägt man den Stier an der Krippe!“ (4:534-535), und er prophezeit die Rache des Orest.

Von Odysseus weiß er nur, dass er von Calypso gefangengehalten wird.

Helena wiederum, die *femme fatale* (Schadewald), auftretend mit goldener Spindel, einem Korb auf Rädern und veilchenfarbiger Wolle, als sei nichts gewesen, kein Krieg ihretwegen, nicht die unzähligen Toten, nicht die Vernichtung einer ganzen Kultur, erzählt gleichmütig vom Kundschaftergang des Odysseus in Troja. Sie allein habe ihn erkannt, als er verkleidet als Bettler durch Trojas Gassen schlich, habe ihn gebadet und gesalbt, und er habe sie in den Plan der Griechen zur Vernichtung Trojas eingeweiht, sie aber habe ihn nicht verraten.

Diese Erzählungen sind eine Art Zwiegespräche im intimen Bereich des Hauses, provoziert durch Telemach, der nach Kunde über seinen verschollenen Vater lechzt. Er ist der Adressat dieser fragmentarischen Erinnerungsstücke, nicht die Öffentlichkeit wie bei den professionellen Erzählern, die bei Festlichkeiten auftreten.

Die Erzählungen dieser Aoiden sind kunstvoller epischer Gesang, begleitet von der Phorminx, vorgetragen vor einem festlich gestimmten Publikum. Aioden gehören einem eigenen Berufsstand an; sie sind ‚Gemeindewerker‘ und als Bewahrer des kollektiven Gedächtnisses unersetzlich im Gemeinwesen. Sie erzählen von den Taten der Götter und Heroen – in metrisch gebundener Sprache und mit einem ausgefeilten Repertoire an Formeln und standardisierten Wendungen. In der Regel werden ihre Auftritte von Tänzern und Gesang

begleitet – eine frühe Form des Gesamtkunstwerkes. Die Kunst der Aoiden bestand vermutlich darin, die Zuhörer zu fesseln, obwohl diesen die Geschichten bekannt waren. Das gelang ihnen u.a. damit, dass sie sich innerhalb der stofflichen Fixierung frei improvisierend bewegten. Keiner ihrer Auftritte war die genaue Kopie eines vorangegangenen – und das erregte Aufmerksamkeit und Neugier, über das Stoffliche des Dargebotenen hinaus.

Zwei von ihnen lernen wir in der *Odyssee* genauer kennen.

Da ist zum einen Phemios, dem wir zweimal innerhalb der 16 000 Verse begegnen. Seine Erzählungen rahmen wie zwei Ecksteine das Gesamtgeschehen ein. Er tritt an markanter Stelle am Anfang und am Ende des Epos auf. Im 1. Buch zwingen ihn die 108 Freier bei einem der unzähligen Gelage, während derer sie das Vermögen des Odysseus verprassen, sie mit seinen Erzählungen zu unterhalten. Hier singt/erzählt Phemios von Troja und den gefallenen Helden. Penelope hört ihn, „.../ Ihre Wangen umwallte der feine Schleier des Hauptes“ (1: 334), sie kommt aus ihren Gemächern und verbietet ihm, von Odysseus zu singen. Zu groß sei der Schmerz über den vermutlich verlorenen Gatten.

Am Ende des Epos, nach dem blutigen Gemetzel, in dem die Freier und die buhlerischen Mägde getötet werden, gehört Phemios zu den wenigen, die Odysseus verschont: Nur seine Stimme, d.h. sein Leben verbürgt den Ruhm des Helden – rational kluges Kalkül in all dieser Raserei des Odysseus. „Das Hören weckt die innere Anteilnahme des Menschen, und dadurch lebt die Tat unverkürzt weiter“ (Krischer, 62).

Die Gestalt des Phemios wird nur wenigen von Ihnen in Erinnerung sein. Sie wird überschattet von jenem Sänger, von dem man meint, mit ihm habe sich Homer selbst ein Denkmal gesetzt – von Demodokos, dem blinden Sänger, dem Aoiden am Hofe des Phäakenkönigs Alkinoos. Seine Blindheit jedoch scheint, wie so oft bei den Griechen, nur der sinnfällige Ausdruck einer tieferen Art des Sehens zu sein. Er wird zum Festmahl gerufen, das zu Ehren des Fremden gegeben wird, der sich unerkannt „am Herd in die Asche niedersetzt“ /Neben dem Feu‘r“ (7:153-154). Demodokos horcht in die Runde, nimmt – so lässt sich vermuten – den Fremden wahr, und es „Trieb die Muse (!) den Sänger, den Ruhm der Helden zu singen“ (8:73). Er erzählt drei Geschichten. Sie bilden, so würden wir heute geneigt sein zu sagen, ein therapeutisches Setting, das mit ungemein subtilem Geschick inszeniert ist und bei Odysseus völlig unerwartete psychische Reaktionen hervorruft. Mit der ersten Geschichte erinnert Demodokos an den Streit zwischen Achill und Odysseus, an ein Ereignis, das am Anfang des Völkermordes, genannt Trojanischer Krieg, stand. Die

Erinnerung an diesen Anfang verfehlt nicht ihre Wirkung: Odysseus birgt sein Haupt in den purpurnen Mantel aus Scham, „daß die Phaiaken nicht die tränenden Wimpern erblickten“ (8:86).

Tränen aus den Augen dieses Leidgeprüften, des Dulders, des Schlitzohres, des ‚polymechanos‘ -

in welche Untiefen ist Demodokos da eingedrungen?

In seiner 2. Erzählung wechselt der Sänger den Schauplatz, lenkt den Blick zu den Göttern und gibt eine frivole Burleske zum Besten: Es ist die Geschichte, in der Aphrodite ihren Gatten Hephaistos mit Ares betrügt. Odysseus lauscht mit Vergnügen der Geschichte einer treulosen Frau/Göttin, sie erheitert ihn sichtbar - keine Irritation.

Warum wählt Demodokos eben diese Ehebruchgeschichte? Will er Odysseus, den er vermutlich längst erkannt hat, mit der Möglichkeit der Untreue Penelopes konfrontieren? Odysseus scheint davon unberührt, bestellt vielmehr Fleisch für den Sänger und bittet diesen, vom Trojanischen Pferd zu singen. Odysseus – noch immer unerkannt – lässt seinen grandiosesten Triumph im Gesang feiern. Darauf aber reagiert er nicht mit Jubel, im Gegenteil: „Odysseus / Schmolz in Wehmut, Tränen netzten ihm Wimper und Wangen. / Also weinet ein Weib und stürzt auf den lieben Gemahl hin, / Der vor seiner Stadt und vor seinem Volk dahinsank, / [...] / Jene sieht ihn jetzt mit dem Tode ringend und zuckend, / Schlingt sich um ihn, und heult laut auf; die Feinde von hinten / Schlagen wild mit der Lanze den Rücken ihr und die Schultern, / Binden und schleppen als Sklavin sie fort zu Jammer und Arbeit; / [...] So zum Erbarmen entstürzt‘ Odysseus‘ Augen die Träne“ (8:521-531).

Odysseus, der harte Mann, der mit List und Trug das Schicksal zu meistern wusste, der vor Naturgewalten und Ungeheuern niemals zurückschreckte, der bricht zusammen wie ein Weib! Diese Metapher mag für die Zuhörer wohl der plastischste Ausdruck für die Überwältigung gewesen sein, die diese Erzählung bei Odysseus auszulösen vermochte.

Mit diesem Tränenstrom sind alle Dämme gebrochen, und Odysseus lüftet nun – im 9. Buch! – endlich sein Inkognito: „Ich bin Odysseus, Laertes‘ Sohn, [...] mein Ruhm erreicht den Himmel“ [9:19-20). So viel Stolz, aber zugleich diese Tränen! Was verbirgt sich hinter ihnen? Können wir eine Art Schicksals- oder Selbstbefragung hineininterpretieren? Einen seelischen Zusammenbruch, der einer Katharsis gleichkommt? Nach einer expliziten Bestätigung einer solchen Annahme suchen wir in der *Odyssee* vergeblich, denn Homer sind psychologische Reflexionen gänzlich fremd. Auch die Praxis der pythagoreischen Medizin, die auf die kathartische Wirkung der Musik und der Narration vertraute, wurde erst später entwickelt.

Nach dem seelischen Zusammenbruch erhebt sich Odysseus nicht nur aus der Asche, sondern er beginnt, seine 12 Abenteuer zu erzählen und sich damit sukzessiv als Ikone, die das Bild vom schmerzüberwältigten Weib konterkariert/kontrastiert, zu entwerfen. Im Erzählen gewinnt er nicht nur seine Identität zurück, er erschafft sie! Dem Absturz bzw. der Überwältigung folgt – nach dieser Interpretation – die Korrektur des Selbstbildes und die Stilisierung eines grandiosen Gegenentwurfs, der von der Übertreibung, ja der Überbietung lebt. Denn schaut man sich diese Geschichten an, so regen sich Zweifel an ihrem Wahrheitsgehalt. Wie kann sich z.B. einer, der sich an einer Schiffsplanke festklammert und mit ihr von einem Strudel auf den Grund des Meeres hinabrissen wird, von dort unten hochspringen in die Krone eines Feigenbaumes, der hoch oben auf einem Felsen Wurzeln geschlagen hat? Wie können ausgeweidete Kuhhäute über eine Wiese kriechen, und wie kann ihr Fleisch auf den Spießen zu muhen beginnen? Wie können sich ausgewachsene Männer, Krieger!, am Bauchfell von Schafen anklammern und damit unerkannt entkommen? Ließen wir hier die Gesamtheit der Abenteuererzählungen Revue passieren, so wären wir gewiss überwältigt von der Begabung des Odysseus, Fiktion so überzeugend in Realität zu verwandeln, dass wir geneigt sind, ihm das Unwahrscheinlichste zu glauben. Diese Erzählungen sind – gerade wegen ihrer Unglaubwürdigkeit – hinreißend und ihr Wahrheitsgehalt über jeden Zweifel erhaben. Das ist es ja, was uns an der *Odyssee* so fasziniert: die Beglaubigung eines Geschehens, das den Alltag übersteigt und in den Zumutungen des Phantastischen die *conditio humana* sichtbar werden lässt. Diese Freiheit des Erzählers, mit Übertreibungen und mit Verletzungen unseres Realitätssinnes umzugehen, weiß bereits Aristoteles nicht genug zu rühmen. Er, dem es in seiner Poetik zentral um das Verhältnis von Wahrscheinlichkeit und Möglichkeit geht, meint ja, dass gerade „das Ungereimte, die Hauptquelle des Wunderbaren“, in besonderer Weise zum Epos passe. „Das Wunderbare“, so seine Überzeugung, „bereitet Vergnügen“, und er sieht die Bestätigung dieser Aussage im alltäglichen Erzählen, denn „jedermann (also nicht nur der epische Sänger – KW) übertreibt, wenn er eine Geschichte erzählt, in der Annahme, dem Zuhörer hiermit einen Gefallen zu erweisen. Homer hat den übrigen Dichtern auch besonders gut gezeigt, wie man Täuschungen anbringen kann“ (Aristoteles, 83). Wenn Aristoteles an anderer Stelle schreibt: „Was die Erfordernisse der Dichtung betrifft, so verdient das Unmögliche, das glaubwürdig ist, den Vorzug vor dem Möglichen, das unglaubwürdig ist“ (ebd., 93), so finden sich eben dafür glänzende Bestätigungen in den Lügengeschichten, die Odysseus nach seiner Rückkehr auf Ithaka erzählt (ich komme darauf zurück). Da in Ithaka kaum einer an seine Rückkehr glaubt, zieht niemand diese Erfindungen

in Zweifel. Das ist die Glaubwürdigkeit des Unmöglichen, wenn das Mögliche als ungläubwürdig gilt.

Das Bemerkenswerteste an all diesen Ich-Erzählungen ist wohl nicht nur die Kunstfertigkeit des Odysseus, mit der er seine Zuhörer umgarnt, sondern m.E. vor allem der Umstand, dass sich Odysseus nicht als Krieger feiert. Troja scheint wie abgespalten. Das Kriegsgeschehen gerät nur in kurzen Reminiszenzen in den Blick. Vielmehr wird Odysseus durch seine Erzählungen zum Dulder, zum Listenreichen, vor allem zum Anführer, der um das Leben seiner Gefährten bangt und sie vor Unheil zu bewahren sucht, aber er wird an keiner Stelle zum gewalttätigen Krieger. Das ist ein gänzlich anderes Heldenkonzept als dasjenige, das die *Ilias* von den dort agierenden Heroen entwirft. Erst am Ende führt ihn uns Homer beim Freiermord als unerbittlichen Schlächter vor. Aber selbst hier ermahnt er Eurykleia: „Freue dich, Mutter, im Herzen; doch halte dich, daß du nicht frohlockst! / Über erschlagene Menschen zu jauchzen, ist grausam und Sünde! / Diese (die Freier – KW) vertilgte der Götter Gericht und ihr böses Beginnen: / Denn sie ehrten ja keinen von allen Erdbewohnern, / Vornehm‘ oder geringe, wer auch um Erbarmen sie ansprach. / Drum traf die Frevler das schreckliche Todesverhängnis“ (22: 411-416). In dem Bild, das Odysseus von sich selbst entwirft, fehlen die Züge des Kriegers zur Gänze. Er erzählt, um seinen Ruhm zu festigen, und dieser begründet sich nicht aus der Anzahl der getöteten Feinde, sondern aus List und Dulden.

Wie nun sind all diese Erzählungen, auch die hier nicht genannten, miteinander verflochten? Wie fügt sich all das zu einem sinnvollen Ganzen? Wie gelingen dem erzählenden Dichter ‚Verknüpfung‘ und ‚Lösung‘, ‚Peripetie und Wiedererkennung‘, um mit Aristoteles zu fragen? Hierin „kann Homer, [...], im Vergleich zu anderen Epikern, als göttlich gelten“ (Aristoteles, 77).

Das Geschehen, über das all diese Erzählungen (erinnernd) Auskunft geben, erstreckt sich über ganze 10 Jahre, also über ca. 3 600 Tage (‚erzählte Zeit‘). Erzählt wird es aber in nur insg. 40 Tagen (‚Erzählzeit‘). D.h. in diesen 40 Tagen wird die Totalität des Geschehens nicht in chronologischer Folge, sondern in einer Vielzahl von Rückblenden, Verweisen, Andeutungen, Parallelerzählungen entfaltet.

Die Erzählung beginnt nicht, wie zu erwarten wäre, mit der Einführung des Titelhelden, sondern zunächst auf dem Olymp, wo Athene ungehalten darüber ist, dass die (noch lebenden) Helden von Troja zurückgekehrt sind, nur einer fehlt: Odysseus. Sie verlangt von ihrem Vater Zeus, dass er endlich dessen Heimkehr arrangiert. Wenn wir nun annehmen, unser Blick



würde auf die Zentralfigur gelenkt, haben wir weit gefehlt. Wir müssen unsere Ungeduld lange zügeln, ganze 4 Bücher lang, bis wir ihm endlich im 5. Buch am Gestade von Ogygia bei Calypso leibhaftig und nicht nur als Phantom diverser Erzählungen begegnen.

Warum dieser Aufschub, warum diese lange Warteschleife? In der Gesamtkomposition ist sie höchst bedeutsam und mit äußerster Raffinesse eingefügt. Hier nämlich berichtet der Erzähler (Homer) von Ithaka und führt uns die sozialen und moralischen Verwüstungen vor Auge, die durch die Abwesenheit des Odysseus entstanden. Die Freier, 56 aus Ithaka, 52 von anderen Inseln, genussüchtige, gewissenlose Parvenüs, umlagern Penelope. Statt Gastgeschenke mitzubringen, fressen sie die Insel kahl. Über eine der Mägde erfahren die Freier von der List, mit der Penelope die Entscheidung über die Hochzeit mit einem der Freier hinausschiebt (sie gibt vor, erst nach Fertigstellung des Leichentuches für ihren Schwiegervater einen neuen Mann nehmen zu wollen, trennt jedoch nachts das auf, was sie am Tage gewebt hat). Und der Gipfel der bedrohlichen Situation: Die Freier beschließen, Telemach zu ermorden!

D.h., die Krise auf Ithaka hat ihren Zenit erreicht. Wenn nicht unmittelbar und direkt Hilfe kommt, ist das Schlimmste zu befürchten<sup>3</sup>.

Das ist eine dramaturgische Erfindung, die einen mit allen Wassern gewaschenen Spielmeister verrät. Er hat den Knoten geschürzt, und wir sind ihm widerstandslos ins Garn gegangen.

Denn wir wollen wissen: Wo bleibt er, der Retter, warum halten ihn die Götter zurück? Was wird aus Gattin, Sohn und heimatlichem Gemeinwesen, wenn er bereits bei den Toten weilt oder die Rückkehr verweigert?

Brennende, schicksalsentscheidende Fragen, die die Spannung bis zum Äußersten steigern.

Die Zeit drängt. Wie aber finden wir Odysseus – nun endlich, im 5. Buch!? In Panik? In hektischen Versuchen, endlich die heimische Insel zu erreichen? Nein! Er sitzt am Ufer und barmt und jammert und weint. Er weiß, wie es zuhause steht. Im Totenreich hat ihm der blinde (!) Seher Teiresias das Desaster auf Ithaka offenbart. Dennoch hat Odysseus – unfreiwillig? - 7 Jahre bei ihr, der betörend schönen Atlastohter, verbracht. Sie versucht, ihn mit dem Versprechen, ihn unsterblich zu machen, zu halten. Noch einmal schaltet sich Athene ein, Hermes wird zur Nymphe geschickt, sie muss ihn freigeben.

Kontrastreicher kann die Verschränkung dieser und der folgenden Episode kaum gedacht werden: dem Stillstand folgt – in atemberaubender Zeitraffermanier - eine Fahrt auf dem Meer, die dem Helden fast das Leben kostet. Poseidon, sein Erzfeind, hat ihn entdeckt und lässt die Wellen kochen. Wäre da nicht Leukothea (die verwandelte Ino) urplötzlich wie ein Wasserhuhn aus den stürzenden Fluten aufgetaucht und hätte ihm einen Zauberschleier

---

<sup>3</sup> vgl. U. Hölscher ff.

gereicht, er wäre hoffnungslos verloren gewesen. So aber wird er nach 21 Tagen ans Ufer von Sheria geschleudert und bricht dort wie ein Toter zusammen.

Es braucht noch einmal 3 Bücher, bis sich Odysseus endlich zu erkennen gibt und die Phäaken mit seinen Abenteuern unterhält.

Homer vollbringt das Kunststück, sie in nur 4 Büchern zusammenzudrängen – diese gewaltige stoffliche Fülle in ihrer überwältigenden Dramatik. Wer nun aber meint, die Abfolge der 12 Geschichten sei beliebig, der hat weit gefehlt. Im Anschluss an Glenn W. Most hat Almut-Barbara Renger gezeigt, welche kunstvoller Dramaturgie sie folgen. Das Formprinzip ist das der spiegelbildlichen Symmetrie: Nach dem Kikonen-Abenteuer braust der Sturm los, die Schiffe werden zu den Lotophagen getrieben (1), es folgen das Kyklopen-Abenteuer (2), der Aufenthalt auf der Insel des Aiolos (3), die Bedrohung durch die Laistrygonen (4) und das Verweilen bei der zauberischen Circe (5). Jetzt, nach 5 Episoden, folgt der Abstieg in die Unterwelt (die Nekia). Als 6. Episode ist sie quasi der Drehzapfen einer spiegelbildlichen Komposition. Denn ihr folgen wiederum 5 Episoden, die den ersten 5 im Sinne eines Spiegelbildes gleichen: Sirenen (7), Skylla (8), das Vergehen der Gefährten auf der Insel des Helios (9), Charybdis (10) und am Ende die Landung bei Calypso (11). Danach wieder Sturm und Landung bei den Phäaken. Vor und nach der Nekia also jeweils 5 Episoden, die wie gesagt, spiegelbildlich geordnet sind: 1 und 11, also Lotophagen und Calypso, sowie 5 und 7, also Kirke und Sirenen, stehen in der Terminologie Mosts für ‚temptation‘ – Verlockung/Verführung; 2 und 10, also Kyklopen und Charybdis, und 4 und 8, also Laistrygonen und Skylla, für ‚physical attack‘ – physische Bedrohung; 3 und 9, also Aiolos und Thrinakia, (die Insel des Helios) für ‚taboo‘ – Tabu. Der Sturm vor Nr. 1 und nach Nr. 11 bildet gewissermaßen die narrationstechnische Klammer, mit der die Abenteuer abgetrennt werden von der realen Welt und die fiktionale Welt mit all ihren phantastischen Möglichkeiten eröffnet bzw. geschlossen wird.

Mit den Abenteuererzählungen des Odysseus sind die ersten 12 Bücher, also genau die Hälfte des Epos abgeschlossen. Alles Folgende erzählt – wiederum in höchst kunstvollen Verschränkungen – vom Wiederfinden der Gatten. Bis es dahin kommt, im 23. Buch, vermag es der Erzähler, die Spannung auf grandiose Weise zu halten. Er bedient sich dabei der Technik der Verhüllung und der Retardation.<sup>4</sup>

Verhüllt wird zunächst Odysseus selbst. Nachdem die Phäaken ihn schlafend in ihrem Zauberschiff nach Ithaka gebracht und ihn dort am Ufer abgesetzt haben, erscheint ihm

---

<sup>4</sup> Zu den Retardationstechniken in ‚Ilias‘ und ‚Odyssee‘ vgl. Reichel 1990.

Athene, klärt ihn über die Situation in seinem Heim auf und verwandelt ihn in einen Bettler, damit er nicht Hals über Kopf von der Freiern ermordet werde.

Er selbst verhüllt alsdann seine Identität mehrmals durch unterschiedliche Lügengeschichten, „mit wahrheitgleichender Erdichtung“ (19: 203). So gegenüber Eumaios, dem treuen Schweinehirten (Voss nennt ihn durchgängig Sauhirt), bei dem er unerkannt nach seiner Ankunft Aufnahme findet. Wort- und detailreich erfindet er sich als Sohn eines reichen Mannes aus Kreta, mit einer Sklavin als Mutter, der zum gefürchteten Krieger wurde, mit Idomeneus nach Troja kam und nach langer Gefangenschaft bei einer Schiffkatastrophe fast ums Leben gekommen wäre und nun, mittel- und heimatlos, über die Erde streife. Gegenüber den Freiern erzählt er ähnliche Phantastereien, und auch gegenüber Penelope, als diese ihm, dem Bettler, gegenüber sitzt und von ihm verlangt, er möge beweisen, dass er Odysseus, wie er behauptet, tatsächlich begegnet sei.

Mit diesen, die Identität des Odysseus verhüllenden Geschichten zögert der Erzähler hinaus, worauf wir sehnlichst warten. Diese Retardationen aber sind nicht nur ein technischer Trick, um die Spannung zu steigern. Vielmehr sind sie notwendig, um uns die moralischen und sozialen Verwüstungen auf Ithaka vorzuführen und damit unsere Bedenken gegenüber dem Mordgeschehen am Ende zu erschüttern. Was sich während des Machtvakuum auf Ithaka breit gemacht hat, ist zügellose Verwahrlosung. Alle moralischen Schranken sind gefallen. Gastrecht, Achtung vor den Fremden, Mäßigung, Schonung der Schwachen, Respekt vor Sitte und Gesetz – alles wie weggefegt. Sind dies, so fragen wir als Rezipienten der Geschichte, die unaufhaltsamen Folgen des Krieges? Entspricht der Zerstörung Trojas und seiner Kultur die Zerstörung des oikos, des Zentrums des Gemeinwesens? Hat der Krieg auf dem Schlachtfeld unweigerlich die Bedrohung des sozialen Friedens zur Folge? „Beide Bereiche sind nicht getrennt“, wie Theresia Birkenhauer meint, „sondern bilden zwei ineinander verschränkte Seiten der menschlichen Welt“ (Birkenhauer, 45).

Drastisch wird uns vorgeführt, welche Formen die Gesetzlosigkeit angenommen hat:

Da ist der Ziegenhirt, der Odysseus mit unflätigen Worten schwer verhöhnt und Telemachs Tod wünscht; da ist Antinoos, einer der Frechsten der Freier, den Homer auf besondere Weise exponiert. Er schlägt Odysseus mit den Worten „Strolch, Abfallvertilger, lästiges Bettelvolk“ (Steinmann, 17:416) quasi ins Gesicht, gibt ihm kein Brot, sondern wirft ihm stattdessen einen Schemel an die Schulter. Ein anderer Freier meint Alkinoos überbieten zu müssen und schleudert einen Kuhfuß auf ihn. Der Gemeindebettler Iros tritt vor ihn hin und brüllt: „All‘ ihr Götter! Wie rasch der verhungerte Bettler da plappert; [...] Ich möcht‘ [...] / Rechts und links ihn zerdreschen, und alle Zähn‘ aus dem Maul ihm / Schlagen, wie einer Sau...“ (18, 26-

28). Mit dieser bodenlosen Unverschämtheit scheint Odysseus' Geduld erschöpft. Er kämpft mit Iros, „.../ Gürtete sich um die Scham mit seinen Lumpen, und zeigte / Schöne rüstige Lenden, [...] die Brust und die breite Schulter“ (18, 66-68) – die Freier bestaunen ihn wie eine Wundererscheinung. Odysseus zerschmettert Iros die Kiefer und wirft ihn nach draußen. Die Freier sterben vor Lachen.

Das sind die katastrophalen Zerrüttungen, die Odysseus entgegenschlagen, von nur wenigen Zeichen aufrichtiger Treue durchbrochen, wie seine Wiedererkennung durch den Hund Argos oder die respektvolle Aufnahme, die er als Bettler bei dem Schweinehirten Eumaios findet.

Nun aber die alles entscheidende Frage: Wie fädelt Homer die Wiedererkennung der Gatten ein? Wie er hier, im Wechsel zwischen Retardation und Beschleunigung, die Fäden spinnt, ist – um noch einmal Aristoteles als Autorität zu zitieren, wahrhaft „göttlich“. Es ist „die Szene einer unendlich verzögerten Annäherung, des abwehrenden, zaudernden, vorsichtigen Fragens und Prüfens“ (Birkenhauer, 45).

Da gibt es zunächst das Gespräch zwischen Penelope und dem ‚Bettler‘, in dem er genaue Auskunft gibt über die Mantelspange des Odysseus. Dem folgt die berühmte Wiedererkennung durch die Amme Eurykleia, die dem Bettler die Füße wäscht, während Penelope nicht weit von den beiden am Feuer sitzt. Die Amme erkennt ihn an der Narbe, die „ein Eber ihm einst mit weißen Zähnen gehauen“ (19: 393). Odysseus aber gebietet ihr flehentlich zu schweigen und macht sie zur heimlichen Mitwisserin seiner Identität. Sollte Penelope davon tatsächlich so gar nichts bemerkt haben? Oder vielleicht doch? Homer schweigt dazu, stattdessen erzählt er uns, dass nun Penelope die berühmte Freierprobe für den nächsten Morgen ansetzt. Der Zeitpunkt dieser Entscheidung verrät viel: Hat Penelope also doch geahnt, wer sich in den Lumpen verbirgt? Ist sie sich sicher, dass er sich an der Probe beteiligen wird und damit zeigt, ob der Bettler – wie sie im stillen vermutet, Homer spricht nicht davon – der langersehnte Gatte ist? Will sie sicher gehen, keinem Betrüger auf den Leim zu gehen oder einem Gott, der die Gestalt des Odysseus angenommen hat? Auf jeden Fall schlägt hier ihr passives Erdulden (sie ist dem Dulder Odysseus hierin ebenbürtig) um in Aktivität, und sie wird – wie ihr Gatte – zur Listenreichen.

Der nächste Morgen bricht an, Telemach, der von Sparta Zurückgekehrte, der bei Eumaios unter Athenes Aufsicht seinen Vater in einer herzerreißenden Szene (wieder) fand, stellt die 12 Äxte in der Halle auf, Penelope bringt den sagemumwobenen Bogen des Odysseus, den sie all die Jahre zwischen ihren Kleidern (in der Frauen-, nicht in der Waffenkammer!)

aufbewahrt hat, und gibt kund, dass derjenige, der mit einem einzigen Schuss den Pfeil durch die 12 Ösen der Äxte schießen kann, ihr Gatte werden möge, denn Odysseus habe bei seiner Abfahrt vor 20 Jahren verfügt, dass sie frei wäre, sobald dem Sohn die Barthaare sprössen. Und dies sei nun der Fall.

Nachdem die Freier vergeblich versucht haben, den Bogen zu spannen, bittet Odysseus, als Bettler unerkannt, darum, ihn zu erproben. Die Freier verhöhnen ihn erneut und fragen, ob er denn um Penelope freien wolle? Penelope schaltet sich ein und meint, er solle es versuchen. Falls er siegt, gäbe sie ihm zum Lohn einen Leibrock, Gewänder und Sandalen. Daraufhin verlässt sie den Saal, geht in ihre Gemächer und – es ist unfassbar – legt sich ins Bett und schläft! Während sie schläft, spannt Odysseus den Bogen, und ihm gelingt die Probe. Es folgt, in atemberaubendem Tempo, die Vernichtung der Freier und einiger der „buhlerischen“ Mägde, die Beseitigung der Leichen, das Ausräuchern der Halle.

Eurykleia weckt Penelope mit der Botschaft, der Fremde sei Odysseus. Penelope – wieder eine der großen Retardationen - will ihr nicht glauben, sie steigt langsam, sehr langsam die Stufen hinab in den Saal, wo Odysseus blutüberströmt auf sie wartet. Sie setzt sich ans andere Ende des Saales in räumlich größter Entfernung von ihm, und - bleibt stumm. Telemach, zwischen den beiden platziert, beschimpft sie: „Mutter, du böse Mutter, von unempfindlicher Seele!“ (23: 96). Sie erwidert, dass es Zeichen gäbe zwischen ihnen beiden, die nur sie beide kennen. Odysseus wird ebenfalls ungehalten, lässt sich baden und salben und wird von Athene verjüngt. Als er den Saal erneut betritt, wallt sein Haupthaar über die Schultern, „wie der Purpurlilien Blüte“ (23: 158). Er setzt sich zu Penelope und lobt ihre Standhaftigkeit. Er bittet Eurykleia, ihm ein Bett zu richten hier im Saal, denn Penelope habe ein Herz aus Eisen. Daraufhin spricht Penelope die Schicksal wendenden Worte: „Bereite sein Lager ihm. ..., / Außerhalb des schönen Gemachs, das er selber gebauet. / Setzt das zierliche Bette hinaus...“ (Voss, 23: 176-179).

Nun aber verliert Odysseus gänzlich die Beherrschung. Er braust auf und erzählt, dass eben dieses Bett, das er gebaut habe, unverrückbar sei, denn es ist um einen Ölbaum gebaut, verwurzelt in der Erde und tragende Säule des gesamten Hauses.

Das aber ist genau das Zeichen, das nur sie beide kennen, und nun, nach unendlich langer Zeit des Wartens, des Sehns, des Zweifelns, des Duldens, weiß Penelope, wer da vor ihr sitzt: kein göttliches Trugbild, sondern der, auf den sie 20 Jahre gewartet hat. Sie erhebt sich, geht auf Odysseus zu und „der Fürstin erzittern Herz und Kniee“ (Voss, 23: 205).

Das Bett, jenes sagemuwobene Requisite, das Odysseus gebaut, „kein anderer!“, um den „weitumschatteten Ölbaum, [...] und baute das zierliche Bette, / Welches mit Gold und Silber

und Elfenbein geschmückt war, / Und durchzog es mit Riemen von purpurner Stierhaut“  
(Voss, 23: 195-201)!

Dieses Bett, das Wahrzeichen, das Geheimnis, das nur sie beide kennen, wird zum Ort des Wiederfindens und der Erinnerung. 3 Tage erzählen sie einander (Homer verschweigt uns, was Odysseus tatsächlich preisgibt), dann folgt die Wiederbegegnung mit Laertes, dem Vater des Odysseus.

Ein Happy End? Eine märchenhafte Heimkehrergeschichte? Dem Muster des Märchens folgend mit

- Auszug des Helden als klassische Ausgangssituation,
- Fristsetzung: Als Odysseus sich entschließen muss, mitzuziehen in den Krieg um Troja, setzt er Penelope eine Frist, auf ihn zu warten, bis dem Sohn der Bart sprießt (18. Buch). Wenn er bis dahin nicht zurückgekehrt sei, spräche er sie frei, und sie könne einen neuen Gatten wählen,
- Verhinderung der Hochzeit im letzten Augenblick, verbunden mit der wunderbaren, zauberhaft schnellen Ankunft des Mannes zur Hochzeit der Frau. Odysseus braucht – nach 20 Jahren – nur eine Nacht, um mit dem Zauberschiff der Phäaken nach Ithaka zu kommen,
- unerkannte Ankunft: Athene verwandelt ihn als Bettler – in die Gestalt des aufs Äußerste Erniedrigten, des sozial Deklassierten, der am Ende wieder König wird.
- Wiedererkennung an einem Mal /einem Zeichen – Eurykleia entdeckt die Narbe an seinem Knie, als sie ihm die Füße wäscht; Penelope erkennt ihn an der Beschreibung des Ehebettes,  
magisches Requisit – der Bogen des Eurythos,
- Freierprobe,
- Wiedervereinigung der Gatten.

All diese Elemente rücken die *Odyssee* tatsächlich in die Nähe des Märchens,<sup>5</sup> weshalb in der Forschung mitunter spekuliert wird, „daß bereits lange, bevor dieses Epos seine endgültige Form erhalten hat, in den Volksmassen des antiken Griechenlands eine alte Sage verbreitet war von einem Mann, der einst seine Frau verließ und wegzog und der doch rechtzeitig zurück zu ihrer Hochzeit kam. Es ist also der Stoff der *Odyssee* wirklich aus einem Märchen

---

<sup>5</sup> Der Stellung der *Odyssee* zwischen Märchen und Roman hat Uvo Hölscher eine breitangelegte Studie gewidmet, bewundernswert in der Akribie, mit der er Vers für Vers einzeln und im Rahmen der Gesamtkomposition unter verschiedenen Fragestellungen erkundet.

hervorgegangen, das vor ihr existiert hat, das aber auch nach ihr und von ihr unabhängig weiter gelebt hat und noch immer lebendig ist“ (Tolstoi, 274).

Ob diese Hypothese stimmt, mag dahin gestellt sein. Bei all den unübersehbaren Parallelen zum Märchen ist das Epos dennoch etwas anderes als ein Märchen, vor allem durch die Vielzahl der ineinander verschränkten Handlungsstränge, der hypotaktischen statt parataktischen Erzählweise.

Darüber hinaus ist es aber vor allem der Schluss, der in aller Deutlichkeit das Epos vom Märchen scheidet: Krieg flammt auf, und wieder greifen die Götter ins Geschehen ein: Die Angehörigen der ermordeten Freier rücken an, Odysseus und Telemach fallen unter die Feinde, „Hauten und stachen mit Schwertern und langgeschaf teten Spießen. / Und nun hätten sie alle vertilgt und zu Boden gestürzt; / Aber die Tochter des Gottes mit wetterleuchtendem Schilde, / Pallas Athene rief, und hemmte die Scharen: / Ruht, ihr Ithaker, ruht vom unglückseligen Kriege! / Schonet des Menschenblutes, und trennet euch schnell voneinander / [...] Also rief die Göttin; da fasste sie bleiches Entsetzen: [...] / Und sie wandten sich fliehend zur Stadt, ihr Leben zu retten“ (24: 525 – 535).

Krieg als Schlussstein und Eingreifen der Götter – das ist nicht Sache des Märchens. Das ist Mythos und dessen Gestaltung im epischen Gesang. Hier greift Homer noch einmal explizit auf, was implizit die gesamte Geschichte durchpulst: Krieg war der Anstoß für das Geschick des Odysseus, Krieg hat ihm, den Trojanern und den Griechen entsetzliches Unheil gebracht, Krieg hat Sitte und Gesetz im heimischen Zirkel zerstört. Die Wucht dieses Ursprungs allen Elends darf am Ende nicht vergessen werden. Homers Epos ist ein Friedensgedicht, es ist die große Beschwörung des Friedens, der durch menschliche und göttliche Leidenschaft permanent gefährdet ist. Frieden, der auf Rache und Vergeltung aufgebaut ist, ist fragil. Das wussten die Griechen nur zu genau, und die Geschichte der Menschheit hat es bis heute bestätigt. Auch die Götter mit ihren Streitigkeiten und eskalierenden Beziehungskonflikten garantieren Frieden nicht. So bleibt Athenes Friedensmission am Ende des Epos vor allem eins: eine Utopie.

*Alle Zitate aus der Odyssee folgen der Übersetzung von Johann Heinrich Voss, die von Kurt Steinmann übersetzten Zitate sind als solche gekennzeichnet.*

*(Der Artikel basiert auf einem Vortrag im Rahmen der Tagung ‚Der Mensch hinter den Märchen – Vom homo narrans und seiner Wirkung‘ - 2013 ausgerichtet von der Märchen-Stiftung Walter Kahn, erschienen in: J.*

Literatur:

Die *Odyssee* – Übersetzungen:

Homers Odyssee. Nach der ersten Ausgabe von Joh. Heinrich Voss. Stuttgart o.J.

Homers Odyssee. Aus dem Griechischen übersetzt und kommentiert von Kurt Steinmann. Zürich 2007.

Sekundärliteratur:

Aristoteles: Poetik. Hg. u. übersetzt von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982.

Birkenhauer, Theresia: Episches Erzählen – ein Erfahrungsraum. In: Programmheft zu Isabel Mundry: Ein Atemzug – die Odyssee. Deutsche Oper Berlin, UA. 7.9.2005.

Hölscher, Uvo: Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman. München 2000<sup>2</sup>.

Krischer, Tilman: Mündlichkeit und epischer Sänger. In: Kullmann, Wolfgang / Reichel, Michael: Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen. Tübingen 1990, S. 51 – 63.

Reichel, Michael: Retardationstechniken in der Ilias. In: Kullmann, Wolfgang / Reichel, Michael: Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen. Tübingen 1990, S. 125-151.

Renger, Almut-Barbara: Zwischen Märchen und Mythos. Stuttgart/Weimar 2006.

Schadewald, Wolfgang: Aus Homers Welt und Werk. Stuttgart 1952<sup>2</sup>.

Ders.: Die epische Tradition. In: Latacz, Joachim (Hg.): Homer – Tradition und Neuerung. Darmstadt 1979.

Tolstoi, Iwan: Einige Märchenparallelen zur Heimkehr des Odysseus. In: *Philologus* 89 (1934), S. 261-274).

West, Martin L.: Archaische Heldendichtung: Singen und Schreiben. In: Kullmann, W., Reichel, M.: Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen. Tübingen 1990, S. 33-51.



