

Ist die Odyssee „spannend“? Anmerkungen zur Erzähltechnik des homerischen Epos

Thomas A. Schmitz

Ernst-Richard Schwinge zum sechzigsten Geburtstag

In der Geschichte der Homerinterpretation hat die Frage nach der Spannung in den homerischen Epen keine besonders große Rolle gespielt¹. Ein Grund hierfür mag darin liegen, daß sich bei oberflächlicher Betrachtung die Antwort geradezu aufdrängt: Kein Hörer der archaischen Zeit, kein moderner Leser wird etwa die Odyssee atemlos verschlingen, um eine Antwort auf die Frage „Kehrt Odysseus heim?“ zu erhalten. In scharfem Gegensatz zum modernen Roman fehlt dem homerischen Epos jene Freiheit, die G. Genette mit dem Terminus „l'arbitraire du récit“ bezeichnet hat². So hat die Ansicht, „das Element der Spannung [sei] in den homerischen Gedichten nur sehr schwach“³, in der Homerforschung breite Zustimmung gefunden⁴ und wird noch im neuesten Odysseekommentar zustimmend zitiert: «Omero evita una violenta *suspense*.»⁵

Doch man muß die Frage stellen, ob ein literarisches Werk nur dann als spannend bezeichnet werden kann, wenn in ihm das Element „suspense“ vorherrschend ist. Die neuere Literaturwissenschaft hat demgegenüber eine ganze Reihe weiterer spannungsgelbender Momente ausgemacht. So unterscheidet beispielsweise W. C. Booth in seinem Standardwerk zur Erzählforschung⁶ drei Arten von Spannung, von denen „suspense“ nur eine ist⁷; in Auseinandersetzung mit seinen Kategorien definiert J. G. Bomhoff eine weitere Art⁸.

Überzeugende Versuche, das Phänomen Spannung für alle Literaturen aller Epochen erschöpfend zu definieren und zu zergliedern, hat die Literaturwissenschaft bisher nicht entwickelt (und wahrscheinlich ist dies auch nicht möglich). Daher geht es in diesem Aufsatz nicht darum, ein a priori entworfenes System der spannungsbildenden Faktoren am homerischen Epos zu exemplifizieren. Vielmehr soll versucht werden, die Kategorien der spannungserzeugenden Elemente vor dem Hintergrund der historischen Besonderheiten von Produktions- und Rezeptionsbedingungen der homerischen Epen direkt aus ihnen selbst zu gewinnen und (zumindest in Auswahl) vorzuführen, auch auf die Gefahr hin, daß dieser Versuch manchem Literaturtheoretiker allzu unsystematisch erscheinen mag. Die Vielfalt der in der Literaturwissenschaft herausgearbeiteten Spannungselemente

1 Der Odysseekommentar von West/Hainsworth/Heubeck, et al. [69], engl. West/Hainsworth/Heubeck, et al. [70] wird zitiert nach der italienischen Ausgabe. Die Odyssee wird zitiert nach der Ausgabe P. Von der Mühlis [31].

2 Genette [23:92].

3 So Auerbach [1:6] in seinem vieldiskutierten Beitrag zur Erzähltechnik des homerischen Epos, differenzierter Hölscher [29:235].

4 Einen kurzen Bericht über die ältere Literatur gibt Duckworth [11:1–3] und 36 Anm. 91, vgl. auch Morrison [49:5f.].

5 Hainsworth [69] zu 5, 23. Der englische Begriff „suspense“, der auch in anderen Sprachen (so etwa dem Französischen und Spanischen) Heimatrecht gefunden hat, ist enger definiert als das deutsche „Spannung“. Er bezeichnet die auf die erzählten Fakten bezogene Spannung, die sich in der Frage äußert „Was wird als nächstes geschehen?“ Da es einen ähnlich präzise definierten deutschen Ausdruck nicht gibt, wird er auf den folgenden Seiten als terminus technicus benutzt werden.

6 Booth [5:125–33]. Wohl aufgrund der die Trivilliteratur evozierenden Konnotationen des Begriffes „suspense“ spricht Booth stattdessen von „literary interest“.

7 Booths „intellectual or cognitive interest“ umfaßt allerdings neben der einfachsten Art der Spannung, „suspense“ („Wie wird die Geschichte enden?“), auch ihr etwas raffinierteres analytisches Pendant („Whodunit?“).

8 Bomhoff [3:307].

hat dabei den Anstoß gegeben, auch für die homerischen Epen die Frage nach ihrer Spannung unter einem breiteren Blickwinkel zu untersuchen: Gewiß ist „suspense“ eines der wirkungsvollsten Mittel, Spannung zu erzeugen, aber wer Spannung nur auf diese eine Facette reduzieren möchte, greift zu kurz.

Die Untersuchung geht insofern von einer unitarischen Position aus, als sie den uns vorliegenden Text der Odyssee als in sich abgeschlossene, sinnvolle und verständliche Erzählung auffaßt. Fragen nach seiner Genese und den Intentionen seines Autors (oder seiner Autoren) stellen sich unter den hier behandelten Gesichtspunkten im allgemeinen nicht, so daß eine kritische Auseinandersetzung mit der klassischen Analyse oder der „oral poetry“-Forschung nicht notwendig wird. Wenn andererseits einige der hier beobachteten Erscheinungen den Eindruck verstärken, daß die Odyssee eine erzählerische Einheit bildet, so wäre dies ein nicht unerwünschter Nebeneffekt.

I

Beginnen wir die Untersuchung mit der erwähnten einfachsten Art der Spannung. Bomhoff⁹ definiert sie folgendermaßen: „[...] die mitgeteilten Fakten [sind] Glieder einer Kette [...], deren Ende unsichtbar ist. [...] die Kette der Ereignisse entschwindet im Nebel der Zukunft.“ Jedem Leser der Odyssee muß auffallen, wie der Erzähler | dort gleich am Anfang bemüht ist, diesen Nebel zu zerstreuen: Ein (Odysseus-) Epos, das sich in den ersten Versen¹⁰ ausdrücklich in den Kreis der νόστος-Erzählungen stellt¹¹ und an dem Punkt einsetzt, als auch dem Odysseus „die Götter zuspinnen, nach Hause zu kommen“ (I, 11–18), kann nichts anderes erzählen als eben die Heimkehr des Helden; die von Bomhoff definierte Art von Ungewißheit existiert für den Zuhörer der epischen Erzählung nicht. Dennoch gibt es, während für das Publikum Gewißheit darüber besteht, daß der Held heimkehren wird, in der Erzählung selbst eine ganze Reihe von Personen, denen es zweifelhaft ist, ob Odysseus jemals wieder nach Ithaka kommen wird, oder die dies gar kategorisch verneinen. Nach der Götterversammlung I, 26–95 enthält die Rede Telemachs (es ist dies die erste Rede eines Menschen, die wir vernehmen) die Aussage, sein Vater sei tot und werde nicht mehr heimkommen (166–168): τοῦ δ' ὄλετο νόστιμον ἡμᾶς, eine Aussage, die er noch häufiger wiederholt;

9 Bomhoff [3:303f.].

10 Signalwirkung haben hier die unmittelbar an das Prooimion anschließenden Verse 11–13 ἐνθ' ἄλλοι μὲν πάντες [...] οἴοι ἔσαν [...], τὸν δ' οἶον [...], die die aktuelle Erzählung einerseits in die Heimkehrgeschichten einordnen, sie aber andererseits als spätesten, ereignisreichsten und somit „interessantesten“ νόστος über sie hinausheben, vgl. Klingner [42:77]: „Odysseus ist Inbegriff und äußerster Fall der Heimkehrerschicksale.“; ferner Friedrich [22:88f.]. Es läßt sich wahrscheinlich machen, daß schon der Iliadichter Odysseus als den „Spätheimkehrer“ κατ' ἔξοχὴν kennt, vgl. Kullmann [45:26f.].

11 Anders als Hölscher [29:96–8] halte ich es für evident, daß unserer Odyssee andere Heimkehrgeschichten über Helden des troianischen Krieges vorangingen. Hölscher weist zwar zu Recht darauf hin, daß das Hagias von Troizen zugeschriebene Epos auf die in der Odyssee referierten Nosten (Nestor, Menelaos, Agamemnon) zurückgeht, die ihrerseits in ihrer künstlerischen Anordnung zeigen, daß sie allesamt vom Odysseedichter planvoll auf seine eigene Geschichte hin zugeschnitten worden sind (zu diesem Phänomen führen die Interpretationen Klingners [42:76–9] schon über Hölscher hinaus, vgl. auch Reinhardt [54:73]). Dennoch bedeutet dies schwerlich, daß die gesamte Traditionsmasse der Heimkehrgeschichten nur aus der Odyssee herausgesponnen wurde. Wir haben wohl an eine Reihe kleinerer epischer Erzählungen zu denken, die erst unter dem Einfluß der vorhandenen Großen Ilias und Odyssee zusammengefaßt wurden (vgl. Friedrich [22:7]). Nicht überzeugen kann hier Hölschers Gegenargument, daß „keine der anderen [sc. Heimkehrgeschichten] den Anspruch machen kann, im narrativen Sinn eine Geschichte zu sein“ [29:98]: Die Notwendigkeit, die Nosten zu erzählen, ergibt sich aus der Logik des Prozesses der Episierung, der aus dem Feldzug gegen Troia eine panhellenische Unternehmung unter Beteiligung einer ganzen Reihe lokaler griechischer Heroen macht (vgl. hierzu Hölscher selbst [29:162–9]). In diesen Heimkehrgeschichten finden wir denselben episierenden Geist, der in einem Schiffskatalog erläutert, woher und wie die Παναχαιοί nach Troia gelangten. Zur Problematik von Hölschers Vorgehensweise, mündliche Epik aus der Zeit vor Ilias und Odyssee ganz aus der Betrachtung auszuschließen, vgl. grundsätzlich die Rezension von E.-R. Schwinge [60:165–7].

andere Personen sagen Ähnliches. Es seien hier einmal alle Passagen zusammengestellt, in denen in dieser Weise die Heimkehr des Odysseus negiert wird:

5 Telemach: 1, 166–168. 354f. 396. 413; 2, 46; 3, 88–91. 241f.; 4, 292f.; 15, 268.

Penelope: 2, 96 (referiert von Antinoos); 19, 257f. 313; 23, 67f. |

6 Eurymachos: 2, 182f.

ein anonymer Freier: 2, 333.

Eurykleia: 2, 365f.

Athene in der Gestalt Mentors: 3, 16.

Eumaios: 14, 68. 133–138. 166f.; 17, 318f.

Melanthios: 17, 253.

Agelaos: 20, 333.

Antinoos: 21, 88.

Laertes: 24, 290–296.

Schon an dieser dürren Liste lassen sich einige Beobachtungen machen: Der Zweifel an der Heimkehr wird im Epos sowohl von Personen geäußert, die wünschen, daß Odysseus nicht mehr zurückkomme (die Freier, Melanthios), als auch von solchen, die im Gegenteil all ihre Hoffnung auf diese Rückkehr setzen (seine Familie, Eurykleia, Eumaios). Die Passagen sind über die gesamte Odyssee verteilt, mit Ausnahme der rein der Odysseushandlung gewidmeten Gesänge 5–13. Wichtig scheint schließlich, daß alle Personen oder Personengruppen, die Odysseus nach seiner Heimkehr wiedererkennen¹² (in der Reihenfolge der Szenen: Telemach, Eurykleia, Eumaios, die Freier, Penelope und Laertes), an irgendeinem Punkt des Epos die Möglichkeit seiner Rückkehr verneint haben.

Doch es gibt in der Odyssee nicht nur „Zweifler“, sondern auch „Propheten“, Personen, die die Rückkehr des Odysseus mehrfach ankündigen, meist mit dem Zusatz, sie stehe unmittelbar bevor¹³:

Athene in der Gestalt Mentors: 1, 200–205 (verhüllt auch 2, 283f.).

Halitherses: 2, 163–166.

Helena: 15, 174–178.

Theoklymenos: 17, 152–161.

Penelope: 19, 546–550; 20, 88–90.

6 Zu diesen Stellen müssen wir noch eine Anzahl von Passagen hinzurechnen, in denen der
 noch unerkannte Odysseus selbst seine Heimkehr ankündigt (14, 151–164; | 18, 145f.; 19, 303–307;
 7 20, 230–234)¹⁴. Der Kontrast zwischen diesen beiden so häufig wiederholten Aussagen („Odysseus kehrt nicht mehr heim.“ – „Seine Heimkehr steht unmittelbar bevor.“) sorgt auf zwei Weisen für Spannung, von denen die eine innerhalb der einzelnen Szenen wirksam wird, die andere auf das Ende der Erzählung hinzielt.

(1) Betrachten wir zunächst die Ebene der Einzelszene: Hier entsteht Spannung durch die den Szenen innewohnende Ironie¹⁵. Besonders deutlich tritt diese Ironie zutage, wenn etwa Eumaios 14, 133–138 gerade seinem eigenen Herrn gegenüber dessen Heimkehr für unmöglich erklärt, doch

12 Mit zwei Ausnahmen: Der als „Doppel“ des Eumaios (zu den in der Odyssee häufig auftretenden Personenpaaren vgl. Fenik [18:172–207], zu Philoitios und Eumaios bes. 172–174) sonst im Hintergrund bleibende Rinderhirt Philoitios hebt sich dadurch heraus, daß er als einziger ohne weiteres noch an die Rückkehr des Odysseus glaubt (20, 223f.; vgl. aber das Gebet des Eumaios 14, 423f., das ebenfalls darauf schließen läßt, daß er die Hoffnung auf Rückkehr seines Herren noch nicht ganz aufgegeben hat, und die Worte Telemachs 16, 148f.); der Hund Argos, dessen Wiedererkennungsszene auch sonst singular in der Kette der ἀναγνωρισμοί steht (vgl. Russo [69] zu 17, 290–327), erhält (aus verständlichen Gründen) keine Möglichkeit, Zweifel an der Rückkehr des Odysseus zu äußern. Schließlich ist zu erwähnen, daß Athene in der Gestalt Mentors zwar Odysseus als tot bezeichnet (wenn dies auch eher beiläufig geschieht), aber als Göttin für eine eigentliche ἀναγνωρισμός-Szene natürlich nicht in Frage kommt.

13 Vgl. die Angaben bei West [69] zu 1, 200ff.

14 Vgl. ferner die Ankündigungen 1, 16–20 (Themenangabe des Erzählers), 76f. (Zeus) und 82f. (Athene).

15 Zur (tragischen) Ironie als Spannungsmoment vgl. von Wilpert [73:871] s. v. „Spannung“. Zur Ironie bei Homer vgl. besonders Friedrich [22:37–40] und Schwinge [61:506–8].

weist Russo ([69] zu 17, 476) zu Recht darauf hin, daß diese Art der Ironie für große Teile der frühgriechischen Dichtung typisch ist, in der allgemein bekannte Mythen das Sujet sind und so der Ausgang der meisten Geschichten von vornherein feststeht. Speziell in der Odyssee jedoch können wir zwei Stufen dieser Ironie unterscheiden: Den Gestalten gegenüber, die an der Heimkehr des Odysseus zweifeln, befindet sich das Publikum immer schon in der Position des überlegen Wissenden; besonders manifest aber wird dieser Gegensatz zwischen Wissen und Nicht-Wissen vor allem dann, wenn wir auch innerhalb der Erzählung eine unwissende und eine wissende Person einander gegenübergestellt finden, wie etwa in dem soeben zitierten Beispiel aus dem 14. Buch: Hier sehen wir das ironische Gefälle, das den Rezipienten auf Eumaios gewissermaßen hinabblicken läßt, auf der Ebene der Erzählung in der Gegenüberstellung des wissenden Odysseus und des nichtwissenden Sauhirten gespiegelt¹⁶. Wie bewußt der Odysseedichter diese Spiegelung als Erzählmittel einsetzt, können wir an einem kürzlich von E. Minchin brillant analysierten¹⁷ Passus erkennen: Im 15. Buch läßt sich Odysseus von Eumaios ausführlich erzählen, wie dieser als Kind von einer Dienerin entführt und von Phoinikern als Sklave an Laertes verkauft wurde, obwohl ihm diese Geschichte längst bekannt gewesen sein muß. Das dem Publikum vertraute Gefälle wird hier umgekehrt, denn jetzt steht der Zuhörer als Unwissender zwei wissenden Gestalten gegenüber. Solch ironisches Spiel zeigt deutlich, daß wir es in der Odyssee mit einer Spätstufe erzählerischer Tradition zu tun haben, die alle Naivität abgelegt hat und Konventionen und Bedingungen ihrer eigenen Erzähltechnik bewußt reflektiert.

Die Wirkung dieser durch den Gegensatz zwischen Schein und Sein erzeugten Spannung, die sich in den Konstellationen von wissenden und unwissenden Gestalten manifestiert, besteht auf der Ebene der Einzelszene darin, unsere Anteilnahme zu steigern und unsere emotionale Beziehung zu den Gestalten zu verstärken. Von den nichtwissenden Personen erregt etwa Penelope unser Mitleid, wenn sie sich um Odysseus abhärmt, obwohl dieser ihr gegenüber sitzt¹⁸; im Fall der Freier hingegen fiebern wir dem Augenblick entgegen, in dem sie ihre gerechte Strafe empfangen werden und somit ihrem verblendeten Unwissen ein Ende bereitet wird¹⁹. Wie der Dichter andererseits darauf hinarbeitet, daß auch den wissenden Personen unsere Anteilnahme zuteil wird, läßt sich besonders deutlich an Passagen erkennen, in denen die Wissenden als „Propheten“ von Odysseus' Heimkehr auftreten: Wo die Ankündigung der unmittelbar bevorstehenden Heimkehr nicht von Odysseus selbst oder einem Gott geäußert wird, wird sie durch Vorzeichen²⁰ oder Träume beglaubigt und stammt so aus einer Sphäre höheren Wissens²¹. Trotz dieser Legitimation aber finden die Propheten keinen Glauben²² und stehen (im Falle des Halitherses und des Theoklymenos, vgl. auch Odysseus im Gespräch mit Eumaios) isoliert den Ungläubigen gegenüber. So wird die Sympathie des Rezipienten auf diese Propheten gelenkt, denen es nicht gelingt, der Wahrheit Geltung zu verschaffen²³.

16 Vgl. hierzu Suerbaum [65:165–9].

17 Minchin [48].

18 Auch nach Erbse [14:51] „verdient ihre [sc. Penelopes] Hoffnungslosigkeit [...] unser echtes Mitgefühl, mögen wir auch längst wissen, daß die Erlösung nahe ist“, doch würde man meiner Meinung nach besser sagen „weil wir wissen...“.

19 Dieser Zusatz ist wichtig: Die Bestrafung der Freier könnte uns nicht befriedigen, wenn beispielsweise die Verse 22, 35–41 wegfielen, in denen Odysseus sich zu erkennen gibt, und die Freier von einem ihnen Unbekannten getötet würden.

20 Vgl. hierzu Stockinger [63] (Zusammenstellung des Materials, Interpretation in gemäßigt analytischer Sicht).

21 Vgl. Schwinge [61:506]: „Die direkten Vorausdeutungen bestehen [...] aus Voraussagen aus dazu berufenem Mund.“ Besonders nachdrücklich wird diese „Berufung“ im Fall des Sehers Theoklymenos dargestellt, wie Erbse [14:42–54] unter Zurückweisung unberechtigter analytischer Kritik an dieser Figur nachgewiesen hat (daß die breit ausgeführte Genealogie des Theoklymenos einer Konvention des homerischen Erzählstils folgt, zeigt auch Bannert [2:83–7]).

22 An diesen Stellen liegt sicher der Vergleich etwa mit Cassandra oder dem sophokleischen Teiresias nahe, vgl. auch Erbse [14:53], der auf Ähnlichkeiten der Theoklymenos-Episode 20, 345–383 mit Warnergeschichten in der griechischen Literatur hinweist.

23 Vgl. die Rolle des Hermes in der Geschichte von Agamemnons Ermordung: Er warnt vor der späteren Strafe, ἀλλ' οὐ φρένας Αἰγίσθοιο / πείθ' ἀγαθὰ φρονέων (1, 42f.).

(2) Doch die durch den Kontrast zwischen Ankündigungen und Unglauben angelegte Spannung wirkt auch über die Einzelszene hinaus. Eines der beeindruckendsten Merkmale der Odyssee ist sicherlich der Nachdruck, mit dem der Dichter darauf hingearbeitet hat, den Rezipienten spüren zu lassen, daß die Handlung um Odysseus schon von Beginn der Erzählung an in ihre entscheidende Phase getreten ist²⁴. Nach den gewichtigen Versen 1, 16–18 ἀλλ’ ὅτε δὴ ἔτος ἦλθε περιπλομένων ἐνιαυτῶν, / τῷ οἱ ἐπεκλώσαντο θεοὶ οἰκόνδε νέεσθαι / εἰς Ἴθακὴν, die durch die beiden | Götterversammlungen im 1. und 5. Buch expliziert werden, wird durch eine ganze Fülle erzählerischer Mittel betont, daß jetzt der entscheidende Wendepunkt eintritt: Durch das Treiben der Freier ist die Situation auf Ithaka derart krisenhaft geworden, daß eine Wendung eintreten muß²⁵ (οὐ γὰρ ἔτ’ ἀνσχετὰ ἔργα τετεύχεται, 2, 63), die Weblist ist aufgedeckt worden, Telemach ist herangewachsen und somit der im Abschiedsauftrag des Odysseus gegebene Termin erfüllt (τὰ δὴ νῦν πάντα τελεῖται, 18, 271)²⁶, eine ganze Reihe von Vorzeichen verdeutlicht, daß „die Zeit erfüllt ist“²⁷. Auch die mehrfach geäußerte Terminangabe, Odysseus werde „im zwanzigsten Jahr“ nach seiner Abfahrt in die Heimat zurückkehren, die wohl als bewußter Anklang an die in der Ilias genannte zehnjährige Dauer des troianischen Krieges zu verstehen ist²⁸, verdeutlicht dem mit der Ilias vertrauten Zuhörer, daß die Handlung in ihr entscheidendes Stadium getreten ist. Als letztes, keinen Aufschub mehr duldendes Ereignis macht schließlich die Bogenprobe dem Hörer sinnfällig, daß „die Frist um ist“. Durch diese Motivkette wird eine dichte Atmosphäre geschaffen, die sich nur in der Heimkehr des Odysseus entladen kann.

An der Zeichnung dieser Atmosphäre war dem Dichter so viel gelegen, daß er sogar einige Inkonsequenzen in Kauf genommen hat, die den hin- und herblätternen und nachrechnenden Philologen nicht entgangen sind; exemplarisch sei hier auf zwei bekannte Fälle verwiesen: In der Nekyia erhält Odysseus von Teiresias und seiner Mutter Antikleia eine Schilderung der Zustände auf Ithaka, die der Situation kurz vor seiner Rückkehr entspricht, nicht aber derjenigen zu dem Zeitpunkt, den man aus der Zeitrechnung des Epos für seine Hadesfahrt erschließen kann²⁹; Halitherses nennt in seiner Deutung des Vogelzeichens im 2. Buch Odysseus ἐγγὺς ἐὼν und erwähnt, er plane schon die Rache an den Freiern (164–166), während zu diesem Zeitpunkt der Odyssee-Chronologie Odysseus noch in äußerster Ferne von Ithaka auf Ogygia weilt und an die Freier (obwohl Teiresias im Hades sie kurz erwähnt hatte) überhaupt nicht denkt³⁰.

Die Atmosphäre des „die Zeit ist erfüllt“ findet ihren (zumindest für einen modernen Leser) wohl ergreifendsten Ausdruck in der Wiedererkennung durch den Hund Argos und dessen anschließenden Tod: Daß Argos gerade im entscheidenden Moment stirbt, wird durch die pointierte Nennung der Zeitangabe („im zwanzigsten Jahr“) am Ende der seinen Tod schildernden Verspartie besonders betont; wie eng dieser plötzliche | Tod mit der Wiedererkennung seines Herrn verknüpft ist, wird dem Hörer durch die syntaktische Verbindung mit dem Partizip ἰδόντ’ nahegelegt (17, 326f. Ἄργον δ’ αὖ κατὰ μοῖρ’ ἔλαβεν μέλανος θανάτοιο, / αὐτίκ’ ἰδόντ’ Ὀδυσῆα εἰκοστῷ ἐνιαυτῷ). Odysseus’ Hund, so wird dem Hörer suggeriert, hat nur auf diesen Augenblick gewartet, um endlich sterben

24 Vgl. Russo [69] zu 17, 541 und Schwinge [61:506]: „[...] die Odyssee ist von Beginn an von einem vehementen Drang auf ihr Ende hin [...] geradezu beherrscht, hier gerät alles gewissermaßen in einen Sog auf das Ziel der Handlung hin.“ Einen Vergleich mit analogen Phänomenen in der Ilias bietet Haft [27].

25 Zur „Krise“ auf Ithaka vgl. Friedrich [22:16], Hölscher [29:45–48, 52–55] und Patzer [52].

26 Hölscher [29:49–55, 251–9] entgeht nicht ganz der Gefahr, diesen Abschiedsauftrag und die Ephebie Telemachs überzubewerten, hat aber gewiß recht, wenn er behauptet [29:54], die Telemachie sei nichts anderes als die episch-erzählerisch „umgesetzte Terminbestimmung“.

27 Vgl. Russo [69] zu 17, 541.

28 West [69] zu 2, 174–6.

29 Vgl. Heubeck [69] zu 11, 181–203 und Hölscher [29:108] (dessen genetische Erklärung mich nicht überzeugt).

30 Vgl. West [69] zu 2, 161ff.

zu können³¹.

Auch die „Propheten“ tragen durch ihre Hinweise auf die Heimkehr des Odysseus zu dieser Atmosphäre bei und helfen somit, den Spannungsbogen auf das τέλος hin zu schlagen³². Ihre volle Wirkung aber entfalten diese Prophezeiungen (wie alle anderen auf das τέλος zielenden Elemente) erst im kontrastierenden Zusammenspiel mit den Passagen, in denen Odysseus' Heimkehr für unmöglich erklärt wird: Je eindeutiger die Zweifler erklären, Odysseus kehre nie mehr zurück, um so schärfer empfindet der Zuhörer den Kontrast, den diese Erklärungen mit der Atmosphäre der „erfüllten Zeit“ bilden, und um so ungeduldiger erwartet er den Eintritt der so oft angekündigten Klimax, des Freiermordes und der Vereinigung mit Penelope. In diesen Zusammenhang läßt sich auch die Beobachtung einordnen, daß alle Gestalten, die Odysseus wiedererkennen, die Möglichkeit seiner Heimkehr zuvor verneint hatten: Der Hörer erwartet, daß die durch diesen Unglauben in jedem einzelnen Fall angelegte Spannung durch eine spätere Wiedererkennung gelöst wird und wird so erzählerisch auf den ἀναγνωρισμός vorbereitet.

Wir haben gesehen, wie der Gegensatz zwischen Wissen und Nicht-Wissen Spannung erzeugt, die sowohl innerhalb der Einzelszene wirkt als auch einen großen Spannungsbogen auf das τέλος des Werkes hin schlägt. Es existiert jedoch noch eine weitere Wirkung dieser Spannung, die einen noch größeren Rahmen öffnet. Kehren wir noch einmal zu der eingangs gestellten Frage zurück, ob es bei einem Werk, dessen Sujet dem Publikum schon bekannt ist, auch eine mit „suspense“ vergleichbare Haltung des Rezipienten geben kann. Neuere Untersuchungen zur Leserpsychologie belegen anhand von experimentell gefundenen Daten³³, daß sich eine solche, „anomalous suspense“ genannte Haltung in der Tat auch dann beim Leser nachweisen läßt, wenn dieser den Ausgang des Werkes schon kennt (so etwa bei einer zweiten Lektüre) oder das Werk von ihm schon bekannten Ereignissen spricht (so bei nicht-fiktionalen, etwa historischen, Texten).

Zwar steht uns das zeitgenössische Publikum der homerischen Epen für leserpsychologische Untersuchungen nicht mehr zur Verfügung, doch lassen sich im Text der Epen selbst Hinweise dafür finden, daß auch in ihnen „anomalous suspense“ vom Dichter bewußt erzeugt wird. Ein bekanntes Mittel, diesen Effekt zu erzielen, sind die | zahlreichen „Beinahe-Episoden“³⁴, von denen als ein Beispiel hier die Verse 5, 436f. angeführt seien: Im Seesturm vor Scheria wäre Odysseus beinahe wider das Schicksal (ὕπερ μῦθον) umgekommen, wenn Athene ihm nicht beigestanden hätte. Für einen Augenblick scheint die Erzählung auf ein anderes als das durch die Tradition sanktionierte Ziel hinzusteuern. Obwohl dem Zuhörer klar ist, daß der Erzähler letztlich wieder auf die vorgegebene Bahn zurücklenken wird, empfindet er in solchen Augenblicken doch „epic suspense“³⁵. Ähnlich sind auch die Szenen in der Ilias zu bewerten, in denen Zeus für kurze Zeit überlegt, gegen die μοῖρα zu handeln³⁶: In ihnen stellt, in einer Art „mise en abyme“³⁷, der Dichter gewissermaßen sich selbst dar bei der Wahl, der Tradition (dem Schicksal) zu folgen oder gegen sie zu verstoßen.

Auf eine ähnliche Wirkung zielen auch die erwähnten Passagen, in denen die Rückkehr des Odysseus geleugnet wird: In der Perspektive der „Leugner“ blitzen für kurze Zeit andere mögliche Erzählungen auf: Odysseus bleibt für immer verschollen, Telemach versucht, allein gegen die Freier vorzugehen, einer von ihnen gewinnt Penelope zur Frau und wird so zum König in Ithaka, Philoitios

31 Darf man in diesem Zusammenhang auf den biblischen Simeon verweisen, der „vom Heiligen Geist die Offenbarung erhalten [hatte], er werde den Tod nicht schauen, bevor er den Gesalbten des Herrn gesehen habe“ (Lk 2, 26)?

32 Zur Verwendung des Mittels der Vorbereitung in der Odyssee vgl. Schwinge [61:506f.]

33 Gerrig [24]; vgl. auch ders., [25] (diskutiert neuere Erklärungsversuche dieses Phänomens von Harold Skulsky, Kendall Walton und B. A. Mason).

34 Ich entlehne diesen Begriff der Untersuchung H.-G. Nesselraths [50], die die Belege für solche Episoden durch die gesamte epische Tradition der griechisch-römischen Antike sammelt.

35 So bezeichnet Morrison [49:52] die hier wirksame Spannung; vgl. zu solchen Episoden ferner de Jong [38:81 mit Anm. 76].

36 Vgl. hierzu Erbse [15:287–90].

37 Vgl. zu dieser Technik in den homerischen Epen zuletzt de Jong [39].

flieht mitsamt seinen Rindern aufs Festland, um den Freiern zu entgehen... Obwohl der Ausgang der Erzählung letztlich feststeht, sieht sich das Publikum hier doch mit denselben Alternativen konfrontiert, die Odysseus selbst 11, 174–179 im Gespräch mit seiner toten Mutter evoziert: Die Menschen auf Ithaka könnten weiterhin auf ihn warten – oder schon ein anderer an seiner Statt König sein; Penelope könnte treu bei Kind und Haus bleiben – oder einen anderen heiraten³⁸. Alle diese möglichen Handlungsfäden | werden natürlich zugunsten der e i n e n Handlung unterdrückt, aber durch ihr kurzes Aufleuchten an manchen Stellen wird deutlich, daß auch sie mit zu dem Gewebe beitragen, das die Odyssee ausmacht. Gewiß zweifelt der Hörer nicht grundsätzlich an der Heimkehr des Odysseus, aber all diese nur potentiell vorhandenen alternativen Geschichten³⁹ bilden doch auch für ihn das Relief, vor dem sich die e i n e Geschichte um so deutlicher abhebt.

II

Die zuletzt besprochenen Erscheinungen („Beinahe-Episoden“, unterdrückte Handlungsalternativen) führen letztlich immer auf die sanktionierte traditionelle Fassung der Erzählung zurück. Diese Traditionsmasse sollte man sich jedoch nicht allzu starr, die Lizenz des jeweiligen Bearbeiters nicht allzu gering vorstellen. Bei den meisten Interpreten der homerischen Epen dürfte heute Übereinstimmung darüber bestehen, daß Ilias und Odyssee nicht nur schon geprägten Stoff wiedererzählen, sondern in diesen Stoff auch eine Reihe von Neuerungen einbringen. So ist es wahrscheinlich, daß der Dichter der Ilias in der epischen Tradition Patroklos als einen Gefährten des Achilleus vorfand, der im Geschehen nur eine untergeordnete Rolle spielte, diesem „kleinen Kämpfer“ dann aber selbst eine tragende Funktion in seiner Erzählung zuwies⁴⁰. Ebenso, wie der epische Dichter Erzählungen aus anderen Sagenkreisen, die er in sein Epos einfließen läßt, zum Teil grundlegend ändern konnte, um sie in den neuen Kontext einzufügen⁴¹, konnte er auch im Hauptstrang seiner Erzählung die Tradition verändern – die Frage, in welchem Maße dies geschah, kann noch nicht als endgültig beantwortet gelten⁴².

Versuchen wir, diesen Kontrast aus der Warte des Rezipienten zu betrachten: Gewiß war es unvorstellbar, daß jemand ein Odysseus-Epos erzählte, das nicht mit der Heimkehr des Helden und dessen Wiedervereinigung mit seiner Frau endete (wie schon Aristoteles, Poetik 1453 b 22–26 mit Bezug auf andere Mythen anmerkt). Aber auf dem Weg zu diesem Ziel⁴³ hatte der Erzähler doch größere Freiheit, konnte er über eine Reihe von Handlungsdetails und Nebenfiguren frei verfügen⁴⁴. Dieser |

38 Besonders die beiden neueren Beiträge von Felson-Rubin [17] und Katz [41:78–93] haben deutlich gemacht, wie alle diese letztlich aufgegebenen Stränge gleichwohl im Text der Odyssee und im Bewußtsein des Publikums wirken, doch sind beide in ihrer Überspitztheit und ihrem bisweilen überspannten Jargon nicht unproblematisch. Vgl. ferner die von Olson [51] überzeugend herausgearbeitete Funktion der Atridengeschichte in der Odyssee. Wie weit in diesem Zusammenhang der von Peradotto [53:44–58] in der Odyssee gesehene Gegensatz von „narrative of desire accomplished“ und „narrative of desire frustrated“ (den er zu den Bachtinschen Begriffen „zentripetal“ und „zentrifugal“ und zu Märchen und Mythos in Analogie bringt) fruchtbar gemacht werden kann, muß unentschieden bleiben, bis Peradotto die von ihm selbst angekündigten [53:49] weiteren Entfaltungen seiner Thesen vorgelegt hat (zum Gegensatz von „zentripetalen“ und „zentrifugalen“ Elementen in der Odyssee vgl. auch Friedrich [22:130–2], dessen Erklärungsversuche in eine ähnliche Richtung zielen wie Peradotto).

39 Vielleicht lohnte es, vor dem Hintergrund dieser in den Text eingebetteten „Alternativen“ noch einmal die so oft kritisierte Athenerede 1, 253–305 zu untersuchen.

40 Vgl. Kullmann [45:11] und Erbse [16]. Ähnliches ist z. B. auch für Eumaios in der Odyssee zu vermuten.

41 Dies illustriert an dem berühmten Beispiel der Meleager-Geschichte zuletzt Bannert [2].

42 Vgl. March [47]; interessante Bemerkungen auch bei Finley [20:34f.] = dt. [21:32f.].

43 Um ein Bild W. Schadewaldts [58:54] aufzugreifen: „[Ein dichterisches Programm] enthüllt die große Linie, das Ziel; die Wege läßt es im Dunkeln.“, vgl. auch Morrison [49:51f.].

44 Instruktiv hierzu Hölscher [29:235–42], vgl. auch Morrison [49:92]. Dieses „Unvorhergesehene“ scheint mir die Odyssee durchaus in die Nähe moderner fiktionaler Texte zu rücken, wodurch Hölschers Bemerkung, „der Begriff der Fiktion [sei] für die Frühzeit nicht anwendbar“ [29:194], relativiert wird.

Kontrast von Gebundenheit und Freiheit erzeugt wiederum Spannung: Gerade weil der Hörer an die Erzählung ein Vorwissen über den allgemeinen Verlauf und wahrscheinlich auch eine detailliertere Kenntnis früherer dichterischer Versionen herantrug, mußten ihn vom Dichter vorgenommene Umdeutungen, Gewichtsverlagerungen, Änderungen oder Neuerungen um so stärker überraschen. Instruktiv ist in diesem Zusammenhang die von Bomhoff angeführte⁴⁵ Analogie des Spiels: Auch hier entsteht Spannung, weil sich die Freiheit der Spielenden nur innerhalb der durch die Regeln festgesetzten Grenzen bewegt; wollte man sämtliche Regeln abschaffen, wäre das Spannungsfeld von Erwartung und Erfüllung oder Enttäuschung zerstört, weil jeder Zug möglich und dadurch keiner mehr überraschend wäre⁴⁶.

Ein Beispiel mag dieses Spannungsfeld von Tradition und Innovation im homerischen Epos verdeutlichen: Den Endkampf des Odysseus gegen die Freier hat der Odysseedichter bekanntlich zweigeteilt⁴⁷. Zunächst tötet Odysseus mit seinen Pfeilen eine große Anzahl der Freier (22, 1–118); nachdem er alle Pfeile verschossen hat (119), wappnet auch er sich, wie zuvor (113–115) schon seine drei Kampfgefährten, mit der Hoplitenrüstung (120–125). Die restlichen Freier töten Odysseus und seine Gefährten dann (mit Hilfe Athenes) in einem deutlich an die Schlachtszenen der Ilias erinnernden Kampf⁴⁸ (241–389). Dieser zweite Teil steht allerdings nicht isoliert neben dem ersten, sondern ist mit ihm durch die schon erfolgte Wappnung des Telemach, Eumaios und Philoitios und durch eine schon im ersten Teil erzählte Szene „iliadischen“ Nahkampfes (89–98: Telemach tötet Amphinomos mit dem Speer) verzahnt.

Schon diese Zweiteilung des Kampfes ist wahrscheinlich eine Innovation des Odysseedichters⁴⁹, die für den Hörer nicht vorhersehbar war. Hier soll jedoch nur ein Detail dieser Erzählung besprochen werden: Über den Ausgang des Kampfes konnte das Publikum nicht in Ungewißheit sein; daß Odysseus sich an allen Freiern rächen würde, gehörte zum unveränderlichen Kern der Geschichte. Solange Odysseus mit dem Bogen schoß, fragte der Hörer auch nicht nach dem Wie; er hätte es vermutlich ohne weiteres akzeptiert, wenn alle Freier auf diese Weise getötet worden wären: Mit dem Halbvers τὸ δ' ἀγχιστίνοι ἐπιπτον beschließt Medon 24, 449 seinen Bericht über die Rache an den Freiern, und so möchte ich vermuten, daß die Zuhörer auch 22, 118 denselben Versteil als Signal für ein Ende des Kampfgeschehens verstehen konnten⁵⁰ – und die Fortsetzung („aber als ihm die Pfeile ausgegangen waren“) als Überraschung | empfanden. In dem Augenblick jedoch, in dem Odysseus die Pfeile ausgehen und er sich zum Nahkampf wappnet (116–125), gewinnt das Wie ein ganz neues Interesse: Wie kann der Erzähler Odysseus gegen eine solche Übermacht sich behaupten lassen, wie wird er den weiteren Kampf gestalten?

Genau an dieser Stelle nun unterbricht der Dichter die Haupterzählung und läßt die eigentliche Kampfhandlung mehr als 100 Verse lang ruhen. Zunächst wird jetzt berichtet, wie sich die Freier unter Mithilfe des Melanthios in den Besitz von Waffen bringen und ihrerseits wappnen (126–146), was Odysseus, als er es bemerkt, ängstlich stimmt und zu Gegenmaßnahmen veranlaßt (147–177). Bei einem zweiten Gang in die Waffenkammer wird Melanthios von Philoitios und Eumaios überwältigt, die anschließend zu Odysseus zurückkehren (178–202). Jetzt stehen sich die beiden Gruppen bewaffnet und kampfbereit gegenüber (203f.). Aber auch jetzt beginnt der Kampf noch nicht, sondern zunächst tritt Athene in der Gestalt des Mentor auf; Odysseus bittet den vermeintlichen Mentor um Hilfe, die Freier bedrohen ihn, Athene antwortet Odysseus in einer Scheltrede und entfernt sich,

45 Bomhoff [3:301].

46 Daß auch in der modernen Fiktion die Freiheit nicht völlig schrankenlos ist, zeigt Genette [23:93–6].

47 Vgl. zu diesem Kampf die Interpretationen von Schröter [59], bes. 18–34, 126–46 und Eisenberger [13:293–302]. Nicht zugänglich war mir Eirene Zamarou, Ἡ σύνταξις τῆς Μνηστηροφονίας. Προοικονομία καὶ δράση στὴν Ὀδύσσεια, Diss. Athen 1989.

48 Die wörtlichen Bezüge findet man bei Schröter [59:137f.].

49 Vgl. Hölscher [29:241].

50 Vgl. aber denselben Halbvers noch 24, 181 und Ilias 17, 361, mitten in der Erzählung.

einer Schwalbe gleich (205–240).

Diese lange Unterbrechung des Hauptgeschehens ist offensichtlich darauf angelegt, Spannung zu wecken. Genau an der Stelle, wo der Hörer damit rechnen könnte, daß der Nahkampf beginnt, unterbricht der Erzähler das bisher so straff erzählte Kampfgeschehen in geradezu aufreizender Weise mit dem Vers ὀρσοθύρη δέ τις ἔσκειν ἐϋδημήτω ἐνὶ τοίχῳ (126), der in seiner breit angelegten Beschreibung ein behaglicheres Erzähltempo einschlägt und sich mit den häufigen „topographischen“ Einleitungen vergleichen läßt, die durch Unterbrechen der Erzählung ebenfalls für Spannung sorgen⁵¹. Ebenso stellen die Verse 203f. (ἔνθα μένος πνεύοντες ἐφέστασαν, οἳ μὲν ἐπ’ οὐδοῦ / τέσσαρες, οἳ δ’ ἔντοσθε δόμων πολέες τε καὶ ἔσθλοι) dem Hörer die zugespitzte Situation noch einmal eindringlich vor Augen und lassen einen unmittelbaren Beginn des Kampfes erwarten, wie ja auch in der Ilias in der Tat der ganz ähnliche Vers 15, 703 οἳ μὲν τὰ φρονέοντες ἐφέστασαν ἀλλήλοισιν nach einer Unterbrechung, in der der Erzähler die Gefühle und Gedanken der beiden Parteien beschreibt, unmittelbar eine neue Phase des Kampfgeschehens einleitet. Aber auch hier wird solches Einsetzen der Handlung durch die eingeschaltete Athene-Szene noch verzögert.

Es ist deutlich, wie gerade das Vorauswissen der Hörer um die Unvermeidbarkeit und den Ausgang des Kampfes dem Dichter sein spannungserzeugendes Spiel mit dem Aufschub erst erlaubt⁵². Anders als „suspense“ richtet sich die Spannung hier freilich nicht auf die (durch die Tradition schon vorgegebene) Kette der mitgeteilten Fakten, sondern auf die Art, wie der Dichter nach zunächst unvorhergesehenen Wendungen seine Erzählung in die Bahnen der Tradition zurücklenken wird, und ist somit der | oben erwähnten „epic suspense“ (s. Anm. 35) vergleichbar: Die Erwartungshaltung des Publikums ist von der Frage bestimmt, in welchen Einzelheiten der Dichter die Tradition aufgreifen und in welchen er sie ändern wird.

Diesem der Spannungserzeugung dienenden Wechselspiel von Befolgen und Durchbrechen der Tradition vergleichbar ist eine kürzlich von Morrison⁵³ an Beispielen aus der Ilias analysierte Erscheinung, die sich an den im homerischen Epos zahlreichen Vorverweisen, durch die Ereignisse schon vor ihrem Eintritt in der Erzählung selbst angekündigt werden, beobachten läßt. Den zahlreichen Beispielen, in denen der Vorverweis später eingelöst wird, steht eine Reihe von Fällen gegenüber, in denen die Handlung der Voraussage nicht entspricht (das berühmteste Beispiel in der Odyssee ist der mehrfach ausführlich referierte Plan der Waffenbergung, der letztlich wirkungslos bleibt⁵⁴). Wie Morrison zeigt, sind auch diese uneingelösten Vorverweise ein Mittel, die Erwartungen der Rezipienten zu manipulieren, und darin den Verstößen gegen die Tradition analog: Ebenso wie das Publikum im allgemeinen damit rechnet, seine Vorkenntnis der traditionellen Geschichte durch die Erzählung bestätigt zu finden, erwartet es auch die Einlösung der Vorverweise, und ebenso wie der Dichter bisweilen von der Tradition abweicht, enttäuscht er auch die durch seine eigenen Verweise geweckte Erwartungshaltung⁵⁵. Beide Arten von Passagen führen dem Rezipienten die Möglichkeit vor Augen, in seinen Erwartungen enttäuscht zu werden, und helfen somit, Spannung zu erzeugen.

51 Vgl. Hoekstra [69] zu 13, 96.

52 Wirklich verstehen gelehrt hat dieses Zusammenspiel von Vorbereitung und Aufschub erst Schadewaldt in seinen grundlegenden Iliasstudien [58], vgl. besonders 15f. 54f.; ferner Morrison [49:35–49]. Daß Exkurse (so etwa der berühmte Narbenexkurs im 19. Buch) und eingelegte Szenen planvoll als Mittel der Spannungssteigerung eingesetzt werden, scheint eine Innovation der Odyssee gegenüber der Ilias zu sein, vgl. Friedrich [22:56].

53 Morrison [49]; vgl. auch schon Duckworth [11:94–7].

54 Vgl. Russo [69] zu 19, 1–50, mit weiteren Literaturangaben, und zuletzt Goold [26].

55 Vgl. Morrison [49:6]: “False predictions and untraditional episodes—alternating with accurate predictions and familiar scenes—force the audience to negotiate between everything it knows (based on knowledge of the tradition and expectations generated early in the epic) and an uncertainty as to how and whether the story will indeed turn out as expected.”

III

Daß durch Voraussagen und Vorzeichen eine intensive Spannung entsteht, läßt sich auch an einem berühmten Problem der modernen Odysseedeutung erkennen: Penelope hat eine Reihe von Vorzeichen und Hinweisen auf die Heimkehr ihres Mannes erhalten; dennoch entschließt sie sich in einem Gespräch eben mit Odysseus offensichtlich unmotiviert dazu, die Bogenprobe anzustellen und den Gewinner dieses Spiels zu heiraten (19, 570–581). Ihr Verhalten steht in scharfem Gegensatz zu den Spannungsmomenten, die auf das τέλος der Erzählung hinführen, und ist manchen Philologen so unerträglich erschienen, daß sie zu radikalen Lösungen griffen. In der älteren Spielart äußerte sich diese Radikalität in analytischen Zergliederungen des Textes und dem Aufteilen auf verschiedene Versionen der Sage oder auf verschiedene Dichter (wobei der letzte Bearbeiter, der den uns vorliegenden Text geschaffen hat, meist als unfähiger Stümper angesehen wurde); neuere Interpreten akzeptierten zwar den überlieferten Text, verfielen aber auf die nicht minder gewaltsame Annahme, Penelope habe schon seit längerer Zeit (intuitiv) begriffen, wer der alte, zerlumpte Bettler in ihrem Haus ist, und arbeite ihm mit dem Bogenwettkampf planvoll in die Hände⁵⁶.

Dieser zweite, psychologisierende Lösungsversuch wird heute sicherlich zu Recht in der Regel abgelehnt: Das Menschenbild des ursprünglichen Publikums der Odyssee hätte keine sprachlichen oder gedanklichen Mittel gehabt, die zugrundeliegende komplizierte psychische Verfassung Penelopes auszudrücken; vermutlich akzeptierte es die narrative Notwendigkeit der Bogenprobe, ohne Fragen nach der psychologischen Plausibilität des Verhaltens zu stellen. Dennoch ist dieser Versuch insofern förderlich, als sich an ihm ein wichtiges Problem der Erzähltechnik darstellen läßt – oder präziser, ein Problem der Rezeption von erzählenden Texten. Auf den ersten Blick erscheint diese Deutung für einen modernen Leser attraktiv. Sie beruht jedoch auf einer Prämisse: Wir müssen der Figur der Penelope ein psychologisches Leben zugestehen, von dem im Text niemals explizit die Rede ist, oder, wie Felson-Rubin⁵⁷ sagt, “we must treat her as if she were a character in real life, with a world of her own.” Daß diese Prämisse problematisch ist, wird wohl allen Interpreten von Literatur sogleich einleuchten. Hätten die Anhänger dieser psychologisierenden Deutung recht, so ergäbe sich für die Odyssee eine gravierende Konsequenz: Wir müßten schließen, der Erzähler verschweige uns die Motive von Penelopes Handeln und enthalte uns somit einen Teil der Information, die wir zum Verständnis der Geschichte benötigen, vor. Damit wäre der Erzähler der homerischen Epen in die Kategorie der „unreliable narrators“ einzuordnen – keine unmögliche, aber doch eine sehr unbehagliche Vorstellung⁵⁸. So steht denn auch eine ganze Reihe von Literaturtheoretikern diesem von T. S. Eliot als „the most misleading kind [of criticism] possible“ bezeichneten⁵⁹ Versuch, bei der Interpretation erzählender (oder auch dramatischer) Texte fiktionale Charaktere wie lebendige Menschen psychologisch zu analysieren und nach ihren verborgenen Motiven, Sehnsüchten oder Komplexen zu fragen, ablehnend gegenüber⁶⁰ und hat für ihn die Bezeichnung „documentary fall-

56 In einer ausführlichen Doxographie der Frage stellt Katz [41] die Positionen sowohl der Analytiker (93–99) als auch der Anhänger der „psychologischen“ Lösung (102–109) präzise dar.

57 Felson-Rubin [17:64].

58 Zur Definition des Terminus „unreliable narrator“ vgl. Booth [5:158f.], zu der (nicht zuletzt durch moderne Fiktion und der aus ihr resultierenden Erwartungshaltung der Leser) in den letzten Jahren um sich greifenden Mode, immer mehr Erzähler der Weltliteratur als „unzuverlässig“ zu demaskieren, und den daraus entspringenden Schwierigkeiten ebd. 364–74. Unzuverlässigkeit in den homerischen Epen haben die Interpreten schon länger dort vermutet, wo Gestalten der Handlung die Rolle des Erzählers übernehmen, wobei der berühmteste und wichtigste Fall natürlich die Apologe des Odysseus sind, vgl. hierzu Suerbaum [65:175] und de Jong [40].

59 T. S. Eliot, *Selected Prose*, New York 1975, 45.

60 Eine solche ablehnende Haltung verbindet man am ehesten mit dem amerikanischen „New Criticism“, doch vgl. beispielsweise auch Ingarden [35:304]; ferner Wellek/Warren [68:91–3], sowie die grundsätzlichen Bedenken P. de Mans [8:11].

acy“ geprägt⁶¹. Diese Interpreten wollen sich bei der Deutung von Literatur nur auf das stützen, was der Text direkt aussagt, und lehnen jedes „Lesen zwischen den Zeilen“ ab.

Beide Extrempositionen, sowohl das allzu freie Ausdeuten als auch der Verzicht auf jegliches Ergänzen der vom Text gegebenen Informationen, sind wohl abzulehnen. Daß eine Erzählung dem Rezipienten keine lückenlose Wiedergabe aller Ereignisse und Umstände geben kann, ist keine neue Erkenntnis; schon in der Odyssee selbst bemerkt Nestor, kein Sterblicher wäre imstande, alle Leiden der Achaier aufzuzählen oder eine solche Aufzählung anzuhören (3, 113–117), was in einem kürzlich erschienenen Aufsatz zu Recht als „justification de l’ellipse dans la narration“ bezeichnet wurde⁶². Auch die moderne Erzählforschung, besonders in stärker rezeptionstheoretisch orientierten Untersuchungen, betont, daß der Text einer Erzählung dem Rezipienten gewissermaßen eine lückenhafte „Partitur“ vorsetzt, die von ihm Rekonstruktion und Interpretation verlangt⁶³. Andererseits wird diese Interpretation erst möglich, weil die Partitur dem Leser gewisse Fixpunkte setzt; ein völlig undeterminierter Text kann vom Rezipienten nicht mehr als Erzählung wahrgenommen werden⁶⁴.

Homers Erzählung zeichnet sich gewiß durch ein hohes Maß an Determiniertheit aus⁶⁵; dies zeigt nicht nur ein Vergleich mit modernen narrativen Texten, sondern auch mit den demselben Kulturkreis entstammenden Formen des Erzählens etwa in der frühgriechischen Lyrik. Daß aber das homerische Epos andererseits auch nicht | lückenlos ist, sondern es seinem Publikum überläßt, „Unbestimmtheitsstellen“⁶⁶ zu ergänzen, haben schon die antiken Erklärer gesehen: So finden wir in den Scholien häufiger die Erläuterung, der Leser der homerischen Epen müsse Dinge κατὰ τὸ σιωπώμενον verstehen. Ein typisches Beispiel ist die Anmerkung der T-Scholien zu Ilias 16, 411 (Patroklos tötet den Trojaner Eryalos durch einen Steinwurf): κατῆλθεν ἐκ τοῦ δίφρου κατὰ τὸ σιωπώμενον. πῶς γὰρ ἂν εἶλε τὸν πέτρον;⁶⁷. Aus der Odyssee sei ein von Reinhardt⁶⁸ zitiertes Beispiel erwähnt: Am Ende der sonst so detailfreudigen Apologe referiert Odysseus seine Landung bei Kalypso nur in einigen dürren Worten und lehnt eine ausführliche Schilderung ausdrücklich ab (12, 447–453). Der Grund hierfür ist nach Reinhardt darin zu suchen, daß diese Beschreibung nur eine Wiederholung der im 5. Buch so genau geschilderten Landung auf Scheria sein könnte. Der Erzähler überläßt es hier seinem Publikum, die Lücke aufzufüllen.

61 So offenbar zuerst Waldock [67:11–24], für den dies „one of the commonest, and perhaps also one of the most serious, of all critical errors“ darstellt (11). Dieser Irrtum bezieht sich nicht nur auf das psychologische Ausdeuten literarischer Figuren, sondern läßt sich z. B. auch an einer ganz anders gearteten Überlegung Erbses [14:122] illustrieren: E. führt aus, die Freier könnten unmöglich schon drei volle Jahre im Haus des Odysseus verbracht haben, wie dies einige Textstellen nahelegen scheinen, und belegt dies durch eine „Überschlagsrechnung“, die nachweist, daß nach verschiedenen über den Text verteilten Angaben die Freier jährlich über 4300 Stück Vieh verzehren, der gesamte Herdenbestand des Odysseus aber nur etwa 6000 Stück umfaßte. Hier wird der fiktionale Text in augenfälliger Weise wie ein historisches Dokument behandelt, das in allen Teilen „realistische“ Angaben macht – eine Annahme, die sich für einzelne Epochen der abendländischen Literatur möglicherweise aufrechterhalten läßt, die aber gegenüber den homerischen Epen fehl am Platze ist. Zu Erbses Kalkül vgl. auch die „Gegenrechnung“ in U. Hölschers Rezension [28:196], die auf „schwindelhafte Zahlen von 100000 und mehr“ kommt und so solches Rechnen ad absurdum führt.

62 Delrieu/Hilt/Létoublon [7:179f.].

63 Dieser Aspekt wird an einem einfachen Beispiel anschaulich dargestellt von Eco [12:61–3]; ausführlicher Iser [36:280–315].

64 Vgl. Booth [4:60–7].

65 Etwas überspitzt Auerbach [1:26], ähnlich 13, der „lückenlose Verbindung“ als für die Erzählhaltung der homerischen Epen charakteristisch bezeichnet. Zur Auseinandersetzung mit Auerbachs Analyse vgl. Köhnken [43] = [33:491–514].

66 Ich benutze den von R. Ingarden geprägten Terminus „Unbestimmtheitsstelle“ im folgenden als Synonym zu Iser's Begriff „Leerstelle“, der mir weniger glücklich gewählt scheint; die feinen Differenzierungen, die Iser [36:267–80] gegenüber Ingardens Konzept einführt, können hier außer acht bleiben.

67 Weitere Belege in Scholia Graeca in Homeri Iliadem, hrsg. von H. Erbse, 7 Bde, Berlin 1969–1988, 6, 478f. im Index s. v. σιωπᾶν.

68 Reinhardt [54:155] und (für die Ilias) Willcock [72:189]; vgl. auch Scully [62], der Iser's Theorie der Leerstellen auf die homerischen Epen anwendet, allerdings in gänzlich anderer Perspektive, als dies hier versucht wird.

Deutlicher noch zeigt sich dieser Aspekt homerischer Erzähltechnik an anderen Phänomenen. Es fällt auf, daß wir an einer Reihe von Stellen über den durch die Haupthandlung der Odyssee gesteckten Zeitrahmen (dessen zeitlich frühestes Ereignis die Abfahrt des Odysseus aus Troia, 9, 38f., das zeitlich letzte die am Ende des Epos erzählte Aussöhnung mit den Angehörigen der Freier ist) hinausgeführt werden, und zwar sowohl (wesentlich häufiger) in die Vergangenheit⁶⁹ als auch in die „Zukunft“⁷⁰, so in den Teilen der Teiresiasvoraussage, die Odysseus' Schicksal nach seiner Heimkehr behandeln (11, 119–137 ≈ 23, 267–284⁷¹, vgl. auch 23, 248–253), und, weniger auffallend, in der dem Nausithoos gegebenen, später aber nur teilweise erfüllten Prophezeiung (8, 565–569 = 13, 173–177)⁷².

Beide Arten von Passagen scheinen mir Unbestimmtheitsstellen κατ' ἔξοχήν zu sein: Bei den in die Zukunft weisenden Prophezeiungen ist unmittelbar evident, wie hier vom Hörer eine (Re-)Konstruktion der nur angedeuteten Ereignisse erwartet wird. Diese Rekonstruktion möchte ich mit dem Terminus „virtuelle Erzählung“ bezeichnen: | Gewiß werden nur wenige Hörer der Odyssee auf den Gedanken verfallen, nach den letzten Versen in extenso eine eigene Erzählung von den weiteren Schicksalen des Odysseus zu geben⁷³. Der Zuhörer wird vielmehr (aufgrund der nur knappen Andeutungen in der Weissagung) das Gefühl haben, diese Schicksale seien ihm erzählt worden. Dieses „als ob“ ist die beabsichtigte Wirkung der Unbestimmtheitsstelle.

Auch zahlreiche der in die Vergangenheit weisenden Stellen erfordern vom Hörer eine solche Umsetzung: So berichten beispielsweise Polyphem (9, 507–512) und Kirke (10, 330–332) jeweils von Orakeln, die ihnen das Kommen des Odysseus angekündigt haben. An beiden Stellen haben wir es sicher mit ad hoc-Erfindungen ohne Verankerung in einer Tradition zu tun⁷⁴; sie verlangen vom Publikum also die Bereitschaft, beim Hören dieser Verse ebenfalls ad hoc eine Vergangenheit zu (re)konstruieren, in der in irgendeiner unbestimmten Situation diese Orakel gegeben wurden, wobei auch hier wieder für den Rezipienten der Eindruck des „als ob“ entscheidend zu sein scheint: Er akzeptiert es, die wenigen Eckpunkte zu einer „virtuellen Erzählung“ zu machen⁷⁵. Erst die von ihm rekonstruierte Vergangenheit aber verleiht der aktuellen Situation Relief⁷⁶: Odysseus kommt überallhin als der schon lang Erwartete, mit dem sich „die Zeit erfüllt“⁷⁷. Obwohl dieser nur angedeutete Hintergrund in der Odyssee weniger prominent ist als der pragmatische, in der Tradition vorgegebene, nämlich der troianische Krieg und all seine Folgen, wirkt er meines Erachtens doch stark auf den

69 Vgl. hierzu die Sammlung und Interpretation der Belege bei Jones [37]; zu demselben Phänomen in der Ilias zuletzt Taplin [66:83–109].

70 Vgl. Duckworth [11:28–33].

71 Zu dieser von der Analyse häufig beanstandeten Wiederholung der Teiresiasprophezeiung vgl. Dornseiff [10] und Heubeck [69] zu 23, 247–288.

72 Beide Passagen behandelt ausführlich Peradotto [53:59–82], ohne neue Aspekte zu bringen.

73 Vgl. aber das vor allem in der Renaissance beliebte Genus der „Supplemente“, z. B. zur Aeneis.

74 So richtig Heubeck [69] zu 9, 507–521. Daß eine Reihe der Vergangenheitsbezüge in der Odyssee ad hoc-Erfindungen sind, vermutet Jones [37], ein weiteres Beispiel bespricht ausführlicher Finkelberg [19].

75 Möglicherweise könnten nach diesem Muster einige der vor allem von den Analytikern aufgedeckten Widersprüche erklärt werden, so beispielsweise die Verse 12, 389f., in denen Odysseus behauptet, von Kalypso den Inhalt einer Unterredung mit Hermes erfahren zu haben, was in Gegensatz zu der im 9. Buch gegebenen Version von Hermes' Besuch bei Kalypso steht (vgl. Heubeck [69] zu 12, 374–90, mit Referat von älteren Deutungen). Eine Erklärung wäre, daß auch hier die Hörer es akzeptieren, aufgrund der Andeutung des Odysseus ad hoc eine neue Version der Geschehnisse bei Kalypso zu konstruieren, selbst wenn diese in ausdrücklichen Gegensatz zu früher Erzähltem gerät. Als Vergleichspunkt könnte man auf ähnliche Erscheinungen in der Tragödie verweisen, besonders naheliegend z. B. die Trachinierinnen des Sophokles, wo Versionen von Orakeln und von Ereignissen der Vergangenheit gegeben werden, die einander bei genauerem Nachrechnen widersprechen, vgl. von Wilamowitz-Moellendorff [71:106–64].

76 Vgl. die Formulierung Schadewaldts Schadewaldt [58:85 Anm. 2] zu den Vergangenheitsbezügen in der Ilias: „Das Iliageschehen gewinnt vermöge dieser Durchblicke auf Älteres räumliche Tiefe.“

77 Vgl. auch Reinhardt [54:60f.] zum Sirenenabenteuer und Hölscher [29:214f.].

Hörer⁷⁸. Dabei ist der Unterschied, daß er in letzterem Fall auf ihm bekannte epische Erzählungen zurückgreifen konnte, in ersterem hingegen eine Vergangenheit eher konstruiert als re-konstruiert, nur sekundär belangreich: Gefordert ist seine narrative Kompetenz, die Muster aus schon gehörten Erzählungen an diesen Stellen zu aktualisieren. Erst diese Aktualisierung der Vergangenheits- und Zukunftsbezüge ergibt | (wenn das Bild erlaubt ist) einen Okeanos des Erzählbaren, aus dem die Odyssee als terra continens aufragt, und verbürgt so die „Welthaltigkeit“ des Epos.

Alle diese Unbestimmtheitsstellen sind Stimuli für den Hörer; sie provozieren ihn, Annahmen über die „Vorgeschichte“ und Erwartungen über den weiteren Verlauf der Erzählung ständig neu zu überdenken. Dadurch, daß die Erzählung diese Annahmen und Erwartungen bald bestätigt, bald konterkariert, wird auch in den Unbestimmtheitsstellen eine implizite Spannung erzeugt; dies wird besonders durch eine letzte Art von Unbestimmtheitsstellen deutlich: Wie Hölscher nachgewiesen hat⁷⁹, ist es eine Eigenheit des Odysseedichters, Szenen nicht wie in der Ilias erst an einem Ruhepunkt abzuschließen, sondern sie im Gegenteil beim Abbruch in einem unentschiedenen Schwebestand zu lassen, der eine Weiterführung verlangt; dadurch bleiben sie dem Hörer auch dann ständig präsent, wenn sich andere Handlungen in den Vordergrund schieben. Diese Abbrüche scheinen damit zu spielen, daß das Publikum virtuell verschiedene Fortführungen der abgebrochenen Handlung bereithält. Hier werden also Erwartungen erst geweckt, um dann in der weiteren Erzählung erfüllt oder durchkreuzt zu werden – deutlich ein Mittel, Spannung zu erzeugen und zu erhalten. Zu untersuchen bliebe in jedem einzelnen Fall, welche Fortführungen an solchen Stellen jeweils durch den Text nahegelegt werden und inwieweit der weitere Verlauf der Erzählung ihnen entspricht⁸⁰.

Ein Methodenproblem bei der Untersuchung solcher Unbestimmtheitsstellen kann hier nur kurz angeschnitten werden. Autor und Rezipient der homerischen Epen verband ein implizit und unbewußt eingegangener „narrativer Pakt“. Die Konventionen, die dieser Pakt beinhaltet, könnte man als konzentrisch um den Text angeordnete Kreise beschreiben: Den äußersten (und vielleicht wichtigsten) Kreis bilden die in einer bestimmten Gesellschaft üblichen Formen des Erzählens, die auch Erzählungen in nicht-literarischen (alltäglichen, religiösen, sublitterarischen) Situationen umfassen; an sie schließen sich die im engeren Sinne literarischen Konventionen an, die sich im Laufe der Zeit wandeln können und von den einzelnen Werken affirmiert, modifiziert, parodiert oder gar durchbrochen werden. Innerhalb dieser literarischen Traditionen könnte man noch differenzieren nach einzelnen Gattungen, die den Adressaten je eigentümliche Formen des Erzählens erwarten lassen. Im innersten Kreis schließlich stehen die Konventionen, die der jeweilige Text selbst schafft und die in einem dialektischen Verhältnis zu den umfassenderen literarischen Konventionen stehen⁸¹.

78 Weil sie diesen Hintergrund gegenüber dem pragmatischen Zusammenhang vernachlässigen, sind Friedrich [22:90f.] und Schwinge [61:498] zu skeptisch, ob sich von einer „räumlichen Tiefe“ (s. Anm. 76) wie in der Ilias auch in der Odyssee sprechen lasse.

79 Hölscher [30], vgl. ferner Friedrich [22:29–46] und Schwinge [61:499–501].

80 Vgl. die Bemerkungen von W. Iser, Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa, in: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis, hrsg. von R. Warning, München ²1979, 228–252, hier 236–238 (zuerst erschienen als Konstanzer Universitätsrede 28, Konstanz ⁴1974) zu den Abbruchstellen von als Fortsetzungen erscheinenden Romanen.

81 Fraglich ist mir, ob es über die gesellschaftlichen Konventionen des Erzählens hinaus noch einen weiteren Kreis gibt, ob es also Regeln des Erzählens und Konventionen der Rezeption von Erzählungen gibt, die jenseits der historischen, gesellschaftlichen und kulturellen Bedingtheiten als Konstanten der menschlichen Natur anzusehen sind (vgl. S. J. Schmidt, Gedächtnis – Erzählen – Identität, in: Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung, hrsg. von A. Assmann und D. Harth, Frankfurt am Main 1991, 378–397, hier 388: „Wie aus der Erzählforschung [...] bekannt, gibt es relativ stereotype Konversationsmaximen und Erzählschemata, die – zumindest in westlichen Kulturen – die Kohärenz von Erzählungen regeln.“: Die vorsichtige Formulierung widerspricht auch hier der scheinbaren Zuversicht.). Das Vertrauen darauf, daß die Griechen der Zeit Homers dieselbe Kette von erzählten Ereignissen als „Geschichte“ verstanden (oder auch nicht verstanden) wie wir, scheint mir z. B. ein grundsätzliches Problem von Hölschers Odysseebuch zu sein (vgl. beispielsweise die oben Anm. 11 zitierte Passage, wo bestimmten Nostoi der Status der „Geschichte“ abgesprochen wird). Man verstehe diesen Einwand richtig: Jolles „kleinen Formen“

20

21

Die Konventionen dieses Paktes bestimmten für das Publikum der homerischen Epen, ob es eine Passage als Unbestimmtheitsstelle empfand und sich von ihr zur narrativen Mitarbeit provoziert fühlte – manches von dem, was wir Modernen als ergänzungsbedürftig ansehen, war für den antiken Rezipienten durch eine stillschweigende Übereinkunft ebenso eindeutig festgelegt, als hätte der Dichter es explizit dargestellt⁸². Der Pakt bestimmte weiterhin, wie das Publikum etwa vorhandene Unbestimmtheitsstellen ergänzte, denn auch hier konnte es nicht aus den zu seiner Zeit üblichen Formen des Erzählens heraustreten. Die Freiheit, die Text und Autor dem Rezipienten an solchen Stellen bieten, ist also nur eine relative Freiheit. Dies ist ein Grund dafür, warum die oben erwähnte psychologisierende Deutung der Penelopegestalt abgelehnt werden sollte: Nicht nur hätte das ursprüngliche Publikum aufgrund seines Menschenbildes die von den Modernen angenommenen Ergänzungen nicht leisten können, sondern es empfand auch die narrative Notwendigkeit der Bogenprobe als so stark, daß es in Penelopes Entscheidung im 19. Buch keine Unbestimmtheitsstelle sah.

21

22

Doch dies müssen Spekulationen bleiben, solange wir den narrativen Pakt, der den homerischen Epen zugrundeliegt, nicht genauer kennen. Der Produzentenseite dieses Paktes sind schon mehrere Untersuchungen gewidmet worden; so hat etwa T. Krischer eine Reihe von „formalen Konventionen der homerischen Epik“ überzeugend aus deren Produktionsbedingungen als „oral poetry“ erklärt⁸³. Diesen „Produktionskonventionen“ aber entsprechen als Pendant „Rezeptionskonventionen“: Ein Rhapsode der homerischen Zeit erlernte ja sein Handwerk durch ständiges Anhören der Gedichte | seiner Zunftgenossen; dieser Seite sollte mehr Aufmerksamkeit geschenkt werden⁸⁴. Untersuchungen dieser Konventionen jedoch stehen vor einer auf allen Gebieten der Homerforschung wohlbekannten methodischen Schwierigkeit: Da wir über so gut wie kein Vergleichsmaterial verfügen, sind wir gezwungen, in einem bedenklichen hermeneutischen Zirkel sowohl die zu Homers Zeit allgemein anerkannten Konventionen des Erzählens als auch die spezielleren literarischen Konventionen der epischen Gattung als auch eventuelle Innovationen der beiden erhaltenen Großepen aus eben diesen Epen selbst zu erschließen⁸⁵. Erst eine Reihe geduldiger Einzeluntersuchungen kann uns daher zu einem solideren Wissen über den narrativen Pakt und damit zu einem besseren Verständnis der homerischen Epen verhelfen.

transhistorische und transkulturelle Essenz zuzusprechen, ist als heuristisches Mittel legitim. Es ist aber notwendig, die Unsicherheit dieser Arbeitshypothese bei der Untersuchung stets im Auge zu behalten und die im Verlauf der Arbeit mit ihr gewonnenen Ergebnisse am Ende auch unter dem Aspekt zu überprüfen, ob sich anhand von ihnen die Eingangshypothese verifizieren oder falsifizieren läßt; sie nur als voraussetzungsloses und nie in Frage zu stellendes Axiom anzusehen, reicht nicht aus. Als zusätzliches Problem ist bei Hölscher schließlich anzusprechen, daß er mit dem Terminus „einfache Geschichte“ sowohl die (nur als Abstraktum zu denkende) „theoretische Urform“ als auch die (nur erschlossene, aber doch als real existierend gedachte) „primitivste und einfachste Konkretisierung“ bezeichnet (27), wodurch ihm der heuristische Zusammenhang der Odyssee mit diesen einfachen Geschichten unvermittelt in eine problematische historisch-genetische Abfolge umschlägt, vgl. hierzu Schwinges Rezension Schwinge [60:165f.].

82 Dies gilt für weite Bereiche der antiken Literatur, vgl. Cairns [6:6f.].

83 Krischer [44]. Krischer behandelt vor allem die Aristien, „Zielinskis Gesetz“ und den „katalogischen Stil“. Weitere Literatur zu den Konventionen der homerischen Erzählung bei Patzer [52:498 Anm. 3].

84 Die Rezeption der homerischen Epen in ihrer historischen Bedingtheit zu erfassen, versucht Rösler [55]; problematisch an seinem Ansatz scheint mir aber die Tendenz, die Positionen von Homerlesern wie Xenophanes, Heraklit oder Platon zu verallgemeinern: Diese Philosophen treten an den homerischen Text mit besonders gelagerten Interessen heran, die wohl kaum als für ihre Zeit typisch gelten dürfen; vgl. weiter die Bemerkungen Patzer [52:499f.]. Neuere Arbeiten widmen den Rezeptionsbedingungen und den Rezipienten der homerischen Epen größere Aufmerksamkeit, vgl. etwa Scully [62], Taplin [66], de Jong [38:53–60] und Morrison [49:95–108].

85 Zu diesem Dilemma und den Möglichkeiten, ihm durch gründliche Textanalysen zu entkommen, vgl. die grundlegenden Bemerkungen Russos [56] = dt. [57], bes. 407–427; ferner Peradotto [53:35–40].

IV

Wir haben gesehen, daß die Odyssee auf mehr als eine Art „spannend“ ist. Wenn der heutige, andere Formen von Spannung gewohnte Leser die homerischen Epen in ihrer historischen Besonderheit verstehen will, muß er sich immer vor Augen halten, daß für ihr ursprüngliches Publikum der Rezeptionsvorgang durch eine Reihe von Spannungsfeldern gekennzeichnet war: den Gegensatz zwischen Gesagtem und Unausgesprochenem, der die Provokation der Unbestimmtheitsstellen schafft, den Gegensatz zwischen Tradition und Innovation, der den Hörer auf die Überraschung warten und diese dadurch nur um so überraschender erscheinen läßt, den Gegensatz zwischen sanktionierten Erzählsträngen und solchen, die nur kurz an der Oberfläche aufscheinen dürfen, um gleich wieder unterdrückt zu werden, den Gegensatz zwischen Propheten und Zweiflern, zwischen Wissen und Nichtwissen, der die (tragische) Ironie erzeugt. Wenn ich daher dafür plädiere, die Frage, ob die Odyssee „spannend“ sei, mit Blick auf diese Spannungsfelder positiv zu beantworten, so möge man darin mehr sehen als nur ein artiges Wortspiel: Alle diese Elemente bewirkten für das Publikum der homerischen Epen eine sehr reale Spannung – wenn sich diese auch qualitativ von der Art unterscheidet, mit der wir heute dem uns noch unbekanntem Ausgang | einer fiktionalen Geschichte entgegenfiebern. Wir können sicher sein, daß das Publikum der homerischen Epen aufgrund dieser Spannung ebenso auf die Darbietung reagierte wie die Phaiaken auf die Erzählungen des Odysseus: ὡς ἔφαθ', οἳ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῆι, / κηληθμῶ δ' ἔσχοντο κατὰ μέγαρα σκιόεντα (11, 333f. = 13, 1f.). Daher sollte man das pauschale Urteil, „das Element der Spannung [sei] in den homerischen Gedichten nur sehr schwach“, vorsichtiger und differenzierter formulieren, um den besonderen Bedingungen, denen die Rezeption der homerischen Epen unterlag, gerecht zu werden.

22

23

Zitierte Literatur

- [1] Auerbach, Erich: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern 1946.
- [2] Bannert, Herbert: „Phoinix’ Jugend und der Zorn des Meleagros“, *Wiener Studien* 15 (1981) 69–94.
- [3] Bomhoff, Jürgen G.: „Über Spannung in der Literatur“, in: [9], 300–14.
- [4] Booth, Wayne C.: *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*, Berkeley 1988.
- [5] Booth, Wayne C.: *The Rhetoric of Fiction*, Chicago²1983.
- [6] Cairns, Francis: *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh 1972.
- [7] Delrieu, Annie, Hilt, Dominique und Létoublon, Françoise: „Homère à plusieurs voix. Les techniques narratives dans l’épopée grecque archaïque“, *Lalies* 4 (1984) 177–94.
- [8] Paul de Man: *The Resistance to Theory*, Minneapolis 1986.
- [9] *Dichter und Leser. Studien zur Literatur*, hrsg. von Ferdinand van Ingen, Elrud Kunne-Ibsch Hans de Leeuwe und Frank C. Maatje (Utrechtse publikaties voor algemene literatuurwetenschap 14), Groningen 1972.
- [10] Dornseiff, Franz: „Odysseus’ letzte Fahrt“, *Hermes* 72 (1937) 351–5.
- [11] Duckworth, George E.: *Foreshadowing and Suspense in the Epics of Homer, Apollonius, and Vergil*, Diss. Princeton 1933.
- [12] Eco, Umberto: *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten* (Edition Akzente), München 1987 (urspr. ital., Mailand 1979).
- [13] Eisenberger, Herbert: *Studien zur Odyssee* (Palingenesia 7), Wiesbaden 1973.
- [14] Erbse, Hartmut: *Beiträge zum Verständnis der Odyssee*, Berlin 1972.
- [15] Erbse, Hartmut: *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, Berlin 1986.
- [16] Erbse, Hartmut: „Ilias und ‚Patroklië‘“, *Hermes* 111 (1983) 1–15.
- [17] Felson-Rubin, Nancy: „Penelope’s Perspective. Character from Plot“, in: [32], 61–83.
- [18] Fenik, Bernard: *Studies in the Odyssey* (Hermes Einzelschr. 30), Wiesbaden 1974.
- [19] Finkelberg, Margalit: „The First Song of Demodocus“, *Mnemosyne* 40 (1987) 128–32.
- [20] Finley, Moses I.: *The World of Odysseus*, New York²1978 (Nachdruck 2002).
- [21] Finley, Moses I.: *Die Welt des Odysseus* (dtv 4328), München 1979 (urspr. englisch, 1978).
- [22] Friedrich, Rainer: *Stilwandel im Homerischen Epos. Studien zur Poetik und Theorie der epischen Gattung*, Heidelberg 1975.
- [23] Genette, Gérard: *Figures II*, Paris 1969.
- [24] Gerrig, Richard J.: „Suspense in the Absence of Uncertainty“, *Journal of Memory and Language* 28 (1989) 633–48.
- [25] Gerrig, Richard J.: „Reexperiencing Fiction and Non-Fiction“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 47 (1989) 277–80.
- [26] Goold, George P.: „The Removal of the Arms in the *Odyssey*“, in: [64], 1.122–29.
- [27] Haft, Adele J.: „Τὰ δὴ νῦν πάντα τελεῖται. Prophecy and Recollection in the Assemblies of *Iliad* 2 and *Odyssey* 2“, *Arethusa* 25 (1992) 223–40.
- [28] Hölscher, Uvo: „Rezension von [14]“, *Göttingische Gelehrte Anzeigen* 228 (1976) 191–8.
- [29] Hölscher, Uvo: *Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*, München³1990.
- [30] Hölscher, Uvo: *Untersuchungen zur Form der Odyssee. Szenenwechsel und gleichzeitige Handlungen* (Hermes), Berlin 1939.
- [31] Homer: *Odysee*, hrsg. von Peter von der Mühl, Basel³1961 (Nachdruck Stuttgart 1984).
- [32] *Homer: Beyond Oral Poetry*, hrsg. von Jan M. Bremer, Irene J. F. de Jong und J. Kalff, Amsterdam 1987.
- [33] *Homer. Die Dichtung und ihre Deutung*, hrsg. von Joachim Latacz (Wege der Forschung 634), Darmstadt 1991.
- [34] *Homer. Tradition und Neuerung*, hrsg. von Joachim Latacz (Wege der Forschung 463), Darmstadt 1979.
- [35] Ingarden, Roman: *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen⁴1972.
- [36] Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung* (UTB 636), München⁴1994.
- [37] Jones, Peter V.: „The Past in Homer’s *Odyssey*“, *Journal of Hellenic Studies* 112 (1992) 74–90.
- [38] Jong, Irene J. F. de: *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, London²2004.
- [39] Jong, Irene J. F. de: „*Iliad* 1.366–392: A Mirror Story“, *Arethusa* 18 (1985) 5–22.
- [40] Jong, Irene J. F. de: „The Subjective Style in Odysseus’ Wanderings“, *Classical Quarterly* 42 (1992) 1–11.

- [41] Katz, Marilyn A.: *Penelope's Renown. Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*, Princeton 1991.
- [42] Klingner, Friedrich: *Studien zur griechischen und römischen Literatur*, Zürich 1964.
- [43] Köhnken, Adolf: „Die Narbe des Odysseus. Ein Beitrag zur homerisch-epischen Erzähltechnik“, *Antike & Abendland* 22 (1976) 101–114 (Nachdruck in [33] 491–514).
- [44] Krischer, Tilman: *Formale Konventionen der homerischen Epik* (Zetemata 56), München 1971.
- [45] Kullmann, Wolfgang: „Zur Methode der Neoanalyse in der Homerforschung“, *Wiener Studien* 15 (1981) 5–42 (Nachdruck in [46], 67–99).
- [46] Kullmann, Wolfgang: *Homerische Motive. Beiträge zur Entstehung, Eigenart und Wirkung von Ilias und Odyssee*, Stuttgart 1992.
- [47] March, Jennifer: *The Creative Poet. Studies in the Treatment of Myths in Greek Poetry* (Bulletin of the Institute of Classical Studies, Supplement 49), London 1987.
- [48] Minchin, Elizabeth: „Homer Springs a Surprise. Eumaios' Tale at Od. o 403–484“, *Hermes* 120 (1992) 259–66.
- [49] Morrison, James V.: *Homeric Misdirection. False Predictions in the Iliad*, Ann Arbor 1992.
- [50] Nesselrath, Heinz Günther: *Ungeschehenes Geschehen. „Beinahe-Episoden“ im griechischen und römischen Epos von Homer bis zur Spätantike* (Beiträge zur Altertumskunde 27), Stuttgart 1992.
- [51] Olson, S. Douglas: „The Stories of Agamemnon in Homer's *Odyssey*“, *Transactions of the American Philological Association* 120 (1990) 57–71.
- [52] Patzer, Harald: „Die homerische Odyssee – Märchen, Roman oder stilisierte Adelswirklichkeit?“, *Poetica* 22 (1990) 490–505.
- [53] Peradotto, John: *Man in the Middle Voice. Name and narration in the Odyssey* (Martin classical lectures 1), Princeton 1990.
- [54] Reinhardt, Karl: *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, hrsg. von Carl Becker, Göttingen 1960.
- [55] Rösler, Wolfgang: „Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike“, *Poetica* 12 (1980) 283–319.
- [56] Russo, Joseph A.: „Homer against His Tradition“, *Arion* 7 (1968) 275–95.
- [57] Russo, Joseph A.: „Homer gegen seine Tradition“, in: [34], 403–27.
- [58] Schadewaldt, Wolfgang: *Iliasstudien*, Leipzig ²1943 (Nachdruck Darmstadt 1987).
- [59] Schröter, Robert: *Die Aristie als Grundform homerischer Dichtung und der Freiermord in der Odyssee* (Diss. masch.), Marburg 1950.
- [60] Schwinge, Ernst-Richard: „Rezension von [29]“, *Göttingische Gelehrte Anzeigen* 243 (1991) 155–68.
- [61] Schwinge, Ernst-Richard: „Homerische Epen und Erzählforschung“, in: [74], 482–512.
- [62] Scully, Stephen P.: „Studies of Narrative and Speech in the *Iliad*“, *Arethusa* 19 (1986) 135–53.
- [63] Stockinger, Hildebrand: *Die Vorzeichen im homerischen Epos*, St. Ottilien 1959 (Diss. München).
- [64] *Studies in Honour of T. B. L. Webster*, hrsg. von John H. Betts, J. T. Hooker und John R. Green, 2 Bde., Bristol 1986–1988.
- [65] Suerbaum, Werner: „Die Ich-Erzählungen des Odysseus. Überlegungen zur epischen Technik der *Odyssee*“, *Poetica* 2 (1968) 150–77.
- [66] Taplin, Oliver: *Homeric Soundings. The Shaping of the Iliad*, Oxford 1992.
- [67] Waldoock, A. J. A.: *Sophocles the Dramatist*, Cambridge (Engl.) 1951.
- [68] Wellek, René und Warren, Austin: *Theory of Literature*, New York 1956.
- [69] West, Stephanie, Hainsworth, John B., Heubeck, Alfred et al.: *Omero, Odissea*, 6 Bde., Mailand 1981–1986.
- [70] West, Stephanie, Hainsworth, John B., Heubeck, Alfred et al.: *A Commentary on Homer's Odyssey*, 3 Bde., Oxford.
- [71] Wilamowitz-Moellendorff, Tycho von: *Die dramatische Technik des Sophokles*, Berlin 1917.
- [72] Willcock, Malcolm M.: „The Final Scenes of *Iliad* XVII“, in: [32], 185–94.
- [73] Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart ⁷1989.
- [74] *Zweihundert Jahre Homer-Forschung. Rückblick und Ausblick*, hrsg. von Joachim Latacz (Colloquium Rauricum 2), Stuttgart 1991.

