

Joachim Latacz · Thierry Greub · Peter Blome · Alfried Wiczorek

HOMER

DER MYTHOS VON TROIA
IN DICHTUNG UND KUNST



**Antikenmuseum Basel
und Sammlung Ludwig**



rem
Reiss-Engelhorn-Museum

Hirmer Verlag München

Eine Ausstellung des Antikenmuseums Basel,
des Art Centre Basel
und der Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim

Gesamtleitung: Prof. Dr. Peter Blome (Antikenmuseum Basel),
Suzanne Greub (Art Centre Basel),
Prof. Dr. Alfred Wiczorek (Reiss-Engelhorn-Museen Mann-
heim)

Wissenschaftliche Leitung: Prof. Dr. Joachim Latacz

Ausstellungs-Idee: Dr. Thierry Greub (Art Centre Basel)
Ausstellungs-Konzeption: Prof. Dr. Joachim Latacz und
Dr. Thierry Greub (Art Centre Basel), in Verbindung mit
Dr. Ella van der Meijden und Dr. Andrea Bignasca (Antiken-
museum Basel) sowie Prof. Dr. Friedrich-Wilhelm von Hase
und Dr. Claudia Braun (Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim)
Ausstellungstexte: Andrea Bignasca, Peter Blome, Anke Bohne,
Thierry Greub, Joachim Latacz, Ella van der Meijden,
Friedrich-Wilhelm von Hase

Umschlagabbildungen: Bildnis des Homer (Kat.-Nr. 1) und
Strickhenkelamphora: Menelaos verfolgt Helena (Kat.-Nr. 148);
Nachfolge des Hans von Aachen, Das Urteil des Paris (Kat.-
Nr. 78)
Frontispiz: Stamnos mit Darstellung des Sirenen-Abenteuers
(Kat.-Nr. 184)

© 2008 Hirmer Verlag München, Antikenmuseum Basel und
Sammlung Ludwig, Art Centre Basel, Reiss-Engelhorn-Museen
Mannheim und die Autoren

Umschlaggestaltung: Joachim Wiesinger nach einem
Entwurf von Markus Zimmer
Satz: Setzerei Vornehm GmbH, München
Layout und Produktion: Joachim Wiesinger
Lithographie: Reproline Genceller, München
Druck und Bindung: Printer, Trento
Printed in Italy

ISBN 978-3-7774-3965-5
www.hirmerverlag.de

Katalog

Gesamtredaktion: Joachim Latacz

Redaktion: Ella van der Meijden, Thierry Greub, Esau Dozio
Übersetzungen Katalog-Essays: Joachim Latacz, Petra Schierl
Übersetzungen Katalogteil: Ivo Zanoni, Areti Tsakiris-Konini

Anmerkung der Redaktion:

Die in diesem Band angewandte Rechtschreibung basiert auf
der amtlichen Regelung von 2006, abgedruckt in: WAHRIG.
Die deutsche Rechtschreibung, Gütersloh/München 2006,
41–93, gültig seit dem 1. 8.2006, sowie auf einem Kompromiss
zwischen deren Anwendung in der Schweiz und in Deutsch-
land/Österreich.

Bei weniger bekannten Eigennamen und Termini sind für fach-
fremde Leser häufig Aussprachehilfen gesetzt: geschlossene
betonte Vokale werden durch Längestrich bezeichnet (ā), offene
durch einfachen Akzent (á).

ANTON BIERL

Die Abenteuer des Odysseus

Viele haben wohl bereits in ihrer Kindheit von den märchenhaften Irrfahrten des Odysseus gehört. Die faszinierenden Abenteuergeschichten, die der Held in den Gesängen 9 bis 12 der Odyssee am Hofe der Phaiäken in *S'cheriē* (auch *S'chēria* gesprochen) in der Ich-Form fast wie ein Dichter besingt, vermitteln ein Bild seiner Identität. Nach dem totalen Tiefpunkt, den er auf der bisherigen Heimfahrt als Schiffbrüchiger erleben

bald nach der ersten Aufzeichnung des Grossepos die künstlerische Phantasie angeregt. Die bildlichen Darstellungen der Abenteuerreisen sind Legion. Die Abenteuer (vgl. Kat.-Nr. 160–190), vor allem die Blendung des Kyklopen (Kat.-Nr. 168–172), Kirke (Kat.-Nr. 179–182) oder die Sirenen (Kat.-Nr. 183–187; Abb. 1), werden wesentlich häufiger auf Vasen dargestellt als Motive, die der Telemachie oder den Ereignissen auf Ithaka

Kat. 160–
Kat. 190
Kat. 168–
Kat. 172
Kat. 179–
Kat. 187

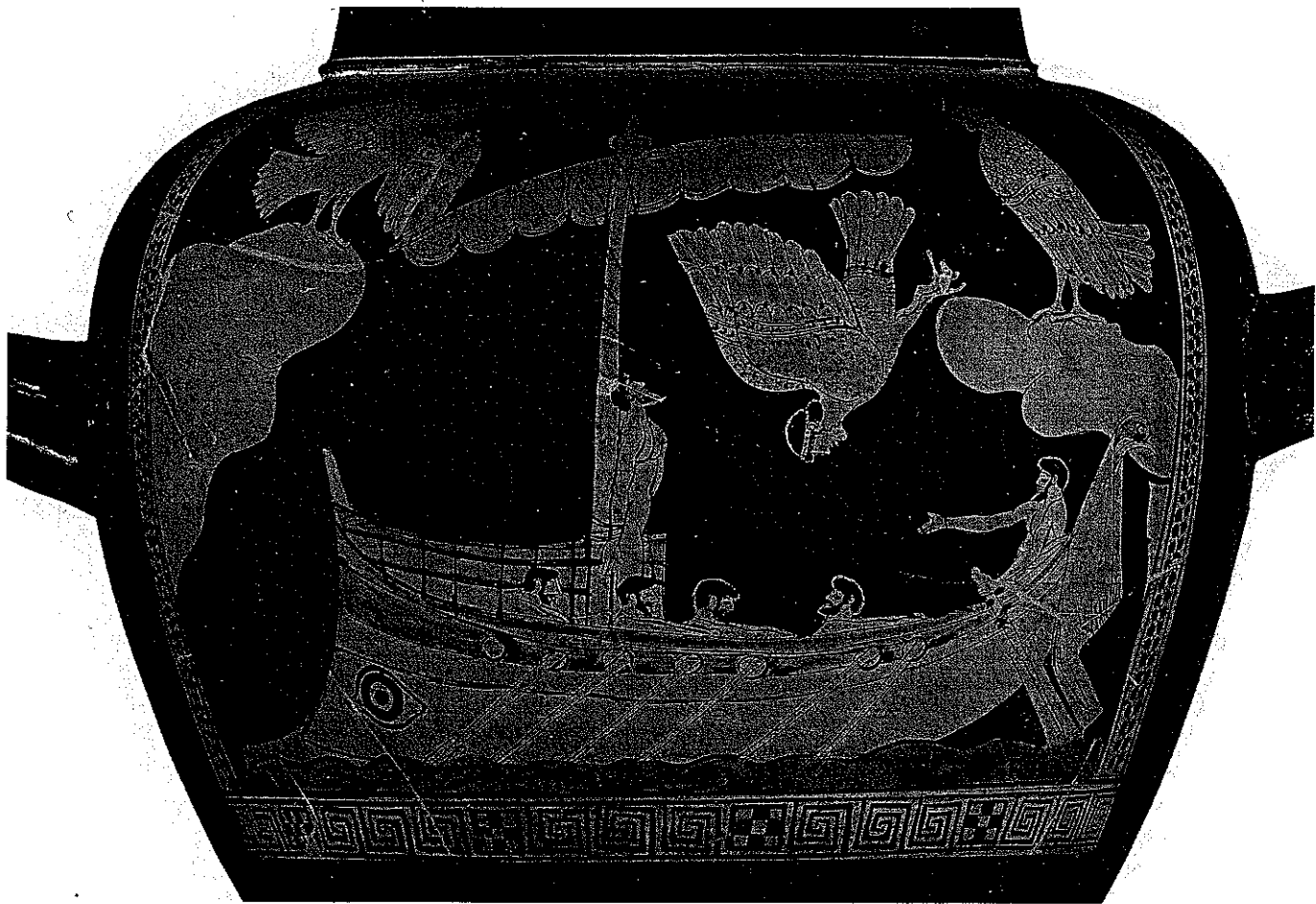


Abb. 1 Stamnos mit Darstellung des Sirenen-Abenteuers, um 480/470 v. Chr.; London, The British Museum (Kat.-Nr. 184).

musste¹, schafft sich der grosse Held und listige Bezwingler von Troia – nunmehr als nacktes ›Strandgut‹ angespült und buchstäblich zum Niemand geworden – mit ihnen ein neues Image. Dieses Selbstbild verzaubert uns noch heute und hat bereits

(Kat.-Nr. 191–198) entnommen sind. Innerhalb der Odyssee bilden die Irrfahrtengeschichten eine ausführliche Rückblende, die der dramatisch zugespitzten, auf nur vierzig Tage gerafften Vordergrund-Erzählung Hintergrund und Tiefendimension verleiht. Odysseus stilisiert sich mit dieser Erzählung seiner Abenteuer zu einem ›Super-Heroen‹, der bei seinen Gastgebern – der *internen* Hörschaft –, bei den *externen* Zuhörern, die

Kat. 191–
Kat. 198

1 Siehe dazu den Beitrag von S. West, S. 145.

dem Sänger (*Aoiden*) Homer lauschten, und bei uns heutigen Lesern merklich Eindruck macht. Der ausführlich beschriebene Aufenthalt im märchenhaften Land der Phaiaken (Gesänge 6–12) ist das letzte Abenteuer und bildet die Schwelle zur ersehnten Heimfahrt.

Nach dem zehnjährigen Krieg vor Troia gilt der Held während seiner Heimfahrt für fast weitere zehn Jahre in Griechenland als vermisst. Er ist der letzte Heimkehrer in einer Reihe gestrandeter Kriegshelden. Die iliadische Vergangenheit geht auf dem widrigen Meer verschütt. Das Trauma des Kampfes wird auf die Leiden einer Irrfahrt ausgedehnt. Der Städtezerstörer – Odysseus ist mit seinem Trick des Hölzernen Pferdes für den Fall Troias verantwortlich – zeichnet sich, wie die Ilias berichtet, bereits vor Troia durch Intelligenz, Listenreichtum, Trug und Redegabe aus. Die Odyssee nun, die motivisch ein post-troianisches Epos, eine Heimkehrernovelle und verschiedene Seefahrermärchen kombiniert, ist aufgrund ihrer Erzählkunst berühmt. Die Geschichte wird nämlich nicht in linearer Chronologie präsentiert, sondern sie beginnt mit dem vorletzten Abenteuer, gegen Ende des siebenjährigen Aufenthalts bei der Nympe *Kalypso* (Kat.-Nr. 161), die Odysseus verzaubert hat, um ihn für immer erotisch an sich zu binden. Dieser Anfang ist nicht nur Ausdruck von Kunstfertigkeit, sondern auch durch die sogenannte »einfache Geschichte« bedingt (Hölscher 1989). Diese stellt das Märchen eines Helden dar, der in letzter Minute von einer langen Fahrt aus der Anderwelt heimkehrt, um gerade noch vor Fristablauf seine zu Hause auf ihn treu wartende Gattin vor den andrängenden Freiern zu retten. Eine solche mündlich überlieferte dramatische Rückkehr-Erzählung bildet offensichtlich eine feste Gattung der frühen Sängertadition: Der verschwundene Held trifft in der Unterwelt auf einen Informanten, der ihm den Weg weist und als Helfer fungiert. Anders als bei Kalypso, der »Verbergerin« (griechisch *kalýptein*), kann also eine solche traditionelle Geschichte gar nicht beginnen. In unserer Odyssee erfährt sie nun aber eine ganz eigene Gestaltung.

Auf einer einsamen Insel also hält Kalypso, der Vamp, den müden Kämpfer gefangen. Ihr entschiedener Wille, Odysseus mittels ihrer sexuellen Anziehungskraft für immer an sich zu binden, bewirkt ein totales Verschwinden seiner vormaligen ruhmvollen Existenz (vgl. Kat.-Nr. 161). Im Kampf mit den Gewalten des Meeres, personifiziert im Meerergott Poseidon, ist der grosse Held Odysseus, wie man ihn aus der Ilias kennt, verschollen. Irgendwann lässt Kalypsos Zauber offenbar nach, und er beginnt sich immer heftiger nach seiner Heimat Ithaka und seiner geliebten Gattin Penelope zu sehnen, aber er ist auf dem Eiland gefangen. Er blickt wehmütig hinaus (Abb. 2). Doch er hat keine Kraft und keinen Mut mehr, um sich erneut auf das Meer zu wagen. Die Initiative muss von aussen, von Poseidons Gegenspielerin Athene kommen. Zwei Götterversammlungen sind dazu nötig – und der Götterbote Hermes, der sich auf Geheiss des Zeus aufmacht, um Kalypso zur Preisgabe ihres Geliebten zu überreden. Sie hilft dann Odysseus beim Bau eines Flosses, mit dem er seine Heimfahrt antritt. Poseidon, Odysseus' Todfeind, sieht sein Opfer auf dem Meer treiben und verursacht ein gewaltiges Unwetter. Sein Schiff zerbricht und versinkt.



Abb. 2 Wangenklappe eines Helms mit sinnendem Odysseus, letztes Viertel 5. Jh. v. Chr.; Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung (Kat.-Nr. 160).

Unterstützt von der Meeresnympe *Inō Leukothēa* wird er an die Phaiaken-Insel *Scherie* geschwemmt (5. Gesang; vgl. Kat.-Nr. 164). Der Sturm leitet den Übergang in die Schwellenstufe der Phaiaken ein, welche die Fahrt aus der mythischen in die reale Welt ermöglichen.

Nach Tenedos, der von Troia aus ersten Reisestation – hier wird die Erzählung des Nestor in der *Telemachie* aufgenommen² –, und dem militärischen Überfall auf die *Kikōnen* setzte, ebenfalls mit einem Sturm, der Sturz in die Märchen-Anderwelt ein. Alle Versuche, die danach erzählten Irrfahrten im Mittelmeer konkret, vor allem in Süditalien, zu lokalisieren, sind zum Scheitern verurteilt. Man befindet sich in einem fabulösen Land des Nirgendwo. Im *ersten* der dort erlebten Abenteuer wird man mit den Lotophägen (»Lotus-Essern«) konfrontiert, die mit ihrer Frucht ähnlich wie die Liebesverführung ein Vergessen der süssen Heimat bewirken –, die *letzte* Abenteuer-Episode bei den wunderbaren Phaiaken ist mit ihren sechs Gesängen besonders ausgedehnt.

Nach der Ankunft, die parallel zur Landung bei Kalypso gestaltet ist, wird ausführlich die erste Stufe der Rückkehr aus der Anderwelt ausgemalt. Der zum Nichts und Niemand verkom-

2 Siehe den Beitrag von S. West, S. 143.

Kat. 161

Kat. 161

Kat. 164

Kat. 165

mene Held trifft nackt und ausgelaugt auf die schöne Königstochter Nausikaa (vgl. Kat.-Nr. 165) (6. Gesang). Über ihren erotischen Zauber findet der Held langsam zu seiner männlichen Ausstrahlung und zu seinem Selbstbewusstsein zurück, die er für die Aktionen in Ithaka benötigen wird. Immer wieder ist eine mögliche Hochzeit mit der Märchenprinzessin angedeutet. Doch nach Kirke und Kalypso entsagt nun der Held der erotischen Versuchung, da er möglichst schnell nach Hause will.

Um den Charakter der Odyssee zu verstehen, muss man sich klarmachen, dass die einfache, kurze Märchengeschichte im Laufe der mündlichen Weiterentwicklungen von Sängertemperaturen zu einem gesamtgriechischen Grossepos mit ästhetisierender und moralisch-idealisierender Tendenz ausgeweitet worden ist. Alles, was im Märchen dunkel, ambivalent und grauerregend gehalten ist, wird in der Kunst-Epik im Einklang mit der hochentwickelten Etikette einer Adelswelt weitgehend geschönt. Gleichzeitig wird das zentrale Element der traditionellen Geschichte, die Begegnung mit dem Tod, hier in unserer Odyssee modifiziert und bedeutend gelangt. Die über Generationen verlaufende Schöpfung im Verlauf zahlloser Vorträge der Geschichte – man hat diesen Vorgang *composition in performance* genannt – dehnt die Geschichte nach den Prinzipien der Variation und Kombination aus.

Die Irrfahrten des Odysseus in unserer Odyssee stellen eine solche sich fortsetzende Kette von Abwandlungen des immergleichen Themas dar. Die kunstvoll aufgebaute Reihenerzählung nimmt hier die in der ursprünglichen Geschichte ans Ende gestellte Unterwelt-Episode mitsamt der Prophezeiung in die Mitte und funktionalisiert sie um. Die Hades-Erfahrung vereinigt ursprünglich die doppelwertigen Komponenten von Versuchung, Glückseligkeit, Grauen, Vergessen, Verschlungenwerden, Tabu und Bestrafung in sich. Die Phaiaken als »Graumänner« mögen einmal solche gegenweltlichen Geister, Dämonen des Todes gewesen sein, die dem verirrteten Helden zuletzt Geleit und Hilfe geben. Im Text unserer Odyssee sind nach den Normen und Werten eines aristokratischen panhellenischen Grossepos diese bedrohlichen Züge der Anderwelt durch die Betonung einer utopischen Welt der Sitte und Kunst fast vollständig ausgeblendet (Hölscher 1989). Doch droht die Utopie schnell ins Gegenteil umzuschlagen. Es finden sich Indizien, dass die so positiv gezeichneten Phaiaken durchaus eine Gefahr darstellen könnten. Ursprünglich lebten sie in *Hyperëie*, dem Land jenseits und ausserhalb des Erfahrungshorizonts. Wegen der Übergriffe der benachbarten Kyklopen siedelten sie nach *Scherie* um (6.4–6). Ihr Urheld Nausithoos wird ebenso wie Polyphëm aus einer Vereinigung des Gottes Poseidon, des grossen Gegenspielers des Odysseus, mit einer Nymphe geboren (7.56–58). Die Phaiaken pflegen wie die Kyklopen und die Giganten engen Kontakt mit den Göttern (7.205–206). Sie stammen sogar von den götterfrevlenden Giganten ab (7.59). Hinter ihrer idealen Fassade lauern also dämonische Züge (Gesänge 6–8). Odysseus hat zu Recht Angst, die Phaiaken könnten sich als Räuber oder sittenlose Barbaren herausstellen, die ihn nicht mit der erwünschten Gastfreundschaft aufnehmen (6.119–121). Er muss befürchten, Nausikaa, die Tochter des Phaiaken-Königs, könnte ihn erotisch umgarnen, so dass er erneut seinen

Vorsatz vergässe. Eigenartigerweise hat zudem Arëte als Königin hier die Entscheidungsbefugnis. Athene versucht den Schützling vor eventuellen Übergriffen abzuschirmen und betont: »Denn die hier dulden nicht gern fremde Menschen bei sich und bewillkommen den nicht freundlich, der von anderswoher kommt« (7.32–33). Sie kümmern sich nur um die Schiffe und Poseidon, den sie in der Stadt besonders verehren. In der Tat ist das Verhalten der Phaiaken bezüglich der gastlichen Aufnahme durchaus kompliziert, ambivalent und schwierig. Die gefährliche Schwellensituation des Eintritts in den Palast wird deutlich ausgemalt (7.47–135): Zuletzt durchheilt Odysseus die Halle und wirft sich der Königin zu Füssen. Lange erfolgt keine angemessene Reaktion, schliesslich erhält er doch sehr schnell die Bewirtung, das Versprechen auf Hilfe, Geleit und reiche Gastgeschenke (7.136–227). Dem Fremdling ist freilich die Sache nach den Warnungen nicht geheuer. Vor allem hält er seine Identität noch so lange wie möglich verborgen. Nur Arëte, die er eigentlich um Unterstützung gebeten hat, gibt er nach der Auflösung der Versammlung eine erste Antwort auf ihre Frage, woher er komme (7.231–239). Noch hält er seinen Namen zurück und berichtet nur über die Zeit vom Aufbruch von Kalypso bis zur Landung in Scherie (7.240–297). Der weltbekannte Troia-Held hat bei diesem Poseidon-Volk durchaus einiges zu befürchten. Mit dem Königssohn, der ihn höhnt und schmäht, kommt es dann zu Spannungen (8.131–255), die durch Kunst, Chortanz und Gesang über die Liebesburleske von Ares und Aphrodite (8.267–366) entschärft werden. Nun wird er erneut mit Gaben überhäuft. Nach einem Bad verabschiedet sich Odysseus von Nausikaa, der er in der Heimat täglich Dank abstatten wolle, da sie ihm das Leben gerettet habe (8.449–468). Nachdem der Sänger Demódokos zu Beginn des Tages vom Streit zwischen Odysseus und Achill gesungen hat (8.75–82), fordert ihn nun Odysseus selbst auf, vom Hölzernen Pferd (vgl. Kat.-Nr. 142–145) sein Lied ertönen zu lassen (8.492–520). Damit wird die troianische Vergangenheit des Städtezerstörers in Erinnerung gerufen. Man rückt unmittelbar an den Punkt des ursprünglichen Aufbruchs nach Hause heran, wo der Held verlorengeht. Wie beim ersten Lied weint Odysseus erneut heimlich, nur König Alkínoos bemerkt es. Die Wirkung des Gesangs auf das Publikum ist offenbar unterschiedlich. Während sich die Phaiaken am Lied erfreuen, löst es bei Odysseus Trauer aus. Der Wirt hat seinen Gast liebgewonnen. Er dringt nun auf ihn ein, nicht weiter durch »schlaue Gedanken« (8.548) seine Identität zu verbergen. Um ihn ans Ziel zu bringen, benötige man schliesslich Name, Volk, Land und Stadt (8.550–556). Etwas Bedrohliches wird noch angebracht: Alkinoos erzählt von einer uralten Weissagung. Poseidon zürne den Phaiaken, da sie jedem Geleit gäben. Einst würde ein heimkehrendes Schiff zerstört und um die Insel ein Felsenriff gelegt werden, das die Passage in die Realwelt unmöglich machen werde (8.564–571). Aufgrund dieses Spruchs könnten die Phaiaken durchaus ihr Versprechen noch zurückziehen. Warum sollten sie sich wegen eines Niemandes in Gefahr begeben? Im Grossepos will auch die Neugier des kunstliebenden Volks gestillt sein: Wo ist der Gast gewesen? Wer benahm sich zivilisiert, wer trat als sittenloser Barbar auf, indem er das Gastrecht nicht achtete? (8.572–576) In Odysseus'

Kat. 142–
Kat. 145

Die Abenteuer des Odysseus

TROIA (Ausgangspunkt)

KIKONEN

Odysseus überfällt auf der Heimfahrt nach Piratenart die kikönische Küstenstadt Ísmaros. Die unvorsichtige Aktion – im Siegesrausch werden sie von zu Hilfe eilenden Kikönen aus dem Landesinneren überrascht – bringt jedem Schiff einen Verlust von sechs Mann.

Sturm

Übergang bei Kap Máleia

In der Märchen-Anderwelt des Todes

Versuchung Kannibalismus

Verbot

Lotophägen (›Lotosesser‹)

Einige Gefährten haben von der honigsüßen Lotosfrucht gegessen, die das Verlangen nach Heimkehr *vergessen* lässt. Sie werden von Odysseus *gebunden* und gewaltsam zurückgebracht.

Kyklopen (›Einäug-Riesen‹)

Mit zwölf Gefährten wird Odysseus, um etwas über die *Gastfreundschaft* der Wesen zu erfahren, in der *Höhle* des Kyklopen Polyphem (des ›Vielberüchtigten‹) eingeschlossen (vgl. Kat.-Nr. 167–172). Das Ungeheuer verschlingt sechs von ihnen. Odysseus denkt daran, sein Schwert zu ziehen, doch er bemerkt, dass er den Riesen mit List bezwingen muss. Er macht ihn mit dem aus Ísmaros mitgebrachten Wein *trunken* (vgl. Kat.-Nr. 168–169; Abb. 3) und blendet ihn mit einem angespitzten glühenden Ölbaumpfahl (vgl. Kat.-Nr. 170–172). Odysseus gibt seine *Identität* nicht preis und stellt sich als »Niemand« vor. Unter dem Bauch von jeweils drei *zusammengebundenen* Schafen *entkommen* sie – Odysseus selbst hängt sich unter einen Widder (vgl. Kat.-Nr. 173–177) – aus der vom Riesen bewachten Höhlenöffnung. Vom Schiff aus nennt Odysseus in unbedachter Heldenmanier seinen *Namen*, so dass Polyphem den Zorn seines Vaters Poseidon auf ihn herabfleht.

Kat. 167–
Kat. 172
Kat. 168–
Kat. 172

Kat. 173–
Kat. 177

Áiolos

Man kommt zur schwimmenden Insel des freundlichen Windgottes; Odysseus wird dort reich *bewirtet* und erhält als *Gastgeschenk* einen Windschlauch. Als er schon in Sichtweite Ithakas *eingeschlafen* war, öffnen seine Gefährten den Sack, in dem sie *Schätze* vermuten. Der Wirbelsturm trägt sie zu Áiolos zurück, der Odysseus nun als Götterfeind *verflucht*.

Laistrygōnen

Sie geraten nach Telépylos (›Ferntor‹) ins Land der kannibalischen Riesen, die eine Parallele zu den Kyklopen bilden. Sie treffen auf die wasserholende Königstochter und werden in den Palast gewiesen (vgl. Athena und Nausikaa), wo sie die schreckliche Königin (vgl. Arete) vorfinden. Sie holt ihren Gatten aus der Versammlung (vgl. Phaiaken). Er verschlingt sofort einen Gefährten. Man flieht, aber die Ungeheuer bereiten den elf Schiffen ein schlimmes Ende. Sie werden durch Felswürfe (vgl. Polyphem) vollkommen zertrümmert; die schwimmenden Gefährten werden im Hafen aufgefischt und verspeist. Dank der Vorsicht entgeht nur das ausserhalb des Hafens geankerte Schiff des Odysseus dem Verderben.

Kirke

Man gelangt auf Aia, die Insel der Tochter des Sonnengottes Hēlios. Zweiundzwanzig Gefährten werden von der süß singenden Kirke nach der *Bewirtung* in Schweine verwandelt (vgl. Kat.-Nr. 180). Hermes schenkt Odysseus das zauberbrechende Gegenkraut Mōly. Daraufhin erweist sie sich als perfekte *Gastgeberin*. Die Gefährten werden zurückverwandelt, eine Erfahrung wie die Heimkehr. Odysseus erliegt Kirkes *erotischem Zauber*. Ein Jahr lang schwelgt man bei ihr, bis die Freunde ihn zur Weiterfahrt drängen. Kirke verweist Odysseus an den Seher Teirēsias im Totenreich. Dort soll er den Weg nach Hause erfahren. Elpēnor stürzt sich im Rausch zu Tode.

Kat. 180

Begegnung mit der Unterwelt (Nekyia) (11.51–627) Vergangenheit und Zukunft

Über die Kimmērier erreicht man das Land jenseits des Ringstroms Okéanos. Nach der Totenbeschwörung erscheinen die Seelen, zunächst die des Elpenor, der nach der Rückkehr zu Kirke um Bestattung mit einem Rudergrabhügel bittet. Dann tritt Teiresias auf. Er warnt vor dem Verzehr der Rinder auf der Heliosinsel Thrinakía. Er prophezeit, wenn dieses Verbot übertreten würde, werde Odysseus sehr spät und allein heimkehren. Vor allem werde er dann in Ithaka die Freier vorfinden, die Penelope bedrängen und sein Gut verzehren (VORSCHAU). Allein müsse er sie besiegen, zuletzt solle er mit einem Ruder ins Landesinnere ziehen und, wo die Leute es mit einer Worfschaufel gleichsetzen, solle er es in die Erde heften und Poseidon ein Opfer ausrichten. Dann werde er einen sanften Tod ausserhalb des Meeres haben. Darauf trifft er auf seine Mutter, die ihm von der Gesinnung seiner treuen Gattin berichtet (VORSCHAU). Schliesslich begegnen ihm zahlreiche mythische Frauen. Dann tritt er in einen Dialog mit Agamemnon, der ihm von seinem Ende durch Klytāimēstra, die Kontrastfolie zu Penelope, berichtet. Ferner stösst er auf Achill, der sich, anstatt mit Ruhm im Hades zu weilen, nach einem einfachen Leben sehnt, und auf Aias, der Odysseus weiterhin wegen des Waffenstreits zürnt. Er betrachtet den Totenrichter Mīnos, die Übeltäter Tītyos, Tántalos und Sísyphos sowie den Wohltäter Hērakles.

Kirke

Man kehrt zu Kirke zurück und bestattet Elpenor; dann weist sie den Weg und warnt vor den Sirēnen, den Plankten (›Irrfelsen‹), vor Skylla und Charybdis sowie den unmittelbar dahinter liegenden Herden des Sonnengottes.

Sirenen

Mit ihrem epischen *Gesang* locken sie alle vorbeifahrenden Schiffe an (vgl. Kat.-Nr. 183–187). Die *Verzauberung* des Liedes besteht unter anderem im Wissen um den Zuhörer. Die Faszination, Inhalten über die eigene Vergangenheit zu lauschen, bewirkt erneut *Vergessen* in bezug auf in die Zukunft gerichtete Vorsätze. Wer auf der Insel landet, ist daher auf der erotisch konnotierten Todeswiese dem Untergang geweiht. Um nichtsdestoweniger von seinen epischen Taten zu hören, ohne seinen Heimkehrwunsch aufzugeben, lässt Odysseus die Ohren der Gefährten mit Wachs verstopfen und sich selbst an den *Mastbaum binden*. Sie halten ihn mit Gewalt zurück.

Kat. 183–
Kat. 187**Skylla (›Hündin‹) (und Charybdis [›Meeresstrudel‹])**

In einer Meerenge droht auf der einen Seite Skylla (vgl. Kat.-Nr. 188–190), ein sechsköpfiges Hundescheusal, auf der anderen Seite ein Strudel, der alle Schiffe ansaugt; Odysseus will entgegen Kirkes Warnung gegen Skylla ankämpfen und lauert auf den Moment ihres Erscheinens. Daher fährt er recht knapp an der *Höhle* vorbei; plötzlich erstarrt er vor Angst, und Skylla nutzt den Augenblick, sechs Gefährten zu entrafen.

Kat. 188–
Kat. 190**Helios**

Aufgrund einer Windstille werden sie auf der Insel des Sonnengottes festgehalten; trotz inständiger Bitten gehorchen die Gefährten dem Odysseus nicht. Als er sie wegen eines Gebetsganges unbeaufsichtigt lässt, zumal er vom *Schlaf* übermannt wird, töten sie vor Hunger die besten Rinder. Helios fordert Rache von Zeus, der mit seinem Blitz die Schiffe trifft. Alle ertrinken. Nur Odysseus kann sich im Sturm auf den mit dem Kiel *zusammengebundenen Mast* retten (vgl. Kat.-Nr. 162–163).

Kat. 162–
Kat. 163**Charybdis (und Skylla)**

Er findet die Route zurück zu Charybdis. Die Zeit des Ansaugens überlebt er, indem er sich oberhalb des Strudels an ein Feigenbäumchen *klammert*.

Kalypso (›Verhüllerin‹)

Er erreicht mit letzten Kräften Ogygia und trifft hier die schöne, *verzaubernde* und wiederum *singende* Nymphe (vgl. Kat.-Nr. 157–158. 160–161). Sie nimmt ihn in der *Grotte gastlich* auf und will ihn für immer bei sich behalten. Erst nach sieben Jahren befiehlt ihr Zeus durch Einspruch von Athene mittels Hermes, Odysseus loszulassen. Mit ihrer Hilfe baut er ein Floss. Poseidon entdeckt ihn und sendet einen schrecklichen Sturm.

Kat. 157–
Kat. 158
Kat. 160–
Kat. 161**Sturm****Übergang 1**

Odysseus kann sich mit einem Schleier der Inō Leukothēa versehen gerade noch ans Ufer der Phaiaken retten (vgl. Kat.-Nr. 164).

Kat. 164

PHAIAKEN**Übergang 2 Schiffspassage hinaus in die Realwelt nach****ITHAKA (Ziel)**



Abb. 3 Zwei Sarkophagfragmente: Weinreichung und Blendung des Polyphem, um 300 n. Chr.; Neapel, Museo Archeologico Nazionale (Kat.-Nr. 169).

langer Abenteuer-Erzählung, die daraufhin folgt, dreht sich alles um die Problematik der Gastfreundschaft.

In der vorangehenden graphischen Zusammenfassung dieser Abenteuer-Erzählung in den Büchern 9 bis 12 wird versucht, durch Einrückungen den kunstvollen Aufbau einer Doppelkette von zwei auf- und absteigenden Stufen im Druck abzubilden. Sie empfindet den zweifachen Ablauf ›Versuchung – Verschlungenwerden – Verbot – Verschlungenwerden – Versuchung‹ (abcba/abcba) nach. Die eigentliche Begegnung mit der Unterwelt (*Nekyia*) bildet das Zentrum als Mittelachse. Sie ist ebenfalls zweiteilig, bestehend aus den Elementreihen abcd/abcd, die voneinander durch ein sogenanntes Intermezzo getrennt sind, wo der Erzähler kurz in den äusseren Erzählrahmen zurückkehrt (11.328–384).

Mit grosser Rhetorik passt Odysseus sich seinem phaiakischen Publikum an, das mit Vorliebe beim Festgelage Liedern lauscht. Daher macht er zu Anfang des 9. Gesangs Demódokos

und seiner Zuhörerschaft ein Kompliment (9.1–11). In der Ich-Erzählung wird Odysseus dann selbst zum kundigen Sänger. Mit einem Bescheidenheitstopos überlegt er in der Vorrede, wie er beginnen soll. Zunächst will er nun endlich seinen Namen preisgeben. Es fallen die berühmten Worte »Ich bin Odysseus« (9.19). Im Land der kunstliebenden Phaiaken sind Troia und der für die Vernichtung Troias zentrale Held Odysseus bereits zum Stoff von epischen Gesängen geworden (8.580), die ihm bei ihnen, wie überall, unvergänglichen Ruhm (*kléos áphthiton*) verschafft haben (vgl. 9.20). Nach dem von ihm bewirkten Fall der Stadt und dem Aufbruch nach Hause welkte der wirkliche Odysseus freilich dahin. Er ging verloren und war, zum Niemand reduziert, dem totalen Vergessen anheimgefallen. Nun schafft er sich im Lied eine Identität, die diese Erfahrung des Leids mit dynamischer Bewegung hin auf ein Happy-End verarbeitet. Alles nimmt seine Motivierung vom Ziel aus. Die Geschichte drängt zum Ende. In formaler Hinsicht ist dies mit der

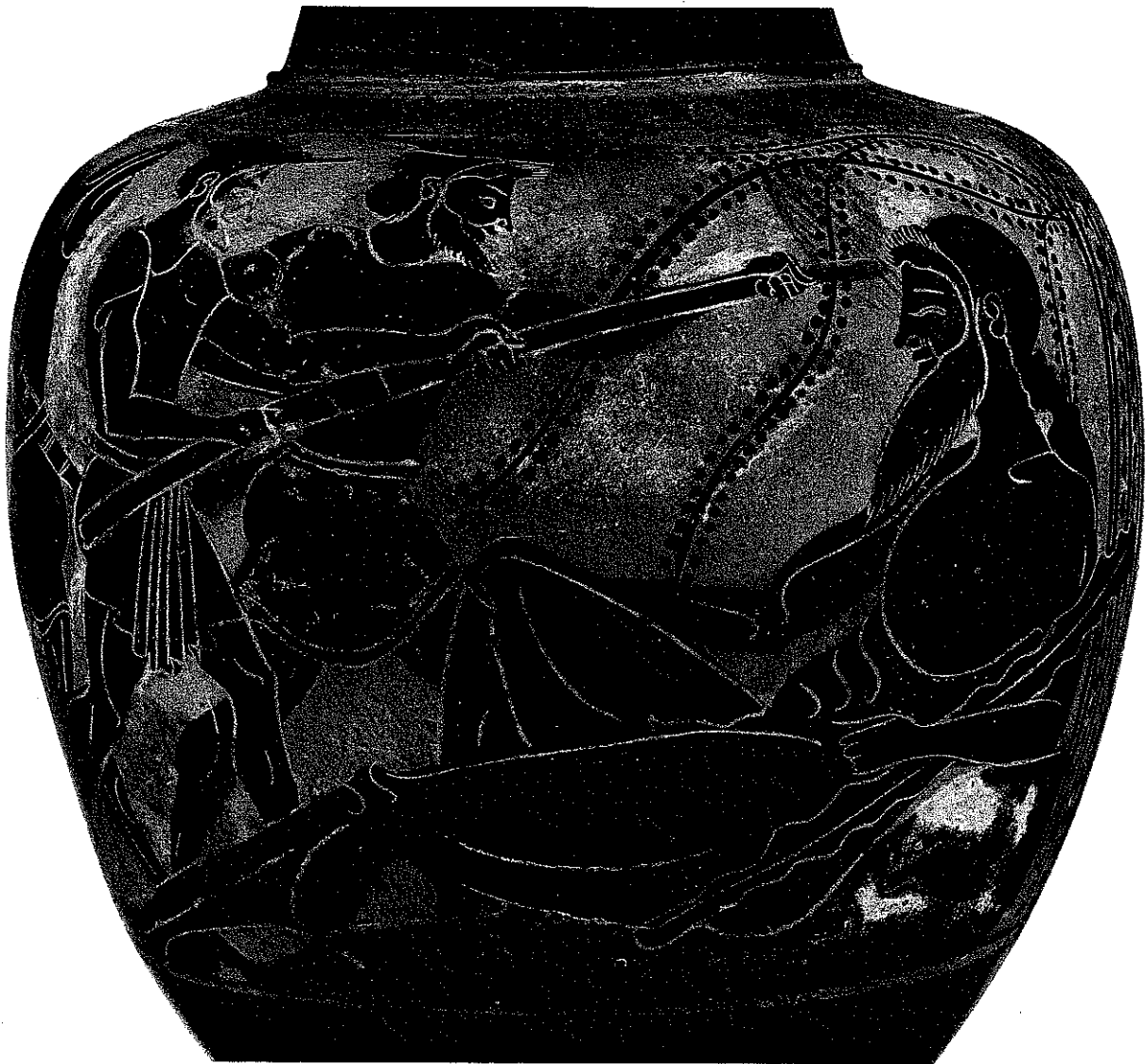


Abb. 4 Weinkanne mit Darstellung der Blendung Polyphēms, um 500 v. Chr.; Paris, Musée du Louvre (Kat.-Nr. 172).

dreimal wiederholten rhythmischen Form des Kurz-Kurz-Lang umgesetzt – auf zwei kürzere Episoden folgt jeweils ein ausführlich geschildertes Abenteuer (Kyklopen, Kirke, Helios), wodurch der Hörer den Eindruck erhält, die Erzählung schreite in Richtung auf den Schlusspunkt voran. Alle Hindernisse werden stets erfolgreich überwunden. Die Geschichten leben eher von Funktionen als von Charakteren oder Handlungen (Renger 2006). Noch in der Einleitung erwähnt Odysseus zudem seine Heimat Ithaka, das Ziel seiner Wünsche. Die allwissende Perspektive des Erzählers wird zur Ich-Sicht einer Autobiographie eingeeengt, die bekanntlich durchaus fiktionale Züge besitzen kann. Demókokos hatte gesungen, als hätte er die Ereignisse des Hölzernen Pferdes (vgl. Kat.-Nr. 142–145) selbst *gesehen* (8.491). Nun versetzt sich Odysseus in einen Sänger, der die Dinge selbst *erlebt* hat. Allerdings lassen sich aufgrund der Deckung von Subjekt und Objekt der Erzählung die Ereignisse trotz des Wahrheitsanspruchs nur schwer beglaubigen. In den Geschichten wird die

Thematik der Verzauberung, gerade auch durch den Gesang, mehrmals aufgegriffen. Intern stellt diese Versuchung die Gefahr des Untergangs im Selbstvergessen dar. Jetzt bewirkt er selbst das Verzücken bei seinem Publikum, das daraufhin Geschenke und Geleit als Lohn verspricht und seine negativen Reflexe gegenüber dem Fremdling aufgibt. Die gefährlichen Widerstände werden also gleichsam magisch durchbrochen. Odysseus verschafft sich zugleich mit seiner Märchenerzählung Ansehen und einen noch grösseren Ruhm, als er bereits vorher als troianischer Held hatte. Er versucht in dieser Hinsicht sogar das andere Homerische Grossepos, die *Ilias*, die so vielseitig das Thema des heroischen Ruhmes behandelt, noch zu übertreffen. Im *Intermezzo* (11.328–384) wird die Begegnung mit den Toten in der Mitte unterbrochen. Es ist spät geworden. Doch die Phaiaken hängen an seinen Lippen und sind bereit, alles zu geben, um ihm weiter zuzuhören. Sie wollen ihn noch einen Tag halten, und Odysseus äussert angesichts seines Erfolgs im rhe-

torischen Gestus seine Bereitschaft, selbst noch ein ganzes Jahr zu verweilen, um noch mehr materiellen Gewinn einzustreichen. Alkinoos meint:

»Odysseus! so wie wir dich vor uns sehen, halten wir nicht dafür, dass du ein Lügner und Betrüger bist, wie derlei viele dicht gesät die schwarze Erde weidet: Menschen, die Lügen zubereiten, woher man es sich nicht versieht. Dir aber ist Gestalt der Worte gegeben, und es lebt in dir ein rechter Sinn, und deine Geschichte hast du wie ein Sänger mit kundigem Verstand erzählt.« (11.363–368)

Die formale Gestaltung und die Art des Vortrags sowie der edle Sinn des erzählenden Helden bürgen scheinbar dafür, dass man die Abenteuer für wahr hält. Mit dem angeblich eigenen Erleben beglaubigt er die Wundergeschichten. Durch die bald einsetzenden Lügenversionen, die an dieser Fassung in den Gesängen 13 bis 17 variierend weiterspinnen, werden dann freilich auch die eigentlichen Abenteuer-Erzählungen den Verdacht der Lüge auf sich ziehen. Die Forschung glaubt freilich mehrheitlich dem Dichter, dass er den Odysseus hier nicht – wie in dessen Lügengeschichten – bewusst lügen lassen will. Diese Abenteuer seien nämlich wohl dem Publikum bereits anderwärts bekannt gewesen – sie gehörten zur traditionellen Figur des Seefahrers Odysseus. Die Märchen sind demnach »wahr«, vor allem weil auch im neutralen Rahmentext auf die Abenteuer als Fakten angespielt wird. Und doch nährt die ganze rhetorische Machart den Verdacht, Homer wolle bewusst auf den Charakter der Irrfahrterzählung als fiktionales Konstrukt verweisen. In unserer Odyssee werden also die von Odysseus *ad hoc* erfundenen Phantastereien zur Geschichte des Helden, welche dann Eingang in die objektive Tradition findet. Gewissermaßen geht der Sänger in poetischer Bewusstheit über sein eigenes Schaffen zum Ausgangspunkt der für dieses Epos zentralen Erzählung zurück. Dabei greift er natürlich auf irgendwann von irgendwem ausgedachte Episoden aus der längst allgemein bekannten mythischen Biographie des Helden Odysseus zurück und komponiert auf den Prinzipien der Variation und Kombination alles in der kunstvollen Einlage als Rückerinnerung neu.

Welche Funktion kommt also diesen Abenteuer-Erzählungen zu? Sind sie nur Ausdruck des reinen Vergnügens am Erzählen? Oder hat die schon in der Antike aufkommende allegorische Deutung recht, die sie als Chiffre für die Versuchungen der Sinnlichkeit liest, die ein Philosoph zu überwinden habe, um ins geistige Heim zu kommen? In der Moderne versucht man hier mit Vorliebe mit symbolischen, anthropologischen oder psychologischen Thesen zu einer Klärung zu gelangen, die vielleicht manches Richtige sehen – etwa: Um ins Leben zurückzukehren, müsse man in einer Art Übergangsritual eine Todeserfahrung durchleben (Segal 1994). Oder dient die ausführliche Erzählung einfach seiner Selbstwiederherstellung (Mattes 1958)? Manche betonen hier eine die Dichtung selbst widerspiegelnde Perspektive; ästhetische Sängerkunst in formaler Perfektion werde innerhalb des Epos vorgeführt, um den Anspruch der Odyssee gegenüber der *Ilias* zu unterstreichen (Segal 1994). Erst neuerdings sieht man einfach auf das praktische Ziel, das Odysseus mit seiner langen und kunstvollen Rede verfolgen könnte (Most 1989; Renger 2006): Durch die Betonung

seiner Leiden kann er Mitleid erregen. Und indem er immer wieder das Schlüsselthema der Gastfreundschaft hervorhebt, vermag er die durchaus ambivalenten Züge der Phaiaken anzusprechen. Auf der Folie monströser und ungastlicher Verhaltensweisen kann er an das gewünschte Resultat appellieren (Most 1989; Renger 2006). In der Tat gelingt es ihm, die Gastgeber durch die verzaubernden Geschichten von sich einzunehmen, immer mehr Geschenke zu entlocken und das sichere Geleit zu erhalten. Dem gefährlichen Potential der Phaiaken kann er ein durchaus bedrohliches Bild seiner selbst entgegenzusetzen. Falls sie sich doch noch als ungastliche Menschenfresser entpuppten, hätte er immer auch Mittel und Wege, zurückzuschlagen. Aus der Binnenlogik wird ferner deutlich, dass die märchenhafte »an Alkinoos gerichtete Erzählung« (*Alkīnou apólogos*) – so wurde der »Bericht« zuerst unter anderen von Platon im *Staat* (614b) genannt – auch der eigenen Verteidigung (griechisch *apologia*) dienen kann (Renger 2006, 274–277). Zum einen muss er sich rechtfertigen, wie es möglich ist, dass ein so grosser militärischer Held ohne wehrhafte Begleitmannschaft eintrifft. Im Ablauf legt er also Rechenschaft über den Verbleib seiner Gefährten ab (Reinhardt 1960). Zum anderen versucht er durch die Betonung der Thematik des Eros und der Versuchung den Hörern klarzumachen, dass er sich dieses Mal durch ein Übermaß an Gastfreundlichkeit nicht mehr einlullen und weiter aufhalten lassen wolle. So wunderbar es ist, sich bei Schmaus und Wein der Faszination der epischen Erzählungen hinzugeben, handelt er jetzt zielorientiert. Der Verzauberung durch die anderen setzt er seinen rhetorischen Gegenzauber entgegen. Er will nach Hause zu seiner Frau. Er muss ferner um Verständnis bei den nun überfreundlichen Gastgebern buhlen, dass er der erotischen Versuchung widersteht, die verzückende Königstochter Nausikaa zu heiraten und hierzubleiben. Durch die Erzählung verschafft sich Odysseus eine zielgerichtete autobiographische Identität. Jeder Lebensbericht ist trotz des Anspruchs auf Wahrheit in der Anordnung zugleich Fiktion. Über die Variation immergleicher Themen erfindet der kluge Held seine eigene Geschichte als Mittel zum Zweck. Er muss sich selbst Fesseln auferlegen. Seine heroisch-aufbrausende Art muss in vielduldende Selbstbeherrschung, List und Wortgewalt überführt werden, was er dann in Ithaka benötigen wird. Die zentrale Episode der Begegnung mit den Toten wird zur Rückschau in die iliadische Vergangenheit, vor allem aber zum dichterischen Instrument, auf die Ereignisse zu Hause vorzubereiten. Die Aussenperspektive greift damit auf die Innenperspektive über. Die Erzählungen bilden insgesamt einen Lernprozess ab, der dem Motto des Aischylos »durch Leid lernen« (*Agamemnon* 177) entspricht. Elemente, die vorher äusserlich in Märchenform durch Vermittlung oder durch Bande ausgedrückt werden, werden zuletzt verinnerlicht und sublimiert. Dem Vergessen wird entgegengearbeitet.

Die Polyphem-Episode ist, wenn man von dieser rhetorischen Taktik absieht, wie manch andere Station eigentlich absurd (vgl. Kat.-Nr. 167–178). Ohne Not stürzt sich Odysseus in eine Probe, die nur durch seine notorische Wissbegierde motiviert werden kann – wiederholt betont er, dass er Erkundigungen einholen will, wie es um das Gastrecht des Kyklopen steht

(9.175–176; vgl. auch 9.229. 267–268. 356. 365. 370). Der »Niemand« (*Oútiis*) (9.366; vgl. 9.408. 455. 460), dessen Name in der Form *Mētis* (9.410 [im Wenn-Satz]) zudem auf seine Klugheit (*mētis*) (9.414) anspielt, muss auch hier lange mit seiner Identität zurückhalten, um sie dann prahlend preiszugeben (9.502–505; vgl. 9.19). Er schafft sich eine neue Identität und neue Autorität. Zudem wird die Entdeckung seines Namens zur Begründung von Poseidons Zorn. Greift Odysseus in seiner ersten ausführlichen Geschichte etwa auf die Kyklopen zurück, von denen er erst bei den Phaiaken erfuhr? Von diesem Punkt an ist er sogar in der Anderwelt bekannt. Kirke weiss von ihm (10.330–332), in der Unterwelt ist er eine Grösse, und die Sirenen kennen seine Geschichte (12.184). Seine Story ist zudem eine Rechtfertigung in Sachen Gerechtigkeit und Frömmigkeit gegenüber den Göttern. In den Poseidonzorn tappt er zufällig hinein, ansonsten wird Schuld auf die Gefährten ausgelagert. Die Blendung (vgl. Kat.-Nr.170–172; Abb. 4) nach Art einer Schiffholzbohrung (9.384–386) zeigt den Anspruch, das poseidonische Prinzip auf dem eigenen Terrain zu überwinden. Die Gegner sind die vorzeitlichen gigantischen Elemente, die sich der Zeus-Ordnung widersetzen. Odysseus findet eigene Mittel der Verzauberung, um zum Sieg zu gelangen. Zunächst erhält er den Wein, dann wird ihm von Hermes das Gegenkraut überreicht, schliesslich konzentriert er sich auf sein magisches Wort und erzwingt Eide und Abmachungen.

Zuletzt ist seine rhetorische List erfolgreich. Zu Beginn von Buch 13 sind alle wie gebannt. Sie haben fast die ganze Nacht gelauscht. Alkinoos garantiert endgültig ein sicheres Geleit, weitere reiche Geschenke werden geladen. Erst am nächsten Abend bricht das Schiff auf. Odysseus kann sich nun endlich dem süssen Schlaf hingeben, »dem am nächsten dem Tode gleichenden« (13.80). Er hat nichts mehr zu befürchten und reist aus dem Reich der Anderwelt ans Ziel seiner Wünsche, zur Heimat nach Ithaka. An der Phorkys-Bucht laden sie den Helden mit samt seinen Gütern ab. Poseidon ist wütend. Denn die mit ihm blutsverwandten Phaiaken tun diesen Dienst gegen seine Ehre und geben so viele glänzende Geschenke, Erze, Gold, Stoffe, mehr, als er Beute aus Troia gebracht hätte, wenn er nicht verschollen wäre (13.128–138). So viel bewirkt die Magie des Wortes. Poseidon macht zuletzt die alte Weissagung wahr. Bei der Rückkehr wird das Schiff zum Felsen verwandelt. Für die Zukunft ist die Passage aus dem Märchenland den Menschen verwehrt. Odysseus schaffte als letzter das Unmögliche – nur mit Hilfe der verzaubernden rhetorischen Präsentation seiner Abenteuer.

Literaturhinweise:

Hölscher 1989; Mattes 1958; Most 1989; Reinhardt 1960a; Renger 2006, bes. 200–277; Segal 1994; Suerbaum 1968.