



# Sammlung Theaterzettel

## Homers Odyssee

**Löffler, Wolfgang**

**1977-04-25**

---

Besitzende Institution: Reiss-Engelhorn-Museen

Online-Ausgabe: MARCHIVUM, 2023

<https://druckschriften-digital.marchivum.de>

---

### **Nutzungsbedingungen**

Als Quelle ist stets das MARCHIVUM zu nennen. Eine kommerzielle Weiterverwertung der bereitgestellten Digitalisate ist untersagt. Bitte stellen Sie gegebenenfalls einen entsprechenden schriftlichen Antrag. Sind die Images in höherer Auflösung gewünscht (tiff-Format, 300 dpi), wenden Sie sich bitte an [marchivum@mannheim.de](mailto:marchivum@mannheim.de).



# Homers Odyssee

**H** 13.

76/77

*Montag, 25. 4. 77 Kleines Haus*



# Homers Odyssee

Szenisches Konzert von Friedrich Beyer

Nach der Übersetzung von J. H. Voss, eingerichtet von F. Beyer und H. Gromes

Inszenierung: Friedrich Beyer

Bühnenbild: Eberhard Matthies

Kostüme: Hildtraud Warndorf

Musikalische Realisation: Wolfgang Löffler und Ensemble

Regieassistenten: Herbert Ecker, Karin Lehmann, Holger Scharnberg

Sigrun Burger	Erzählerin und Leukothea
Sybil Buri	Erzählerin und Nausikaa
Gudrun Geier	Erzählerin und Eurykleia, Arete, Euronyme
Dorothea Paschen	Erzählerin und Athene-Mädchen
Philine Reiff	Erzählerin und Athene-Tochter
Margit Rogall	Erzählerin und Athene
Elke Stoltenberg	Erzählerin und Penelopeia
Eleonore Weisgerber	Erzählerin und Helena, Kalypso
Claus Berlinghof	Erzähler und Halitherses, Nestor, Medon, Echenoos, Herold, Melantheus, Laertes
Rolf Beuckert	Erzähler und Alkinoos
Jan-Geerd Buss	Erzähler und Athene-Mentes, Eumaios, Eupheithes
Wolfgang Graczol	Erzähler und Antinoos, Hermes, Laodamas
Randolf Kronberg	Erzähler
Henning Köhler	Erzähler und Zeus, Athene-Mentor, Demodokos, Theoklymenos
Peter Lerchbaumer	Erzähler und Menelaos, Iros, Agelaos, Agamemnon
William Mockridge	Odysseus
Toni Slama	Erzähler und Telemachos
Franz Wacker	Erzähler und Eurymachos, Leikritos, Eteoneus, Peisistratos, Athene-Herold, Euryalos, Athene-Jüngling

Ton-Mischpult: Wolfram Kloé, Karl-Heinz Schumacher

Licht-Effekte: Johannes Bielka, Herbert Ecker, Karin Lehmann

Souffleuse: Christl Singer · Inspizient: Werner Matthiessen-Banek · Technische Leitung: Reinhard Schenk · Bühnentechnik: Alfred Babst · Beleuchtung: Hermann Münzer · Ton-technik: Karl-Heinz Schumacher · Dekorationen und Kostüme wurden in den Werkstätten der Städtischen Bühne hergestellt · Mal- und Kaschierarbeiten: Margarethe Eberle · Schreinerei: Günther Wittmann · Kostüme: Helga Ladewig, Mitarbeit: Gertrud Brecht, Gerhard Lorenz · Maske: Peter Perrey

Uraufführung: 19. April 1977 · Spieldauer: ca. 3 1/2 Stunden, Pause nach dem 12. Gesang. Aufnahmen auf Bild- oder Tonträger während der Vorstellung sind nicht erlaubt.

Städtische Bühne Heidelberg · Intendant: Horst Statkus · Spielzeit 1976/77, Heft 13.  
Redaktion: Hartwin Gromes, Wolf Sander · Verlag und Anzeigen: Mykenae-Verlag J. Baum KG, Darmstadt · Herstellung: Brausdruck GmbH, Heidelberg

## Der Inhalt:

---

### ERSTER GESANG

Wie die Götter die Heimkehr des Odysseus beschließen und Athene nach Ithaka zu Telemachos geht.

### ZWEITER GESANG

Wie Telemachos den Freiern aufsagt und auf Kunde nach seinem Vater ausfährt.

### DRITTER GESANG

Wie Telemachos zu Nestor nach Pylos kommt und dieser ihm von seiner Heimfahrt von Troja erzählt. Wie Nestor in dem scheidenden Mentor die Göttin Athene erkennt, ihr ein Rind opfert und den Telemachos zu Lande nach Sparta zu Menelaos geleiten läßt.

### VIERTER GESANG

Wie Telemachos von Menelaos und Helena in Sparta empfangen wird und Menelaos ihm erzählt, was er in Ägypten von dem Meeresalten über Odysseus erfahren hat. – Was unterdessen in Ithaka geschah.

### FÜNFTER GESANG

Erneuter Götterrat. – Wie Zeus den Hermes zu Kalypso schickt, um ihr die Heimkehr des Odysseus aufzutragen. – Wie Odysseus von Kalypso Abschied nimmt und sich ein Floß baut und über das Meer fährt, Poseidon ihn aber scheitern läßt und er sich an die Küste der Phäaken rettet.

### SECHSTER GESANG

Wie Odysseus Nausikaa trifft, und sie ihn aufnimmt und ihm den Weg zum Haus ihres Vaters weist.

### SIEBENTER GESANG

Wie Odysseus die Stadt der Phäaken betritt und von ihnen freundlich aufgenommen wird.

### ACHTER GESANG

Wie die Phäaken am anderen Tage den Odysseus ehren, und er sich in ihren Kampfspielen hervortut und den Sänger hört.

### NEUNTER GESANG

Wie Odysseus sich den Phäaken zu erkennen gibt und wie er erzählt, was ihm auf seinen Irrfahrten widerfahren ist. Kikonen. Lotophagen. Der Kyklop.

### ZEHNTER GESANG

Odysseus fährt in der Erzählung seiner Abenteuer fort. Aiolos-Insel. Laistrygonen. Kirke.

### ELFTER GESANG

Odysseus fährt in der Erzählung von seinen Abenteuern fort. Wie er in die Unterwelt hinabgestiegen und die Toten gesehen und die Seele des Sehers Teiresias befragt hat.

### ZWÖLFTER GESANG

Odysseus endigt die Erzählung von seinen Abenteuern. Sirenen. Skylla und Charybdis. Die Rinder des Sonnengottes, und wie die Gefährten sie schlachteten und dafür alle im Meer zugrunde gingen.

### DREIZEHNTER GESANG

Wie Odysseus schlafend seine Heimat Ithaka erreicht und sie nicht erkennt. Wie ihm Athene begegnet, ihm über die Dinge in seinem Hause berichtet und ihn in einen alten Bettler verwandelt.

### VIERZEHNTER GESANG

Wie Odysseus zu dem Sauhirten Eumaios kommt und von diesem hört, wie es in Ithaka und in seinem Hause zugeht.

### FÜNFZEHNTER GESANG

Wie Telemachos von Menelaos in Sparta entlassen wird und auf Ithaka ankommt.

### SECHZEHNTER GESANG

Wie Telemachos zu der Hütte des Sauhirten kommt und Odysseus sich dem Sohn zu erkennen gibt. Ankunft des Schiffes des Telemachos in Ithaka, und wie die Freier es aufnehmen, daß ihnen Telemachos entgangen ist.

### SIEBZEHNTER GESANG

Wie Odysseus mit dem Sauhirten Eumaios zur Stadt geht und von dem Ziegenhirten Melantheus mißhandelt wird. Wie er in seiner eigenen Halle bei den Freiern bettelt, und Antinoos ihm einen Schemel in den Rücken wirft.

### ACHTZEHNTER GESANG

Wie Odysseus mit dem Bettler Iros einen Faustkampf aufführt und wie Penelope sich den Freiern zeigt und von ihnen beschenkt wird, und Odysseus sie in ihrer Schönheit und Klugheit sieht.

### NEUNZEHNTER GESANG

Wie Odysseus als Bettler des Abends in der Halle mit Penelope spricht, und die Pflegerin Eurykleia ihn beim Waschen seiner Füße erkennt. Wie Penelope ihm von der Bogenprobe berichtet, die sie den Freiern auferlegen will.

### ZWANZIGSTER GESANG

Wie Odysseus und Penelope, jeder für sich, die Nacht verbringen. Anbruch des nächsten Tages. Wie der Rinderhirt Philoitios den Odysseus begrüßt und der Seher Theoklymenos den Tod der Freier voraussieht und das Haus verläßt.

### EINUNDZWANZIGSTER GESANG

Wie Penelope den Freiern den Bogen des Odysseus zur Probe setzt, und diese sich ihn zu spannen bemühen, es aber nicht vollbringen. Wie sich Odysseus den beiden treuen Hirten Eumaios und Philoitios zu erkennen gibt und den Bogen spannt und durch die zwölf Äxte schießt.

### ZWEIUNDZWANZIGSTER GESANG

Der Kampf mit den Freiern.

### DREIUNDZWANZIGSTER GESANG

Odysseus und Penelope.

### VIERUNDZWANZIGSTER GESANG

Wie der Gott Hermes die Seelen der Freier in den Hades führt und sie dort Agamemnon und Achilleus treffen. Wie Odysseus sich seinem Vater Laertes zu erkennen gibt. Wie die Anverwandten der getöteten Freier sich gegen Odysseus erheben wollen. Versöhnung der Streitenden durch Athene.

---

**Nachweise:** Fotos: Fritz BAUMGART, Kleine Kunstgeschichte. Köln <sup>2</sup>1973 / Erich LESSING, Die Abenteuer des Odysseus. Freiburg 1970 / P. MINGAZZINI, Griechische Keramik. Mchn. 1975 / Peter SENG, Heidelberg / Literatur: Erich AUERBACH, Mimesis. Bern u. Mchn. <sup>3</sup>1971 / Fausto CODINO, Einführung in Homer. Bln. 1970 / dtv – Lexikon der Antike. Abt. II, Bd. 1 und 2. Mchn. <sup>2</sup>1976 / Elisabeth FRENZEL, Stoffe der Weltliteratur. Stgt. <sup>4</sup>1976 / Arnold HAUSER, Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. Mchn. 1953. HOMER, Odyssee. Übers. von Wolfgang SCHADEWALDT. Zürich 1966. HESIOD, Werke. Mchn.

# Mythologisches Stichwortverzeichnis zu »Homers Odyssee«

**Achilleus:** der schönste, stärkste und schnellste Mann unter den Griechen vor Troja. Fällt durch Paris (und Apollon). Laut HOMER lebt sein Schatten im Hades weiter, späteren Berichten nach unter den seligen Heroen auf der Insel Leuke oder im Elysium.

**Agamemnon:** König von Mykene, bei HOMER mit einer Art von Oberbefehl über die anderen griechischen Fürsten ausgestattet. Daher ruft er zusammen mit seinem Bruder Menelaos zum Trojanischen Krieg auf, um den Raub der Helena zu rächen. Opfert in Aulis seine Tochter Iphigenie, um Artemis, die er gekränkt hatte, zu versöhnen und endlich günstigen Fahrtwind zu erhalten. Zurück aus Troja wird Agamemnon von seiner Frau Klythaimestra und ihrem Liebhaber Aigisthos ermordet.

**Aias:** der Lokrer, nach Achilleus der schnellste Grieche vor Troja, zeichnet sich besonders im Kampf an der Mauer und um die Leiche des Patroklos aus. Auf der Rückfahrt von Troja findet der wilde und gottlose Kämpfer durch seine Feinde Athene und Poseidon den Tod im Meer.



Achilleus

**Aides:** Beiname für Hades (der Unsichtbare).

**Aigisthos:** Verführt in Abwesenheit Agamemnons dessen Frau Klythaimestra, läßt bei der Rückkehr aus Troja den Gatten erschlagen, verfällt später der Blutrache Orestis.

**Aiolos:** Windgott der Griechen.

**Alkinoos:** König der Phäaken, Vater Nausikaas, Enkel Poseidons, beherbergt den schiffbrüchigen Odysseus und läßt ihn auf einem Wunderschiff nach Hause bringen. Zur Strafe versteinert Zeus, auf Veranlassung Poseidons, das Schiff vor Alkinoos' Hafen.

**Antinoos:** Wortführer unter Penelopes Freiern.

**Aphrodite:** Die griechische Liebesgöttin Aphrodite entstammt dem orientalischen Bereich. Wahrscheinlich leitet sich die Mythologie der Aphrodite von der semitischen Fruchtbarkeitsgöttin Ištar ab. HOMER macht sie zur Tochter des Zeus. Ihr Gatte ist der hinkende Hephaistos, in späterer Sage ist Aphrodite Gattin des Kriegsgottes Ares.

**Apollon:** ein griechischer Gott, dessen Herkunft umstritten und bei dem der innere Zusammenhang seiner verschiedenen Wesensmerkmale nicht immer klar zu durchschauen ist, zumal sich der Schwerpunkt seines Wesens im Laufe der Zeit verschoben hat. Gern wird er heute als der »griechischste aller Götter« bezeichnet, doch ist er sicher nicht-griechischer Herkunft. Er war in der zersplitterten griechischen Welt – besonders in der archaischen Zeit – eines der einigenden Bänder. Seine Heiligtümer in Delos und Delphi hatten geradezu internationale Bedeutung. Seine Gestalt ist am wenigsten vermenschlicht worden, stets umgab Apollon etwas Fremdartiges und Unheimliches; in den Kreis der übrigen Olympier hat er sich nie so recht eingefügt.



Athenetempel der Akropolis

**Athene:** Zeus' Tochter; ein Teil der Mythen spricht von einer Scheitelgeburt durch Zeus. Athene galt als Schutzgöttin der Heimatverteidiger, Städte, von Haus und Herd, des Handwerks. Der Beinamen »Pallas« bedeutet »Mädchen«, ein Kennzeichen, das sich durch die ganze Mythologie zieht. Als Göttin steht sie oft in einem persönlichen Verhältnis zu ihren Schützlingen.

**Charybdis:** Meeresstrudel, d. h. ein dreimal täglich das Meer einschlürfendes und ausspeiendes Ungeheuer, gegenüber von Skylla. Meist in die sizilische Meerenge verlegt.

**Eumaios:** Schweinehirt des Odysseus, eigentlich Königssohn von der Insel Syria, aber als Kind (durch phönizische Piraten) in die Sklaverei verkauft. Wahrte Odysseus die Treue. Die Schilderung, wie er den Bettler Odysseus aufnimmt, ist das erste Idyll der Literatur.

**Eurykleia:** alte Amme des Odysseus. Wahrte ihm die Treue und war die erste, die den Bettler Odysseus bei der Fußwaschung an einer Narbe erkannte.

**Eurylochos:** Gefährte des Odysseus. Meldet ihm die Verwandlung der anderen Gefährten durch Kirke, rät später zum Halt in Sizilien und zum verderblichen Angriff auf die Heliosrinder.

**Eurymachos:** einer von Penelopes Freiern, der sich besonders unverschämt gegenüber Odysseus verhält.

**Hades:** nicht erklärbarer Name, von den Griechen meist als der »unsichtbare« (Aides) gedeutet. Gott des Totenland, der sich weder zu den Göttern im Olymp gesellt, noch die Menschenwelt handelnd ergreift.

**Helena:** die schönste und begehrteste aller Frauen, bei HOMER Tochter von Zeus und Leda. Paris entführt sie ihrem Gemahl Menelaos und löst so den Trojanischen Krieg aus. Die Gunst Helenas schwang zwischen Griechen und Troern. Von Menelaos zurückgewonnen, teilt sie dessen Irrfahrten. Spätere, nachhomerische Sagen erzählen, daß Paris Helena nach Ägypten gebracht habe und mit einem Trugbild nach Troja zurückgekehrt sei.

**Hermes:** Ursprünglich ist Hermes Schutzgott der Wanderer, Viehhüter und Schäfer. In HOMERs Dichtungen wird Hermes in dienender Stellung gezeigt, als Bote, als Überbringer der Götterbotschaften. Sein Heroldsstab ist eigentlich ein Zauberstab. Außerdem galt Hermes im Inbegriff von Schläue und Verschlagenheit (Schützer der Kaufleute).

**Kalypso:** Nymphe, die auf der Insel Ogygia (bei Kreta oder im Westen von Italien lokalisiert) eine prächtige Grotte bewohnt. Liebt Odysseus und hält den Widerstrebenden 7 (späterer Sage 6 oder 10 Jahre) zurück, will ihn unsterblich machen. Auf Befehl der Götter, den Hermes überbringt, entläßt sie ihn und hilft beim Bau des Schiffes.

**Kikonen:** thrakisches Volk, im Trojanischen Krieg mit den Troern verbündet. In den Irrfahrten des Odysseus die erste Station.

**Kirke:** Tochter des Helios, Zauberin auf der Insel Aia, verwandelt alle Ankömmlinge in Tiere. Früh wurde der Kirke-Mythos mit Italien verbunden.

**Kronion:** Beiname des Zeus.

**Kyklopen:** nach ihrem einzigen, kreisrunden Auge benannt. Gewalttätig aber kunstfertig, schmiedeten sie für Zeus Blitz und Donner. Bei HOMER sind die Kyklopen ein menschenfressendes, rohes, riesenhaftes Hirtenvolk.

**Laistrygonen:** fabelhaftes Volk von menschenfressenden Riesen, bei denen Tag und Nacht so zusammenstoßen, daß der abends heimkehrende Hirte den morgens ausziehenden trifft. Vernichteten Odysseus' Flotte fast völlig. In Italien lokalisiert.



Griechische Krieger beim Brettspiel

**Lakedaimon:** anderer Name für Sparta, dessen König in der »Odyssee« Menelaos ist.

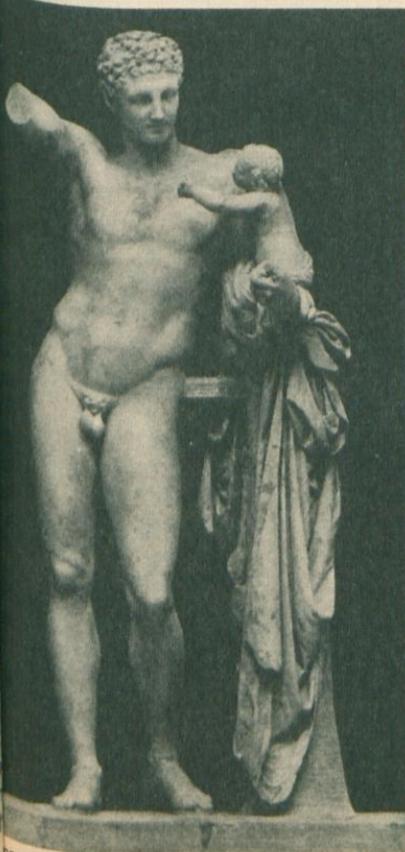
**Leukothea:** die in eine Meergöttin verwandelte Gemahlin des Athamas, Ino. Erscheint hilfreich dem schiffbrüchigen Odysseus vor dem Phäakenland.

**Lotophagen:** Volk von »Lotosessern«. Die Gefährten des Odysseus' vergessen bei ihnen durch den Lotos die Heimkehr und müssen zur Rückkehr in die Schiffe gezwungen werden.

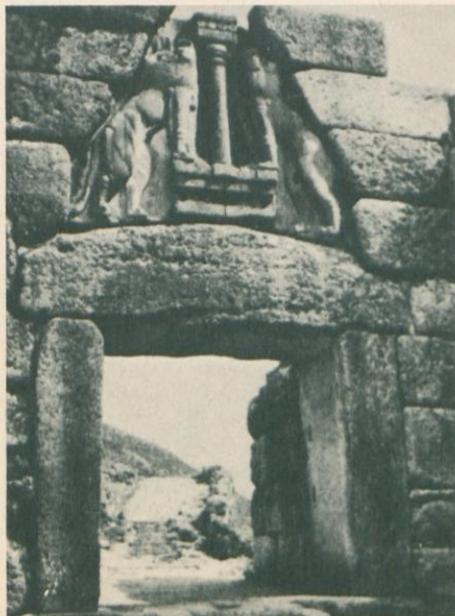
**Medon:** Herold der Freier Penelopes, entdeckt ihr den Anschlag der Freier auf Telemachos, wird daher von Odysseus verschont.

**Melanthios:** Ziegenhirte des Odysseus, auf Seiten von Penelopes Freiern und darum von Odysseus grausam getötet.

**Menelaos:** Bruder des Agamemnon, flieht aus Mykene und gewinnt Helena samt Sparta. Nach dem Raub der Helena erhält er die Unterstützung vieler griechischer Fürsten, erscheint aber im Trojanischen Krieg nur im zweiten Rang der Helden. Nach Beendigung des Tojani-



schen Krieges führt Menelaos Helena zu den Schiffen, gelangt aber erst nach langen Irrfahrten nach Sparta zurück.



Mykene, Löwentor

**Mentor:** Sohn des Alkios aus Ithaka, enger Freund des Odysseus und väterlicher Berater Telemachos' (in dieser Rolle sprichwörtlich geworden). Athene erscheint oft in Mentors Gestalt.

**Nausikaa:** Alkinoos' Tochter, findet Odysseus, versorgt und bringt ihn in die Stadt der Phäaken. Heldin in HOMERs »Odyssee« und eines Entwurfs gebliebenen Schauspiels von Goethe.

**Nestor:** Herrscher von Pylos und Held vieler Schlachten. Kämpft vor Troja als Greis im dritten Menschenalter, vor allem aber schätzen die Griechen seinen Rat. Glücklicherweise in die Heimat zurückgekehrt, empfängt er dort Telemachos. Sein Alter, seine Weisheit und seine Beredsamkeit waren sprichwörtlich.

**Opfer:** Einen zentralen Teil des griechischen Kultes haben seit jeher die Opfer gebildet, verstanden als Bitte um Beistand und Segen, Abwehr von befürchtetem oder hereingebrochenem Übel, Dank für den Erfolg, Reinigung vor bestimmten Handlungen, Sühnungen von Ver-

gehen und schließlich als Huldigung vor der Übermacht der Götter überhaupt. Grundsätzlich wurde ein Teil von dem geopfert, was den Menschen wichtig und wertvoll war. Verschiebungen traten dadurch ein, daß der Mensch vielfach nur gewisse Repräsentanten des wertvollen Gutes, das er meinte, opferte. Die Formen der griechischen Opfer sind unübersehbar mannigfaltig. Oft sind die spezifischen Beziehungen zur Art der Gottheit, der geopfert, zum Anlaß des Opfers deutlich zu erkennen. Die wichtigsten Unterscheidungen sind: Unblutige Opfer – sie bestanden aus Früchten und Wein, Milch oder Honig. Blutige Opfer – Menschenopfer sind in der griechischen Kultgeschichte selten, meist wurden Tiere geopfert, die man sonst selbst verzehrte, also Haustiere oder Wildbret. Als letztes unterscheidet man noch die Speiseopfer, d.h. bei rituellen Mählern wurden bestimmte Teile des Essens den Göttern geopfert. Dabei gingen die Griechen davon aus, daß die Götter an dem Essen teilnahmen und so ihre heilige Funktion ausübten.

**Orakel:** Hinweis einer göttlichen Macht auf zukünftiges oder räumlich entferntes Geschehen (Bildung häufiger, göttlichen Willens (Biligung, Ablehnung), meist als Antwort auf eine konkrete Frage in festgelegten Formen, teilweise durch Medien vermittelt, von Deutern erklärt, auch durch Mahnungen ergänzt. Bei aller Verschiedenheit der griechischen Götter und ihrer Orakel sind zahlreiche gemeinsame Züge bemerkenswert: Orakel waren bestimmte Jahreszeiten, Monate und Tage gebunden und wurden nicht auf alle Fragen erteilt. Sie entschieden oft Alternativfragen über Kulte, Versöhnung der Götter, Seuche, geplante Unternehmungen oder auch nur persönliche Nöte. Die Fragende mußte bestimmte Rituellichkeitsvorschriften beachten und verschiedene Opfer und Spenden darbringen. In späterer griechischer Zeit wurde das Orakel Apollons in Delphi zum überragenden Orakel nicht nur Griechenlands.

**Huldrisstratos:** Nestors Sohn, begleitet Telemachos nach Sparta.

**Persephone:** griechische Unterweltsgöttin. HOMER nennt sie Gemahlin des »Königs der Unterirdischen« Hades. Doch in den Unterweltsschilderungen der »Odyssee« ist sie die eigentliche Gebieterin über die Toten, während der neben ihr thronende Hades passiv bleibt und nie handelnd eingreift.

**Poseidon:** Im Mythos ist Poseidon der Sohn des Kronos und der Rhea, dem nach dem Sieg der Olympier über die Titanen die Herrschaft über das Meer und die Gewässer zufällt. Poseidon muß aber hinter Zeus zurückstehen. Seine Frau ist ähnlich eifersüchtig wie Hera, die Frau des Zeus. Sie verwandelt Skylla in das Ungeheuer, das in der »Odyssee« auftaucht. In der »Odyssee« zählt Poseidon zu den Verfolgern Odys-



Poseidontempel

**Phäaken:** Volk märchenhafter, über Hunderschiffe verfügender Seefahrer auf der Insel Scheria, bieten unter Alkinoos Odysseus üppige Gastfreundschaft; wegen ihrer von HOMER beschriebenen Pracht und Zügellosigkeit galt ihr Leben als Faunen- und Schlaraffenland.

**Phemios:** Sänger des Odysseus, gewöhnlich auch der Freier. Wird von Odysseus verschont.

**Philoitios:** der Rinderhirt des Odysseus; wahrt ihm die Treue und wird darum zur Hilfe beim Freiermord herangezogen.

**Polyphemus:** Poseidons Sohn, durch das Abenteuer mit Odysseus, dem er geblendet wird und durch seine Liebe zu Galathea der berühmteste unter den Kyklopen.

seus', weil dieser Polyphem blendet.

Poseidon gehört zu den ältesten Götterfiguren der griechischen Mythologie. Die minoische Kultur kannte ihn lange vor dem Einmarsch der Dorer in Griechenland. Die weiteste Verbreitung besaß der Poseidon-Kult in der Peloponnes, besonders in Arkadien.

**Priamos:** König von Troja. Er hatte 50 Söhne, viele von Nebenfrauen. Die wichtigsten sind: Hektor, Paris und Troilos. In Priamos' Jugend wurde Troja von Herakles zerstört. Im Trojanischen Krieg war Priamos ein Greis und nur noch im Rat tätig.

**Proteus:** Meergreis, besitzt wie viele Meergottheiten die Fähigkeit, sich in beliebige Gestalten zu verwandeln. Zudem kann er die Zukunft voraussagen. Wer seine Weissa-

gung sucht, muß ihn auf der Insel Pharos inmitten seiner Robben im Ringkampf überwinden.

**Sirenen:** mit übernatürlichem Wissen und großer Sangeskunst begabte Wesen. Seefahrer, die sie hören vergessen die Heimkehr, fahren an die Felsen der Sirenen heran, scheitern dort und werden gefressen. Nur die Argonauten und das Schiff des Odysseus fahren ungefährdet vorüber. Aus Gram stürzen sich die Sirenen ins Meer oder werden in Felsen verwandelt.

**Skylia:** Meerungeheuer, das bellt wie ein Hund, sechs Rachen und zwölf Arme hat und gegenüber Charibdis in einer Höhle unter den Felsen wohnt, aus der es nach den Seefahrern schnappt. Von Herakles getötet, durch ihren Vater Phorkys zum Leben zurückgerufen.

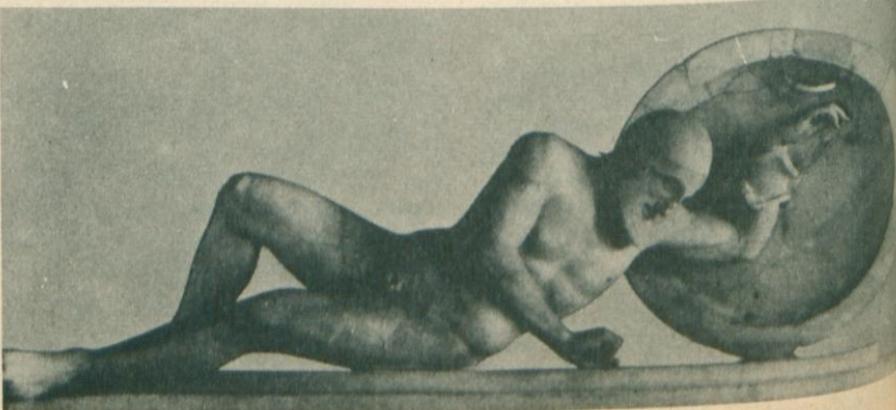
**Teiresias:** In der griechischen Dichtung der Seher par excellence; wegen eines Schiedsspruchs im Streit zwischen Hera und Zeus von den Göttern mit Blindheit geschlagen. Danach aber wird Teiresias von Zeus mit einem Leben von sieben Generationen und der Sehergabe beschenkt. Verliert auch im Totenreich seine Sehergabe nicht und kann so Odysseus, der das Totenreich aufsucht, die Zukunft voraussagen.

**Tithonos:** Sohn des Laomedon und Gatte der Sonnengöttin Eos.

**Totenkult:** Alt und allgemein war die Vorstellung, daß die Toten irgendwie weiterexistieren, auf Fürsorge der Nachlebenden Anspruch haben

und beratend, helfend, strafend die Welt der Lebenden eingreifen können, freilich nur in Grenzen. Bis zum Ende des 2. Jts. wurden in Griechenland die Toten beerdigt, nicht verbrannt. Dann drang die Verbrennung vor, HOMER kann nur sie und auch später überwogen entschieden. Doch läßt sich aus der Sitte der Feuerbestattung keine Verbindung zur Auffassung des Toten herstellen. Die Opfer bei der Bestattung scheinen im allgemeinen nach der Vorstellung ausgewählt, die dem Toten mitgegeben werden sollte, was er zur Weiterführung des Lebens im Totenreich braucht und was im Leben besonders nahestand. Eine besondere Zeit der Trauer bestand nicht, es mußten nur die Gräber regelmäßig gepflegt werden und in angemessenen Abständen Opfer dargebracht werden.

**Zeus:** Zeus gehört zu den wenigen griechischen Göttern, deren germanische Herkunft sicher ist. Er galt als der Herrscher des Himmels als der Wolkenversammler, Regensender und Blitzeschleuderer. HOMER hat die Götter unter die Oberhoheit des Zeus zu einem Götterstaat zusammengefaßt. HOMOERS Anschauungen sind für die Folgezeit maßgebend geblieben: »Vater Zeus« galt nicht nur als oberster Machthaber und Kriegsherr, sondern auch als der Erzeuger der meisten anderen Götter, sofern diese nicht als seine Geschwister galten, oder die Macht mit ihm teilten (Poseidon, Hades, Hera).



Sterbender Krieger

## Die Zeitalter der Menschen

Doch wenn du magst, umreiße ich dir eine andere Geschichte,  
Wahr und nach Regel und Kunst, doch du nimm sie an und bewahr sie:  
Daß dem Gleichen entstammen die Götter und sterblichen Menschen.  
Golden haben zuerst das Geschlecht hingfälliger Menschen  
Todesfreie Götter geschaffen, die himmlische Häuser bewohnen.  
Das war zu Kronos' Zeit, als er noch König im Himmel.  
Und die lebten wie Götter und hatten nicht Kummer im Herzen,  
Fern von Mühen und frei von Not, nicht drückte das schlimme  
Alter auf sie, sondern allzeit behend an Beinen und Armen  
Lebten sie freudig in Festen, weitab von allen den Übeln;  
Starben, als käme ein Schlaf über sie. Und alle die Güter  
Waren ihr Teil; Frucht brachte der nahrungsspendende Boden  
Willig von selbst, vielfältig und reich. Vollbrachten in Ruhe  
Gerne und froh ihre Werke, gesegnet mit Gütern in Fülle.  
Doch als dieses Geschlecht das Geschick dann mit Dunkel umfingen,  
Sind sie Geister genannt, auf Erden wirkende, reine,  
Gute, Beschützer vor Bösem, der sterblichen Menschen Bewacher;  
Die geben acht aufs Sprechen des Rechts und frevelnde Taten,  
Wandeln in Nebel gekleidet umher aller Orten auf Erden,  
Gegenspenden; sie haben dies Königsvorrecht zu eigen.  
Darauf als zweites Geschlecht, als weit geringeres schufen  
Dann das silberne sie, die himmlischen Häuser bewohnen,  
Dem aus Gold an Gestalt nicht gleich und nicht an Gedanken.  
Sondern es wuchs das Kind einhundert Jahre und spielte  
Richt herum bei der Mutter, der sorglichen, drinnen im Hause;  
War es dann aber gereift und zur Jugendfülle gekommen,  
Währte nur kurz noch die Zeit ihres Lebens, eigene Torheit  
Brachte das Weh; denn sie hatten nicht Kraft, maßlose Gewalttat  
Untereinander zu bannen, und ewige Götter verehren  
»Valhalla«  
Wie sich für Menschen geziemt, je nach Wohnstatt. Diese hat schließlich  
Zeus der Kronide verborgen im Grimm, weil gebührende Ehren  
Aber sie gegeben den Göttern, den Seligen oben im Himmel.  
Denn nachdem nun auch dieses Geschlecht die Erde umfingen,  
Nennet man diese mit Namen die sterblichen Seligen drunten,  
Niederer Rangs, aber dennoch erweist man Ehre auch ihnen.  
Zeus der Vater erschuf hingfälliger Menschen ein drittes,  
Eisenes Geschlecht, aus Erz, dem silbernen nirgendwo gleichend,  
Keuchentstammt, so furchtbar wie stark; die trieben des Ares  
Keuchend Geschäft und die Tat der Gewalt, und Kornfrucht vom Felde  
Aßen sie nicht, stahlhart war ihr Herz im trotzigen Drängen,  
Rüde Gesellen, gewaltig die Kraft, unheimliche Arme  
Wuchsen hervor aus den Schultern am mächtigen Bau ihrer Leiber.  
Ehernen waren bei ihnen die Waffen, ehernen die Häuser,  
Ehernen ihr Ackergerät: noch gabs kein schwärzliches Eisen.  
Und dann gingen auch die, von den eigenen Armen bezwungen,  
Fort in das dumpfige Haus, zum frostigen Hades hinunter,  
Namenlos; und der Tod, so entsetzlich sie waren, der schwarze,  
Schaffte sie fort, und ließen der Sonne strahlendes Scheinen.  
Aber nachdem auch dieses Geschlecht die Erde umfingen,  
Nennet man noch ein anderes dann auf der nährenden Erde, ein viertes  
Zeus der Kronide geschaffen, gerechter und besser geartet,  
Das der Heroen, ein göttlich Geschlecht, man nennet mit Namen  
Halbgötter sie, das Geschlecht vor uns auf der endlosen Erde.

Nun hat auch diese der böse, der Krieg und der grausige Schlachtruf  
Teils im kadmeischen Land, vorm siebentorigen Theben,  
Hingemäht, wie sie kämpften im Streit um des Ödipus Herden,  
Teils vor Troja, wohin über dunkle Tiefen des Meeres  
Er sie auf Schiffen geführt, der haarschönen Helena wegen.  
Dort hat die einen denn also umhüllt das Ende des Todes,  
Andern verlieh, weit fern von den Menschen, Nahrung und Wohnstatt  
Zeus der Kronide, und hat sie gesetzt ans Ende der Erde.  
Und die haben nun Wohnstatt, ein Herz ohne Sorgen im Busen,  
Dort auf der Seligen Inseln, an strudelnden Tiefen des Weltstroms,  
Selig Heroengeschlecht, dem süß wie Honig die Früchte  
Dreimal im Jahre gereift darbringt kornspendender Acker.  
Müßte ich selber doch nicht danach hier unter den fünften  
Menschen sein, nein, wäre schon tot oder lebte erst später!  
Denn von Eisen ist jetzt das Geschlecht. Und niemals bei Tage  
Werden sie ruhn von Mühsal und Weh, und niemals zur Nachtzeit  
Sind sie verschont, und die Götter verleihn dann quälende Sorgen.  
Dennoch wird auch für sie zu den Übeln Gutes gemischt sein.  
Doch Zeus tilgt dann auch dieses Geschlecht hinfalliger Menschen,  
Wenn schon bei der Geburt ihr Haar an den Schläfen ergraut ist.



Dann wird fremd sein der Vater den Kindern, Kinder dem Vater,  
Nicht wird lieb sein der Gast dem Wirt, der Freund seinem Freunde,  
Nicht ist der eigene Bruder mehr lieb, wie es früher gewesen.  
Bald mißachten sie dann ihre altersgebeugten Erzeuger,  
Mäkeln an ihnen und fahren sie an mit häßlichen Worten  
Rücksichtslos und scheun nicht die Götter; geben dann auch nicht  
Ihren greisen Erzeugern zurück den Entgelt für die Aufzucht.  
Eidestreue wird nirgends gedankt und nie das Gerechte,  
Redliches nie; wer Schlimmes vollbracht und Gewalttat verübte,  
Der ist der Mann, den man ehrt. Das Recht sind die Fäuste. Die Ehrfurcht  
Gibt es nicht mehr. Und der Schlechte gewinnt und schädigt den Beßen,  
Deckt mit krummem Gerede den Trug und beschwört mit dem Meineid.  
Scheelsucht wird allerorts die elenden Menschen begleiten,  
Übeltönend, vom Schlimmen erfreut, mit schädlichen Blicken.  
Dann wird es sein, daß fort zum Olymp von den Straßen der Erde  
Tief ins weiße Gewand ihr herrliches Aussehen verhüllend  
Gehn zu der Sippe der Götter hinweg von den Menschen die beiden:  
Ehrfurcht und rechtes Vergelten. Doch bleiben die bitteren Schmerzen  
Hier bei den sterblichen Menschen – und nirgends Rettung im Unheil.

Hesiod

## Der homerische Realismus

Die homerischen Gedichte, deren sinnliche, sprachliche und vor allem syntaktische Kultur so viel höher ausgebildet erscheint, sind doch in ihrem Bild vom Menschen vergleichsweise einfach; und sie sind es auch in ihrem Verhältnis zu der Wirklichkeit des Lebens, welches sie schildern, überhaupt. Die Freude am sinnlichen Dasein ist ihnen alles, und es ungegenwärtig zu machen ihr höchstes Streben. Zwischen Kämpfen und Leidenschaften, Abenteuern und Gefahren zeigen sie uns Jagden und Gastmähler, Paläste und Hirtenwohnungen, Wettspiele und Waschtage – damit wir die Helden auch recht eigentlich in ihrem Lebensgehaben betrachten und betrachtend uns freuen können, wie sie ihre würzige, in Sitte, Landschaft und tägliches Bedürfnis schön eingebettete Gegenwart genießen. Und so bezaubern sie uns und schmeicheln sich bei uns ein, so daß wir in der Wirklichkeit ihres Lebens mitleben – es ist, solange wir diese Gedichte hören oder lesen, ganz gleichgültig, ob wir wissen, daß alles nur Sage, daß alles »erlogen« ist. Der Vorwurf, den man oft erhoben hat, Homer sei ein Lügner, nimmt seiner Wirkung nichts; er hat es nicht nötig, auf die geschichtliche Wahrheit seiner Erzählung zu pochen, seine Wirklichkeit ist stark genug; er umgarnt uns, er spinnt uns in sie ein, und das ist ihm genug. In dieser »wirklichen«, für sich selbst bestehenden Welt, in die wir hineingezaubert werden, ist auch nichts weiter enthalten als sie selbst; die homerischen Gedichte verbergen nichts, in ihnen ist keine Lehre und kein geheimer zweiter Sinn. Man kann Homer analysieren, wie wir es hier versucht haben, aber man kann ihn nicht deuten. Die homerischen Helden sind so wenig in ihrem Werden und Gewordensein vorgestellt, daß sie zumeist – Nestor, Agamemnon, Achill – in einem von vornherein festliegenden Lebensalter erscheinen. Selbst Odysseus, der durch den langen Zeitablauf und die vielen darin stattgehabten Ereignisse so viel Anlaß für lebensgeschichtliche Entwicklung bietet, zeigt fast nichts davon. Telemach freilich ist inzwischen erwachsen geworden, wie jedes Kind zum Jüngling wird, und idyllisch wird auch, in dem Exkurs über die Narbe, von Odysseus Kindheit und erster Jünglingszeit erzählt. Aber schon Penelope hat sich in zwanzig Jahren kaum verändert; bei Odysseus selbst wird das rein körperliche Altern verschleiert durch das häufige Eingreifen Athenes, die ihn alt oder jung erscheinen läßt, wie es jeweils die Lage erfordert. Über das Körperliche hinaus ist vollends nichts auch nur angedeutet, und im Grunde ist Odysseus bei der Heimkehr ganz derselbe, der, zwei Jahrzehnte vorher, Ithaka verließ.

Der homerische Realismus ist zwar nicht mit dem klassisch-antiken überhaupt gleichzusetzen; denn die Stiltrennung, welche sich erst später ausbildete, gestattete im Rahmen des Erhabenen keine so mußevoll ausformende Beschreibung alltäglicher Vorgänge; in der Tragödie zumal war kein Raum dafür; ferner traf die griechische Bildung sehr bald auf die Phänomene des geschichtlichen Werdens und der Vielschichtigkeit menschlicher Problematik, und setzte sich auf ihre Weise damit auseinander; im ganzen blieben die Grundtendenzen des homerischen Stils bis in die Spätantike wirksam und bestimmend.

Erich Auerbach

## Historischer Hintergrund

Versucht man eine Betrachtung der »Odyssee« vom historischen Standpunkt aus, so gerät man unvermittelt in Widersprüche. Die »Odyssee« spielt im Heroenzeitalter, also zwischen dem 16. und 12. Jh. v. Chr.; von Homer nimmt man an, daß er um 800 v. Chr. lebte. Von der ersten Phase, dem Heroenzeitalter, besitzen wir zahlreiche Zeugnisse aus dem kulturellen Bereich, Homers Zeitalter dagegen gilt in der Geschichtswissenschaft als das »dunkle Zeitalter«.

Das Heroenzeitalter fällt zusammen mit der Hochblüte der mykenischen Kultur, in der Künste und Literatur in hohem Ansehen standen. Die Dichtkunst hatte die Aufgabe, die Taten der Könige, des Adels zu verherrlichen; Dichtung wurde an den Königshöfen vorgetragen, vor einem auserlesenen Publikum. Die mykenische Dichtung ist geprägt von dem ständigen Kriegszustand, in dem die Könige sich befanden. Die Könige und ihre Gefolgsleute mißachteten die Kultur ihrer Vorfahren, alles trieb diese Kriegerleute zu einem unbändigen, sich über jede Tradition und jedes Recht hinwegsetzenden Individualismus. »Alles wird für sie zum Streitobjekt und zum Gegenstand persönlicher Abenteuer, denn alles kommt in ihrer Welt auf persönliche Körperkraft, Tapferkeit, Geschicklichkeit und List an« (HAUSER, S. 57).

Mit dem Einbruch der indogermanischen Dorier endet das Heroenzeitalter (um 1000 v. Chr.). Die Dorier waren ein rohes und nüchternes Bauernvolk, das seine Siege nicht in Literatur umsetzte. Die vertriebenen Heroenvölker wurden an der kleinasiatischen Küste sesshaft, mußten jedoch den Aufwand für Malerei und Baukunst stark einschränken. Um so großartiger entwickelte sich die dichterische Produktion der Zeit. Die Flüchtlinge nahmen ihre Heldenlieder mit nach Ionien, wo sich inmitten fremder Völker die Epen (so auch die homerischen) in einem Zeitraum von 300 Jahren entwickelten. Die Legende um die Dichterfigur Homer wird gespeist von mehreren Quellen. Zum einen ist da der blinde Homer, dessen Blindheit das äußere Zeichen eines inneren Lichts darstellt. Zudem spielt die Vorstellung eine Rolle, daß die Verfertiger von Gedichten und anderen Kunstwerken aus den Reihen der zum Kampf Untauglichen hervorgehen sollten, und daß die Dichter eine halbgöttliche Erscheinung seien, Wundertäter oder Propheten. (Am greifbarsten in der Figur des Orpheus, der seine Harfe von Apollon und die Gesangeskunst von der Muse selbst erhält.) Sicher hat Homer auch Züge der Rhapsoden, der königlichen Hofsänger, der mykenischen Zeit, die in der Geschichte sich auch anderen Bevölkerungsteilen zuwandten. Ganz bestimmt aber ist Homer kein Volkssänger, seine Dichtung beschreibt das aristokratische Leben und Sehnen, das einfache Volk taucht nur am Rande auf und bleibt ungeformt. Er ist, um einmal bewußt zu vereinfachen, Zusammenfassung und Personifikation der Entwicklung, die vom Helden- und Heldenepos zum archaischen Fürstenhofs zum ionischen Epos führt. Die Themen und Mythen in Homers »Odyssee« wurzeln in der mykenischen Zeit. Die Überlieferung des »Odyssee«-Stoffes von Generation zu Generation verlief ohne größere Einflußnahme der jeweils herrschenden Wirklichkeit. Es kann aber nicht behauptet werden, daß Homer nur mykenische Dichtung in Hexameter gesetzt hätte. Die Textüberlieferung wurde von Sängergilden besorgt. Ihre Aufgabe bestand nicht darin, der Nachwelt einen sich nicht ändernden Text zu hinterlassen, sondern den vorgegebenen Stoff wirkungsvoll vorzutragen, mit selbsterfundener Abschweifungen, Ausschmückungen, Verkürzungen etc. Wendet man diesen Gedankengang auf die Überlieferung der »Odyssee« an, so kommt man zu folgendem Schluß: Kaum verändert wurden die Taten der Helden, die Metrik, die Benennung von Menschen und Dingen aus der mykenischen

Zeit ins 9. Jh. tradiert. Die Sängergilden änderten das ab, was ihnen unverständlich geworden war. In besonders starkem Maße hatten sich die Beziehungen der Menschen untereinander verändert. Dieser Vorgang läßt sich an unserem heutigen Verständnis des Mittelalters verdeutlichen. Versuchten wir die Beziehungen der Menschen im Mittelalter untereinander bildhaft darzustellen, wir würden kläglich scheitern.

Das Auseinanderklaffen von überliefertem Mythos und der bestimmten geschichtlichen Situation, in der die Sängergilden standen, versinnbildlicht sich im Freiermord des Odysseus. Die Tatsache, daß sich während der langen Abwesenheit des Königs Odysseus von Ithaka keine grundlegende politische Veränderung vollzog, ist um so erstaunlicher, da Odysseus keinen Stellvertreter-König einsetzte. Alles deutet auf ein sich selbst verwaltendes Gemeinwesen hin, in dem dem »König« kaum mehr als repräsentative Aufgaben zukamen. Dem König fielen zwei Aufgabenbereiche zu: erstens die Führerschaft einer größeren Gemeinschaft, was, wie wir sehen, sich mehr im Repräsentativen beschied, zweitens die Leitung und Versorgung eines adligen Hauses. Von der Gemeinde wurden dem König Naturalien zur Bestreitung des eigenen Lebensunterhalts und zur Bewirtung der Gäste gestellt. Außerdem stand dem König Land zur persönlichen Nutzung zu (heute würde man dieses Land als Krongüter bezeichnen – sie sind nicht vererbbar, sondern gehen auf den Nachfolger über).

In der »Odyssee« werben die Freier um Penelopeia, die Gattin des totgeglaubten Odysseus. Die Freier stehen für eine frühe Form des Adels, der aber nicht nach politischer Macht strebt – die Freier wollen Penelopeia, nicht die Königsmacht. Auf Grund der eindeutigen Absicht der Freier und der Ohnmacht von Odysseus' Sohn Telemachos, kann man annehmen, daß in den frühen griechischen Gemeinden der Königstitel nicht vererbbar war, sondern der König wurde von bestimmten Bevölkerungsteilen, ob nur von den »Edlen« ist nicht sicher, gewählt.

Das Verhalten der Freier aber ist keineswegs so ehrenrührig, daß sie das grausame Ende verdienen, wie in der »Odyssee« beschrieben. Weder erzwingen sie gewaltsam eine Neuverheiratung Penelopes, noch greifen sie die privaten Güter des Odysseus an; sie leben von dem, was die Gemeinde dem Königshaus zur Repräsentation bereitstellt. Das Schicksal der Freier wird nicht von realen Machtverhältnissen, sondern von der Sage bestimmt. Das heißt, weil die Sage es so will, müssen die Freier sterben. Der Dichter Homer greift auf eine moralische Bewertung des Verhaltens der Freier zurück, betont immer wieder (so oft, daß es kaum mehr glaubwürdig erscheint) das rüpelhafte Benehmen. Die einzige Schuld, die die Freier auf sich geladen haben, ist die Mißhandlung der Gäste – ein Vergehen, das auf die gesamte Gemeinde zurückfällt. Aus dem Verhalten Gästen gegenüber läßt sich schließen auf die gesellschaftliche Situation: es gibt keine geschriebenen Gesetze, der einzelne ist angewiesen auf den Schutz, den ihm die Gemeinde bietet. Der wehrlose Gast genießt vollständige Ehrerbietung als heilige Pflicht. Gerade der Aspekt der ausführenden Rache durch Odysseus erscheint als hinzugefügte Erklärung zum »Volksmärchen«, das allein den Untergang der Freier kennt. Im Volksmärchen wird nicht in Gut und Böse unterschieden, in der »Odyssee« schon, was jedoch ohne Folgen bleibt. Der Konflikt Odysseus – Freier ist ein verhältnismäßig privater, denn das Volk von Ithaka wird nicht weiter einbezogen, ist mehr manövrierbare Masse. Aber es geht in der »Odyssee« nicht um die Schilderung real-politischer Verhältnisse (dann müßte das Volk ein wesentlicher Bestandteil des Epos werden, müßte zumindest wesentlich die Nachfolgefrage bestimmen – das, geht man von historischen Analysen aus), sondern um die Handlungen eines Einzelnen, um die vollkommene Durchsetzung des Willens eines Einzelnen, d. h. letztlich die Rache des Odysseus. Wenn zum Schluß Athene einen Friedensvertrag zwischen Adel (Freier-Familien) und Königshaus stiftet, ist es mehr als ein »deus ex machina« nicht.

## Die homerischen Sänger

Die mündlich verfaßte und überlieferte Dichtung ist ein Phänomen, das wir erst heute anfangen zu verstehen. Erst die statistischen Untersuchungen über die Sprache der Epen, verbunden mit dem vergleichenden Studium der Volksepik anderer Zeiten und Völker, haben uns in die Praxis Einblick gegeben, in der diese Poesie wurzelt.

Nach dem Amerikaner Milman Parry unterscheidet der analphabetische Sänger nicht zwischen Komposition und Vortrag seines Liedes: er schafft es während des Vortrages. Das ist ihm, außer durch die lange Lehrzeit bei anderen erfahrenen Sängern und die lange Übung dadurch ermöglicht, daß er über traditionelle Elemente verfügt: die Formeln und die Stoffe, die die Gesänge bilden. Die Formel ist »eine Gruppe von Worten, die regelmäßig unter den gleichen metrischen Voraussetzungen benutzt wird, um einen gegebenen wichtigen Gedanken auszudrücken«; das Formelsystem bildet eine eigene Grammatik, ähnlich jener der Umgangssprache, aber ihre Einheit ist nicht das einzelne Wort: der Sänger denkt und spricht in Formeln, die Verse oder Teile von Versen sind. Der Sänger hat innerhalb der Grenzen der Sprache und des traditionellen Repertoires einen recht weiten Spielraum; er wiederholt nie aus dem Gedächtnis und wörtlich Lieder, die vom ihm oder anderen als Ganzes verfaßt worden sind, sondern er schafft in gewissem Sinne bei jedem Vortrag etwas Originales, so daß er nie imstande wäre, ein Lied zum zweiten Male genau in der gleichen Form zu singen. Man kann deshalb schwer von einem Urheber oder einer Originalfassung eines Gesanges sprechen.

Diese aus den unmittelbaren Beobachtungen an einer noch lebenden Volksdichtung gewonnenen Ergebnisse können nicht ohne weiteres auf die Ilias und die Odyssee angewandt werden; aber wenigstens helfen sie uns, einige sonst unbegreifliche Seiten der homerischen Gedichte zu erklären. In diesen aber kann man nicht umhin, Spuren einer bewußteren, beinahe literarischen Arbeit und die wohldurchdachte Benutzung von »Quellen« im eigentlichen Sinne zu entdecken. Die Kritik muß deshalb berücksichtigen, daß mehr oder minder mechanische Tradierung und literarischer Eingriff an jedem beliebigen Punkte der Epen am Werke sein können.

Unstimmigkeiten sind vorhanden, und sie bieten der Kritik die einzig möglichen Stützpunkte, um das Vorbild und die Nachahmung, die ältere und die jüngere Hand festzustellen. Aber man kann deswegen nicht sagen, die homerischen Epen seien zum größten Teile Plagiate, Kompilationen, redaktionelles Puschwerk. Man kann, wenigstens vorläufig, nur sagen, daß Ilias wie Odyssee der mündlich konzipierten und überlieferten Dichtung noch sehr nahe stehen. Das beweisen die aus immer wiederkehrenden Formeln bestehende Sprache (die die geschriebene Dichtung sehr bald aufzugeben sucht) und das Vorhandensein zahlreicher in sich abgeschlossener Episoden, die nur wenige hundert Verse zählen, die im Rahmen der Epen verhältnismäßig selbständig sind, die der durchschnittlichen kompositionellen Einheit der gesungenen oder der zitierten Dichtung entsprechen, und die wir leicht in den Liedern der Aöden Phemios und Demodokos in der Odyssee wiedererkennen. Das lang ausgespinnene Epos war demnach eine Neuheit, und dem muß Rechnung getragen werden.

Es ist wahr, daß die mehr vom Glück begünstigten Lieder ganz natürlicherweise danach strebten, sich in größeren festen Einheiten zusammenzuschließen, aber eine rein mechanische Aneinanderreihung mußte Gedichte oder vielmehr Repertoires hervorbringen, die als Serie von kurzen Liedern oder in katalogartiger Aufzählung nach dem einfachsten zeitlichen Ablauf geordnet waren. Beide Formen finden sich tatsächlich in der pseudo-homerischen und der hesiodischen Dichtung.

Zeit ins 9. Jh. tradiert. Die Sängergilden änderten das ab, was ihm unverständlich geworden war. In besonders starkem Maße hatten sich die Beziehungen der Menschen untereinander verändert. Dieser Vorgang läßt sich an unserem heutigen Verständnis des Mittelalters verdeutlichen. Versuchten wir die Beziehungen der Menschen im Mittelalter untereinander bildhaft darzustellen, wir würden kläglich scheitern.

Das Auseinanderklaffen von überliefertem Mythos und der bestimmten geschichtlichen Situation, in der die Sängergilden standen, versinnbildlicht sich im Freiermord des Odysseus. Die Tatsache, daß sich während der langen Abwesenheit des Königs Odysseus von Ithaka keine grundlegende politische Veränderung vollzog, ist um so erstaunlicher, da Odysseus keinen Stellvertreter-König einsetzte. Alles deutet auf ein sich selbst verwaltendes Gemeinwesen hin, in dem dem »König« kaum mehr repräsentative Aufgaben zukamen. Dem König fielen zwei Aufgabenbereiche zu: erstens die Führerschaft einer größeren Gemeinschaft, was, wie wir gesehen, sich mehr im Repräsentativen beschied, zweitens die Leitung und Versorgung eines adligen Hauses. Von der Gemeinde wurden dem König Naturalien zur Bestreitung des eigenen Lebensunterhalts und zur Bewirtung der Gäste gestellt. Außerdem stand dem König Land zur persönlichen Nutzung zu (heute würde man dieses Land als Krongüter bezeichnen – sie sind nicht vererbbar, sondern gehen auf den Nachfolger über).

In der »Odyssee« werben die Freier um Penelopeia, die Gattin des totgeglaubten Odysseus. Die Freier stehen für eine frühe Form des Adels, der aber nicht nach politischer Macht strebt – die Freier wollen Penelopeia nicht die Königsmacht. Auf Grund der eindeutige Absicht der Freier und der Ohnmacht von Odysseus' Sohn Telemachos, kann man annehmen, daß in den frühen griechischen Gemeinden der Königstitel nicht vererbbar war, sondern der König wurde von bestimmten Bevölkerungsteilen, ob nur von den »Edlen« ist nicht sicher, gewählt.

Das Verhalten der Freier aber ist keineswegs so ehrenrührig, daß sie das grausame Ende verdienen, wie in der »Odyssee« beschrieben. Weder erzwingen sie gewaltsam eine Neuverheiratung Penelopes, noch greifen sie die privaten Güter des Odysseus an; sie leben von dem, was die Gemeinde dem Königshaus zur Repräsentation bereitstellt. Das Schicksal der Freier wird nicht von realen Machtverhältnissen, sondern von der Sage bestimmt. Das heißt, weil die Sage es so will, müssen die Freier sterben. Der Dichter Homer greift auf eine moralische Bewertung des Verhaltens der Freier zurück, betont immer wieder (so oft, daß es kaum mehr glaubwürdig erscheint) das rüpelhafte Benehmen. Die einzige Schuld, die die Freier auf sich geladen haben, ist die Mißhandlung der Gäste – ein Vergehen, das auf die gesamte Gemeinde zurückfällt. Aus dem Verhalten Gästen gegenüber läßt sich schließen auf die gesellschaftliche Situation: es gibt keine geschriebenen Gesetze, der einzelne ist angewiesen auf den Schutz, den ihm die Gemeinde bietet. Der wehrlose Gast genießt vollständige Ehrerbietung als heilige Pflicht. Gerade der Aspekt der ausführenden Rache durch Odysseus erscheint als hinzugefügte Erklärung zum »Volksmärchen«, das allein den Untergang der Freier kennt. Im Volksmärchen wird nicht in Gut und Böse unterschieden, in der »Odyssee« schon, was jedoch ohne Folgen bleibt. Der Konflikt Odysseus – Freier ist ein verhältnismäßig privater, denn das Volk von Ithaka wird nicht weiter einbezogen, ist mehr manövrierbare Masse. Aber es geht in der »Odyssee« nicht um die Schilderung real-politischer Verhältnisse (dann müßte das Volk ein wesentlicher Bestandteil des Epos werden, müßte zumindest wesentlich die Nachfolgefrage bestimmen – das, geht man von historischen Analysen aus), sondern um die Handlungen eines Einzelnen, um die vollkommene Durchsetzung des Willens eines Einzelnen, d. h. letztlich die Rache des Odysseus. Wenn zum Schluß Athene einen Friedensvertrag zwischen Adel (Freier-Familien) und Königshaus stiftet, ist es mehr als ein »deus ex machina« nicht.

## Die homerischen Sänger

Die mündlich verfaßte und überlieferte Dichtung ist ein Phänomen, das wir erst heute anfangen zu verstehen. Erst die statistischen Untersuchungen über die Sprache der Epen, verbunden mit dem vergleichenden Studium der Volksepik anderer Zeiten und Völker, haben uns in die Praxis Einblick gegeben, in der diese Poesie wurzelt.

Nach dem Amerikaner Milman Parry unterscheidet der analphabetische Sänger nicht zwischen Komposition und Vortrag seines Liedes: er schafft es während des Vortrages. Das ist ihm, außer durch die lange Lehrzeit bei anderen erfahrenen Sängern und die lange Übung dadurch ermöglicht, daß er über traditionelle Elemente verfügt: die Formeln und die Stoffe, die die Gesänge bilden. Die Formel ist »eine Gruppe von Worten, die regelmäßig unter den gleichen metrischen Voraussetzungen benutzt wird, um einen gegebenen wichtigen Gedanken auszudrücken«; das Formelsystem bildet eine eigene Grammatik, ähnlich jener der Umgangssprache, aber ihre Einheit ist nicht das einzelne Wort: der Sänger denkt und spricht in Formeln, die Verse oder Teile von Versen sind. Der Sänger hat innerhalb der Grenzen der Sprache und des traditionellen Repertoires einen recht weiten Spielraum; er wiederholt nie aus dem Gedächtnis und wörtlich Lieder, die vom ihm oder anderen als Ganzes verfaßt worden sind, sondern er schafft in gewissem Sinne bei jedem Vortrag etwas Originales, so daß er nie imstande wäre, ein Lied zum zweiten Male genau in der gleichen Form zu singen. Man kann deshalb schwer von einem Urheber oder einer Originalfassung eines Gesanges sprechen.

Diese aus den unmittelbaren Beobachtungen an einer noch lebenden Volksdichtung gewonnenen Ergebnisse können nicht ohne weiteres auf die Ilias und die Odyssee angewandt werden; aber wenigstens helfen sie uns, einige sonst unbegreifliche Seiten der homerischen Gedichte zu erklären. In diesen aber kann man nicht umhin, Spuren einer bewußteren, beinahe literarischen Arbeit und die wohldurchdachte Benutzung von »Quellen« im eigentlichen Sinne zu entdecken. Die Kritik muß deshalb berücksichtigen, daß mehr oder minder mechanische Tradierung und literarischer Eingriff an jedem beliebigen Punkte der Epen am Werke sein können.

Unstimmigkeiten sind vorhanden, und sie bieten der Kritik die einzig möglichen Stützpunkte, um das Vorbild und die Nachahmung, die ältere und die jüngere Hand festzustellen. Aber man kann deswegen nicht sagen, die homerischen Epen seien zum größten Teile Plagiate, Kompilationen, redaktionelles Puschwerk. Man kann, wenigstens vorläufig, nur sagen, daß Ilias wie Odyssee der mündlich konzipierten und überlieferten Dichtung noch sehr nahe stehen. Das beweisen die aus immer wiederkehrenden Formeln bestehende Sprache (die die geschriebene Dichtung sehr bald aufzugeben sucht) und das Vorhandensein zahlreicher in sich abgeschlossener Episoden, die nur wenige hundert Verse zählen, die im Rahmen der Epen verhältnismäßig selbständig sind, die der durchschnittlichen kompositionellen Einheit der gesungenen oder rezitierten Dichtung entsprechen, und die wir leicht in den Liedern der Aöden Phemios und Demodokos in der Odyssee wiedererkennen. Das lang ausgesponnene Epos war demnach eine Neuheit, und dem muß Rechnung getragen werden.

Es ist wahr, daß die mehr vom Glück begünstigten Lieder ganz natürlicherweise danach strebten, sich in größeren festen Einheiten zusammenzuschließen, aber eine rein mechanische Aneinanderreihung mußte Gedichte oder vielmehr Repertoiren hervorbringen, die als Serie von kurzen Liedern oder in katalogartiger Aufzählung nach dem einfachsten zeitlichen Ablauf geordnet waren. Beide Formen finden sich tatsächlich in der pseudo-homerischen und der hesiodischen Dichtung.

Die Ilias und die Odyssee dagegen sind nach einem Plan aufgebaut, nicht das Aneinanderreihen von Tatsachen will, sondern ihre Konzentration um eine zeitlich begrenzte Episode (den »Zorn des Achill« und »Rache des Odysseus«) durch reichlichen Gebrauch von Ringkompositionen, von Paranthesen, von rückschauenden Exkursen – nach einem Plan also, der schwerlich das Ergebnis eines natürlichen Niederschlages sein kann als vielmehr das Ergebnis gestaltender, schöpferischer Überlegung sein muß. Es bleiben noch die Grenzen dieser Schöpferkraft zu prüfen. Ist, daß die Epen kurze, auch zerstückelte oder überarbeitete Liedstücke verschiedenen Ursprungs enthalten. Es gibt große Unterschiede im Stil, in den ethischen und religiösen Anschauungen, in der Darstellung von Tatsachen und Personen. Aber wenn gerade die Verschiedenheit und die Nicht-Übereinstimmungen einerseits die Vielfalt von Verfassern oder Quellen beweisen, so beweisen sie andererseits, daß zur Zeit der Entstehung der Epen die schöpferische Kraft der mündlichen Dichtung erloschen war. Der wirkliche Aöde ist weder ein Philologe noch ein Herausgeber oder Redaktor: er benutzt eine Sprache – archaisch oder ständisch –, aber einheitlich und in gewisser Weise persönlich; er wiederholt nicht Stücke aus einer Anthologie, indem er Wortschatz und Stil jedes von ihm ausgewählten Stückes unverändert läßt. In den homerischen Gedichten sehen wir dagegen, daß einige epische Texte in einer bestimmten Fassung festgelegt sind und nicht mehr von neuen Aöden in einem neueren oder gleichförmigen Stil und nach modernerem Geschmack »wiedergesungen« und durchweg erneuert werden, das heißt, daß sie von jemandem wiederaufgenommen werden, der Respekt vor der ursprünglichen Form hat, selbst um den Preis, in dem größeren Epos Widersprüche und nicht mehr verstandene Ausdrücke stehen zu lassen oder, besser gesagt, von jemandem, der nicht mehr fähig ist, das gesammelte Material selbständig nach der alten Sängertechnik völlig umzugestalten.

Außer dem durchgehenden Plan zeigen auch die redaktionellen Nähte, die aus dieser Blütenlese wirkliche Epen machen, daß ihre Formung kein mechanischer Prozeß gewesen sein kann: es ist wahr, daß diese Nähte mit einer bei einem modernen Dichter undenkbar nachlässigen Ausführung sind, aber sie bestehen nicht nur in kurzen, eilig hingeworfenen Versgrüppchen zwischen der einen Episode und der nächsten; häufig weiten sie sich zu so langen Stellen aus, daß sie nur von jemandem geschrieben sein können, der, sei es auch größtenteils mit dem Material anderer, Werke von dem Umfang unserer Epen aufzubauen verstand.

An einem gewissen Punkte des Formungsprozesses der Epen muß man unweigerlich irgendeinen Homer auftreten lassen, wenigstens zwei, einen für die Ilias und einen für die Odyssee. An den Anfang kann man ihn nicht setzen, weil es nie gelingen wird, in den Epen jenen originalen Kern zu finden, der sich dann durch aufeinanderfolgende Hinzufügungen vergrößert habe. Man wird die Verfasser gegen das Ende dieser Entwicklung setzen müssen, wobei man noch Raum für einige späte Zusätze und Interpolationen läßt, und man wird ihnen den »Plan«, die Gesamtkonzeption der Epen, wie wir sie besitzen, zuschreiben.

Niemand kann das ästhetische Brevier noch einmal schreiben, das die Ilias und die Odyssee inspiriert hat. Sie sind aber sein typisches Erzeugnis aus dem Übergang zwischen zwei Kunstepochen, zwischen der mündlich überlieferten Dichtung, die sich auf Gedächtnis und Improvisation stützt, und zwischen der am Schreibtisch verfaßten Dichtung, die auch nach stilistischer Originalität strebt, in der die Episode auch in ihrer Beziehung auf weit auseinander liegende Stellen eines lang ausgespannenen Zusammenhanges ihre Bedeutung hat. Die Autoren der Ilias und der Odyssee besaßen nicht mehr die Technik des Auswendiglernens, sie dachten aber noch nicht daran, daß ein Dichter mit jedem seiner Verse einen niegehörten und persönlichen Ausdruck schaffen könne.

Fausto Codino

## Odysseus in der Weltliteratur

Die Gestalt des listenreichen Odysseus, der in HOMERs »Ilias« die Funktion des schlaun Unterhändlers und beredsamen Vermittlers, in der »Odyssee« die Rolle des umhergetriebenen, innere und äußere Gefahren überwindenden Dulders und schließlich siegreichen Heimkehrers einnimmt, ragt aus keiner märchenhaften, volkstümlichen literarischen Schicht in die des heroischen Epos hinein. In der »Ilias« tritt Odysseus' Außenseitertum kaum hervor, und seine spezifischen Fähigkeiten erscheinen ins Positive gewendet.

Die »Odyssee« verwendet eine Fülle meist volkstümlicher episodischer Erzählstoffe, von denen manche reines Märchengut sind. So ist der Riese Polyphem in vielen Fassungen unabhängig von HOMER belegt. Literarisch weiterentwickelt werden Odysseus Begegnungen mit Kirke, Kalypso und Nausikaa, der Kampf des Odysseus mit den Freiern. Später entstand eine eigenständige Erzählung um das Ende des Odysseus, die »Telegonie«: Odysseus wird von seinem mit Kirke gezeugten Sohn Telegonos unwillkürlich getötet.

In der griechischen Literatur der Sophisten erhält Odysseus stark negative Seiten: er wird zum feigen Betrüger und Ränkeschmied (z. B. Sophokles, Philoktet; Euripides, Hekuba). Dem Tugendideal der Kyniker und später der Stoiker mußte Odysseus dagegen vorbildlich erscheinen. Diese Auffassung wirkte bei Plutarch und Marc Aurel weiter und wurde von den Kirchenvätern übernommen, die den an den Mast gefesselten Dulder sogar mit dem Kreuzigten verglichen. Eine solche philosophische Einordnung des Odysseus legt eine allegorische Ausdeutung der Gestalt als der eines immer Strebenden nahe, wie sie schon in der Homer-Interpretation des Herakleios (1. Jh. n. Chr.) auftaucht und seitdem häufig wiederkehrt.

Das Mittelalter sah die Fahrten des Odysseus immer nur als Abrundung der Ereignisse um Troja. Odysseus gilt in dieser Tradition als klug aber unedel, und seine Irrfahrten sind die Strafe eines ruhelos umgetriebenen Mörders. Den Höhepunkt der Abwertung bildet die Höllenstrafe des Odysseus in Dantes »Inferno«. Zugleich gab Dante dem Stoff eine völlig neue Wendung: Odysseus ist nie nach Hause zurückgekehrt, sondern aus Wissensdrang von Kirkes Insel weiter nach Westen gefahren, bis sein Boot vom Sturm in die Tiefe gerissen wurde.

Eine gewisse Rehabilitierung setzte mit der Wiederentdeckung Homers in der Renaissance ein. Das klassizistische Drama übernahm zunächst die vorgeprägte Figur des Odysseus als Diplomaten. In Racines »Iphigénie« (1674) wirkt der Typ des mitleidlos unschuldige Menschen aufopfernden Politikers nach. Die Oper griff schon früh die Geschichte des heimkehrenden Odysseus (Monteverdi, »Die Heimkehr des Odysseus«) und die durch Zaubermotive attraktive Episode des Aufenthalts bei Kirke auf (Zamponi, »Ulisse errante nell' isola di Circe« 1650).

Erst in Shakespeares »Troilus und Cressida« (1602) ist die Odysseus-Gestalt wieder dem Homerischen Urbild der Mehrschichtigkeit ähnlich. Odysseus als Sinnbild des irrenden, strebenden und überwindenden Menschen gewann Gestalt in Calderons »El mayor encanto amor«.

Im 19. Jahrhundert wird das bei Dante angelegte »faustische« Motiv weiter ausgearbeitet. Die Odysseus-Geschichte von Tennyson (1833), Heyse (1872) und d'Annunzio tragen Zeichen innerer Unruhe, Umgetriebensein und Übermenschentum. Gleichfalls im 19. Jahrhundert entstand eine Reihe von Dramen um die Heimkehr des Odysseus. Vorbildlich wurde im 19. Jh. Ponsards »Ulyse« (1851), eine Komprimierung der Handlung auf drei Akte nebst Prolog und Epilog, zu deren Chören Gounod die Musik schrieb. Doch scheiterten die meisten Dramatisierungsversuche an der Fülle des Stoffes. Erfolgreicher waren epische Versuche wie Kazantzakis »Odisia« (1938).

Die Übertragung des Stoffes und der einzelnen Stationen auf den Alltag eines modernen Durchschnittsmenschen in der irischen Hauptstadt Dublin durch Joyce (»Ulysses«, 1922) und dessen großer Einfluß auf die Form moderner Romane begünstigten trotz der inneren Ferne zu dem heroischen Stoff die Entstehung weiterer Odysseus-Romane, ebenso wie es die innere Nähe des Stoffes zum Schicksal der Menschheit nach dem Zweiten Weltkrieg tat. Autoren wie Giraudoux, Giono, Jens und Johnson stehen in ihren Werken den Mythos in Frage, in dem sie die Heldenfiguren parodieren.



Württembergische Landesbühne Studio



# Geschäft am Nachmittag

Uraufführung