

Erstes Beispiel

Homer: „Odyssee“

Einführung

Erzähler ist ein Chronist, der per definitionem den Ausgang seiner Geschichte kennt und uns nun erzählt, wie alles wirklich gewesen ist. Der Held der erzählten Geschichte heißt Odysseus. Er hat zehn Jahre vor Troja gekämpft und will nun zurück in seine Heimat: nach Ithaka. Seine Heimreise dauert zehn Jahre und besteht aus einer Kette von Abenteuern, die er allein oder mit seinen Gefährten zu bestehen hat. Er allein braucht so lange, um wieder nach Hause zu kommen:

Alle die andern, soviel dem verderbenden Schicksal entflohen,
Waren jetzo daheim, dem Krieg entflohn und dem Meere.
Ihn allein, der so herzlich zur Heimat und Gattin sich sehnte,
Hielt die unsterbliche Nymphe, die hehre Göttin Kalypso,
In der gewölbten Grotte und wünschte sich ihn zum Gemahle.
(...) Es jammerte seiner die Götter.
Nur Poseidon zürnte dem göttergleichen Odysseus
Unablässig, bevor er sein Vaterland wieder erreichte. (I,11-21)

Als er schließlich zuhause eintrifft, hat er sich so verändert, dass ihn seine eigene Frau nicht wiedererkennt. Nur sein Hund erkennt ihn, freut sich und stirbt. Odysseus aber gewinnt den Wettkampf um seine Frau, um die sich verschiedenste Freier bewerben, die sämtlich von Odysseus im Alleingang getötet werden. Und er findet sein Glück in seiner Familie: mit Ehefrau Penelope, seinem inzwischen erwachsenen Sohn Telemachos und seinem greisen Vater Laertes. Der Hafen der Familie erlöst von Krieg und Abenteuer. Das ist die Geschichte, die uns Homer erzählt. Wenn sein Erzähler die Muse als „Tochter Kronions“ anruft (I, 10), um „ein wenig“ über den Tod der Freunde des Odysseus und ihre Missetaten zu erfahren, so bedeutet das, dass die Muse als Tochter des Zeus (= „Kronion“, Beinamen des Zeus) die Vergänglichkeit überwinden kann und Vergessenes und Verborgenes zutage fördert.

In der Heimkehr des Odysseus hat diese Geschichte ihren psychologischen und poetologischen Höhepunkt: Auf diese Heimkehr ist alles Vorhergehende angelegt – mit dem Ziel, die Treue des „erfindungsreichen“ Odysseus zu sich selbst zu demonstrieren, die als Treue zur Ehefrau Penelope ihre besondere Konkretion findet. Es fällt auf, dass gleich auf der ersten Seite die unsterbliche Nymphe Kalypso als größte Gefahr für die Heimkehr des Odysseus gekennzeichnet wird. Aber da beschließt die große Versammlung der Götter unter Leitung des Zeus, Hermes solle der „Nymphe mit den schönwallenden Locken“ den heiligen Ratschluß von der Wiederkehr des „leidengeübten Odysseus“ nach Ithaka verkünden. Und so geschieht es: Odysseus verläßt die Insel Ogygia, von Kalypso mit Floß, Nahrung und Kleidung versehen.

Penelope wiederum entspricht mit der rigorosen Abweisung ihrer Freier unbeirrt ihrem Odysseus, denn sie weiß ja gar nicht, ob er überhaupt noch lebt, so dass er ihr seine Identität beweisen muss, als er schließlich vor ihr steht.

Gleich zu Anfang legt Homer die Bausteine seines „Gedichts“ übersichtlich auf den Tisch. Da sind die Menschen mit ihren Schicksalen, an der Spitze der Held Odysseus; und da sind die Götter, die mit Zeus an der Spitze in die Schicksale der Menschen eingreifen; und da ist der Erzähler, der die Muse anruft, um die Wahrheit zu finden. Das heißt: Homer kennzeichnet die anthropologische Prämisse seines Werks, den wirklichkeitsbestimmenden Konsensus, der hier eine Realitätsebene impliziert, die von unserer alltäglichen Empirie weit entfernt ist. Außerdem stellt sich der Erzähler persönlich vor und betont, dass er mit seiner wahren Geschichte verstanden werden wolle, die er unter Einholung von Zeugenaussagen gewissenhaft recherchiert habe.

Für uns Leser ergibt sich daraus, dass, wie ich sagen möchte, eine neue, wiederzugewinnende „Naivität“ gefordert ist, um die „Odyssee“ adäquat zu verstehen, eine Naivität, die dem natürlichen, vorwissenschaftlichen Umgang mit Dichtung entspricht und sich nicht durch gelehrtes Wissen von dem ablenken lässt, was wörtlich dasteht.

Homer ist ganz offensichtlich im Besitz von Patenten für ahistorische Paradigmen der „*conditio humana*“: Man denke nur an „Skylla und Charybdis“ als den Albtraum einer Zwangslage, den jeder von uns schon geträumt hat; oder an Kirke, die verliebte Männer in der Selbstentfremdung der Leidenschaft fixiert, wo sie als „Schweine“ ins Bild kommen. Der mythische Zugriff auf die „Sirenen“ lässt bereits die Struktur unserer heutigen Öffentlichkeit erkennen, in der jeder etwas gelten möchte und doch alsbald „zu den Akten“ der „modernsten Gebeine“ gelegt wird.

Es mag ungewöhnlich klingen, aber Homers „Odyssee“ ist auf unmittelbares Verständnis angelegt worden, sowohl, was das Erzählen als solches mit all seinen Kunstgriffen betrifft, als auch mit Blick auf die erzählten Inhalte, die nicht unter historischen Tatsachen beerdigt sein wollen. Hier und jetzt ist die „Odyssee“ aktuell, und Homer ist nichts anderes als der Name einer künstlerischen Intelligenz, die hier und jetzt greifbar dafür verantwortlich ist.

Gliederung

Die „Odyssee“ besteht aus 24 Gesängen, die in drei Abteilungen zu jeweils 8 Gesängen gegliedert sind: 1 bis 8, 9 bis 16, 17 bis 24. Die inzwischen „klassische“ deutsche Übersetzung von Johann Heinrich Voss stellt jedem der 24 Gesänge eine kurze Inhaltsangabe voran, womit das Auffinden der Episoden erleichtert wird.

Zum 1. Gesang vermerkt Voß:

Ratschluss der Götter, dass Odysseus, welchen Poseidon verfolgt, von Kalypsos Insel Ogygia heimkehre. Athene, in Mentos' Gestalt, den Telemachos besuchend, rät ihm, in Pylos und Sparta

nach dem Vater sich zu erkundigen und die schwelgenden Freier aus dem Hause zu schaffen. Er redet das erstmal mit Entschlossenheit zur Mutter und zu den Freiern. Nacht.¹

Zum 24. und letzten Gesang heißt es:

Die Seelen der Freier finden in der Unterwelt den Achilleus, mit Agamemnon sich unterredend, jener, der ruhmvoll vor Troja starb, sei glücklich vor diesem, der heimkehrend ermordet wird. Agamemnon, dem Amphimedon das Geschehene nach seiner Vorstellung erzählt, preiset die Glückseligkeit des siegreich heimkehrenden Odysseus. Dieser indes entdeckt sich dem Vater Laertes mit schonender Vorsicht und wird beim Mahle von Dolios und dessen Söhnen erkannt. Eupheides, des Antinoos Vater, erregt einen Aufruhr, der nach kurzem Kampfe durch Athene gestillt wird.²

Man sieht: Schon diesen wenigen Hinweisen ist zu entnehmen, dass es sich um eine von Anfang bis Ende im Detail durchkomponierte Dichtung handelt, in der alle Episoden nur ein einziges Thema umkreisen und zu „phänomenaler Fülle“ (im Sinne Edmund Husserls) bringen: die Heimkehr des Odysseus.

Kennzeichnend ist der ständige Wechsel der Erzählperspektiven: mit Rückblenden, Vorwegnahmen, subjektiven Durchblicken, Vermutungen, Feststellungen – alles unter dem Dach des allwissenden Chronisten, der uns, die Leser, ständig im Auge behält, Akzente setzt und Fallen stellt. Auch Dostojewskij, James Joyce und Faulkner erzählen nicht raffinierter oder moderner als Homer, wobei sich James Joyce mit seinem „Ulysses“ (1922) in eine explizite Nachfolge zur „Odyssee“ platziert.

Versuchen wir, der „poetologischen Differenz“ auf die Spur zu kommen. Gleich mit dem ersten Anschlag schafft Homer eine psychische Spannung: Wir wollen wissen, wie Odysseus die angekündigten gefahrvollen Abenteuer übersteht. Das heißt: Wir beobachten Odysseus, möchten erfahren, was für einen Charakter er hat. Jedes Abenteuer profiliert ihn als den „erfindungsreichen“.

Gleichzeitig aber beobachten wir Homer als künstlerische Intelligenz bei seiner Arbeit: als Erfinder von Sachverhalten. Wir sind gespannt darauf, was er sich alles einfallen lässt, um seinen Helden zu kennzeichnen. Das heißt: Unsere Aufmerksamkeit ist auf zweierlei Weise „am Werk“: Wir sind gleichzeitig innerhalb und außerhalb der Fiktion mit dabei. In dieser Doppelung unseres Interesses erleben wir die „poetologische Differenz“ als ein Geschehen eigener Art.

¹ Zum hier zitierten Text vgl. Homer: Ilias / Odyssee. In der Übertragung von Johann Heinrich Voß. Mit einem Nachwort von Wolf Hartmut Friedrich. München: Winkler Verlag 1957. Darin: Odyssee, S. 441–776, hier S. 441.

² Ebenda, S. 761. Zitate aus der „Odyssee“ im Folgenden mit Quellenangabe in Klammern nach dem Muster: (XII, 73–81), das heißt: 12. Gesang, Vers 73–81.

Sehen wir uns hierzu einige Beispiele an. Vorweg sei festgestellt: Uwo Hölscher bezeichnet die „Odyssee“ als „Epos zwischen Märchen und Roman.“³ Das heißt: Wir haben es hier mit einer Welt zu tun, deren Prämissen zwar „fantastisch“ sind, die aber dennoch im Detail „realistisch“ veranschaulicht wird.

Chronologie

Betrachten wir zunächst den Erzähler. Die 24 Gesänge werden von einem imaginären Erzähler präsentiert, der die Muse anruft, um uns zu berichten, was wirklich geschehen ist:

Sage mir, Muse, die Taten des vielgewanderten Mannes,
Welcher so weit geirrt nach der heiligen Troja Zerstörung,
Vieler Menschen Städte gesehn und Sitte gelernt hat.
Und auf dem Meere so viel unnennbare Leiden erduldet,
Seine Seele zu retten und seiner Freunde Zurückkunft. (I,1–5)

Homers Erzähler ist zwar allwissend, lässt aber seine Kenntnisse immer wieder von Leuten bezeugen, die das Erzählte selber erlebt haben. Alles, was erzählt wird, ist vergangen. Was aber geschehen ist, erweist sich immer als Bestätigung einer Voraussage des delphischen Orakels.

Niemand kann einer Voraussage, ihn betreffend, entkommen. Er kann sie höchstens vergessen und wird dann um so heftiger an sie erinnert, wenn sie sich plötzlich bewahrheitet hat. So ergeht es Polyphem, nachdem ihn Odysseus geblendet hat. Hierzu sogleich die Details.

Das heißt: Homers Erzähler gehört mit zur Fiktion und ist kein „Autor“ (= Urheber), der das, was er erzählt, selber erfunden hat. Homers Erzähler berichtet nur, wie es gewesen ist, verfügt aber dabei über ein besonderes Wissen, denn er besitzt die Fähigkeit, so will es Homer, sich in das Walten der Götter hineinzuversetzen, ihre Anwesenheit wahrzunehmen, und sieht deshalb Zusammenhänge, die andere nicht sehen können.

Anders gesagt: Homers poetisches Universum ist schon da, bevor er darüber berichten lässt. Und berichtet wird, was sich tatsächlich ereignet hat. Es fällt auf: Das Walten der unsterblichen Götter über das Schicksal der Sterblichen wird so dar-

³ Vgl. Uwo Hölscher: Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman. München: C. H. Beck 1988. Vgl. auch Thomas Bulfinch: Bulfinch's Mythology. The Age of Fable, The Age of Chivalry, Legends of Charlemagne. New York: Random House 1993 (= The Modern Library). Darin Chapter 29: Adventures of Ulysses – The Lotus-Eaters – Cyclopes – Circe – Sirens – Scylla and Charybdis – Calypso, S. 219–228. Des weiteren vgl. Gustav Schwab: Die schönsten Sagen des klassischen Altertums. München: Droemersch Verlag o.J. Darin: Odysseus, S. 488–606. Zur Forschung vgl. Herbert Bannert: Homer. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1979 (= Rowohlts Monographien; Band 272).

gestellt, dass es vor unseren Augen zur Metapher wird: zur Denkfigur, um Wirklichkeit zu erklären. Das heißt: Die Sterblichen glauben in ihrer Welt an etwas, das sie selbst erfunden haben, um der Welt einen Sinn zu geben. Und dieser Sinn wird durch die „Götter“ hergestellt. Wenn Jorge Luis Borges die vier Evangelisten des Neuen Testaments als „Sekretäre Gottes“ bezeichnen konnte, so dürfen wir den Erzähler der „Odyssee“ und die von ihm ins Spiel gebrachten Zeugen „Homers Reporter“ nennen. Beidemale wird die Existenz einer Wirklichkeit vorausgesetzt, die schon ganz da ist und nun nacherzählt und beglaubigt wird. Für den Leser geht es beidemale um „verständene Welt“, die einen festen Sinn anbietet, der nicht zu leugnen ist.

In den ersten vier Gesängen der „Odyssee“ wird aus der Sicht des Telemachos erzählt: in der dritten Person. Das ist „personales Erzählen“ (im Sinne Franz Stanzels). Telemachos berichtet über die schwierige Situation, die sich zuhause in Ithaka für ihn und seine Mutter Penelope ergeben hat, und sucht seinen Vater Odysseus. Erst im Fünften Gesang tritt Odysseus auf.

Um das Intention („causa finalis“) seiner Erzählung, die Heimkehr des Odysseus, zu profilieren, stellt Homer verschiedenste Gefahren bereit, die seinen Helden vom rechten Wege abbringen könnten. Immer wieder ist von Penelope die Rede, die zuhause auf Odysseus, ihren Gemahl, wartet. Aber da sind die Frauen (mit Kirke, den Sirenen und Kalypso an der Spitze) und nicht zuletzt die beiden Ungeheuer Skylla und Charybdis. Eine ganz andere Gefahr veranschaulicht Homer mit dem gastfreundlichen Volk der „Lotophagen“, die sich von Lotosblüten ernähren und so friedlich miteinander leben, dass niemand, der bei ihnen an Land geht, seine Heimat wiedersehen möchte. Odysseus schleppt seine drei vorausgeschickten Gefährten, die Lotosblüten gegessen und damit ihr Gedächtnis verloren haben, gewaltsam zu den Schiffen, wo er sie fesseln lässt (IX, 83–102). Es fällt schwer, ein anderes Werk der Weltliteratur zu benennen, worin so viel und so vielerlei passiert wie in Homers „Odyssee“, und das mit festem Blick auf ein Fernziel, das immer näher rückt, bis es von Odysseus (und dem Leser) endlich erreicht wird: Ithaka.

Nach zehn Jahren Krieg vor Troja und zehn Jahren Irrfahrt kommt Odysseus in Ithaka an und befördert sämtliche Freier seiner Frau Penelope, die ihm treu geblieben ist, ins Jenseits („causa finalis“). Diese „poetologischen“ Notwendigkeiten für Irrfahrt und Heimkehr hatten „psychologisch“ nachvollziehbar in Charaktere und Handlung umgesetzt zu werden („causa efficiens“), was Homer ganz offensichtlich gelungen ist.

Hegel erläutert diesen Sachverhalt in seinen „Vorlesungen über die Ästhetik“ aus gattungspoetischer Sicht und grenzt den Schicksalsbegriff des Epos ab vom Schicksalsbegriff des Dramas:

Im Dramatischen kommt es darauf an, dass sich das Individuum wirksam für seinen Zweck erweise und gerade in dieser Tätigkeit und deren Folgen dargestellt werde. Diese unverrückte Sorge für die Realisation des einen Zwecks fällt im Epischen fort. Hier können die Helden zwar auch Wünsche und Zwecke haben, aber was ihnen alles bei dieser Gelegenheit begegnet, und nicht die alleinige Wirksamkeit für ihren Zweck, ist die Hauptsache. Die Umstände sind ebenso tätig und häufig tätiger als sie. So ist zum Beispiel die Heimkehr nach Ithaka das wirkliche

Vorhaben des Odysseus. Die Odyssee zeigt uns nun diesen Charakter nicht nur in der tätigen Ausführung seines bestimmten Zwecks, sondern erzählt in breiter Entfaltung alles, was ihm auf seiner Irrfahrt begegnet, was er duldet, welche Hemmungen sich ihm in den Weg stellen, welche Gefahren er überstehen muß und zu was er aufgeregt worden. Alle diese Erlebnisse sind nicht, wie es im Dramatischen notwendig wäre, aus seiner Handlung entsprungen, sondern geschehen bei Gelegenheit der Fahrt, meist ganz ohne das eigene Dazutun des Helden. Nach den Abenteuern mit den Lotophagen, dem Polyphem, den Lästrigen hält ihn zum Beispiel die göttliche Kirke ein Jahr lang bei sich zurück; dann, nachdem er die Unterwelt besucht, Schiffbruch erlitten, verweilt er bei der Kalypso, bis ihm aus Gram um die Heimat die Nymphe nicht mehr gefiel und er tränenden Blickes hinausschaut auf das öde Meer. Da gibt ihm endlich Kalypso selber die Materialien zu dem Floß, das er baut, sie versieht ihn mit Speise, Wein und Kleidern und nimmt recht besorgten und freundlichen Abschied; zuletzt, nach dem Aufenthalt bei den Phäaken, ohne es zu wissen, schlafend wird er an das Gestade seiner Insel gebracht. Diese Art, einen Zweck durchzuführen, würde nicht dramatisch sein.⁴

Man sieht: Auch Hegel liest die innerfiktionalen Sachverhalte „doppelt“: nämlich „poetologisch“ und „psychologisch“, benennt dies aber nicht so, denn sein Kriterium ist die Unterscheidung zwischen dem epischen Helden und dem dramatischen Helden auf gattungspoetischer Grundlage:

Der dramatische Charakter macht sich durch die Art seines Zwecks, den er unter gegebenen Umständen kollisionsvoll durchsetzen will, sein Schicksal selber, dem epischen im Gegenteil wird es gemacht, und diese Macht der Umstände, welche der Tat ihre individuelle Gestalt aufdrängt, dem Menschen sein Los zuteilt, den Ausgang seiner Handlungen bestimmt, ist das eigentliche Walten des Schicksals.⁵

Betrachten wir nun am Beispiel der Blendung des Polyphem, wie Homer die einzelne Episode gleichzeitig autark gestaltet und verspannt in den teleologischen Verlauf der Erzählung.

Polyphem

Im 9. Gesang finden wir Odysseus schließlich in der Höhle des Polyphem. Die Blendung des Polyphem hat fantastische Voraussetzungen und mündet in die ebenso fantastische Pointe, dass sich Odysseus durch Angabe eines falschen Namens der Rache des Polyphem entziehen kann.

Erzählt aber wird dieses Geschehen mit unerschütterlichem psychologischem Realismus, was die Erwägungen der betroffenen Gestalten anbelangt. Darüber hinaus ist diese Episode, die auch separat verständlich bleibt, in die Irrfahrten des Odysseus ein-

⁴ Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Aesthetik. In: Hegel, Sämtliche Werke. 20 Bde. Herausgegeben von Hermann Glockner. Stuttgart - Bad Cannstadt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) 1964, Bde. 12-14, hier Bd. 14, S. 363-364.

⁵ Ebenda, S. 366.

gegliedert, wodurch sie zu einer Variante dessen wird, was einem Odysseus alles widerfahren kann. Ja, dass Odysseus sagt, er heiße „Niemand“, woraufhin Polyphem schließlich ruft, „Niemand“ habe ihm etwas getan, wird jedem Leser unvergessen bleiben.

Es gehört zu Homers Technik, die Selbständigkeit der Episoden wie Fermaten zu gestalten, so dass das einzelne Abenteuer herausnehmbar erscheint. Diese Selbständigkeit der Episoden bei gleichzeitiger Verklammerung in den großen epischen Kontext lässt Homers Erzhlnkunst zum Vorbild seiner Nachfolger werden.

Hinter dem „psychologisch“ listenreichen Odysseus wird der „poetologisch“ listenreiche Homer sichtbar. Hier das von Johann Heinrich Voß vorangestellte Resümee zum 9. Gesang:

Odysseus erzählt seine Irrfahrt aus Troja. Siegende Kikonen. Bei Maleria Nordsturm, der ihn ins Unbekannte zu den Lotophagen verschlägt. Dorthin zu den einäugigen Kyklopen verirrt, besucht er Poseidons Sohn Polyphem, der sechs seiner Genossen frit, dann, im Schlafe geblendet, den Fliehenden Felsstücke nachschleudert.

Odysseus und seine Gefährten haben sich mit drei ganz verschiedenen fremden Kollektiven auseinanderzusetzen, ehe sie ihre Reise fortsetzen können. Die „Kikonen“ sind feindselig gegen Fremde, aber nicht aggressiv, die „Lotophagen“ sind so gastfreundlich, dass sie ihre Gäste für immer dabehalten wollen; die riesigen, einäugigen „Kyklopen“ aber sind fremdenfeindlich und aggressiv: Odysseus sucht sie mit nur zwölf seiner Gefährten auf, um die Gegend nach einem günstigen Seeweg zu sondieren. Immer ist von Essen und Trinken die Rede, das heißt: von Ziegen und Schafen, die geschlachtet werden, und von Wein, der immer neu eingeschenkt wird. Das ist der frohsinnige und lebenslustige Alltags, eingebettet in den Tag-und-Nacht-Rhythmus, mit ritueller Begrüßung der „heiligen Frühe“.

Die Begegnung mit fremden Kollektiven findet in der Konfrontation mit den Kyklopen ihren Gipfel: Polyphem, ihr Anführer, Sohn des Poseidon, legt es darauf an, Odysseus und dessen Begleiter zu vernichten. Sechs der zwölf Begleiter des Odysseus werden von Polyphem aufgefressen, bis er, trunken von zu vielem Wein, einschläft, so dass ihm Odysseus mithilfe seiner Gefährten einen Keil in sein einziges Auge hineindreht. Laut brüllend vor Schmerz, erhebt sich Polyphem als blind um sich schlagender Wterich und schleudert Felsenstcke in Richtung der fliehenden Fremden, die aber ihr Schiff unverletzt erreichen, wo sie von ihren dort zurückgebliebenen Gefährten erwartet werden.

Und nun geschieht etwas Eigenartiges. Odysseus, der Polyphem getäuscht hat, indem er sich „Niemand“ nannte und damit den Beistand der anderen Kyklopen verhinderte, ruft jetzt Polyphem zum Abschied seinen richtigen Namen zu:

Hr, Kyklope! Sollte dich einst von den sterblichen Menschen
Jemand fragen, wer dir dein Auge so schändlich geblendet,
Sag ihm: Odysseus, der Sohn des Laertes, der Stdteverwster,
Der in Ithaka wohnt, der hat mein Auge geblendet! (IX, 502–505)

Damit aber nicht genug. Es folgt darauf die Antwort des Polyphem. Odysseus erzählt: „Also rief ich ihm zu und heulend gab er mir Antwort.“

Weh mir! Es trifft mich jetzt ein längstverkündetes Schicksal!
 Hier war einst ein Prophet, ein Mann von Schönheit und Größe,
 Telemos, Eurymos' Sohn, bekannt mit den Zeichen der Zukunft.
 Und bis ins Alter beschäftigt, sie uns Kyklopen zu deuten:
 Der weissagte mir alles, was jetzt nach Jahren erfüllt wird:
 Durch Odysseus' Hände würd' ich mein Auge verlieren.(IX, 507–512)

Das ist Homers Verweis auf seine „anthropologische Prämisse“. Alles, was geschieht, geschieht auf Ratschlag der Götter.

Und wenn Odysseus gleich zu Beginn des 9. Gesangs betont: „Süßer als Vaterland ist nichts auf Erden zu finden“, so wird damit ein „implizites Axiom“ ausgesprochen, das in Übereinstimmung mit der „anthropologischen Prämisse“ die Welt der „Odyssee“ bestimmt. Ja, wenige Zeilen später formuliert Odysseus dieses Axiom erneut:

Denn nichts ist doch süßer als unsere Heimat und Eltern,
 Wenn man auch in der Fern ein Haus voll köstlicher Güter,
 Unter fremden Leuten, getrennt von den Seinen, bewohnt!

Vorausgegangen aber ist hier ein Bekenntnis zur Treue gegenüber seiner Penelope, obwohl ihr Name nicht genannt wird:

Siehe, mich hielt bei sich die hehre Göttin Kalypso
 In der gewölbten Grotte und wünschte mich zum Gemahle;
 Ebenso hielt mich auch die aiäische Zauberin Kirke
 Täglich in ihrem Palast und wünschte mich zum Gemahle:
 Aber keiner gelang es, mein standhaftes Herz zu bewegen.

Mit diesem Bekenntnis zur Treue gegenüber der Heimat und der plötzlich, am Schluss des 9. Gesangs, eingebrachten „einstigen“ Voraussage, dass Odysseus den Polyphem blenden werde, verschafft Homer, poetologisch gesehen, der vertikalen Fermate des dreimaligen Sieges über ein fremdes Kollektiv den horizontalen Zug des epischen Kontextes. Hermeneutisch bedeutet das: Der Leser wird zu einer verweilenden Aufmerksamkeit gegenüber den Details der drei Begegnungen animiert und verliert doch den übergreifenden Bezug auf die schließlich bevorstehende Heimkehr des Odysseus nicht aus den Augen. Diese Gleichzeitigkeit des separierbaren Zuständlichen und des vorausseilend Teleologischen ist für Homer typisch.

Betrachten wir unter diesem Gesichtspunkt die Darstellung der Blendung des Polyphem im Detail.

Die Blendung

Die Situation ist bekannt: Polyphem hat sechs Gefährten des Odysseus verspeist und dabei unmäßig viel Wein getrunken, so dass er eingeschlafen ist. Tiefschlaf, den Odysseus nun nutzen kann, um dem Einäugigen das einzige Auge auszustechen, mit einem „Ölbaumknittel“, der im Feuer „fürchterlich glühte“.

Zuvor aber „entstürzten“ dem Rachen des „schnarchenden Trunkenbolds“ Reste des Weins und „Stücke von Menschenfleisch“. Es folgt die genaue Beschreibung der Blendung, erzählt von Odysseus in der Ich-Form:

Und nun hielt ich die Spitze des Knittels in glimmende Asche,
 Bis sie Feuer fing, und stärkte mit herzhaften Worten
 Meine Gefährten, dass keiner sich feig im Winkel verkröche.
 Aber da eben jetzo der Ölbaumknittel im Feuer
 Drohte zu brennen, so grün er auch war, und fürchterlich glühte,
 Zog ich ihn eilend zurück aus dem Feuer; und meine Gefährten
 Standen um mich, und ein Himmlischer haucht' uns Mut in die Seele.
 Und sie faßten den spitzen Olivenknittel und stießen
 Ihn dem Kyklopen ins Aug', und ich, in die Höhe mich reckend,
 Drehete. Wie wenn ein Mann, den Bohrer lenkend, ein Schiffholz
 Bohrt: die Unteren ziehn an beiden Enden des Riemens,
 Wirbeln ihn hin und her, und er flieget in dringender Eile;
 Also hielten auch wir in das Auge den glühenden Knittel,
 Drehten, und heißes Blut umquoll die dringende Spitze.
 Alle Wimpern und Augenborsten versengte die Lohe
 Seines entflammten Sterns, es prasselten brennend die Wurzeln.
 Wie wenn ein kluger Schmied die Holzaxt oder das Schlichtbeil
 Aus der Esse in den kühlenden Trog, der sprudelnd emporbraust,
 Wirft und härtet, denn dieses ersetzt die Kräfte des Eisens:
 Also zischte das Aug' um die feurige Spitze des Ölbrands.
 Fürchterlich heult' er auf, dass rings die dumpfige Kluft scholl.
 Und wir erschrakten und flohn in den innersten Winkel.

Die grausame Tat, begangen vom Kollektiv der Gefährten mit Odysseus an der Spitze, wird als Fermate im Fluss der Ereignisse gestaltet. Ja, die Tat wird mit dem handwerklich gekonnten Vorgehen eines „klugen Schmieds“ verglichen, der die Holzaxt oder das Schlichtbeil aus der Esse in den kühlenden Trog wirft und härtet und so „die Kräfte des Eisens“ ersetzt. Mit solchem Vergleich holt Homer terminologisch exaktes Spezialwissen herein, das für die exakte Beschreibung des Geschehens gar nicht nötig wäre. Derartige Abschweifungen sind typisch für Homers Realismus, sie separieren den beschriebenen Vorgang, dem sie zugeordnet sind, und fesseln ganz auf ihre Weise die Aufmerksamkeit des Lesers. Die Untat wird zur handwerklichen Aktion mit technischem Geschick, deren Anblick uns über das Machbare belehrt.

Skylla und Charybdis

Nicht weniger einprägsam als die Blendung des Polyphem ist die Konfrontation des Odysseus mit den Ungeheuern Skylla und Charybdis. Skylla haust in einer Felshöhle, hat zwölf abscheuliche Klauen und sechs überlange Hälse mit Raubtierschädeln und holt sich von jedem Schiff, das vorüberfährt, sechs Seeleute. Odysseus muss zusehen, wie sie sechs seiner Gefährten hoch in der Luft zermalmt: als schreiende Opfer. Gegenüber der Skylla schlürft täglich dreimal das Monster Charybdis die Fluten ein und speit sie wieder aus, wobei sie ganze Schiffe verschlingen kann.

Der allegorische Sinn liegt auf der Hand: Skylla und Charybdis veranschaulichen die Zwangslage, in die jeder von uns auf dem Ozean des Lebens geraten kann und die jeder einzelne, wie auch immer, durchzustehen hat.

Der 12. Gesang schildert die Konfrontation des Odysseus mit Skylla und Charybdis:

Diese Höhle bewohnt die fürchterlich bellende Szylla,
 Deren Stimme hell wie der jungen saugenden Hunde
 Winseln tönt, sie selber ein greuliches Scheusal, dass niemand
 Ihrer Gestalt sich freut, wenn auch ein Gott ihr begegnet.
 Siehe, das Ungeheuer hat zwölf abscheuliche Klauen
 Und sechs Häls ungläublicher Läng', auf jeglichem Halse
 Einen gräßlichen Kopf mit dreifachen Reihen gespitzter,
 Dichtgeschlossener Zähne voll schwarzen Todes bewaffnet.
 Bis an die Mitte steckt ihr Leib in der Höhle des Felsens,
 Aber die Köpfe bewegt sie hervor aus dem schrecklichen Abgrund.
 (...)
 Doch weit niedriger ist der andere Felsen, Odysseus,
 Und dem ersten so nahe, dass ihn dein Bogen erreichte.
 Dort ist ein Feigenbaum mit großen laubichten Ästen;
 Drunter lauert Charybdis, die wasserstrudelnde Göttin.
 Dreimal gurgelt sie täglich es aus und schlurft es dreimal
 Schrecklich hinein. Weh dir, wofern du der Schlurfenden nahest!
 Selbst Poseidon könnte dich nicht dem Verderben entreißen.
 Darum steure du dicht an Szyllas Felsen und rudre
 Schnell mit dem Schiffe davon. Es ist doch besser, Odysseus,
 Sechs Gefährten im Schiff zu vermissen als alle mit einmal. (XII, 85–110)

Odysseus sieht sich gewarnt und verhält sich entsprechend zu seinem eigenen Vorteil. Es erübrigt sich, darauf hinzuweisen, wie erfindungsreich Homer die abstoßende „Anmutungsqualität“ seiner beiden Monstren, der Skylla und der Charybdis, zum Ausdruck bringt. Ein anderes Faktum aber bedarf, wie mir scheint, durchaus der Hervorhebung: dass nämlich so gut wie jede Zeile der „Odyssee“ so viele Kommentare, Interpretationen und grundsätzliche Überlegungen ausgelöst hat, dass die sogenannte „Sekundärliteratur“ zu diesem Werk von niemandem mehr allein durchgelesen werden kann.

Was aber kann gegenüber diesem Faktum sinnvoll unternommen werden? Antwort: radikale Rückbesinnung auf den Primärtext – mit der leitenden Frage: Ist ein literarischer Text kommentarbedürftig? Auf diese Frage hält die „poetologische Hermeneutik“ eine feste Antwort parat: Der literarische Text darf nicht unter unzuständigem Sachwissen begraben werden. Was das heißt, lässt sich an der „Odyssee“ deutlich demonstrieren. Beispiel „Skylla“. Das Lexikon „Who’s who in der antiken Mythologie“ vermeldet nach einer exakten Kennzeichnung des hässlichen Äußeren und der ständigen Bosheit der Skylla:

Lediglich die ‚Argonauten‘ kamen dank göttlicher Hilfe ohne Verluste an dem gefährlichen Felsen vorbei (Apollonios Rhodios, Argonautika IV 920–963). Nach Ovid war Skylla einst ein schönes Mädchen, in das sich der Meergott Glaukon verliebte. Kirke, die ihn ebenfalls umwarb, verwandelte die Konkurrentin in ein grässliches Monster, das später versteinert wurde (Metamorphosen XII 900 – XIV 74).⁶

Solche Informationen sind zweifellos literarhistorisch und kulturgeschichtlich höchst relevant, nur führen sie, was die „Odyssee“ betrifft, aus dem Text hinaus, weil sie die Aufmerksamkeit des Lesers ablenken auf die „Argonauten“ und die „Metamorphosen“. In unserem Zusammenhang bedeutet das: Es kommt darauf an, die Aufmerksamkeit des Lesers während der Lektüre der „Odyssee“ so abzurichten, dass sie ganz auf die innerfiktionalen Sachverhalte gerichtet bleibt und alles aussondert, was nicht dazugehört und stören könnte. Denn erst dann zeigt sich, wie sehr Homer darauf bedacht ist, eine eindeutige Verständnislenkung auszuüben. Er kennzeichnet sogar die einzelnen Göttinnen und Götter, sobald sie auftreten, in ihrer Funktion. Auch die Wendung „Odysseus, Sohn des Laertes“ ist auf Verständnislenkung ausgerichtet. Anders ausgedrückt: Homers imaginärer Erzähler will, dass wir verstehen, was er erzählt. Und diesem Angebot will die „poetologische Hermeneutik“ auf ihre Weise entsprechen. Wenden wir uns nun, nach dieser hermeneutischen Erinnerung, den Frauen zu, die sich Odysseus zuwenden.

Kirke, die Sirenen und Kalypso

Die Zauberin und Verführerin Kirke verwandelt Odysseus und dessen Gefährten in Schweine, und wir müssen nicht bei Sigmund Freud anfragen, um zu wissen, was uns Homer damit sagen will. Noch das Verbum „bezirzen“ (= bezaubern, verführen) transportiert ein fernes Echo der „Odyssee“ ins lebendige Deutsch unserer Gegenwart, wenn auch inzwischen zunehmend ironisch. Homer, dem Dichter, geht es wie immer um den allegorischen Sinn. Das heißt: Kirke treibt jeden Mann, der sie ansieht, in die

⁶ Vgl. Gerhard Fink: Who’s who in der antiken Mythologie. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1993. Zweifellos ein unentbehrliches Hilfsmittel, was die Realien betrifft. Mein Kommentar an dieser Stelle stellt das nicht infrage.

sofortige Selbstentfremdung, so dass er den Verstand verliert und nur noch das Diktat seiner Leidenschaft befolgt. Es profiliert den Odysseus, dass er sich diesem Diktat entzieht und zudem Kirke dazu bringt, seinen Gefährten das menschliche Gesicht zurückzugeben.

Ein Jahr lang hält Kirke den Odysseus fest, möchte ihn zum Gemahl. Er aber sagt sich los und verlässt sie, ohne dass sie ihm das übelnimmt.

Auch die Sirenen (immer im Plural; es sind zwei) wollen Odysseus verführen. Sie singen ihm mit ihren Vogelköpfen betörende Lieder, wollen ihn auf ihre Insel locken, um ihn zu töten. Er aber weiß schon vorher Bescheid (weil Kirke ihn warnt), will sie zwar hören, denn sie singen ja von seinem Ruhm, lässt sich deshalb von seinen Gefährten, denen er Wachs in die Ohren steckt, an den Mast binden. So wird er Zeuge seines öffentlichen Ruhms, ohne daran zu sterben.

In unserem Sprachgebrauch blieb von den Sirenen nur die Rede von den „Sirengesängen“ als blasser Rest übrig. Als wirklich aktuell erwies sich aber die Bezeichnung „Sirene“ für Dampfpeifen (in Fabriken und für das Nebelhorn auf Schiffen), die im 20. Jahrhundert auf Elektrizität umgestellt worden sind und seit 1939 im Luftwarndienst verwendet wurden. 1830 hatte Cagniare de la Tour das von ihm „sirène“ benannte Lärmgerät erfunden.⁷

Bei der Darstellung der Sirenen geht Homer so vor, dass er zunächst eine allgemeine Charakteristik liefert, bis sie dann in der Konfrontation mit Odysseus in Aktion treten. Auf diese Weise weiß vor allem der Leser die entscheidenden Details, als Odysseus auf seine Weise den Gesang der Sirenen hört.

Die allgemeine Charakteristik liefert Kirke, indem sie Odysseus warnt: „Vernimm nun, Odysseus, was ich dir sagen will.“

Erstlich erreicht dein Schiff die Sirenen; diese bezaubern
 Alle sterblichen Menschen, wer ihre Wohnung berührt.
 Welcher mit törichtem Herzen hinanfährt und der Sirenen
 Stimme lauscht, dem wird zuhause nimmer die Gattin
 Und unmündige Kinder mit ihrem Gruße begegnen;
 Denn es bezaubert ihn der helle Gesang der Sirenen,
 Die auf der Wiese sitzen, von aufgehäuften Gebeine
 Modernder Menschen umringt und ausgetrockneten Häuten.
 Aber du steure vorbei und verklebe die Ohren der Freunde
 Mit dem geschmolzenen Wachse der Honigscheiben, Daß niemand
 Von den andern sie höre. Doch willst du selber sie hören,
 Siehe, dann binde man dich an Händen und Füßen im Schiffe,
 Aufrecht stehend am Maste, mit festumwundenen Seilen.
 Daß du den holden Gesang der zwei Sirenen vernehmest.
 Flehst du die Freunde nun an und befehlst die Seile lösen:
 Eilend fessle man dich mit mehreren Banden noch stärker. (XII, 37–54)

⁷ Vgl. den Eintrag „Sirene“ in Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin: Walter de Gruyter 1963, S. 71.

Die tatsächliche Konfrontation des Odysseus mit den Sirenen sieht dann wenig später folgendermaßen aus: Odysseus informiert seine Gefährten darüber, „welche Dinge“ ihm „Kirke, die hohe Göttin“, geweissagt. Und es sei daran erinnert, dass Odysseus hier der Ich-Erzähler ist:

Als wir jetzo so weit, wie die Stimme des Rufenden schallet,
 Kamen im eilenden Lauf, da erblickten jene das nahe
 Meerdurchgleitende Schiff und huben den hellen Gesang an:
 Komm, besungener Odysseus, du großer Ruhm der Achaier!
 Lenke dein Schiff ans Land und horche unserer Stimme,
 Denn hier steuerte noch keiner in schwarzem Schiffe vorüber,
 Eh' er dem süßen Gesang aus unserem Munde gelauschet;
 Und dann ging er von hinnen, vergnügt und weiser wie vormals.
 Uns ist alles bekannt, was ihr Argeier und Troer
 Durch der Götter Verhängnis in Trojas Fluren geduldet,
 Alles, was irgend geschieht auf der lebenschenkenden Erde!
 Also sangen jene voll Anmut. Heißes Verlangen
 Fühlte ich, weiter zu hören, und winkte den Freunden Befehle,
 Meine Bande zu lösen, doch hurtiger ruderten diese.

Und schließlich heißt es:

Also steuerten wir den Sirenen vorüber; und leiser
 Immer leiser verhallte der Singenden Lied und Stimme.
 Eilend nahmen sich nun die teuren Genossen des Schiffes
 Von den Ohren das Wachs und lösten mich wieder vom Mastbaum. (XII, 181–200)

Man sieht: Kirke steht Odysseus positiv gegenüber, obwohl er sich von ihr verabschiedet. Die Sirenen hingegen wollen Odysseus mit ihrem betörenden Gesang auf ihre Insel locken und töten. Worin besteht der poetologische Sinn dieser Konstruktion?

Das Verhältnis des Odysseus zu Kirke ist zweifellos ein intimes Verhältnis. Vor allem aber besitzt er ihre tiefe Sympathie, denn sie will ihn zum Gemahl. Auch dann noch, als er sie verlässt, ist sie in echter Sorge um ihn und warnt ihn vor den „Sirenen“, die ihn verführen wollen, auf ihre Insel zu kommen, um ihn zu töten, wie sie es schon mit so vielen anderen Männern getan haben, deren „moderne Gebeine“ um sie herumliegen.

Das Motiv für den Hass der Sirenen auf ihre Opfer bleibt unklar. Liegt es an den Vogelköpfen der Sirenen, dass sie von Männern abgelehnt werden und sich nun rächen, wo sie nur können, unter Nutzung der abrufbaren Eitelkeiten? Deutlich greifbar ist hingegen der allegorische Sinn: Odysseus soll dafür bestraft werden, dass er sich von Liedern zu seinem Ruhm als Kämpfer vor Troja dazu verführen lässt, nur noch an sein Bild in der Öffentlichkeit zu denken. Und die Sirenen wissen, wie man dieses Bild betörend formuliert und vorträgt. Denn wir dürfen nicht vergessen, Homers Komposition profiliert die Behinderungen, denen Odysseus ausgesetzt wird, um nach

Hause zu kommen: nach Ithaka, wo ihn Penelope erwartet. Da sind die Behinderungen durch Gefahr für Leib und Leben: Skylla und Charybdis sowie die Kyklopen mit Polyphem an der Spitze. Und da ist auf ganz anderer Ebene die Liebe der Kirke sowie die Selbstvergessenheit des Odysseus beim Anhören der Lieder der Sirenen, die sein Loblied als Held vor Troja singen.

Nachdem Odysseus auch die Sirenen erfolgreich hinter sich gebracht hat, ist er frei für die Verführungen der Nymphe Kalypso, mit der Homer eine ernsthafte Konkurrentin zur Penelope ins Spiel bringt. Auch die unsterblichen Kalypso liebt den Odysseus, will ihn zum Gemahl und ihm selber Unsterblichkeit schenken. Zeus schickt deshalb Hermes zu ihr, um ihr die Leviten lesen zu lassen, so dass sie tatsächlich Odysseus loslässt und ihm zum Abschied Floß, Nahrung und Kleider mitgibt.⁸

Mit der Heimkehr des Odysseus nach Ithaka zu seiner Penelope finden seine Irrfahrten ihren Abschluss. Diese Heimkehr wird von Homer nach allen Regeln seiner durchtriebenen Kunst gestaltet. Alle treten sie auf: Vater Laertes, Sohn Telemachos, Ehefrau Penelope und Odysseus als unerkannter Bettler, ausstaffiert von Pallas Athene. Der Wettkampf tobt, und Odysseus befördert alle Freier, es sind einhundertundacht, ins Jenseits, das Homer erprobt gekonnt vor Augen führt: mit Agamemnon, Aigist und Achilles als Gesprächspartnern. Troja wird wieder lebendig. Was aber wäre der Hades ohne die Götter auf dem Olymp. In der Mitte des Geschehens: Penelope.

Penelope

Sie ist die weibliche Hauptgestalt der „Odyssee“ und hat am Schluss der Erzählung ihren großen Auftritt: konfrontiert mit ihren Freiern, die mit den entsprechenden „Mägden“ tun, was sie für nötig halten, während Odysseus unerkannt, als Bettler verkleidet, bereits im Hause ist. Uvo Hölscher hat in seiner inzwischen klassischen Monografie „Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman“ (München: C. H. Beck: 1988) Penelope ein ganzes Kapitel gewidmet und erläutert im Detail ihr ständiges Beiwort, die „Kluge“, womit auch die „Verständige“ gemeint ist, deren Sinn ganz auf den „Mann und dessen Haus“ gerichtet ist. Darum ist sie als die „Sehnsüchtige, Trauernde und Sorgende“ zugleich auch die „Zurückhaltende, auf Sitte und Ordnung Bedachte“. Mit ihrer Treue entspricht sie der Treue ihres „erfindungsreichen“ Odysseus, auf dessen Heimkehr sie zwanzig Jahre gewartet hat. Die feste Beziehung zwischen Odysseus und Penelope durchzieht mehr oder weniger explizit als Leitmotiv das gesamte Epos: vom ersten bis zum letzten Gesang.

⁸ Vgl. in der „Wikipedia“ vom 20. 12. 2015 den ausführlichen Eintrag „Calypso“: „Calypso ist ein afrikanischer Tanzrhythmus beziehungsweise Musikstil.“ Ein Bezug zur „Odyssee“ wird, soweit ich sehe, nicht hergestellt.

Zwischenbemerkung

Wolfgang Schadewaldt hat uns eine Prosafassung der „Odyssee“ geliefert und schreibt dazu in seinem „Nachwort“ von 1966:

Eine Prosaübertragung Homers hat Goethe immer wieder mit triftigen Gründen in seinem Leben gefordert. Aber während die Länder angelsächsischer und auch französischer Zunge, aus Gründen, die in der Sprach- und Denkstruktur dieser Nationen liegen, längst ihren ‚Homer in Prosa‘ besitzen, hat in Deutschland das große, gültige Beispiel von Johann Heinrich Voß die übersetzerische Homernachfolge durchaus in die Bahnen der hexametrischen Nachbildung gelenkt und, von wenigen, kaum bekannt gewordenen Versuchen abgesehen, im Lauf der letzten hundertfünfzig Jahre eine Unzahl von Hexameter-Übersetzungen des Homer hervorgerufen. Die Meisterschaft, deutsche Hexameter zu schreiben, hat sich dabei von Johann Heinrich Voß über Mörike bis auf unseren Rudolf Alexander Schröder steigend verfeinert.

Auf solches Lob der technischen Brillanz einer deutschen Tradition, Hexameter zu schreiben, folgt unerwartet fundamentale Kritik:

Der Voßsche Homer ist aus dem Geist des Pietismus geschaffen und zieht von dorthin seine Kraft. Die auch bei Voß in seinen eigenen Dichtungen gepflegte sogenannte Idylle wirkte in ihn hinein. Doch ist jene pietistische Seelenbewegung, jenes idyllische Element dem Homer im tiefsten fremd. Ein anderes, mehr Technisches kommt hinzu: der deutsche Hexameter – an sich ein Vers, der im Deutschen die schönsten dichterischen Gebilde hervorgebracht hat – ist verhältnismäßig ‚länger‘ als der homerische. Das hängt in der Hauptsache damit zusammen, dass die alte Sprache Homers neben ihrem Reichtum an beweglichen Partikeln fast durchweg silbenreichere Wörter aufweist als bereits das spätere Griechisch und auch das heutige Deutsch. Der Übersetzer, er mag anfangen was er will, ist in der Regel mit den Gedanken früher fertig als mit dem Vers und muss rein aus Versgründen zu Füllseln seine Zuflucht nehmen. Die Kunst des Homerübersetzens in Hexametern wird damit weithin zu einer Kunst des Streckens, die auch ihrerseits seit Voß erhebliche Fortschritte gemacht hat, aber doch dazu führt, dass ein deutscher hexametrischer Homer ein in die Breite gegangener, gestreckter, behäbig und füllig gewordener Homer ist und von jenem homerischen ‚außerordentlichen Laconismus‘, jener ‚Keuschheit, Sparsamkeit, beinahe Kargheit in der Darstellung‘ kaum etwas verspüren läßt, die Goethe angesichts einer Übersetzungsprobe in Prosa empfand, die ihm der Pilsener Chorherr und Professor J. St. Zauper gesandt hatte.

Man sieht: Wolfgang Schadewaldt beruft sich auf Goethe, um den „außerordentlichen Laconismus“ Homers hervorzuheben, dessen „Keuschheit, Sparsamkeit, beinahe Kargheit in der Darstellung“. Genau diese Charakteristika sollen ja seine Prosaübersetzung der „Odyssee“ von den Hexametern eines Johann Heinrich Voß unterscheiden.

Aber nicht nur das wird von Schadewaldt erläutert. Er hat über die Sprache Homers auch ein besonders inniges Verhältnis zur Erzählweise Homers gefunden, kennt dessen erzähltechnischen Handhabungen und Prinzipien der Komposition aus nächster Nähe – und gelangt zu der unabweislichen Einsicht: Die „Odyssee“ bestehe

aus einem Urtext, einem durchkomponierten Kernstück, in das ein späterer Dichter, dessen Namen wir nicht kennen, Ergänzungen eingefügt habe, die sich nun dem aufmerksamen Blick als kompositionelle Fremdkörper zu erkennen gäben.

Ja, Schadewaldt liefert in seinem „Nachwort“ zur „Odyssee“ eine Übersicht, worin alle 24 Gesänge gekennzeichnet werden, ob und inwieweit sie Zusätze zum Urtext des Epos sind. Der Urtext, Schadewaldt nennt ihn die „A-Dichtung“, wurde vom „Dichter B“ so bearbeitet, dass das „Übernommene und Bewahrte“ und das „Neue“ als Einheit empfunden werden sollen. Das „Übernommene und Bewahrte“ stellt die „Heimkehr des Odysseus“ in voller Konzentration auf die Hauptgestalt und in einfachen Linien dar:

Odysseus, der sich bei der Nymphe Kalypso aufhält, gelangt, nachdem die Götter seine Heimkehr beschlossen haben, zu den Phaiaken, erzählt dort seine Abenteuer und führt dann, nachdem die Phaiaken ihn in schneller Fahrt nach Ithaka geleitet haben, als unbekannter Bettler in seinem eigenen Haus die Ermordung der Freier, die Wiedergewinnung seines Hauses und Königiums und der eigenen Gattin Penelope durch. So stellt das Gedicht in seinen beiden Hauptabschnitten zunächst die äußere, dann die innere Heimkehr des Odysseus dar. Nicht um die ‚Irrfahrten‘ des Odysseus geht es, sondern eben um seine ‚Heimkehr‘, jenes von dem Dichter mit großer Kraft ergriffene urmenschliche Motiv, wie jemand nach schwer erlittener Ferne und vielen Leiden, nach Erniedrigung und dem Dunkel der Unbekanntheit, mit seiner Heimat, seinem Hause, seiner Frau schließlich sich selber neu gewinnt. Diese Heimkehr endet damit, dass Odysseus gegen Schluss des dreiundzwanzigsten Gesanges einschläft.

So Schadewaldts Zusammenfassung des Urtextes, der „etwa zwei Drittel des Vorhandenen“ umfasse. In Schadewaldts „Verzeichnis der dem Dichter B angehörenden Partien der Odyssee“ werden die Gesänge 2, 3, 4, 15 und 24 jeweils ganz als spätere Ergänzungen gekennzeichnet. Und zum 23. Gesang, der aus 372 Versen besteht, vermerkt Schadewaldt: „Mit Vers 343 endet die ursprüngliche Odyssee des Dichters A.“ Es fällt auf, dass die als spätere Ergänzungen gekennzeichneten Gesänge in der Hauptsache, wenn auch durchaus nicht ausschließlich, die Geschichte des Telemachos betreffen, der es mit seiner Fahrt in die Hand nimmt, etwas über das Schicksal seines Vaters zu erfahren, und am Ende sogar ermordet werden soll.

Und das heißt in unserem Zusammenhang: Schadewaldt gelangt aufgrund seines Insiderwissens bezüglich der Homer-Forschung zu Erkenntnissen, die ihn zum Vorläufer einer „poetologischen Hermeneutik“ machen. Sobald man nämlich die Struktur der „Odyssee“ im Licht der „poetologischen Differenz“ herausarbeitet, erweist sich die „Telemachie“ wenn auch nicht als überflüssig, so doch zumindest als nicht notwendig, um die „causa finalis“ (= Heimkehr des Odysseus) anschaulich zu profilieren. Das Epos als literarische Gattung lässt es ganz offensichtlich zu, auch Episodenfolgen zu integrieren, die in keinem unmittelbaren Verhältnis zur großen Linie der Haupthandlung stehen. Im Falle der „Odyssee“ zwei Autoren vorauszusetzen, wie Wolfgang Schadewaldt es tut, erscheint mir deshalb zwar nicht notwendig, doch sind

seine Überlegungen, wie er sie uns in seinem „Nachwort“ zur Kenntnis gibt, einer „poetologischen Hermeneutik“ äußerst förderlich.⁹

Fazit

Es sind nun die Voraussetzungen für einen adäquaten Umgang mit Homers „Odyssee“ geschaffen worden. Entstehungsgeschichte und Wirkungsgeschichte des Textes werden programmatisch beiseitegelassen. Es geht ausschließlich um die poetologische Rekonstruktion im Licht der poetologischen Differenz und nach Maßgabe des Vierfachen Schriftsinns. Wichtig vor allem eine genaue Kenntnis des von der „Odyssee“ vermittelten Weltbildes, das den Referenzrahmen für Charaktere und Handlung bildet: Da sind im Zentrum die Sterblichen mit Odysseus und Penelope an der Spitze; und da sind, über ihnen, die Götter des Olympos – jederzeit können sie herabsteigen und in das Geschehen eingreifen oder, oben, über das Schicksal der Sterblichen entscheiden; und da sind, unten, die Schattengestalten des Hades, die sich herbeirufen lassen, um zu berichten, wie und warum sie gestorben sind. Diese drei so grundverschiedenen Vorstellungsräume – die Götter, die Lebenden und die Toten – werden von Homer nicht separat dargestellt, sondern in ständiger Kommunikationsbereitschaft vor Augen geführt: Die Götter unterhalten sich nicht nur miteinander, sondern sprechen auch mit den Sterblichen, schicken ihnen sogar beruhigende Träume; und die Schattengestalten des Hades unterhalten sich mit den Lebenden.

Dem Leser aber stellt sich die Aufgabe, an dieser Kommunikationsgemeinschaft auf seine Weise teilzunehmen, um vor allem das Schicksal des Titelhelden richtig einzuschätzen. Und so steht mit Homers „Odyssee“ am Beginn der abendländischen Literatur eine Erzählung, die nicht nur darstellungstechnisch alle Register zieht, sondern auch alle nur denkbaren Realitätsebenen miteinander in Beziehung setzt. Dass dabei „ästhetische Ideen“ ins Spiel kommen, hat jeder Leser im Selbstversuch erstmaliger oder erneuter Lektüre zu erproben.

⁹ Vgl. Homer: Die Odyssee. Deutsch von Wolfgang Schadewaldt. Mit einem Nachwort von Wolfgang Schadewaldt. Zürich und Stuttgart: Artemis Verlag 1966 (= Die Bibliothek der Alten Welt).