

# *Ilias* und *Odyssee*: zwei Epen, zwei Welten

THOMAS ALEXANDER SZLEZÁK / Universität Tübingen /

Die Antike schrieb Homer bekanntlich weit mehr Werke zu als nur *Ilias* und *Odyssee*. Die *Homerischen Hymnen* tragen heute noch den Namen, der die einstige falsche Zuschreibung bezeugt. Als homerisch galt aber auch der sog. epische Kyklos. Darunter verstand man eine Zusammenstellung von mehreren Epen unterschiedlicher Länge, die die Stoffe des alten Mythos von der Entstehung der Welt bis zum Ende des Zeitalters der Heroen erzählten. Zum Kyklos gehörten etwa die *Kyprien*, die die Vorgeschichte des Troianischen Krieges und dessen Anfang behandelten, also Ereignisse, die chronologisch vor dem Beginn der Handlung der *Ilias* lagen, und die *Äthiopis*, die die Penthesilea-Geschichte, die Tötung Memnons durch Achilleus, dann dessen Tod und Bestattung und den Streit um seine Waffen mit dem Selbstmord des in seiner Ehre gekränkten Aias zum Inhalt hatte. Alles zusammen – *Kyprien*, *Ilias*, *Äthiopis*, *Kleine Ilias*, *Iliupersis*, *Nostoi*, *Odyssee* und *Telegonie* – ergab eine lückenlose Erzählfolge, die freilich schwerlich jemals als Ganzes aufgeführt wurde (das hätte ein Epen-Festival von vielleicht 10 Tagen oder mehr erfordert). Der Kyklos war also um die zwei Großepen *Ilias* und *Odyssee* herumge-

legt. Wegen des stofflichen Zusammenhangs wurde lange Zeit all das als ‘Homer’ geführt, doch spätestens seit dem späten 5. Jh. hatte man gelernt, zwischen dem überragenden ‘Homer’ und den dichterisch deutlich schwächeren Epen des Kyklos zu trennen, wie eine Stelle bei Herodot (2.117) zeigt und wie es dann Aristoteles in seiner *Poetik* als sicher voraussetzt (*Po.* 1459b1–7). Aristoteles betrachtet andererseits den Margites, ein archaisches Spottgedicht auf einen Tölpel, noch als Werk Homers (*Po.* 1448b30, *EN* 1141a14) – der Prozeß des Herauslösens des wahren Homer aus der Masse des unter diesem Namen Tradierten war also ein recht langsamer. Er kam allerdings nicht zum Stillstand mit der Gleichung Homer = *Ilias* + *Odyssee*, vielmehr gab es schon um 200 v.Chr. die Chorizontes, die ‘Trennenden’, die Homer auch noch die *Odyssee* absprachen. Zwei Namen solcher Interpreten sind noch bekannt: Hellanikos und Xenon. Ihre doch wohl richtige Ansicht wurde heftig bekämpft vom führenden Homer-Philologen Aristarchos von Samothrake und war damit von der Antike bis in die Neuzeit geächtet. Wie sehr ‘Homer’ als die Zweifelt aus *Ilias* und *Odyssee* wahrgenommen wurde, zeigt etwa Vergil, der sich in der ersten Hälfte der *Aeneis* an die Irrfahrten des Odysseus als Vorbild hält, in der zweiten Hälfte an die Kämpfe vor Ilios – nur so konnte er für die römische Literatur die Rolle des alles überragenden Epikers einnehmen. Der doppelte Homer ist also trotz der Anfechtung durch die Chorizontes der Homer der Jahrhunderte geblieben, von Herodot, Platon und Aristoteles bis zur Homer-Analyse des 19. Jh.s. Selbst Wolfgang Schadewaldt, der uns die innere Einheit der *Ilias* zu sehen gelehrt hat wie kein Zweiter, der aber gleichzeitig in der *Odyssee* nach analytischer Manier zwei ungleiche Dichter wirksam sah, war der Meinung, der genialere seiner beiden *Odyssee*-Dichter könne identisch gewesen sein mit dem Verfasser der *Ilias*.<sup>1</sup>

Wenn Homer aber beides ist, das Epos der Kämpfe vor Troia und das Epos der Irrfahrten über die Meere und der Niedermetzelung der unheroischen Freier, so stellt sich die Frage: welches Gedicht hat der Dichter zuerst gestaltet? Die Chronologie des erzählten Stoffes kann ja wohl nicht eine sichere Antwort liefern (sonst hätte man vom Dichter gleich verlangen können, daß er beim Paris-Urteil begann, denn das war chronologisch das Erste). Aber die Frage ist doch nur eine theoretische: daß die *Ilias* das jüngere Werk sein könnte, wird von niemandem ernsthaft erwogen. Die *Odyssee* hat allzu viele Züge, die sich am besten als Bezugnahme auf, oder als produktive Fortführung von oder als bewußte Gegenposition zu bestimmten Szenen, Techniken oder Wertungen der *Ilias* deuten lassen. Umgekehrt wird nichts in der *Ilias* verständlicher, wenn wir die *Odyssee* als ihre Vorlage und ihren uneingestanden Adressaten postulieren. Doch bezieht sich die *Odyssee* auf die *Ilias* wie auf etwas Eigenes oder wie auf etwas Fremdes? Und für diejenigen, für die es eine Bezugnahme auf Eigenes ist – also für die ganze Tradition von der Antike bis in die Goethezeit-, stellt sich noch das Problem, wie es bei ein und demselben Dichter vom einen zum nächsten Werk zu einer so tiefgreifenden Veränderung der

---

<sup>1</sup> W. Schadewaldt 1958: 327–329. – Vgl. auch W. Schadewaldt 1970: 42–105.

Darstellungsweise, der Sicht auf das Menschenleben, der geistigen und emotionalen Atmosphäre und des dichterischen Temperamentes kommen konnte.

Hierauf hat ein bedeutender Literaturkritiker der Antike eine Antwort gegeben. Ich meine den anonymen Autor der Schrift *Vom Erhabenen, Peri hypsous*, den wir gewöhnlich als Pseudo-Longinos zitieren.<sup>2</sup> Seine Lösung, die auch in der Neuzeit viel Anklang gefunden hat, lautet: die *Ilias* schuf Homer auf dem Höhepunkt seiner dichterischen Kraft, *en akmei pneumatos*. Die *akmē* eines Menschen setzten die Griechen jener Zeit um das 40. Lebensjahr. Das Alter aber, sagt der Kritiker, neigt zum Fabulieren – so erging es auch Homer. Zweimal ist von *ap-akmē*, vom Rückgang oder Verblühen der höchsten Kraft, die Rede. Während die *Ilias* dramatisch gehalten ist, wird die *Odyssee* meistens narrativ: *to pleon diēgēmatikon, hoper idion gērōs*. Weiter wörtlich: „Denn in der *Odyssee* besitzt er nicht mehr die gleiche Spannkraft wie in jenen Gesängen der *Ilias*; und das Erhabene, das niemals hinabgleitet auf ein tieferes Niveau, ist nicht durchgehend verwirklicht“. Schließlich wird der Literaturkritiker selbst dichterisch und vergleicht den Homer der *Odyssee* der Sonne, die beim Untergang ihre Intensität verliert, aber ihre Größe bewahrt (*dicha tēs sphrodrotētos paramenei to megethos*). Diese letztere Formulierung ist wichtig: *paramenei to megethos*. Denn (Pseudo-)Longinos ist weit davon entfernt, der *Odyssee* Größe abzusprechen. Er vermisst nur das leidenschaftliche Pathos, das er überall in der *Ilias* findet.

Man sieht: klare Erkenntnis tiefgreifender Unterschiede zwingt noch nicht notwendig zum *chōrizein*, zum ‘Trennen’ des *Odyssee*-Dichters vom *Ilias*-Dichter. Die Frage läßt sich definitiv – im Sinne eines zwingenden Beweises – sicher nicht entscheiden. Die Lösung Schadewaldts – *ein* überragender Dichter für die *Ilias* und für das Geniale in der *Odyssee*, neben ihm ein zweiter für das weniger Gelungene des jüngeren Epos – ist nicht wirklich überzeugend, seit Uvo Hölschers *Odyssee*-Buch<sup>3</sup> liest man auch die *Odyssee* allgemein unitarisch (und ich habe nicht vor, dagegen zu argumentieren). Die Lösung der Schrift *Peri hypsous* dagegen wird, wie in den vergangenen Jahrhunderten, wohl auch künftig Anhänger finden. Daß sie aber eine geringere Wahrscheinlichkeit besitzt als die Ansicht der in der Antike mundtot gemachten ‘Chorizonten’ Xenon und Hellanikos, möchte ich nun anhand einiger Züge der *Odyssee* darlegen. Alles Relevante aufzuführen wird auf dem zur Verfügung stehenden Raum nicht möglich sein.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Griechischer Text: Prickard (1906). Zweisprachige Ausgabe: Pseudo-Longinos (1966). Die folgenden Zitate sind aus Pseudo-Longinos 9.13, die Übersetzung von R. Brandt.

<sup>3</sup> Hölscher 1989<sup>2</sup>.

<sup>4</sup> Ausführliche Interpretationen und Analysen gab ich in meinem Buch: Szlezák 2012.

\*

Beginnen möchte ich mit einigen der Stellen, an denen ein Vers oder eine Versgruppe im Text beider Epen identisch erscheint.<sup>5</sup> Selbstverständlich kommen für solche Vergleiche nicht in Frage die so genannten ‘typischen Szenen’, also etwa Rüstungsszenen, Opferszenen, oder der Aufbruch eines Schiffes oder das Zubettgehen am Ende eines Tages. Es gehörte zur Vortragskunst des alten mündlichen Sängers der epischen Tradition, des *aiodos*, solche stets wiederkommende Vorkommnisse, die in jeder Geschichte einmal oder mehrmals begegnen können, in genau denselben Worten zu wiederholen (allenfalls mit kleineren Varianten, Kürzungen oder Erweiterungen). Die Verwendung identischer Formelverse oder typischer Vorgänge in zwei Epen besagt also nichts über deren Verhältnis zu einander. Wir müssen uns an nicht-typische, an individuelle Passagen halten, die nur zu einer besonderen Situation und ihren Protagonisten passen und von denen man zunächst meinen sollte, daß sie nicht übertragbar, ihr Wortlaut nicht wiederverwendbar ist.

Ein solcher Fall scheint zu sein der Vers, den Athene in der zweiten Götterversammlung der *Odyssee* zu Beginn des 5. Buches von Odysseus sagt: „*all’ ho men en nēsōi keitai krater’ algea paschōn*” „er aber liegt auf der Insel, starke Schmerzen leidend” (*Od.* 5.13). Die Insel ist natürlich die Insel der Kalypso, und die starken Schmerzen des Odysseus sind seelische Schmerzen: er möchte zurück zu Penelope, wird aber von der Nymphe festgehalten. Der zitierte Vers paßt wunderbar zur Situation – und doch ist er ein wiederverwendeter Vers von einer Stelle, wo er noch besser zur Situation paßt: im 2. Buch der *Ilias* ist der Vers von Philoktetes gesagt, der in der Tat wegen eines nicht heilenden Schlangenbisses unentwegt ‘starke Schmerzen leidet’ (*krater’ algea paschei*) (während Odysseus immerhin in den Nächten auf dem Liebeslager Kalypsos seine Schmerzen vergessen kann). Und Philoktetes ‘liegt’ (*keito*) tatsächlich auf seiner Insel (Lemnos), da er bei seiner schwärenden Wunde am Fuß nur mit Mühe gehen oder stehen kann (während Odysseus tagsüber meistens sitzt, wenn er weinend übers Meer blickt: *ponton ep’ atrygeton derkesketo dakrya leibōn*, heißt es 5.158, und die Nymphe fand ihn dort am Meer sitzend *kathēmenon* [*Od.* 5.51]). Es ist klar, daß wir es hier nicht mit einem Formelvers zu tun haben, es ist aber auch schwer vorstellbar, daß derselbe Dichter – eben der große Homer – auf eine eigene Formulierung zurückgreifen sollte für eine völlig verschiedene Situation. Offenbar handelt es sich um einen bewußten literarischen Verweis des einen epischen Dichters auf den anderen (was natürlich die Schriftlichkeit beider Werke impliziert).

Ähnlich steht es mit dem nächsten Beispiel. Bekannt ist die Szene gegen Ende des 1. Buches, in der Telemachos sich gegen seine Mutter Penelope wendet. Diese hatte den Sänger Phemios aufgefordert, von anderem zu singen als von der Heimkehr der Achaier

---

<sup>5</sup> Aus der reichen Literatur zu diesem Fragenkomplex möchte ich als besonders nützlich hervorheben Usener 1990.

von Troia, das Thema sei zu schmerzlich für sie wegen des Fernbleibens ihres Mannes. Hier mischt sich Telemachos ein: Penelope solle Phemios vortragen lassen, was ihm gut dünkt, und das sei immer das neueste Lied. Und dann wörtlich: „Geh ins Haus und besorge deine eigene Arbeit, Webstuhl und Spindel, und befiehl den Dienerinnen, an ihre Arbeit zu gehen. Das Wort wird Sache der Männer sein, aller, jedoch am meisten meine, dem die Gewalt ist in dem Haus“ (*Il.* 1. 356–359, Übers. nach Schadewaldt). Daß hier alles so gut paßt wie im zuerst angeführten Beispiel, kann man nicht sagen. Wie kann Telemachos zu seiner Mutter sagen: geh ins Haus, wo doch die ganze Gesellschaft sich im Haus des Odysseus befindet? Wie kann er sagen, nur die Männer hätten ein Wort zu sagen, wo doch in vergleichbaren Situationen in der *Odyssee* auch die Frauen Rederecht haben, so Helena im 4., Arete im 7. Buch (*Od.* 4.121 ff., 7.141 ff.)? Aristarch athetierte die Verse. So weit muß man nicht gehen, wenn man sich klar macht, daß der Dichter wieder befremdliche Ungenauigkeiten, und diesmal weit größere, in Kauf genommen hat um der zitierenden Evokation einer bekannten *Ilias*-Stelle willen. Hektor war im 6. Buch seiner Frau Andromache auf der Straße begegnet, und in dem nun folgenden ausgedehnten Gespräch – der berühmten Homilie – hatte sie ihm u.a. einen Rat für die Aufstellung der Truppen vor der Stadt gegeben. In *dieser* Situation kann Hektor zum Abschluß des Gesprächs sagen: „Geh nach Hause, überwache die Frauenarbeit; der Krieg wird Sache der Männer sein, am meisten meine“ (*Il.* 6.490–493). Hier stimmt alles: man trennt sich auf der Straße, sie geht nach Hause, er zurück in die Schlacht. Die Aufforderung, daß sie nach Hause gehen soll und der Hinweis auf seine Zuständigkeit für den Krieg sind hier nicht feindselig, sondern liebevoll gemeint. Im Mund des Telemachos wird aus denselben Worten eine ziemlich schroffe Entmündigung der Mutter, die in dieser Härte von der Handlung gar nicht gefordert wäre. Der *Odyssee*-Dichter nimmt das in Kauf wegen der Anspielung.

Eine organischere Wiederverwendung derselben *Ilias*-Verse gelang dem Dichter jedoch im 21. Buch anlässlich der Bogenprobe. Im Streit darüber, ob der Bogen des Odysseus dem Bettler in die Hand gegeben werden soll, hatte Penelope sich *dafür* ausgesprochen. Obschon Telemachos nichts anderes vorhat, schickt er die Mutter mit eben diesem „*all' eis oikon iousa*“ fort und reklamiert für sich die alleinige Entscheidung über die Zuteilung des Bogens. „*toxon d'andressi melēsei*“ klingt schon passender als „*mythos d'andressi melēsei*“ in jener früheren Szene, und daß er die Macht im Haus beansprucht, ist auf Grund seiner zunehmenden Selbstbehauptung seit dem 1. Buch akzeptabler als damals.

Doch nicht nur mit dem großen Hektor, dem *meγas korythaiolos Hektor*, wird der gerade zwanzigjährige Telemachos auf diese Weise in Beziehung gesetzt, sondern auch mit Achilleus. In der Volksversammlung zu Beginn des 2. Buches gibt Telemachos seiner Empörung über die Schädigung seiner Habe durch die Freier und den Mangel an Unterstützung durch die Ithakesier beredten Ausdruck, auf dem Höhepunkt seiner Rede wirft er in höchster Wut das *skēptron*, den Stab des Redners, zu Boden (*Il.* 2.80). Eben das hatte Achilleus in der Volksversammlung des 1. Buches der *Ilias* gemacht (*Il.* 1.245); den Wortlaut nimmt der *Odyssee*-Dichter von dort: *hōs phato chōomenos* (sc. Achilleus), *poti de skēptron bale gaiēi*. Der Rednerstab ist ein Symbol der politischen Gemeinde, das

Hinwerfen eine Geste der Entsolidarisierung.<sup>6</sup> Telemachos weint sofort danach, vor den Augen der Gemeinde. Achilleus weint erst in der Einsamkeit am Meeresstrand, wo seine Bitte um Unterstützung von seiner Mutter erhört wird. Aber auch Telemachos geht ans Meer, auch seine Bitte wird erhört: von Athene. Die Parallele ist also deutlich ausgeführt, und durch die Übernahme des Verses über das Hinschleudern des Szepters entsteht auch keinerlei Unstimmigkeit. Es ist aber auch hier klar, daß die wichtige Geste der Aufkündigung der Gemeinschaft durch Achilleus – eine Geste mit tragischen Folgen für ihn selbst und alle Achaier – dem Ethos nach primär zum Fürstenstreit in der *Ilias* gehört, während dieselbe Geste auf Ithaka für die untragische Gestalt des jungen Telemachos vielleicht etwas zu wuchtig geraten ist.

Erstaunlich dicht ist die textliche und situationsmäßige Anknüpfung an die *Ilias* in der *mnēstērophonia*, der Episode des Freiermordes. Das mag überraschen, ist doch der ungleiche Kampf zwischen dem überragenden Kämpfer, der über eine Fernwaffe verfügt, und den jungen Männern, die dank der Schläue des Rächers ohne Schild, Panzer und Speere geblieben sind, von den Kämpfen, die vor Ilios ausgetragen werden, so weit entfernt wie nur möglich. Eben dies hat der Dichter offenbar klar empfunden. Das Niedermachen der wehrlosen Freier mit dem Bogen mußte er wohl beibehalten, es dürfte fester Bestandteil der tradierten Odysseus-Sage gewesen sein – die Bogenprobe verlöre viel von ihrer dichterischen Wirkung, wenn nicht das sportliche Wettschießen plötzlich in das blutige Racheschießen umschlüge. Die Ersetzung des für Odysseus mühe-losen Mordens in der ersten Hälfte der Episode durch einen anständigen aristokratischen Hoplitenkampf in der zweiten Hälfte ist wohl, so dürfen wir vermuten, eine Neuerung des *Odyssee*-Dichters.

Odysseus sind die Pfeile ausgegangen (*Od.* 22.119), die Freier aber sind immer noch in der Überzahl, und sie haben noch ihre Schwerter (*Od.* 22.74); auf der Seite des Odysseus kämpfen nur Telemachos, Eumaios und Philoitios, es sind also insgesamt vier Kämpfer (ab *Od.* 23.205 kommt Mentor hinzu – doch in Wirklichkeit ist dieser Mentor Athene; das Zahlenverhältnis der Parteien wird dadurch nur unwesentlich verändert). Der Kampf muß nun angesichts der neuen Situation einen ganz anderen Charakter annehmen: der Dichter erreicht das, indem er beide Seiten aus der Waffenkammer des Hauses mit der typischen Hoplitenrüstung versehen läßt. Die Umrüstung eines Kriegers während des Kampfes war mit Sicherheit keine ‘typische Szene’ aus der mündlichen Epen-tradition. Aber es gab ein konkretes Vorbild dafür: die Umrüstung des Teukros im 15. Buch der *Ilias*. Die war dort notwendig geworden, als Zeus die Bogensehne des Teukros, der gerade auf Hektor schießen wollte, zerreißen ließ, worauf sein Bruder Aias ihm riet sich zum Hopliten umzurüsten. Die dreieinhalb Verse, die der *Odyssee*-Dichter wörtlich aus dieser Szene übernimmt (*Il.* 15.479–482 = *Od.* 22.122–125), könnten als Teil einer formelhaften Rüstungsszene genommen werden, wäre nicht die Umrüstung als solche wie gesagt etwas

---

<sup>6</sup> Vgl. dazu: Latacz, Nünlist, Stoevesandt 2009: 102 (zu *Il.* 1.245–246).

Singuläres und wäre da nicht auch noch ein *hapax legomenon* im Text, das Epitheton *tetrathélymnos* = vierschichtig für den Schild, das so zu einem *dis legomenon* wird.<sup>7</sup>

Der Kampf der Vier gegen die Vielen (wie viele noch übrig sind von den Freiern, sagt der Text nicht) kann nun also mit gleicher Bewaffnung weitergehen, aber ein wirklich fairer, heroischer Kampf von Gleich zu Gleich wird auch so nicht daraus, da Athene zugunsten der Guten eingreift und die Anstrengungen der Bösen allesamt zunichte macht. Am Schluß sind alle Freier erledigt, der ganze Boden raucht von Blut (*dápedon d'hapan haimati thyen* – *Od.* 22.309). Drei Männer aber sind noch am Leben: der Opferpriester Leiōdēs, der Sänger Phemios und der Herold Medon. Leiōdēs und Phemios flehen Odysseus an, sie nicht zu töten, und zwar mit denselben Worten: *Gounoumai s', Odysseu, sy de m'aideo kai m' eleēson* (*Od.* 22.312 = 344). Das sind zugleich die Worte des Priamos-Sohnes Lykaon im 21. Buch der *Ilias*: *Gounoumai s', Achileu* – nur der Name mußte geändert werden (*Il.* 21.74). Die zweimalige Verwendung des iliadischen Verses in kurzem Abstand macht es sicher, daß der Dichter die berühmte Hikesie-Szene evozieren wollte, in der Achilleus voll von wilder Rachegier (noch *vor* der Tötung Hektors) dem Lykaon, den er früher schon einmal verschont hatte, jetzt die Schonung verweigert. Noch deutlicher macht die Beziehung der Inhalt: im Gegensatz zu Achilleus' besinnungsloser Mordlust bleibt Odysseus beherrscht und weiß gerecht abzuwägen: Leiodes findet zwar keine Gnade, hat er doch als Opferpriester dafür gebetet, daß Odysseus' Heimkehr nicht gelinge. Phemios dagegen, der nur unter dem Zwang der Freier seine Kunst ausübte, wird auf Bitten des Telemachos geschont, ebenso der Herold. Dessen Begnadigung wird noch gekrönt durch ‚die Moral von der Geschicht‘ „daß Recht tun weit besser ist als Übel tun“ (*hōs kakoergiēs euergiē meg' ameinōn* – *Od.* 22.374).

Und weiter geht es mit der Humanisierung des Gemetzels: als Eurykleia die getöteten Freier sieht, will sie in Jubel ausbrechen (*ithysen rh' ololyxai* – *Od.* 22.408), doch Odysseus verbietet ihr das mit der hochmoralischen Maxime: „Kein frommes Tun ist es, über erschlagene Männer zu frohlocken“ (*ouch hosiē ktamenoisin ep' andrasi euchetaasthai* – *Od.* 22.412). Auch wenn kein wörtlicher Anklang vorliegt, darf man das Verbot des Frohlockens in Beziehung setzen zu Achilleus' Triumph über Hektor im 22. Buch der *Ilias* (der übrigens an derselben Stelle im Epos steht wie unsere Passage). Der Sieger fordert dort die *kouroi Achaiōn* auf, einen Paian (hier als Siegesgesang) anzustimmen des Inhalts: „Wir gewannen großen Ruhm, wir töteten den göttlichen Hektor, zu dem in der Stadt die Troer wie zu einem Gott beteten“ (*Il.* 22.393 *f.*).

Wir sind also in der *Odyssee* – trotz der Ermordung der Freier, die wir nach dem Willen des Dichters als gerecht verstehen sollen – in einer deutlich humaneren, moralischeren Welt. Dem entspricht auch das Ende des Epos, das nicht im Freiermord besteht, sondern in der Schlacht zwischen den Angehörigen der Freier, die Rache üben wollen, und Odysseus und den Seinen – einer Schlacht, die nur einen Gefallenen fordert, nämlich

<sup>7</sup> Vgl. dazu Usener 1990: 98 *ff.*

den Eueithes, den Vater des böartigsten der Freier Antinoos (*Od.* 24.523–525), bevor Athene die Auseinandersetzung *anaimōti*, unblutig, beendet (*Od.* 24.531f.).

Aber steht nicht das Verbot des Frohlockens in Widerspruch zum Verhalten desselben Odysseus gegen Polyphemos? Hat er nicht den Riesen nach der Blendung unnötigerweise auch noch verhöhnt, und das gegen den Rat seiner Gefährten (*Od.* 9.475–525)? Odysseus entdeckte dem Riesen seine Identität (*Od.* 9.504), was er schwer büßen sollte, denn Polyphem verfluchte ihn unter Anrufung seines Vaters Poseidon (*Od.* 9.528–535). Hat sich Odysseus vielleicht seit dem Polyphem-Abenteuer gewandelt? Auftrumpfen damals, 10 Jahre später Verzicht auf den Jubel? Wenn wir das so verstehen sollten nach dem Willen des Dichtes, dann könnten wir erwarten, daß er in irgend einer Weise eine Beziehung herstellt zwischen den beiden Szenen. Doch eine solche scheint nicht vorhanden zu sein. Der Gegensatz der beiden Verhaltensweisen läßt sich wohl auch ohne die Annahme einer inneren Wandlung des Helden verstehen. Polyphemos ist nicht ein Mensch, sondern ein menschengestaltiges Monstrum, das nicht die Regeln der sozialen Ordnung verletzt, wie die Freier, sondern von Anfang an außerhalb jeder Ordnung steht, wie es gleich zu Beginn der Episode heißt (*Od.* 9.106–115). Die Freier mißbrauchen die Gastfreundschaft des Telemachos in rücksichtsloser Weise, Polyphemos aber negiert diese elementare menschliche Beziehung, indem er – nicht ohne zynischen Hohn auf Odysseus' Berufung auf das heilige Gastrecht – sechs seiner Gefährten verschlingt. Polyphemos ist also ein Übeltäter ganz anderen Formates, und so kann Odysseus ohne Widerspruch ihm gegenüber auftrumpfen, im Fall der Freier hingegen, die zwar krimineller Gesinnung, aber doch menschliche Übeltäter waren, den Jubel verbieten. Eine seelische Wandlung einer seiner Figuren hat der *Odyssee*-Dichter weder hier noch sonstwo gestaltet – dies in auffälligem Gegensatz zum *Ilias*-Dichter, der nicht nur eine gewandelte, ihre frühere Entscheidung bereuende Helena zeigt (in Buch 3, 6 und 24), sondern vor allem den Wandel des Achilleus vom unversöhnlichen Haß zur Aussöhnung mit Priamos in nachvollziehbaren Schritten ausführt. Daß eine Dichtung das vermag, das Innere eines Menschen in dieser Weise sichtbar zu machen, versteht sich nicht von selbst. Man muß darin vielmehr eine der bedeutendsten Errungenschaften der Literaturgeschichte sehen, und die Vermutung ist, daß kein anderer diese Errungenschaft vollbracht hat als der Dichter der *Ilias*. (Die vorhomerische mündliche Dichtung der Griechen ist zwar unwiederbringlich verloren, doch was wir an Schriftlichem haben, das älter ist als die *Ilias*, das orientalische *Gilgamesch-Epos*, ist weit davon entfernt, ein Bild des Inneren seiner Gestalten zu zeichnen. Die Hauptgestalt Gilgamesch wird zwar ein anderer durch die Erfahrung des Sterbens seines Freundes Enkidu, doch wird das nicht so sehr aus seinem Inneren – durch Reden und Stimmungen – gezeigt als vielmehr durch sein Verhalten<sup>8</sup>).

---

<sup>8</sup> *Das Gilgamesch-Epos* 2005: 108 ff. (Tod des Enkidu, Trauer des Gilgamesch [Tafel VII und VIII]).



\*

Ein beachtlicher Gewinn, den die unheroische *Odyssee* gegenüber dem Heroen-Epos brachte, war die Einbeziehung sozial niedrig gestellter Gruppen und Personen in die Handlung. Eine weit größere Zahl von Berufen wird kenntlich, die relative Geschlossenheit der Krieger- und Fürstengesellschaft der *Ilias* wird ersetzt durch das sehr realistisch wirkende Bild einer bunten, vielfältig gegliederten Arbeits- und Wirtschaftswelt. Dabei ist der Dichter durchaus bestrebt, die Beziehung zur Welt der Heroen zu halten. Er erreicht das, indem er Telemachos auf seiner Erkundungsreise zu drei der großen Gestalten des troianischen Krieges führt, zu Nestor, Menelaos und Helena, die ihm vom Krieg und von den Nostoi erzählen, und indem er in den beiden Nekyia im 11. und im 24. Buch Agamemnon, Aias und Achilleus auftreten läßt. Und die Hauptperson Odysseus gehört selbst sozusagen von Hause aus zum Personal der *Ilias*, woran ständig erinnert wird, allein schon durch sein Epitheton *ptoliporthos*. Doch dieser iliadische Personenkreis ist für die *Odyssee* eher eine Gegenwelt, die mit dem realen Geschehen reizvoll kontrastiert, so bei den Phäaken in dem Gegensatz des schiffbrüchigen, hilflosen Bittstellers Odysseus und des ruhmreichen Städtezerstörers Odysseus, der bereits zum Gegenstand des Heldenliedes des Demodokos geworden ist. Nicht ganz so gelungen ist der Gegensatz in der zweiten Nekyia zwischen den Seelen, den *psychai*, der großen Troia-Kämpfer Achilleus, Patroklos, Antilochos und Aias und den *psychai mnēstērōn*, den Seelen der eben getöteten Freier, die von Agamemnon in der Unterwelt als Seinesgleichen behandelt werden, was vielleicht noch keinen Leser ganz überzeugen konnte.

Doch die wirkliche Welt der *Odyssee* ist die der Rinder-, Ziegen- und Schweinehirten, der Sänger und Seher, der Bettler – es gibt davon zwei, und die raufen sich auch noch tüchtig –, und der weiblichen Hausangestellten, deren Mehrzahl anständig bleibt, während zwölf von ihnen den Freiern sexuell zu Diensten sind. Die Freier selbst sind zwar Adelige, was sich daran zeigt, daß sie Sport treiben (sofern sie nicht prassen, tanzen oder den Sänger hören), aber das moralische Niveau dieser Elite ist so jämmerlich und die Sympathienlenkung des Dichters so eindeutig, daß der Hörer oder Leser am Schluß wie Eurykleia in Jubelrufe ausbrechen möchte ob ihrer Ermordung. In dieser Welt der kleinen und mittleren Leute zeigt der Dichter, wie sich die Menschen auch hier durch ihre *aretē* auszeichnen oder mangels charakterlicher Qualität versagen können. Die entscheidende Tugend ist die der Treue zum rechtmäßigen König und zur Königin, die von Eumaios, Philoitios, Mentor und Halitherses sowie Eurykleia und der Mehrzahl der Mägde gewahrt wird, während Melanthios und die 12 frivolen Mägde, die es mit den Freiern treiben, das Königshaus verraten.

Neben der Vielfalt der Berufe und Menschentypen muß auch die Beachtung der unterschiedlichen Altersgruppen als eine in die Zukunft weisende bedeutende Neuerung des *Odyssee*-Dichters gelten. Einen unreifen Jüngling, der eben erst versucht, sich von seiner Mutter abzusetzen, zum Helden von vier Büchern des Epos zu machen, war wohl eine kühne Entscheidung – man darf vermuten, daß er dafür kein episches Vorbild hatte. Mit Telemachos gelang ihm das literarische Urbild des zur Selbstständigkeit erwa-

chenden jungen Menschen. Noch mehr entzückte spätere Dichter und Lesergenerationen Nausikaa, das unendlich charmante eben erst heiratsfähig gewordene Mädchen, das den idealen Gatten, den der Zufall ihr vorstellt, nicht bekommen darf. Realistische Beobachtungsgabe zeigt sich auch im Bild des Greisenalters: Laertes in seiner Schwäche ist eine ergreifende Gestalt.

Einer der Frevel der Freier – nicht der einzige – war das ‘Kahlscheren’ des Hauses, wie die Vernichtung des Reichtums des Odysseus durch mehrjährigen Mißbrauch der Gastfreundschaft genannt wird. Die Handlung des zweiten Epos der Griechen hat also als einen wesentlichen Aspekt das Ökonomische – im Gegensatz zum ersten Epos, wo zwar auch von den Schätzen die Rede ist, die Paris beim Raub der Helena mitnahm, und von Agamemnons riesiger materieller Kompensation für die Ehrenkränkung des Achilleus, ferner von *apereisi’ apoína*, von unermesslichem Lösegeld für Chryseis und für den Leichnam Hektors, wo aber dieser ökonomische Aspekt stets untergeordnet bleibt. In der *Odyssee* hingegen hat die Frage des Besitzes, der *chrēmata*, eine erstaunliche Prominenz, schon im Phäakenland, wo die Inselbewohner Odysseus mehr an Geschenken mitgeben als er von Troia mitführte und auf See verlor, dann bei seiner Ankunft auf der Heimatinsel, wo ihm die Sorge um diese *chrēmata* wichtiger ist als alles andere, bis zum Angebot des Freiers Eurymachos in Buch 22, die finanziellen Schäden zu ersetzen (*Od.* 22.55–59), wofür es zu diesem Zeitpunkt aber zu spät ist.

Bei diesem Realismus und dieser Vielfalt der Menschentypen könnte man auch eine entsprechende Vielzahl von Bildern und Gleichnissen erwarten. Doch diese Erwartung wird nicht erfüllt: die *Odyssee* hat nicht nur in absoluten Zahlen, sondern auch prozentual weit weniger Gleichnisse als die *Ilias*. Goethe hat als alter Mann die ca. 200 Gleichnisse, die er in einer früher verfertigten Inhaltsangabe der *Ilias* weggelassen hatte, alle einzeln nachgetragen – so bedeutsam schienen sie ihm. Ob er das mit der *Odyssee* ebenso gehalten hätte? Zweifellos gibt es auch hier einige überaus geglückte Gleichnisse, etwa wenn die getöteten Freier im Saal herumliegen wie Fische, die aus einem Netz auf den Strand geworfen wurden (*Od.* 22.384–389), oder wenn Odysseus’ Floß im Sturm über das Wasser getrieben wird wie Disteln vom Herbstwind über die Ebene (*Od.* 5.328–330), doch daß der Durchschnitt der odysseeischen Gleichnisse an poetischer Kraft und Schönheit dem Durchschnitt der iliadischen nicht gleichkommt, wird wohl kaum ein kritischer Leser bestreiten.

Die Buntheit des odysseeischen Bildes der verschiedenen Menschentypen könnte noch eine andere Erwartung wecken, nämlich die einer entsprechenden Vielfalt der Beziehungen zum göttlichen Bereich. Doch was wir finden, ist eine erstaunliche Reduktion der Götterwelt im Vergleich mit der *Ilias*. Werfen wir einen Blick auf die Handlung des jeweils ersten Buches: in der *Ilias* löst *Apollon* die Handlung aus, indem er die Pest im Lager erregt; beim Streit der Könige verhindert *Athene* auf Geheiß der *Here* eine Gewalttat des Achilleus gegen Agamemnon; Achilleus’ Mutter *Thetis* hört sich die Klage ihres Sohnes an, dann bittet sie *Zeus* auf dem Olymp, Achilleus’ Ehre wiederherzustellen; *Zeus* gewährt die Bitte und wird dafür von *Here* zur Rede gestellt; den daraus entstehenden Streit schlichtet *Hephaistos* auf drollige Art, was zum homerischen Gelächter der

Götter führt; der Tag schließt mit einem Festmahl, bei dem *Apollon* die Phorminx rührt und die Musen singen. Achtmal also sind Götter aktiv (die Musen nicht mitgerechnet), davon sind fünf Auftritte folgenreich für die Handlung. In der *Odyssee* finden wir am Anfang die Götterversammlung, in der nur *Zeus* und *Athene* sprechen, danach die Initiierung der Handlung auf Ithaka durch Athene in Gestalt des *Mentes*. Erwähnt werden noch *Hermes*, *Poseidon* und *Kalypso*, die erst später für die Handlung relevant werden. Also nur *Zeus* und *Athene* sind von Bedeutung, wobei *Zeus* als der oberste Gott zwar stets sein Plazet geben muß (und das auch verlässlich tut), in Wahrheit aber allein seine Tochter die Führung hat. Der Widerstand *Poseidons* gegen die Heimkehr des *Odysseus* wird zwar weiterverfolgt (*Od.* 5.282 ff., 13.125–160), ist aber von Anfang an (*Od.* 1.77–79) auf bloße Verzögerung ohne die Möglichkeit der Verhinderung festgelegt und insofern nicht eben bedeutsam. *Athene* ist nicht nur seit der Ankunft auf der *Phaiakeninsel* die unfehlbare Schutzgottheit für *Odysseus*, sie stellt eine viel weitergehende Beziehung zwischen sich und ihrem Schützling her: er ist der Beste unter den Menschen an Rat und Worten (*boulēi kai mythoisin*), so wie sie bei allen Göttern berühmt ist durch Klugheit und Listen (*mēti [...] kai kerdesin* – *Od.* 13.297–299). Das klingt fast wie eine Gleichstellung, wenn auch unter Wahrung des Unterschiedes von Gott und Mensch: sozusagen zwei Hypostasen der einen Vernunft, als göttliche und als menschliche Erscheinung. Die Beinahe-Gleichstellung wird leicht grotesk, wenn sich beide an den Stamm eines Ölbaumes setzen, um den Untergang der Freier gemeinsam zu beraten (*Od.* 13.372 ff.). Göttin und Mensch sitzen so auf gleicher Höhe – eine fast kumpelhafte Nähe.

Vergleicht man das Pantheon der beiden Epen, so finden wir in der *Ilias* die 12 später 'klassisch' gewordenen olympischen Götter, von denen nur *Demeter* und *Dionysos* nicht auch als Figuren auftreten – erwähnt sind sie aber, wie auch manche nichtolympische Gottheit, etwa *Aidēs* oder *Eileithyia*. In der *Odyssee* ist auffällig das Fehlen der *Here*, der Schutzgöttin der Ehe, obwohl doch die untrennbare Ehe von *Penelope* und *Odysseus* das zentrale Thema ist, und der *Aphrodite*, obwohl doch Liebesbeziehungen zu *Kirke*, *Kalypso* und *Nausikaa* geschildert oder als möglich angedeutet sind. Beide kommen als Namen immer wieder vor, haben aber keine Rolle (*Aphrodite* wird immerhin Gegenstand des Spottes als ertappte Ehebrecherin im Lied des *Demodokos* im 8. Buch). Fast unverständlich, daß *Apollon*, der Bogenschütze, an dessen Fest der Freiermord mit dem Bogen stattfindet, nicht zum Teil der Handlung gemacht wird. Während also große Götter fehlen oder nur noch als Namen präsent sind, erweitert der *Odyssee*-Dichter Zahl und Bedeutung zweit- und drittrangiger Gottheiten wie *Proteus*, *Eidothea* *Ino*-*Leukothea*, ferner *Kirke* und *Kalypso*, die ja auch göttlich sind (*Odysseus* schläft also mit zwei Göttinnen).

Doch der wesentlichste Unterschied in der Sicht auf die Götterwelt besteht vielleicht gar nicht in der schonungslosen Reduktion des olympischen Kreises bei Steigerung der Rollen niederer Gottheiten, sondern in der radikalen Moralisierung des Verhältnisses Gott-Mensch. Die Menschen pflegen zwar den Göttern die Schuld zu geben an ihrem Unglück, so beginnt *Zeus* seine Rede in der ersten Götterversammlung, doch ist ihr Leid immer ausschließlich ihren eigenen Freveltaten zuzuschreiben (*Od.* 1.32–34). Die Götter

warnen die Menschen sogar vor möglichem Frevel, sie würden sie in ihrer Güte vor allem Unheil bewahren. Paradigmatisch läßt der Dichter den Göttervater den Fall des Aigisthos an den Anfang seines Epos stellen. Er war gewarnt davor, Klytaimnestra zu heiraten und Agamemnon zu töten. Er tat es dennoch, und die Strafe ereilte ihn durch Orestes. Nach diesem Paradigma läuft auch alles ab: die Gefährten des Odysseus waren davor gewarnt, die Rinder des Helios zu schlachten, und sie taten es dennoch – keiner kehrte zurück. Die Freier waren gewarnt, ihre ruinöse Freite fortzusetzen, sie aber lachten nur darüber. Alles menschliche Unglück ist selbstverschuldet, von den guten Göttern kommt nichts Negatives.

Bei dieser Sicht des göttlichen Waltens ist – wie später bei Platon und im Christentum – Tragik zwar ausgeschlossen, der Fromme kann aber im Vertrauen auf die gerechte Gottheit den verdienten Lohn seiner Frömmigkeit erhoffen.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Dieser Schlußsatz entspricht dem Abschluß des *Odyssee*-Kapitels meines Homer-Buches (Szlezák 2015: 215). Vgl. dort auch 192–213: *Die Welt der Odyssee*, darin 208–213: *Religion*.

## LITERATUR

*Das Gilgamesch-Epos*, 2005, neu übersetzt und kommentiert von S. M. Maul, München 2005.

HÖLSCHER, U., 1989<sup>2</sup>, *Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*, München.

LATACZ, J., NÜNLIST, R., STOEVE SANDT, M. (Komm.), 2009, *Homers Ilias. Gesamtkommentar*, Bd. I, Fasc. 2, Berlin–New York.

PRICKARD, A.O. (rec.), 1906, *Libellus De Sublimitate Dionysio Longino fere adscriptus*, Oxford.

PSEUDO-LONGINOS, 1966, *Vom Erhabenen*, griechisch und deutsch von R. Brandt, Darmstadt.

SCHADEWALDT, W., 1958, *Nachwort*, in: Homer, *Die Odyssee*, Hamburg, S. 321–331.

SCHADEWALDT, W., 1970, *Hellas und Hesperien. Gesammelte Schriften zur Antike und zur neueren Literatur in zwei Bänden*, Bd. I, S. 42–105 (vier Beiträge zur *Odyssee*-Analyse aus den Jahren 1958–1960).

SZLEZÁK, T. A., 2012, *Homer oder Die Geburt der abendländischen Dichtung*, München.

ÜSENER, K., 1990, *Beobachtungen zum Verhältnis der Odyssee zur Ilias*, Tübingen.

THOMAS ALEXANDER

SZLEZÁK

/ University of Tübingen, Germany /  
thomas.a.szlezak@uni-tuebingen.de

### *Ilias and Odyssee: Two Epics, Two World Views*

The different world views of the authors of the *Iliad* and the *Odyssey* are illustrated by selection of verses used by both poets. The role of the gods in the *Odyssey* precludes the tragic conception of human life that is characteristic of the *Iliad*.

KEY WORDS

*Iliad*, *Odyssey*, Homeric religion.