

# **Raumbeschreibung in der *Odyssee***

**Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde der  
Philosophischen Fakultät der Universität Heidelberg**

vorgelegt von: Ruobing Xian

Erstgutachter: Prof. Dr. Jonas Grethlein

Zweitgutachterin: Prof. Dr. Jenny Strauss Clay

Datum der mündlichen Prüfung: 29.06.2015

## INHALTSVERZEICHNIS

<b>BEMERKUNGEN ZUR ZITIERWEISE.....</b>	<b>3</b>
<b>Einleitung.....</b>	<b>4</b>
I. Semantik des Raums.....	7
II. <i>Chronotopos</i> .....	10
III. <i>Outline</i> .....	12
<b>Die Ogygia-Landschaft in <i>Od. 5: locus amoenus</i> und sein Gegenstück .....</b>	<b>15</b>
I. Der <i>locus amoenus</i> als Landschaft der Verführung .....	17
II. Die Umkehrung der Geschlechterrolle und die Raumbeschreibung .....	23
II. 1. Der <i>locus amoenus</i> als verräumlichte Gier Kalypsos .....	26
II. 2. Odysseus' Gestade als das Gegenstück zum <i>locus amoenus</i> .....	32
III. Odysseus' Gestade im Lichte der Lebenswahl Achills .....	37
IV. Die Sirenen-Wiese als Doublette zur Wiese der Ogygia-Landschaft.....	46
V. Zusammenfassung .....	53
<b>Die narrative Funktion der Palastbeschreibung (<i>Od. 7.84-132</i>).....</b>	<b>55</b>
I. Der Tempuswechsel und der Präsensgebrauch in der Palastbeschreibung.....	56
II. Die thematische Funktion der Palastbeschreibung.....	64
III. Die Beschreibung des Alkinoos-Palasts und die ‚spatiale Form‘ des Epos.....	70
IV. Erzählraum vs. Erzählter Raum .....	72
V. Zusammenfassung .....	76
<b>Der <i>Chronotopos</i> der Ziegeninsel (<i>Od. 9.116-41</i>).....</b>	<b>77</b>
I. Der narrative Kontext der Ziegeninselbeschreibung.....	80
II. Die Vergangenheit der Phäaken und der <i>Chronotopos</i> der Ziegeninsel.....	83
III. Kolonisation: Epos vs. Elegie .....	94
IV. Zusammenfassung.....	100
<b>Die Ithakalandschaft in <i>Od. 13</i> .....</b>	<b>101</b>
I. Die Beschreibung des Erzählers ( <i>Od. 13.96-112</i> ).....	102
II. Athenes erste Beschreibung ( <i>Od. 13.237-49</i> ).....	107
III. Athenes zweite Beschreibung ( <i>Od. 13.344-51</i> ) .....	112
IV. Die erzählerische Funktion der Ithakabeschreibung in <i>Od. 13</i> .....	117
IV. 1. Sehen und Erkennen in der Wiedererkennung Ithakas.....	117
IV. 2. Die Erzeugung der Ironie durch die Ithakabeschreibung in <i>Od. 13</i> .....	123
V. Zusammenfassung .....	128
<b>Geschlossener Raum und narrative Spannung in der <i>Odyssee</i> .....</b>	<b>131</b>
I. Das Hölzerne Pferd.....	131
II. Die Höhle des Polyphem .....	134
III. Die Halle der Freierschlacht.....	136
IV. Odysseus' und Penelopes Schlafgemach.....	142
<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>145</b>

## BEMERKUNGEN ZUR ZITIERWEISE

In der vorliegenden Arbeit folgen die Textzitate aus den homerischen Epen zumeist - und ohne Athetesen - den Editionen von P. von der Mühl, *Homeri Odyssea* (Stuttgart<sup>3</sup> 1984) sowie von D. B. Monro / T. W. Allen, *Homeri opera*, Vol. I-II (Oxford<sup>3</sup> 1920). Die *Odyssee*-Scholien werden zitiert nach *Scholia Graeca in Homeri Odysseam ex codicibus aucta et emendata*, ed. W. Dindorf (Oxford 1855). Die A- und bT-Scholien zur *Ilias* folgen der Ausgabe *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, ed. H. Erbse in 7 Bänden (Berlin 1969-88), die D-Scholien folgen der Online-Edition von H. van Thiel, *Scholia D in Iliadem, proecdosis aucta et correctior 2014, secundum codices manus scriptos*. Eustatius' Kommentar zur *Odyssee* wird nach der Ausgabe von G. Stallbaum, *Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Odysseam*, Vol. I-II (Leipzig 1825-26), zitiert, sein Kommentar zur *Ilias* nach der Ausgabe von M. van der Valk, *Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes*, Vol. I-IV (Leiden 1971-87). Andere Zitate folgen den Standardeditionen der jeweiligen Texte. Die Abkürzungen der griechischen Autoren folgen den Abkürzungen in LSJ - mit Ausnahme der Homerischen Hymnen: *H. Ap.* (=h. *Ap.*), *H. Aph.* (=h. *ven.*), *H. Dem.* (=h. *Cer.*), *H. Herm.* (=h. *Merc.*); die übrigen Abkürzungen richten sich nach der Nummerierung in Allens OCT-Ausgabe (z.B. *H. 6*, usw.).

Ferner werden folgende Abkürzungen verwendet:

Bernabé	Bernabé, A. (ed.): <i>Poetae Epici Graeci</i> , Leipzig 1997-2007
DELG	Chantraine, P.: <i>Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots</i> , achevé par J. Taillardat, O. Masson et J.-L. Perpillou, avec, en supplément, les <i>Chroniques d'étymologie grecque</i> (1-10) rassemblées par A. Blanc, Ch. de Lamberterie et J.-L. Perpillou, Paris 2009
Gentili/Prato	Gentili, B. / Prato, C. (eds.): <i>Poetarum elegiacorum testimonia et fragmenta</i> , Vol. I-II, Leipzig 1988-2002
LfgrE	<i>Lexikon des frühgriechischen Epos</i> , vorbereitet und hg. vom Thesaurus Linguae Graecae, begründet von B. Snell, Göttingen 1955-2010
LIMC	<i>Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae</i> , 8 Bände, Zürich-München 1981-99
LSJ	Liddell, H. G. / Scott, R. / Stuart Jones, H. / McKenzie, R. / Glare, P. G. W. (eds.): <i>Greek-English Lexicon</i> , with a Revised Supplement, Oxford 1996
M-W	Merkelbach, R. / West, M. L. (eds.): <i>Fragmenta Hesiodica</i> , Oxford 1967

## Einleitung

Zeit und Raum sind zwei grundlegende Elemente realer sowie fiktionaler Welt. Während in der Erzählanalyse hinsichtlich der Zeit „ein Vergleich zwischen der Fiktion (Erzählzeit) und außersprachlicher Wirklichkeit (erzählte Zeit) und damit die systematische Beschreibung von Raffungen, Dehnungen, Umstellungen, Sprüngen“ ermöglicht wird, gibt es „für die Erfassung des Raums im literarischen Werk kein so brauchbares heuristisches Modell wie für die Analyse der Zeit“.<sup>1</sup> Der Grund hierfür liegt vermutlich darin, dass die Erzählforschung „zunächst mit der Gestaltung der Geschichte als zeitlicher und kausaler Abfolge von Ereignissen und ihrer Vermittlung beschäftigt“ ist.<sup>2</sup> Gelegentlich wird die Funktion des Raums in der Erzählung auch von Kritikern genannt, aber eher im Sinne einer *ancilla narrationis*: „Space in narrative poetics is often present as the ‚description‘ that interrupts the flow of temporality or as the ‚setting‘ that functions as static background for the plot, or as the ‚scene‘ in which the narrative events unfold in time“.<sup>3</sup>

In den letzten Jahrzehnten haben jedoch einige positive Änderungen stattgefunden. Insbesondere sind im Umfeld des *spatial turn*<sup>4</sup> zahlreiche Arbeiten über den Raum zunächst in anderen Disziplinen wie Soziologie, Anthropologie und Kulturwissenschaft,<sup>5</sup> dann aber auch in der Literaturwissenschaft entstanden.<sup>6</sup> Vor diesem Hintergrund wird die Gestaltung des Raums in der Literatur schärfer in den Blick genommen, als es bisher geschehen ist. Langsam, aber unaufhaltsam erreicht der *spatial turn* die Klassische Philologie. Arbeiten wie Alex Purves' *Space and Time in Ancient Greek Narrative* (2010), Jenny Strauss Clays *Homer's Trojan Theater* (2011) und Nancy Wormans *Landscape and the Spaces of Metaphor in Ancient Literary Theory and Criticism* (2015) bezeugen das wachsende Interesse am Raum in der griechischen Literatur.<sup>7</sup>

In der vorliegenden Studie wird die konkrete Darstellung des literarischen Raums in der *Odyssee* untersucht. Im Folgenden soll das in dieser Arbeit angewendete Raumkonzept erläutert werden. Erstens: Als literarischer Raum wird nach Frank C. Maatje ein solcher bezeichnet, der „nur in diesem Werk existiert und der ohne das Werk – wenn dieses nicht gelesen, rezitiert oder

---

<sup>1</sup> Hoffmann (1978: 1).

<sup>2</sup> Dennerlein (2009: 4).

<sup>3</sup> Friedman (2005: 192f.). Siehe besonders Chatman (1990: 23): „The tradition considers Description secondary or derivative – not just at the service of but positively inferior to Narrative (which usually gets elevated to ‘epic’ in the discussion)“.

<sup>4</sup> Das Stichwort *spatial turn* ist erst seit Soja (1989) im Umlauf, das vom Globalisierungsprozess des späten 20. Jahrhunderts nicht zu trennen ist.

<sup>5</sup> Um einige Namen zu nennen: Lefebvre (1974); Certeau (1974); Soja (1989); Tuan (1991).

<sup>6</sup> Dazu siehe insbesondere Frank (2009) und Nünning (2009).

<sup>7</sup> Zu älteren Arbeiten über den Raum in der griechischen Literatur siehe Elliger (1975: 1-25).

zur Aufführung gebracht wird – nicht existiert“.<sup>8</sup> Somit distanziert sich die vorliegende Arbeit von denjenigen, die schon seit der Antike Odysseus’ *Nostos* im Mittelmeerraum nachzuzeichnen versucht haben. Zweitens: Der Ausdruck ‚konkret‘ wird mit Katrin Dennerlein (2009) gebraucht, „im Sinne von ‚sinnlich, anschaulich gegeben“.<sup>9</sup> Dieser Erläuterung zufolge gehören die Reflexionen über den Raum im metaphorischen Sinne nicht zum Hauptgegenstand der vorliegenden Arbeit, wie sie beispielsweise durch Joseph Franks Begriff [1945] (1963) ‚spatial form‘ und die von Gérard Genettes (1969: 43-48) geprägte Notation ‚la littérature dans ses rapports avec l’espace‘ vertreten sind.

Eine Monographie über die Beschreibung des Raums in der *Odyssee* bedarf keiner besonderen Rechtfertigung. Die homerischen Epen, *Ilias* und *Odyssee*, sind ohnehin die wichtigsten Themen griechischer Philologie. Über die *quaestio Homerica* hinaus steht die heutige Homerforschung im Spannungsfeld von detaillierter Textanalyse und theoretischer Überlegung, die gemeinsam zur Interpretation des Epos beitragen. Eine Kombination aus genauer Betrachtung antiker Texte und scharfsinniger Anwendung raumbezogener Theorien ist trotz wichtiger Beiträge jüngsten Datums ein Desideratum in der Homerforschung. Die vorliegende Arbeit unternimmt die Aufgabe, diese Lücke – zumindest für die *Odyssee* – zu schließen. Es ist zwar fragwürdig, inwiefern es berechtigt ist, mit Margarete Riemschneider zu behaupten: „Den Dichter der *Ilias* interessieren Charaktere, den Dichter der *Odyssee* Räume“,<sup>10</sup> oder mit Karl Reinhardt zu sagen: „Wir reden von *Odyssee*-Landschaften, nicht von *Ilias*-Landschaften“.<sup>11</sup> Doch ist das Interesse des *Odyssee*-Dichters am Raum unverkennbar, welches nicht zuletzt mit dem großen Thema des Epos, der Heimkehr des Helden, einhergeht.<sup>12</sup> Ernst Robert Curtius nennt bereits die Grotte der Kalypso und den Garten des Alkinoos „die beiden Höhepunkte der homerischen Landschaftsgestaltung“.<sup>13</sup> Bedeutsam ist auch die Deskription der Ithakalandschaft in *Od.* 13, des Phorkyshafens und der Nymphengrotte, durch die der Anfang der inneren Heimkehr des Protagonisten markiert wird. Während mit Ogygia-Scheria-Ithaka eine Linie der Heimkehr dargestellt wird, wird die Gegenbewegung, das Aussiedeln oder die Gründung von Kolonien, durch die Ziegeninsel (*Od.* 9) reflektiert, deren

---

<sup>8</sup> Maatje (1975: 392). Als solch distanziert sich die vorliegende Arbeit von denen schon seit der Antike, die Odysseus’ *Nostos* im Mittelmeerraum nachzuzeichnen versuchen.

<sup>9</sup> Vgl. auch die semiotische Raumforschung von Lotman (1974); (1990), die sich für räumliche Relationen interessiert, aber keine Unterscheidung zwischen eigentlichem und metaphorischem Raum macht. Dazu siehe jetzt M. Frank (2009: 64-71). Diese Position ist in Tsagalis (2012) von besonderer Relevanz, wenn er Troja, den Kampfort, in Opposition zur Heimat der Griechen oder den im Gleichnis geschilderten Raum (‘simile space’) in Opposition zu ‘narrative space’ interpretiert.

<sup>10</sup> Riemschneider (1950: 183).

<sup>11</sup> Reinhardt (1960: 62).

<sup>12</sup> Vgl. Lovatt (2013: 6): „If the *Iliad* and *Odyssey* form two contrasting patterns of epic, battle narrative and quest epic, they both produce visual scenarios: the siege, which city looking out against attackers looking in, two armies drawn up in face-to-face confrontation, is a theatre of war; while the journey, whether towards home or away from it, is defined by a stream of new sights, monstrosities and marvels“.

<sup>13</sup> Curtius (1948).

Beschreibung nach Karl Reinhardt „[n]irgends sonst ... in der Odyssee in solchem Maß um ihrer selbst willen gegeben“ wird.<sup>14</sup> Die oben erwähnten Beschreibungen der Landschaft wurden in späterer Zeit mehrfach wiederaufgenommen.<sup>15</sup> Auch die Darstellung menschlicher Behausung in der *Odyssee* erweist sich als rezeptionsmächtig in der griechischen Literaturgeschichte. Wolfgang Kullmann z.B. hat gezeigt, dass die Darstellung des Palasts auf Ithaka in der zweiten Hälfte des Epos stark an den Nutzen des Palasts in der Attischen Tragödie erinnert: „Der Palast des Odysseus hat nicht nur Bedeutung für die Handlung, sondern wirkt auch wie eine Kulisse ... Die dramatische Rolle des Palasts in der *Odyssee* könnte das Vorbild für den Palast des Agamemnon in Argos sein“.<sup>16</sup>

Die vorliegende Arbeit untersucht die oben genannten Stellen in der *Odyssee*, die nicht zuletzt aufgrund der ungewöhnlichen Länge ihrer Beschreibung oder der wiederkehrenden Anwendung desselben Raummotivs eine eingehende Interpretation verdienen. Ziel ist es dabei, die ausgewählten Darstellungen des Raums nicht nur isoliert nach ihren Modi zu betrachten, sondern vielmehr in deren narrativem Kontext zu interpretieren. Die in der vorliegenden Arbeit präsentierten Interpretationen einzelner Räume in der *Odyssee* sollen unser Verständnis der narrativen Funktion des Raums in der epischen Erzählung vertiefen. Meine These ist, dass die Raumbeschreibung in der *Odyssee* gerade dadurch eine nicht zu vernachlässigende Stellung bei der Textinterpretation einnimmt, dass diese des Öfteren mit der epischen Narration in enge Beziehung zu setzen ist. Indem semantische Dimension und zeitliche Spannung der Raumdarstellung in der *Odyssee* in den Vordergrund gerückt wird, unterscheidet sich meine Studie von älteren Forschungen wie Friedländer (1912),<sup>17</sup> Willenbrock [1944] (1969), Sauter (1953) und Müller (1968), die den Raum bei Homer eher im Sinne eines Gegenstands betrachten und darauf hin nach „der Funktion der Gegenstände und nach Wesen und Absicht ihrer Beschreibung“<sup>18</sup> fragen. Der Darstellung des Raums bei Homer in den oben erwähnten Werken wird eine eher lose Verbindung mit der epischen Erzählung beigemessen, während in meiner Studie die narrative

---

<sup>14</sup> Reinhardt (1960: 66).

<sup>15</sup> Dazu siehe vor allem Haß (1988).

<sup>16</sup> Kullmann (1992: 314-16).

<sup>17</sup> In seiner Besprechung von Homers Beschreibungen hat Friedländer (1912: 1-10) richtigerweise darauf hingewiesen, dass es bei Homer bereits vereinzelt Raumbeschreibungen gibt. Wie Müller (1968: 8) zu Recht kritisiert hat, leidet Friedländers Untersuchung der homerischen Beschreibungen allerdings an seinem teleologischen Grundmuster: „Da die Ekphrasis in Friedländers Betrachtung das Telos der Entwicklung ist, kommt er zu einer zu einseitigen Beurteilung Homers sowohl wie seiner Nachfolger. Auch die Überlegung, daß sich das eine gegenüber dem anderen in der Folgezeit behauptete, ist noch kein adäquates Kriterium einer Wertung“. Einer mit Friedländer (1912) vergleichbaren Tendenz folgt Brauneiser (1944). Die Autorin schildert eine „Entwicklungslinie der Landschaftsbeschreibung im Epos“ (225): „Dem alten homerischen Epos ist die ἔκφρασις τόπου fremd. In der Ilias kommen Ortsbeschreibungen nur in knapper Form in die Handlung eingebaut vor. Die ursprüngliche Eigenart des Epos liegt im Erzählstil, im Vorwärtsschreiten der Handlung. Für ein verweilendes Beschreiben ist da kein Platz. In der jüngeren Odyssee dagegen gibt es einige ἔκφρασεις, die sich als Erzeugnisse einer späteren Stilform dartun und von ihrer Umgebung abheben“.

<sup>18</sup> Müller (1968: 8).

Dynamik des Epos, die in der Raumbeschreibung zum Ausdruck kommt, nachdrücklich betont wird.

Zwei raumbezogene theoretische Ansätze, die Semantik des Raums und der *Chronotopos*, sind für die gesamte Interpretation der vorliegenden Arbeit von übergreifendem Interesse. Sie sollen zuerst dargestellt und dann für die einzelnen Kapitel fruchtbar gemacht werden. Ein *Outline* der Arbeit rundet die Einleitung ab.

## I. Semantik des Raums

Dem Raum als Begriff und Kategorie ist in der jüngsten Zeit große Aufmerksamkeit in der Literaturwissenschaft und auch in der Klassischen Philologie gewidmet worden. Das Interesse am Raum als Thema ist jedoch nicht neu. In der griechischen Philologie beschäftigen sich die älteren thematisch verwandten Untersuchungen des Raums fast ausschließlich mit dem Naturgefühl der Griechen.<sup>19</sup> Dementsprechend wurde Raumdarstellung in den griechischen Texten vornehmlich „als Ausdruck unterschiedlicher Verhaltensweisen der Griechen zur Welt“, aber auch „psychologisch als Empfindungsträger, als Ausdruck einer so oder so gearteten ‚Weltanschauung‘“ interpretiert.<sup>20</sup> Diese Tendenz in der Forschung reicht bis in die jüngste Zeit hinein.<sup>21</sup>

Während die Beschäftigung mit dem Naturgefühl unvermeidlich von unserer modernen Empfindung geprägt ist, versteht sich die Semantik des Raums in der vorliegenden Arbeit als Produktion epischer Tradition – in Analogie zu Georg Simmels und Henri Lefebvres Begriff des Raums als Produktion sozialer Ordnung.<sup>22</sup> In den letzten zwanzig Jahren ist die Rezeption durch das frühe Hörerpublikum im *performance context*<sup>23</sup> stark in den Vordergrund der Homer-Forschung gerückt worden:<sup>24</sup> „[T]he starting point for any interaction with Homer must be the fact that his style evolved specifically in order to deal with, and react to, the presence of an informed

---

<sup>19</sup> Siehe vor allem den RE-Artikel ‚Naturgefühl‘ von Bernert (1935: 1811-63).

<sup>20</sup> Elliger (1975: 20).

<sup>21</sup> Wichtige Arbeiten sind Lesky (1947); Parry (1957); Segal (1963); Elliger (1975). Segal (1963), der angeblich keine Intention hat, auf „any alldetermining *Zeitgeist*“ (19) zu insistieren, behauptet jedoch (20): „There can be seen a general movement from the acceptance of human helplessness in the Archaic period to a more optimistic attitude of *control* in the classical period, which is corrected, or balanced by survivals of the Archaic attitude as they are expressed and modified in tragedy“.

<sup>22</sup> Zur Relevanz des Raumes als soziologischer Kategorie unter besonderer Berücksichtigung der Theorien von Simmel und Lefebvre siehe Schroer (2009).

<sup>23</sup> Zur Definition der Performanz zur Entstehungszeit des homerischen Epos folge ich Martin (2011: 642): „Performance: Defined as a significant enactment or expression for which the initiator takes responsibility before a critical audience that can judge his or her skill, this term (for which there is no single Greek equivalent) covers both the act of poetic composition in an oral culture and the essential social and martial acts by characters depicted in the Homeric poems“. Vgl. auch Nagy (1996: 1): „The complementary of *performance* and *composition*, as observed by Lord, parallels that of *parole* and *langue*, as formulated by Ferdinand de Saussure in the field of linguistics“.

<sup>24</sup> Repräsentativ dafür Frontisi-Ducroux (1986), Martin (1989), Nagy (1990), Bakker (2005).

audience at the moment of creation [...] An Important factor in the process was the fact that Homer's audience was not composed of first-timers".<sup>25</sup> Die etwaige Reaktion dieser „informed audience“, die im Spannungsfeld ihres Erwartungshorizonts liegt, hat große Bedeutung für die Interpretation. Wie Foley (1987; 1990; 1991; 1997) in mehreren Arbeiten gezeigt hat, kann man die Theorie von Jauß (1970), in der die Signifikanz der Erfahrung der Leser mit ähnlichen Texten für deren Verständnis des neuen Texts betont wird,<sup>26</sup> mit gewissen Modifikationen im Begriff von ‚Traditional Referentiality‘ auf mündlich tradierte Texte wie auf das homerische Epos fruchtbar übertragen.<sup>27</sup> Raum in der epischen Tradition ist semantisch aufgeladen und kann symbolische Bedeutung haben, die in den Erwartungshorizont erfahrener Hörerschaft eingebettet ist. Das Frühpublikum Homers, das mit der epischen Tradition nicht unvertraut war, empfing die Signale von der Beschreibung des Raums. Die Symbolik der Raumdarstellung lässt sich sowohl durch deren narrativen Kontext als auch durch die epischen Parallelstellen nachweisen. Kurzum: Die Semantik des Raums kommt im Sinne von ‚Traditional Referentiality‘ zum Ausdruck.

Diese Annäherungsweise kann aus zwei weiteren Perspektiven unterstützt werden. Zum einen haben Literaturwissenschaftler wie José Manuel Lopes (1995) und Thomas Kullmann (1995) durch Begriffe wie ‚foregrounded description‘ und ‚Naturmotivik‘ gezeigt, dass im modernen Roman die Beschreibung des Raums semantisch aufgeladen sein kann, dessen Bedeutung tief in die gesamte Erzählung eingeschrieben ist. Raumdarstellung erzeugt narrative Spannung, da dieser eine handlungsbezogene Semantik zuzuschreiben ist, die für die Rezipienten signifikant ist. Zum anderen können antike Scholien in der Interpretation herangezogen werden, die unsere semantische Deutung des Raums untermauern. Seit der bahnbrechenden Arbeit von Griffin (1980) ist die Bedeutung der antiken Scholien für die literarische Interpretation des homerischen Epos von Kritikern zunehmend anerkannt. Einer semantischen Deutung des Raums, die in antiken Scholien in ähnlicher Formulierung belegt ist, wird größere Plausibilität der Interpretation zugeschrieben.

Beide Annäherungsweisen beschäftigen sich des Öfteren mit Interpretationen, die bei verbalen Wiederholungen ansetzen. Verbale Wiederholungen dienen den Interpreten der hellenistischen oder augusteischen Dichtung zweifelsohne als ein Mittel, um poetische Effekte zu entdecken. Für die Homeristen begegnet die literarische Interpretation, die bei Wiederholungen ansetzt, stets

---

<sup>25</sup> Kelly (2012: 4f.).

<sup>26</sup> Jauß (1970: 173f.) definiert „Erwartungshorizont“ der Rezipienten als ein „objektivierbares Bezugssystem der Erwartungen, das sich für jedes Werk im historischen Augenblick seines Erscheinens aus dem Vorverständnis der Gattung, aus der Form und Thematik zuvor bekannter Werke und aus dem Gegensatz von poetischer und praktischer Sprache ergibt“.

<sup>27</sup> Siehe vor allem Foley (1991: 7): „Traditional referentiality, then, entails the invoking of a context that is enormously larger and more echoic than the text or work itself, that brings the lifeblood of generations of poems and performances to the individual performance or text. Each element in the phraseology or narrative thematics stands not simply for that singular instance but for the plurality and multiformity that are beyond the reach of textualization“. Vgl. Burgess (2006).

einem methodischen *Caveat*: Auf der einen Seite sprechen viele Forscher aus dem deutschsprachigen Raum von „der dichterischen Verwendung der Wiederholungen“<sup>28</sup> und gehen davon aus, dass Vergleiche von verbalen Wiederholungen zur Entdeckung des dichterischen Zwecks notwendig seien,<sup>29</sup> auf der anderen Seite argumentieren die Oralisten, vor allem diejenigen, die aus dem harten Kern der Parry-Lord-Schule kommen, für die mechanische Benutzung der Formelsprache, die eine Interpretation aus verbalen Wiederholungen in Frage stellt.<sup>30</sup>

Seit den letzten dreißig Jahren bemühen sich jedoch manche Oralisten darum, signifikante Merkmale aus der Formelsprache herauszulesen.<sup>31</sup> Neuerdings haben Burgess (2012) aus der Neoanalyse und Bakker (2013) aus der oralen Schule jeweils gezeigt,<sup>32</sup> dass verbale Wiederholungen, die auf einen bestimmten Kontext beschränkt sind, Signifikanz bei den Rezipienten aufgrund ihrer Vorkenntnis erzeugen könnten. Der von Bakker (2013: 157-69) klar dargestellte Begriff ‚Interformularity‘ erlaubt es uns, das oben geschilderte *Caveat* bei der Interpretation, die Wiederholungen miteinbezieht, zu überwinden: ‚Interformularity‘ „is based on the judgment of the performer/poet and the audience as to the degree of similarity between two contexts: the more specific a formula and/or the more restricted its distribution, the greater the possible awareness of its recurrence and of its potential for signaling meaningful repetition. In this way the scale of interformularity does not code what is for the modern reader or scholar - the scholar of Virgil or Apollonius of Rhodes - the *likelihood of allusion or quotation*, but what is for the epic poet and his audience *specificity of the similarity of scenes to each other*“.<sup>33</sup>

In der vorliegenden Arbeit wird die kontrastreiche Semantik der erotisierten Landschaft und des Gestades in *Od. 5* ausführlich diskutiert; die Raumsemantik des letzteren lässt sich in der Entfaltung der Lebenswahl epischer Helden manifestieren. Um ein weiteres Beispiel zu nennen: Die Semantik des geschlossenen Raums versteht sich als ein wiederkehrendes Motiv in der *Odyssee*, durch das narrative Spannung bei den Rezipienten erzeugt wird.

---

<sup>28</sup> Schadewaldt (1966: 26); vgl. die von ihm aufgelisteten „Eigentümlichkeiten in der dichterischen Verwendung der Wiederholungen“ auf den Seiten 26-28.

<sup>29</sup> Dieses *Caveat* ist vielen deutschen Forschern wie z.B. Reinhardt (1961: 14-16) nicht unbekannt. Nach seiner Kritik der oralen Schule, der zufolge „es vergebliche Mühe“ wäre, „nach dem Wesen der Wiederholungen überhaupt auch nur zu fragen“ (15), gibt er Folgendes zu: „Ich kann dieses Buch nicht beginnen ohne zuvor darauf hinzuweisen, daß jene Auffassung darin nicht geteilt wird. Besteht sie zu recht, so wäre diesem Buche besser, daß es nie geschrieben worden wäre“ (16).

<sup>30</sup> Daraus resultiert, dass die Interpretation des homerischen Epos unter massiver Einschränkung der Methode leidet; siehe z.B. Clay (1983: 243): „The first generations of Parryists had essentially removed the possibility of interpretation from the Homeric poems. What was allowed to every other ancient author was ruled impermissible for Homer“.

<sup>31</sup> Repräsentativ dafür: Edwards (1980), (1987a), (1992), Martin (1989), Sale (2001); als wichtige Vorläufer sind Nagler (1974: 1-63) und Austin (1975: 11-80) zu erwähnen.

<sup>32</sup> Zur neuen Tendenz in der Neoanalyse und in der oralen Schule siehe vor allem Kullmann (1984), Burgess (2006), Montanari/Rengakos/Tsagalidis (2012).

<sup>33</sup> Bakker (2013: 159).

## II. Chronotopos

Die vorliegende Arbeit bietet kein Paragon von Zeit und Raum. Sie vertritt vielmehr die These, dass die Darstellung des Raums im Text erst in deren narrativem Zusammenhang durch zeitliche Dimension sinnvoll gedeutet werden kann. In der Forschungsgeschichte des homerischen Epos hat man bereits versucht, das Konzept des Raums neben das Konzept der Zeit zu stellen, um Erzähltexte in Verknüpfung von Zeit und Raum zu interpretieren. Als Pionierwerk dieser Richtung ist Hellwig (1964) erwähnenswert. Die Autorin interessiert sich vor allem für die Frage, in welchem Verhältnis Handlung und Schauplatz des Epos zueinander stehen. Hellwig stellt die Raumdarstellung der *Ilias* der der *Odyssee* gegenüber. Nach ihr gibt es in der *Ilias* „eigentlich nur ein einheitliches Geschehen“, welches „auf einem großen, übersichtlich gegliederten Schauplatz“ spielt und „von einem zeitlichen Rhythmus durchzogen“ ist, während in der *Odyssee* „die Gesamthandlung [sich] aus mehreren, deutlich voneinander getrennten Einzelhandlungen“ zusammensetzt, „die zwar zu gleicher Zeit, aber auf verschiedenen Schauplätzen spielen“.<sup>34</sup> Diese Richtung wird in neueren Forschungen insbesondere durch Purves (2010) und Clay (2011) vertreten; beide betonen die Rolle der Raumdarstellung in der Visualisierung der epischen Handlung.

Nach Purves (2010) präfiguriert die *Odyssee*, deren Raumdarstellung aus der Perspektive eines Reisenden visualisiert und dadurch der Darstellungsweise der *Ilias* gegenübergestellt wird, das Aufkommen einer neuen Gattung, nämlich der Prosa. Eines ihrer stärksten Argumente ist Teiresias' Prophezeiung über Odysseus' letzte Reise: „[T]he alien and unfamiliar world that Odysseus will walk into at the end of his life looks forward to both the end of epic's ideal and all-encompassing form and the future possibilities for the invention of prose“.<sup>35</sup> Clays Arbeit stellt ältere Meinungen über die Darstellung der trojanischen Ebene in Frage, wie sie von Andersson (1976: 16f.) vertreten sind: „We are not given a plan of Priam's palace or an understanding of its position in the city. We have no real perception of the distances on the plain between city and camp [...] The greater part of the action takes place on the plain, and here too the reader is given only sparse and poorly visualized spatial indications“.<sup>36</sup> Unter Zuhilfenahme der kognitiven

---

<sup>34</sup> Hellwig (1964: 126-30).

<sup>35</sup> Purves (2010: 17). Vgl. aber Clay (2011: 12 Anm. 22) zu Purves 2010: „But if I understand her correctly, she argues for a radical break between what she calls the synoptic vision of the epic Muses and a linear or hodological concept, which she links to the emergence of prose. My study demonstrates that both panoramic and hodological modes of viewing are already operative in Homeric epic“.

<sup>36</sup> Vgl. auch Hellmann (2000: 98f.): „Es fällt gleichzeitig auf, daß es in der Darstellung kaum eine explizite räumliche Selektion der Ereignisse gibt. Es wird gelegentlich, besonders in den Schilderungen der Kämpfe um das Achaierlager während des dritten in der *Ilias* geschilderten Kampftages, auf verschiedene Kampfplätze innerhalb des größeren Kampfgeschehens verwiesen, doch sind solche Fälle insgesamt gesehen eher selten“. *Contra* Reichel (1994: 317-24), der „die Positionierung der Schiffe innerhalb des Lagers“ „für den Nachweis von Fernbeziehungen“ in der *Ilias* hält (317).

Annäherungsweise<sup>37</sup> ist Clay (2011) der Nachweis gelungen, dass durch die homerische Erzählung vor allem die Kampfszene in *Il.* 12-17 den Rezipienten nicht nur in zeitlichen, sondern auch in räumlichen Begriffen präsentiert wird: „In following the changing tide of battle, we will find that Homer’s complex and dynamic vision is rendered in such a coherent and vivid fashion that we can mentally transport ourselves to the Trojan plain“ (51).<sup>38</sup>

Den Arbeiten von Purves und Clay zum Trotz hat man den Eindruck, dass Homer selten Details über den Raum gibt, in dem die Charaktere des Epos sich bewegen. Raumdarstellung bei Homer ist meistens handlungsbezogen, wie Krischer (1977) überzeugend gezeigt hat. Dennoch finden wir einige Stellen in der *Odyssee*, an denen der Raum detailliert dargestellt wird und als signifikanter Schauplatz dient. Die vorliegende Arbeit fokussiert sich auf die narrative Funktion solcher Raumdarstellungen unter besonderer Berücksichtigung des engen Zusammenhangs von Raum und Zeit.

Der von Michail Bachtin vage verwendete Begriff des *Chronotopos*, unter welchem er „den grundlegenden wechselseitigen Zusammenhang der in der Literatur künstlerisch erfaßten Zeit-und-Raum-Beziehungen“ versteht,<sup>39</sup> scheint mir für dieses interpretatorische Ziel vielversprechend zu sein. Die Raum-Zeit-Beziehungen kommen in diesem Begriff zu einem sinnvollen Ganzen zusammen: Während der Raum durch die Zeit ein größeres Spektrum an Dimensionen hat, wird die abstrakte Zeit im Raum sichtbar.

Der *Chronotopos*, eine der am häufigsten verwendeten Begrifflichkeiten im Umfeld des *spatial turn*, ist von den Klassischen Philologen in seiner Wichtigkeit für die Deutung des Raums nicht gebührend gewürdigt worden.<sup>40</sup> Diese Tatsache ist m.E. insofern sehr merkwürdig, als im homerischen Epos zeitliche Dimension der Raumdarstellung des Öfteren deutlich zum Ausdruck gebracht wird. Bei Homer wird die Vorgeschichte der Haupterzählung nicht selten durch räumliche Beschreibung evoziert. Man denke z.B. an die beiden Quellen des Skamandros, die an die Friedenszeit erinnern, in der die trojanischen Frauen dort ihre Wäsche wuschen (*Il.* 22.153-56),

---

<sup>37</sup> Clay (2011) folgt Rubin (1995) und Minchin (2001). Da empirisch-kognitive Forschungen hinsichtlich des Erinnerungsprozesses der Erzählung beeindruckende Ergebnisse erzielt haben, ist es Minchins (2001) Anliegen, „to explore the ideas of cognitive psychology and to import them into an investigation of the *Iliad* and the *Odyssey*, two fine examples of the art of storytelling“ (11).

<sup>38</sup> Zu Clay (2011) schließe ich mich Graziosi (2013: 36 Anm. 64) an: „Here I part company with Strauss Clay (2011: 101), who claims that spatial and temporal arrangements in the *Iliad* are crystal clear. Although they do become clearer with study and application, the very fact that there has been so much debate about them suggests that audiences do not immediately and uncontroversially grasp the poet’s vision. Strauss Clay fudges the issue, when she argues that experiments in cognitive science show that people develop essentially the same mental map by listening to the same narrative. It all depends on the narrative: the *Iliad* has given rise to very different mental pictures of the Trojan plain“.

<sup>39</sup> Bachtin (2008[1975]: 7f.). Zur Forschungsgeschichte dieser schwer definierbaren Begrifflichkeit siehe Friedman (2005) und Frank (2009).

<sup>40</sup> Vgl. de Jong (2012a: 18): „Here, finally, the name of Bakhtin must fall, who, as the coiner of the concept of chronotope, cannot be absent from an introduction to space, though the practical value of his idea for the kind of narratological analysis undertaken in this volume is, to my mind, small“.

oder auch an die Mischgefäße und Krüge in der Nymphengrotte (*Od.* 13.105), deren Zusammenhang mit Odysseus' Vergangenheit durch die Beschreibung des Erzählers angedeutet und im Nachhinein durch Athenes Beschreibung bestätigt wird (13.349f.). Weitere Beispiele in der *Odyssee* findet man dort, wo ein zu Ithakas Gründungszeit erbauter Brunnen beim Nymphenhain (17.204-11) erwähnt wird, und nicht zuletzt in der erotisch aufgeladenen Beschreibung der Insel Kalypsos, durch welche die Zeit, in der die Nympe Odysseus gefiel (vgl. ἐπεὶ οὐκέτι ἦνδανε νόμῳ, 5.153), evoziert wird.

In der vorliegenden Arbeit wird anhand einiger oben genannter Beispiele gezeigt, dass Bachtins Begriff *Chronotopos* ein fruchtbares Mittel ist, um das facettenreiche Verhältnis der Raumbeschreibung in der *Odyssee* zu deren narrativem Kontext herauszuarbeiten.

### III. Outline

Kapitel I interpretiert Kalypsos Insel (*Od.* 5.58-77) als einen *locus amoenus*. Die epische Tradition der erotisierten Wiese gibt der erfahrenen Hörerschaft das Signal, dass die Ogygia-Landschaft als ein perfekter Ort der Verführung zu verstehen sei. Die Freude des Hermes an dem *locus amoenus* tritt in einen scharfen Kontrast zu dem Desinteresse Odysseus', der allein am einsamen Gestade sitzt und unter Tränen auf das Meer schaut. Die Beschreibung der Ogygia-Landschaft ist multifunktional. Sie führt ein neues Setting in die neue Episode des Epos ein und dient als Wesensspiegel ihrer Besitzerin, wie Interpreten bereits bemerkt haben. Darüber hinaus hat die Landschaft eine symbolische und eine thematische Funktion: Während die verführerische Wiese Kalypsos Gier symbolisiert, wird das Heimkehrmotiv durch das Gegenstück des *locus amoenus*, Odysseus' Gestade, zum Ausdruck gebracht. Somit nimmt der Schauplatz des trauernden Odysseus proleptisch seine Ablehnung von Kalypsos Angebot vorweg, die als dessen Lebenswahl – in Analogie zu Achills Lebenswahl in der *Ilias* – im Spannungsfeld von Heimkehr und Ruhm zu verstehen ist.

Kapitel II behandelt die Beschreibung des Alkinoos-Palasts (*Od.* 7.84-132) mit zwei Zielsetzungen. Zum einen wird der Präsensgebrauch (103-31) in der Beschreibung, der seit Friedländer (1851) von Kritikern als anstößig empfunden wurde, beleuchtet, indem die Evidenz in den Scholien sowie Rijksbarons Vorschlag aus narratologischer Perspektive herangezogen werden. Zum anderen wird argumentiert, dass die gesamte Beschreibung dadurch für die narrative Struktur des Epos von Bedeutung ist, dass sie vielfältige Verknüpfungspunkte zu anderen Stellen des Epos aufweist und dadurch eine thematische Funktion hat. Die gesamte Beschreibung des Palasts mit ihren thematischen Verbindungen lädt die Rezipienten dazu ein, das Epos in seiner ‚spatialen Form‘ zu fassen.

Kapitel III beschäftigt sich mit der Ziegeninsel (*Od.* 9.116-41), deren Deskription sich auf das Potenzial der Insel konzentriert, ein guter Siedlungsort zu werden. Während in den bisherigen Interpretationen die Insel entweder als Erweiterung des Kyklopenlandes (9.106-15) oder vor dem Hintergrund der Koloniewegung der archaischen Zeit gedeutet wurde, wird in meiner Untersuchung illustriert, dass die Beschreibung der Ziegeninsel in ihrer Verknüpfung von Zeit und Raum, also als ein *Chronotopos*, zu interpretieren ist, wobei die zeitliche Dimension der Insel stark in den Vordergrund gerückt wird. Die Ziegeninsel ist mit der Vergangenheit der Phäaken und nicht zuletzt mit ihrer Schiffskunst in Beziehung zu setzen. Das Potenzial der Insel steht im scharfen Kontrast zum gut besiedelten Land der Phäaken. Dieser Kontrast erzeugt bei den Rezipienten eine Spannung, die bereits über die Umsiedlungsgeschichte der Phäaken informiert worden sind.

Kapitel IV nimmt die Darstellungen der Ithakalandschaft in *Od.* 13 zum Thema. Mit der Beschreibung des Erzählers (13.96-112) wechselt das Epos von der äußeren zur inneren Heimkehr des Odysseus. Unter der friedlichen Oberfläche dieser Stelle verspüren die Rezipienten Gefahren, da sie viele verbale Reminiszenzen an andere Episoden in Odysseus' Abenteuer, vor allem an die der Laistrygonen liefert. Athenes erste Beschreibung der Ithakalandschaft (13.237-49) ist in enkomiastischem Stil gehalten und wird als Reminiszenz an diejenige des Odysseus interpretiert, die er den Phäaken vorgetragen hat. Die zweite (13.344-51) evoziert wörtlich die Version des Erzählers und verleiht dieser zusätzlich eine klare zeitliche Dimension, sodass die Vergangenheit des Protagonisten miteinbezogen und die Landschaft so ein räumlich-zeitlicher Komplex wird. Schließlich soll der Nachweis erbracht werden, dass die Ithakalandschaft in die tiefe Struktur des Epos eingeschrieben ist: Odysseus' Verkennen von Ithaka steht mit dem noch nicht erkennenden Blick der Penelope auf ihren Gatten in engem Zusammenhang; die Analogie im Verhältnis zwischen Frau und Mann und Mann und Heimat ist bereits im Schiffbrüchigen-Gleichnis (23.233-240) angelegt.

Im letzten Kapitel soll ein bisher kaum behandeltes Raummotiv in der *Odyssee* herausgestellt werden: das Motiv des geschlossenen Raums, welches mit der Erzeugung narrativer Spannung einhergeht. Dieses Motiv wird in den Episoden der dreimal erzählten List des Hölzernen Pferdes, der Flucht aus Polyphems Höhle und der Freierschlacht in Odysseus' Halle thematisiert. Die Gegenüberstellung von geschlossenem und offenem Raum, die in den drei oben genannten Episoden hervorgehoben wird, wird im Höhepunkt der Heimkehrhandlung, der Wiedervereinigung der Gatten, zur Überraschung umgekehrt: Vom Motiv des geschlossenen Raums handelt auch das Geheimnis von Odysseus' Schlafgemach, das als innerster Bereich seines Hauses gilt.

In der vorliegenden Arbeit wird den vielfältigen Funktionen der Raumbeschreibung anhand dieser fünf Beispiele in der *Odyssee* nachgegangen werden. Es soll sich zeigen, dass die

Raumbeschreibungen in der *Odyssee* nicht nur symbolische, charakterisierende und psychologisierende Funktionen haben, sondern dass sie vielmehr für die narrative Struktur der jeweiligen Kontexte, in die sie eingebettet sind, sowie für die Großthematik des Epos von signifikanter Bedeutung sind.

## Die Ogygia-Landschaft in *Od. 5: locus amoenus* und sein Gegenstück

Das fünfte Buch der *Odyssee* beginnt mit einem neuen Tag (*Od. 5.1f.*). Nach der sogenannten zweiten Götterversammlung begibt sich Hermes zu Kalypso, um ihr den Götterbeschluss mitzuteilen: Sie solle Odysseus nicht mehr bei sich zurückhalten. Hermes erreicht seinen Zielort und trifft die Nymphe zu Hause an. Das Treffen findet aber nicht unmittelbar statt, vielmehr macht der Ankommende, wie es in Ankunftsszenen Konvention ist,<sup>1</sup> vor der Grotte Halt: „Dieses Innehalten schafft dem Ankömmling eine Atempause, für den Zuhörer ist es ein angenehmes Intermezzo vor Beginn der neuen Handlung. Gleichzeitig wird mit diesem Intermezzo der neue Schauplatz, das neue ‘Bühnenbild’ vorgestellt, die Umwelt, in der die folgende Handlung sich abspielt“.<sup>2</sup>

Hermes sieht in Kalypsos Grotte Feuer auf dem Herd brennen und die Nymphe weben. Die schöne Ogygia-Landschaft beschreibt der Dichter, worauf ein Scholiast bereits hingewiesen hat, ebenfalls durch das Auge des Hermes:<sup>3</sup> kräftig sprießende Bäume und darauf nistende Vögel, einen Weinstock, Quellwasser sowie Wiesen voller Blumen. Doch die Inselbeschreibung spricht nicht nur zum Auge, sondern „zu allen Sinnen“: „fürs Auge der Glanz des Feuers, das reine Blinken laufenden Wassers; für die Ohren der Gesang der Herrin, das Geschwätz der Vögel; ferner der Geruch des Rauchs und der Bäume“.<sup>4</sup>

Ausgerechnet Hermes, der mit seinem Stab „die Augen der Männer bezaubert, von welchen er es will“ (τῆ τ' ἀνδρῶν ὄμματα θέλγει, / ὧν ἐθέλει *Od. 5.47f.*), ist beinahe von der Schönheit der Insel Kalypso verzaubert, *Od. 5.73-77*:

ἔνθα κ' ἔπειτα καὶ ἀθάνατός περ ἐπελθὼν  
θηήσατο ἰδὼν καὶ τερφοθείη φρεσὶν ἦσιν.  
ἔνθα στὰς θηεῖτο διάκτορος Ἀργεῖφόντης.  
αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα ἐῶ θηήσατο θυμῶ,  
αὐτίκ' ἄρ' εἰς εὐρὸ σπέος ἦλυθεν.

Die ungewöhnliche Ausdrucksweise „obwohl ein Gott“ (ἀθάνατός περ), die den staunenden Hermes in ein ironisches Licht rückt,<sup>5</sup> unterstreicht die bezaubernde Kraft der Natur, die den

<sup>1</sup> Siehe Arend (1938: 28).

<sup>2</sup> Balthes (1978: 13).

<sup>3</sup> Schol. T II. 10.524a1 ex.: τὸ θαῦμα τῶν θεωμένων τὸ δεινὸν ὑποφαίνει τῶν δεδραμένων, ὡς καὶ τὸ κάλλος τῶν οἰκῶν Καλυψοῦς διὰ τῆς Ἑρμοῦ ἐδήλωσε θέας (sc. ε 55—77). Dazu siehe Nünlist (2009: 129).

<sup>4</sup> Harder (1960: 156).

<sup>5</sup> Die Ironie besteht auch darin, dass Hermes, der mit seinem Stab Menschen bezaubert (*Od. 5.47f.*), selbst bezaubert zu sein scheint. *Contra* Crane (1988: 16): „Hermes takes his ῥαβδος, which does not help him on his journey and which he

Menschen Freude bereitet.<sup>6</sup> Im Anschluss an die Inselbeschreibung erscheint der eigentliche Protagonist des Epos, Odysseus, zum ersten Mal auf dem Schauplatz: Er sitzt nämlich am Gestade, schaut auf das Meer und weint unablässig (*Od.* 5.82-84). Die Freude des Gottes Hermes an der Landschaft tritt in einen scharfen Kontrast zu Odysseus' Desinteresse an ihr, wie Hölscher (1988) treffend formuliert hat: „Götterlust und Melancholie durchdringen einander, die Stimmung des Idylls ist nicht vollständig ohne das ergänzende Bild, das in die Szene eingeblendet wird“.<sup>7</sup>

Während das kontrastreiche Verhalten der Charaktere Hermes und Odysseus in Bezug auf die Ogygia-Landschaft von den Forschern vielfach in den Blick genommen wurde, stellt sich zudem die Frage, wie die Beschreibung an sich zu deuten ist. Unter den bisherigen Interpretationen<sup>8</sup> wird diese schöne, idyllische Landschaft entweder im Allgemeinen als elysische Landschaft gedeutet<sup>9</sup> oder als Spiegel des Wesens ihrer Herrin Kalypso interpretiert.<sup>10</sup> Der ersten Deutung, der elysischen, stelle ich eine erotische gegenüber und stimme darin mit Thesleff (1981) völlig überein: „The ‘Elysian’ aspect of Ogygia has been noticed often enough, and the erotic aspect is obvious to any reader of the episode. The attitude of Odysseus is particularly interesting here“.<sup>11</sup> Was die zweite Deutung betrifft, argumentiere ich, dass die Ogygia-Landschaft sowie ihr Gegenstück, das Gestade des Odysseus, nicht nur eine charakterisierende oder eine psychologisierende Funktion hat, sondern vielmehr die große Thematik der Kalypso-Episode - und darüber hinaus die der *Odyssee*-Erzählung - spiegelt. Sowohl die Ogygia-Landschaft als auch das Gestade, das als ergänzendes Bild der Ogygia-Landschaft an deren Rand zu verstehen ist,<sup>12</sup> werden im vorliegenden Kapitel ausführlich behandelt.

Im vorliegenden Kapitel vertrete ich die folgende These: Die Ogygia-Landschaft (*Od.* 5.59-73) lässt sich als eine erotisch konnotierte Landschaft deuten,<sup>13</sup> die die *locus amoenus*-Szene in der epischen Tradition evoziert. Diese Interpretation beruft sich auf ähnliche Beschreibungen der *locus*

---

does not use on Ogygia, because the ῥαβδος marks him here, as it does in *Odyssey* 24, as the psychopomp, the mediator between this world and the next“.

<sup>6</sup> Siehe Latacz (1966: 204): „Die Art der Ausdrucksweise (‘selbst ein Gott’) zeigt, daß der Mensch zur Zeit der Odyssee für die Schönheiten auch der Natur in einem oft unterschätzten Maße zugänglich war“.

<sup>7</sup> Hölscher (1988: 190); siehe auch bereits Schol. HPQT *Od.* 5.81. *Contra* Treu (1955: 111) zur Insel Kalypsos: „Ihre Beschreibung erhöht nicht die Spannung, bereitet nicht auf das Erscheinen einer Unbekannten vor“.

<sup>8</sup> Ich nehme dabei ausdrücklich Abstand von der sogenannten „vergleichenden Mythologie“ (Güntert 1919) sowie von dem Versuch, die Kalypso-Episode durch *ex oriente lux* zu beleuchten (z.B. Nagler 1996); denn in solchen Untersuchungen geht es in erster Linie nicht darum, „was Kalypso in unserer Odyssee bedeutet, und welche Rolle sie der Dichter spielen läßt, sondern um das Wesen der vorhomerischen Kalypso“ (Güntert 1919: 22). Diese Untersuchungen tragen m.E. zur Interpretation des griechischen Texts wenig bei. Die etymologischen Ausführungen in Güntert (1919) sind nach heutigem Wissensstand größtenteils sehr problematisch.

<sup>9</sup> Siehe Güntert (1919), Anderson (1958), Elliger (1975: 131f.) und Crane (1988: 15-29).

<sup>10</sup> Siehe Harder (1960), Austin (1975: 149ff.), Baltes (1978: 13f.).

<sup>11</sup> Thesleff (1981: 37).

<sup>12</sup> Siehe A. Parry (1957: 24): „Odysseus is in this landscape, or on the edge of it; but he will not give in to its blandishment“.

<sup>13</sup> Segal (1969: 21) und Bremer (1975) sprechen explizit von dem erotischen Ton der Landschaftsbeschreibung der Kalypso-Insel, während Reinhardt (1960), Schönbeck (1962), Elliger (1975) und Haß (1988) von idyllischer bzw. märchenhafter Landschaft ausgehen.

*amoenus*-Szene in anderen epischen Texten: Sie orientiert sich an der Rezeption des frühen Publikums, das sich mit der genannten Szene der epischen Tradition auskennt. Nach einigen Vorbemerkungen wird gezeigt, dass unsere Episode in *Od.* 5 zusammen mit der Darstellung der Wiese in der Liebesszene in *Il.* 14.346-51 am Anfang der Tradition des *locus amoenus* steht, die auch in anderen archaischen Texten zum Ausdruck kommt (I).

Eine signifikante Abweichung von der gewöhnlichen *locus amoenus*-Szene verdient in der Kalypso-Episode nähere Betrachtung: die Umkehrung der Geschlechterrolle. Die gierige Herrin Kalypso wird dem passiven Dulder Odysseus gegenübergestellt. Der *locus amoenus* und das Gestade, wo Odysseus sich befindet, stehen in engem Zusammenhang zur umgekehrten Geschlechterrolle. Während der *locus amoenus* Kalypsos Gier und ihre verführerische Kraft widerspiegelt, evoziert das Bild des am Gestade weinenden Odysseus zwei prominente Frauenfiguren in der *Odyssee*: Penelope und Klytaimnestra (II).

In einer methodisch ähnlichen Annäherung versuche ich zu zeigen, dass das Bild des Odysseus auf dem einsamen Gestade bei den Rezipienten Achills Bild auf demselben Schauplatz in der *Ilias* evoziert.<sup>14</sup> Diese Evokation wirft neues Licht auf die räumliche Gegenüberstellung des *locus amoenus* und des einsamen Gestades: Odysseus' Figur am Gestade ist mit seiner Lebenswahl - vergleichbar mit der des Achills in der *Ilias* - in Beziehung zu setzen, welche die Entzauberung des *locus amoenus* erklärt (III).

Zuletzt wird der *locus amoenus* in *Od.* 5 mit der Insel und der Wiese der Sirenen verglichen. Räumliche Übereinstimmungen bilden den Ausgangspunkt des Vergleichs und tragen wesentlich dazu bei, beide Episoden als narrative Doubletten zu identifizieren. Dieser Vergleich soll einerseits zeigen, dass die verführerische Wiese der Ogygia-Landschaft nicht ohne Parallele in der *Odyssee* bleibt; ihre Signifikanz lässt sich durch die Wiese der Sirenen belegen. Andererseits soll der Vergleich unser Verständnis der Lebenswahl des Odysseus vertiefen: Vor dem verführerischen *locus amoenus* zieht Odysseus seine Lehre aus früheren Erlebnissen in einer ähnlichen Landschaft (IV). Eine Zusammenfassung rundet das Kapitel ab (V).

## **I. Der *locus amoenus* als Landschaft der Verführung**

Curtius (1948) hat in seiner klassisch gewordenen Studie gezeigt, dass der *locus amoenus* als symbolische Landschaft und als literarisches Motiv der antiken Literatur von der Spätantike und

---

<sup>14</sup> Vgl. Harder (1960: 159): „Das Gegenbild zu dem rüstig werkenden Mann beim Floßbau ist dieser am Strand sitzende, der übers Meer schaut, hin zur ersehnten Heimat - ein Bild, das übrigens bei Goethe in der sehnsüchtig übers Meer nach der Heimat schauenden Iphigenie nachklingt“.

vom Mittelalter aufgegriffen worden ist.<sup>15</sup> In den Forschungen der griechischen und lateinischen Literatur kann *locus amoenus* auch ganz allgemein „pleasant place“ bezeichnen.<sup>16</sup> Im vorliegenden Kapitel ist dieser Begriff im Zusammenhang der griechischen Literaturgeschichte als eine erotisierte Wiese zu verstehen.

Diese symbolische Landschaft hat einige Standardelemente: Sie ist eine Wiese, schattig, gut bewässert und fruchtbar. Sie nimmt eine Zwischenstelle zwischen der rauen Wildheit und dem kultivierten Land ein. Die Fruchtbarkeit der Wiese steht in einem ambivalenten Verhältnis zum Nichtvorhandensein von landwirtschaftlicher Tätigkeit: Sie ist zwar produktiv, aber dennoch nicht der Regulierung der Agrarkultur unterworfen; denn sie bringt Gras und Blumen hervor, dagegen kein Getreide. Die erotische Symbolik dieser Landschaft besteht im Spannungsfeld von Wildheit und Kultur und in der Assimilation von menschlicher Fruchtbarkeit und Naturproduktivität. Swift (2009) hat in Anlehnung an Vernant (1974) und Segal (1981) deutlich gezeigt, wie der Symbolismus des *locus amoenus* inszeniert wird: „The meadow thus symbolizes sexuality without the regulation imposed by socialization: the perfect location for seduction. The meadow is virginal but it is not chaste; it represents virginity only in so far as it is about to be lost. The image of a young girl alone in a flowery meadow, therefore, becomes the archetypal way of beginning a story involving seduction“.<sup>17</sup>

Der *locus amoenus* ist ein Charakteristikum der Verführungsszene in der epischen Tradition. Die Gelehrten haben bereits erkannt, Verführung „forms a type-scene in its own right, with a typical set of components and order in which these are presented“<sup>18</sup>. Die Varianten dieser typischen Szene, die sich auf ein narratives Grundmuster stützen, sind auf den jeweiligen Kontext zugeschnitten und dienen vor allem der Charakterisierung des betroffenen Paares und seiner Beziehung<sup>19</sup>. Nach verschiedenen Kriterien, unter anderem der Geschlechterrolle oder der Götter-Menschen-Antithese, kann man einige Subkategorien der Verführungsszene näher bestimmen. Nicht zuletzt spielt der Raum eine entscheidende Rolle. Neuerdings unterscheidet SWIFT zwischen „meadow seductions“ und „seductions within the home“<sup>20</sup>. So findet beispielsweise

---

<sup>15</sup> Curtius (1948: 202) nennt folgende Elemente als Charakteristika des Motivs: „Sein Minimum an Ausstattung besteht aus einem Baum (oder mehreren Bäumen), einer Wiese und einem Quelle oder Bach. Hinzutreten können Vogelgesang und Blumen. Die reichste Ausführung fügt noch Windhauch hinzu“.

<sup>16</sup> Vgl. Schönbeck (1962), Thesleff (1981) und Haß (1988); siehe auch Hinds (2002:125): „At some point soon before or after Ovid, the ideal landscape pattern begins to attract a name: *locus amoenus* (pleasant place, pleasance)“.

<sup>17</sup> Swift (2009: 365f.).

<sup>18</sup> Swift (2015: 3); vgl. Forsyth (1979), Sowa (1984: 68-72), Janko (1992: 168-72).

<sup>19</sup> Swift (2015: 3-5); zum Charakter typischer Szenen bei Homer siehe besonders Edwards (1980), 27: „Of course, repeated type-scenes occur in any kind of literature, just as they do in life, but it is natural to suppose that standardization of elements and the technique of treating them at greater or lesser length arose from the demands of varying circumstances on the oral singer. But I feel that Homer, as in the case of formulae, has developed a technical device into an aesthetic one. Observation of the uniqueness of much of the material used, adds much to appreciation of the detailed perfection of the poems“.

<sup>20</sup> Swift (2015: 4).

Ares' und Aphrodites Affäre im Hause des abwesenden Hausherrn Hephaistos (*Od.* 8.285-99) statt, während die 'heilige Heirat' von Zeus und Hera auf den Gipfeln Idas vollzogen wird. Der *locus amoenus* in *Od.* 5.59-73 hat m.E. „the power of traditional elements to evoke a set of connotations determined by the entire tradition“:<sup>21</sup> Die Beschreibung signalisiert für die Rezipienten eine erotisierte Wiese im Zusammenhang der literarischen Tradition, einen perfekten Ort der Verführung.

Der früheste Beleg des *locus amoenus* im frühgriechischen Epos ist die sogenannte Heilige Heirat in *Il.* 14.294-351. Die *locus amoenus*-Szene in *Il.* 14 ist eine Inversion der mythologischen Kenntnis der Rezipienten, wie Swift eindrucksvoll gezeigt hat: „Zeus and Hera are the archetypal married couple, but the scene is cast as one of seduction rather than married love“.<sup>22</sup> Hera leiht sich Aphrodites Brustriemen, um Zeus zu verführen; Zeus wird gleich beim Anblick an Hera<sup>23</sup> von ἔρωσ gepackt (ὡς δ' ἴδεν, ὡς μιν ἔρωσ πυκινὰς φρένας ἀμφεκάλυψεν *Il.* 14.294).<sup>24</sup> Er vergleicht die von Hera erregte Begierde mit seinen früheren Liebesaffären in Form eines Katalogs.<sup>25</sup> Statt für das Ehegemach entscheidet sich Zeus für die Gipfel des Idas (Ἴδης ἐν κορυφῆσι *Il.* 14.332), um seine Begierde auszuleben.<sup>26</sup> Die Erde lässt am Ort des sexuellen Aktes frisch sprossendes

<sup>21</sup> Zitat aus Heath (2008: 111). Vgl. neuerdings Curries (2012: 207) Verständnis des Frühpublikums: „If each of my techniques of allusion is accepted for *HDem*, then we must posit an audience of *HDem* familiar with a version of the story of the Rape of Persephone on several different levels: they will have known (and have been able, at least passively, to recall) an earlier version of the Rape in which (a) certain specific events occurred in a specific sequence, (b) certain specific scenes and motifs were drawn in considerable detail, and (c) certain specific hexameter verses and phrases were employed“.

<sup>22</sup> Swift (2009: 366).

<sup>23</sup> Zeus' erotischer Blick bildet einen Kontrast, einerseits zu Heras verabscheuendem Blick auf Zeus auf dem Berg Ida vor ihrer Intrige (*Il.* 14. 157f. Ζῆνα δ' ἐπ' ἀκροτάτης κορυφῆς πολυπίδακος Ἴδης / ἤμενον εἰσεῖδε, στρυγερὸς δέ οἱ ἔπλετο θυμῷ) und andererseits zu Zeus' bedrohlichem Blick auf Hera nach seinem Erwachen (*Il.* 15.13 δεινὰ δ' ὑπόδρα ἰδὼν Ἥρην πρὸς μῦθον ἔειπεν). Siehe Lovatt (2013: 56): „In the heroic past, it seems, conflict between Zeus and Hera was more grave, a threat to the cosmos; now their antagonism is fought out on the level of vision, concealment and threat“.

<sup>24</sup> Diese Szene steht aufgrund thematischer Übereinstimmung und verbaler Anklänge als eine narrative Doublette zur Sexszene von Paris und Helena in *Il.* 3; siehe Janko (1992: 201): „Zeus' solicitation is a hugely distended version of Paris' (3.438-46) - a dismissal of all else in favour of intercourse, because of the burgeoning desire he feels. Paris recalls his first union with Helen; but the poet has already used this way to measure Zeus' libido (295f.), and lets the god merely allude to it at the climax of his list of past amours (327), which replaces Paris' recollection as the centre of the speech“. Zum Begriff siehe Fenik (1974), Edwards (1987b), Kelly (2007), Sammons (2013) und meine Diskussion unten in IV.

<sup>25</sup> Zur Identifikation mit einem Katalog siehe Sammons (2010: 63ff.) mit weiterer Literatur in 64 Anm. 14. Zur Strukturanalyse dieses Katalogs siehe Janko (1992: 201f.). Zeus listet zuerst drei sterbliche Frauen - die Gattin Ixions, Danaë und Europa mit Erwähnung ihrer Söhne jeweils in zwei Versen (*Il.* 14.317-22) - auf. Er nennt dann zwei sterbliche Frauen - Semele und Alkmene, die ihm Götter geboren haben - im Chiasmus (14.323-25). Schließlich werden drei Gottheiten in zwei Versen (14.326f.) knapp genannt: Demeter, Leto und Hera selbst. Die Reihenfolge des Katalogs ist insofern traditionell, als die Jungfrauen - verführt von einer Gottheit - den Ehefrauen der Sterblichen vorausgehen, wie der Frauenkatalog in der ersten *Nekyia* ebenfalls zeigt (*Od.* 11.235ff.; 271ff.). Die gleiche Reihenfolge - Demeter, Leto und Hera - ist in Hes. *Th.* 912-23 vorzufinden - von der eingeschobenen Mnemosyne, Mutter der Musen, abgesehen (915-17).

<sup>26</sup> In jüngster Zeit hat de Jong (2014: 141f.) in ihrem Kommentar zu *H. Aph.* 53-57 den Berg Ida als ein signifikantes, erotisches Setting in epischer Tradition interpretiert: „Anchises' introduction also presents us with a first indication of the setting of the upcoming narrative: the mountainside of Ida. This setting belongs to the material of erotic encounter of Aphrodite and Anchises (cf. *Il.* 2.281; Hes. *Th.* 1010) but also recalls that of Zeus' seduction by Hera in *Iliad* 14.166-15.77, a passage which very likely served as an intertext for the hymnic poet of the Hymn to Aphrodite“.

Gras, Lotos, Krokos und Hyacinthos wachsen und die Umgebung taufeucht werden, *Il.* 14.346-51.<sup>27</sup>

Ἦ ῥα καὶ ἀγκὰς ἔμαρπτε Κρόνου παῖς ἦν παράκοιτιν·  
τοῖσι δ' ὑπὸ χθῶν δῖα φύεν νεοθηλέα ποιήν,  
λωτόν θ' ἔρσήεντα ἰδὲ κρόκον ἠδ' ὑάκινθον  
πυκνὸν καὶ μαλακόν, ὃς ἀπὸ χθονὸς ὑψόσ' ἔεργε.  
τῷ ἔνι λεξιάσθην, ἐπὶ δὲ νεφέλην ἔσσαντο  
καλὴν χρυσεῖην· στιλπναὶ δ' ἀπέπιπτον ἔερσαι.

Dabei kommt die Assimilation von Sexualität der Menschen und Fruchtbarkeit der Natur im *topos* der *locus amoenus*-Szene in Inversion zum Ausdruck, wie Bremer (1975) betont hat: „The ἱερὸς γάμος between Earth and Heaven is consummated in a meadow, or, to put it more precisely, creates the meadow“.<sup>28</sup>

In anderen archaischen Texten ist das gleiche Motiv zu finden. In *H. Dem.* raubt (ἦρπαξεν 3) Hades Persephone, als sie mit anderen Mädchen auf einer Wiese spielt (παίζουσαν κούρησι 5). Die Beschreibung der Wiese zeigt deutlich Charakteristika des *locus amoenus* (*H. Dem.* 6-8): Die zarte Wiese blüht mit verschiedenen Blumen - Krokussen, Veilchen, Hyazinthen, Rosen, mit Iris und auch mit Narzisse (ἄνθεά τ' αἰνυμένην ῥόδα καὶ κρόκον ἠδ' ἴα καλὰ / λειμῶν' ἄμ μαλακόν καὶ ἀγαλλίδας ἠδ' ὑάκινθον / νάρκισσόν θ').<sup>29</sup> Das sorglose Spiel der Mädchen, Blumen zu pflücken, das „often girls on the verge of marriage“ impliziert,<sup>30</sup> tritt in scharfen Kontrast zur Narzisse, einer List der Gaia (δόλον 8), die die Entführung des Hades in die Wege leitet.<sup>31</sup>

Fünf der sechs Blumen in diesem Blumenkatalog sind auch in Moschus *Europa* 63ff. vorzufinden, was auf den Einfluss vom *H. Dem.* deuten könnte. Doch die Entführung eines Mädchens beim Blumen-Pflücken ist ein geläufiges Motiv bereits im frühgriechischen Epos: In Hes. Fr. 26 M-W wird Strationike beim Blumen-Pflücken mit ihren Schwestern (ἄνθεα μα[ό]μεν[αι κεφαλῆις εὐώ]δεα κόσμον·) von Apollon entführt; die Entführung Europas beim Blumen-Pflücken durch Zeus ist in Schol. D *Il.* 12.397 erwähnt:

<sup>27</sup> Ich bin mit Janko (1992: 207) einverstanden: „Verses 347f. are richly paralleled in post-Homeric epos, but this is owed to similarities of content, not of date“.

<sup>28</sup> Bremer (1975: 269).

<sup>29</sup> Siehe Heirman (2012: 99): „In epic poetry meadows (λειμῶνες) are typically uncultivated pieces of grass and flowers where animals reside. Occasionally epic meadows are depicted as symbolic-erotic spaces where young and innocent girls find themselves, sometimes picking flowers, before being abducted by men. The best known example of this ‘meadow of love’ motif is the abduction of Persephone by Hades“.

<sup>30</sup> Siehe H. Foley (1994: 33).

<sup>31</sup> Zum Kontext siehe auch Richardson (2010: 44f.).

Εὐρώπην τὴν Φοῖνικος Ζεὺς θεασάμενος ἔν τινι λειμῶνι μετὰ νυμφῶν ἄνθη ἀναλέγουσαν ἠράσθη, καὶ κατελθὼν ἠλλαξεν ἑαυτὸν εἰς ταῦρον καὶ ἀπὸ τοῦ στόματος κρόκον ἔπνει· οὕτως τε τὴν Εὐρώπην ἀπατήσας ἐβάστασε, καὶ διαπορθμεύσας εἰς Κρήτην ἐμίγη αὐτῇ... ἡ ἱστορία παρ' Ἡσιόδω καὶ Βακχυλίδη.

Der *locus amoenus* - hier eine erotisierte Wiese (ἔν τινι λειμῶνι) - dient als Setting der Rauberzählung. Wie es im *H. Dem.* bei Persephone der Fall ist, wird Europa beim Blumenpflücken mit ihren Gefährtinnen (μετὰ νυμφῶν ἄνθη ἀναλέγουσαν) von Zeus durch eine List entführt. Die List bzw. die Täuschung (ἀπατήσας) spielt in beiden Fällen mit dem Duft der Blumen: Der nach Krokos-duftende Atem des Stiers (ἀπὸ τοῦ στόματος κρόκον ἔπνει) entspricht dem Duft der Narzisse im *H. Dem.* 13<sup>32</sup> bei Persephones Entführung. Die Verbreitung dieser Episode - der Scholiast nennt Hesiod und Bakchylides (siehe Fr. 10 SM) - untermauert die Vermutung von Richardson (1974), dass der Blumenkatalog in Moschus *Europa* 63ff., der auch in *Cypria* Fr. 4.3ff. belegt ist,<sup>33</sup> nicht zwingend als direkte Anspielung auf den *H. Dem.* gesehen werden muss, sondern auf „an early epic version of the Rape of Europa“ zurückgehen könnte.<sup>34</sup>

Der *locus amoenus* findet auch häufig Verwendung in der iambischen und lyrischen Gattung der archaischen Literatur. Dies steigert die Wahrscheinlichkeit, dass dieses Motiv in *Od.* 5.59-73

<sup>32</sup> *H. Dem.* 10b-14: σέβας τότε πᾶσιν ιδέσθαι / ἀθανάτοις τε θεοῖς ἠδὲ θνητοῖς ἀνθρώποις· / τοῦ καὶ ἀπὸ ρίζης ἑκατὸν κάρᾳ ἐξεπεφύκει / κηώδης τ' ὀδμή· πᾶς δ' οὐρανὸς εὐρὺς ὑπερθε / γαῖα τε πᾶς' ἐγέλασσε καὶ ἄλμυρὸν οἶδμα θαλάσσης („It [die Narzisse] shone wondrously, an awe-inspiring thing to see both for the immortal gods and for mortal men. From its root a hundred heads grew out, and a perfumed odor; the whole broad sky above and the whole earth smiled, and the salty swell of the sea“ West 2003: 33). Im Vers 13 lässt sich die durch Mosquensis überlieferte Lesart κῶδιστ' ὀδμή πᾶς δ' nicht rechtfertigen. Die Editoren haben verschiedene Konjekturen in ihren Text aufgenommen. Baumeister (1860: 53) druckt die Konjektur von Ruhnken κηώδει δ' ὀδμῇ πᾶς τ'. Allen/Halliday/Sikes (1936: 2) haben die Konjektur von Tyrrell (1894: 33) κῶζ' ἦδιστ' ὀδμή πᾶς δ' in ihre Edition aufgenommen und zwar mit folgender Erklärung: „Tyrrell's correction is recommended by the fact that it only posits the omission of a syllable (ζη)“ (131). Richardson (1974: 146) plädiert einerseits für die Konjektur Tyrrells, macht aber andererseits auf die Schwäche dieser Konjektur aufmerksam („Tyrrell's conjecture is the most attractive that has been offered, but is open to some strong objections“): Nach Richardson (1974) ist bei Homer nur ὀδώδει (*Od.* 5.59f. und 9.210) als verbale Form belegt; eine Krasis sei nicht homerisch; statt ἦδιστᾶ würde man ἦδου (adv.) erwarten. Während sich auch in *H. Dem.* 227 eine Krasis (κοῦ) findet (zu anderen Belegstellen im frühgriechischen Epos siehe Allen/Halliday/Silkes 1936: 131), sind zwei andere Einwände von Richardson gewichtiger (impf. ὤζε hat keinen Beleg vor Krates!). Càssola (1975: 38) druckt die Konjektur Ruhnkens und übersetzt sie als „e all'effluvio fragrante tutto l'ampio cielo ...“ (39). In der jüngsten Zeit hat West (2003: 32) κηώδης τ' ὀδμή· πᾶς δ' als neue Konjektur gedruckt (zu ähnlichen aber nicht identischen textkritischen Vorschlägen von Ludwich κηώδεντ τ' ὀδμῇ· πᾶς δ' und κηώδης δ' ὀδμῇ πᾶς τ', siehe Ludwich 1879: 303; die textkritische Angabe in West 2003: 33 „κηώδης τ' Ludwich“ ist irreführend). κηώδης τ' ὀδμή· πᾶς δ' in West (2003: 32) scheint mir anderen Konjekturen vorzuziehen zu sein, da κηώδης bereits bei Homer belegt ist (ἦ δ' ἄρα μιν κηώδει δέξατο κόλπῳ *Il.* 6.483) und κηώδης τ' ὀδμή besser zum vorausgehenden Vers passt (τοῦ καὶ ἀπὸ ρίζης ἑκατὸν κάρᾳ ἐξεπεφύκει 12). Obwohl der genaue Wortlaut dieses Verses nur mit Mühe zu rekonstruieren und das letzte Wort darüber noch nicht gefallen ist, ist der Sinn des Verses jedoch klar: Der Duft der Narzisse trägt massgeblich dazu bei, Persephone zu täuschen.

<sup>33</sup> Siehe *Cypria* Fr. 4.1-7 Bernabé: εἴματα μὲν χροῖ ἔστο, τὰ οἱ Χάριτές τε καὶ Ὕραι / ποίησαν καὶ ἔβαψαν ἐν ἄνθεσιν εἰαρνοῖσιν, / οἷα φέρουσ' ὦραι, ἔν τε κρόκῳ, ἔν θ' ὑακίνθῳ, / ἔν τε ἴῳ θαλέθοντι ῥόδου τ' ἐνὶ ἄνθει καλῶι / ἠδέι νεκταρέῳ, ἔν τ' ἀμβροσίαις καλύκεσσιν / αἰθέσι ναρκίσσου καλλιπνόου. ὦδ' Ἀφροδίτη / ὦραις παντοίαις τεθυωμένα εἴματα ἔστο. Zum Kontext siehe jetzt West (2013: 75): „Although line 6 is hopelessly corrupt, it seems that Aphrodites, being the subject of the plusperfect ἔστο, must be the subject of the whole fragment. It must describe how she prepared herself for the beauty contest (Welcker ii. 88)“.

<sup>34</sup> Richardson (1974: 141).

den frühen Rezipienten bekannt war.<sup>35</sup> Sappho Fr. 2 Voigt, kombiniert mit anderen erotischen *common places*, beschreibt das Heiligtum Aphrodites im *topos* des *locus amoenus*: Es gibt eine Wiese mit Blumen (ἐν δὲ λείμων 9, ἄνθεσιν 10); es fließt kühles Wasser (ἐν δ' ὕδωρ ψυχρον 5) und der ganze Ort liegt im Schatten von Rosen (βρόδοισι δὲ παῖς ὁ χῶρος / ἐσκίαστ' 6f.). Der fragmentarische Zustand lässt über die literarische Funktion des *locus amoenus* in Sappho Fr. 2 Voigt zwar wenig sagen; eine Sache ist aber sicher: Die Bildsprache des *locus amoenus* passt im Allgemeinen besonders gut zu dem erotischen Lied Sapphos.<sup>36</sup>

Ibykos Fr. 286 *PMGF*, „likely to have been a solo love-song“,<sup>37</sup> spielt mit dem *topos* des *locus amoenus*, um erotische Erfahrungen des Erzählers zu unterstreichen. Der Erzähler stellt seine erotische Erfahrung (ἐμοὶ δ' ἔρος 6) der Bildsprache des *locus amoenus* (παρθένων / κῆπος ἀκήρατος 3f.) gegenüber: In einen scharfen Kontrast zur guten Bewässerung (ἀρδόμεναι ῥοῶν / ἐκ ποταμῶν 2f.) sowie zur Fruchtbarkeit (οἰνανθίδες / οἰναρέοις θαλέθοισιν 4f.) des Gartens aus der *locus amoenus*-Szene treten das Feuer und der Nordwind (ὑπὸ στεροπᾶς φλέγων / Θρηϊκίος Βορέας 7f.), die einen anderen Stil der Liebeserfahrung symbolisieren. Wie Swift (2009) gezeigt hat, spielt die Tatsache, dass die Rezipienten das *locus amoenus*-Motiv gekannt haben, eine wichtige Rolle für die Interpretation des Lieds: „Here the audience's knowledge of the erotic nature of the *locus amoenus* enables them to realize that what is being described is two opposed aspects of *eros*“.<sup>38</sup> Der *locus amoenus*, die erotisierte Wiese, ist insofern schon in der archaischen Dichtung ein dichterisches Mittel, mit welchem aufgrund der Vorkenntnis der Rezipienten über dieses Motiv ausgeklügelte Effekte erzeugt werden können.

Die weite Verbreitung des *locus amoenus* in einer Vielfalt von Gattungen in der archaischen griechischen Literatur geht nicht zuletzt darauf zurück,<sup>39</sup> dass der Grundgedanke dieses Motivs - die Assimilation von menschlicher und natürlicher Fruchtbarkeit - durch das Heiratsritual sowie durch andere Zeremonien in der Mentalität der Griechen tief verwurzelt ist. Hinzu kommt die Bedeutung des Raums in Bezug auf die Geschlechterrolle: Während in der üblichen Einstellung der Griechen sich der Lebensraum der Frauen auf die Haushalt beschränkt, bekommt die Wiese - entfernt vom normativen Lebensraum der Frauen und vom Schutz der Gesetze - einen erotischen

<sup>35</sup> Eine neue Tendenz in der Homerforschung neigt dazu, das homerische Epos ins 7. Jahrhundert v. Chr. zu datieren und dementsprechend die wechselseitigen Einflüsse von Epos und früher lyrischer Dichtung zu sehen. Siehe meine Diskussion darüber in Kapitel III mit einer ausführlichen Literaturangabe. Ohne eine direkte Anspielung auf die iambische und lyrische Gattung in *Od.* 5.59-73 sehen zu wollen, argumentiere ich für die Bedeutung der Verbreitung dieses Motivs in der iambischen sowie in der lyrischen Gattung bei der Rezeption des Frühpublikums.

<sup>36</sup> Siehe Demetrius *De eloc.* 132: νυμφαῖοι, κῆποι, ὑμέναιοι, ἔρωτες, ὅλη ἡ Σαπφοῦς ποίησις.

<sup>37</sup> Wilkinson (2013: 219); Wilkinson schreibt diesem Lied das Symposium als Performanz-Kontext zu.

<sup>38</sup> Swift (2009: 367).

<sup>39</sup> Für andere Beispiele der erotisierten Wiese im frühgriechischen Epos siehe auch Hes. *Th.* 278f. (τῆ δὲ μιῇ παρελέξατο Κυανοχαίτης / ἐν μαλακῷ λειμῶνι καὶ ἄνθεσιν εἰαρινοῖσι) und *Il.* 16.150f. (τοὺς ἔτεκε Ζεφύρω ἀνέμῳ Ἄρπυια Ποδάργη / βοσκομένη λειμῶνι παρὰ ῥόον Ὠκεανοῖο).

Unterton; das arglose Mädchen auf der Wiese ist dem erotischen Blick des Mannes ausgesetzt (vgl. *Εὐρώπην τὴν Φοῖνικος Ζεὺς θεασάμενος ἔν τι λειμῶνι* in Schol. D II. 12.397).<sup>40</sup>

## II. Die Umkehrung der Geschlechterrolle und die Raumbeschreibung

Hermes steht vor der Grotte; Kalypso ist zu Hause. Bevor Hermes in die Grotte hineingeht (*εἰς εὐρὸ σπέος ἦλυθεν Od. 5.77*), wird zuerst das Innere der Grotte (*ἔνδοθι 58, ἔνδον 60*) und danach die Umgebung um die Grotte herum (*σπέος ἄμφι 63*) aus dem Blickwinkel des Hermes geschildert. Die Beschreibung der Grotte und ihrer Umgebung richtet sich nicht nur auf das Auge, sondern sie spricht vielmehr zu allen Sinnen, *Od. 5.59-73*:

πῦρ μὲν ἐπ' ἐσχαρόφιν μέγα καίετο, τηλόσε δ' ὀδμή  
κέδρου τ' εὐκεάτοιο θύου τ' ἀνὰ νῆσον ὀδώδει  
δαιομένων· ἢ δ' ἔνδον ἀοιδιάουσ' ὀπι καλῆ  
ἴστον ἐποιχομένη χρυσεῖη κερκίδ' ὕφαινευ.  
ὔλη δὲ σπέος ἄμφι πεφύκει τηλεθώσα,  
κλήθρη τ' αἴγειρός τε καὶ εὐώδης κυπάρισσος.  
ἔνθα δέ τ' ὄρνιθες τανυσίπτεροι εὐνάζοντο,  
σκῶπές τ' ἴρηκές τε τανύγλωσσοί τε κορῶναι  
εἰνάλαι, τῆσιν τε θαλάσσια ἔργα μέμηλεν.  
ἢ δ' αὐτοῦ τετάνυστο περὶ σπείους γλαφυροῖο  
ἡμερὶς ἠβώωσα, τεθήλει δὲ σταφυλῆσι.  
κρῆναι δ' ἐξείης πίσυρες ῥέον ὕδατι λευκῶ,  
πλησίαι ἀλλήλων τετραμμέναι ἄλλυδις ἄλλη.  
ἄμφι δὲ λειμῶνες μαλακοὶ ἴου ἠδὲ σελίνου  
θήλεον.

Es ist unschwer zu erkennen, dass die Insel Kalypsos nahezu alle Standardelemente des *locus amoenus* besitzt:<sup>41</sup> Die Ogygia-Landschaft ist blühend (*ὔλη ... τηλεθώωσα 5.63*), gut bewässert

<sup>40</sup> Obwohl der Raum kaum in archaischen bzw. klassischen Vasenbildern dargestellt wird (vgl. T. Hölscher 2003: 165), könnte jedoch die Darstellung der Blumen auf Vasenbildern in erotischen Szenen den frühen Rezipienten dazu helfen, die Beschreibung der weichen Wiese mit Blumen in epischer Performanz als Signal verführerischer Landschaft zu verstehen. Ich denke z.B. an die Blumen, die auf dem Kelchkrater in Wien im Kontext der erotischen Verfolgungsszene von Poseidon und Amymone geschildert sind, wobei eine Eros-Figur neben den Blumen sitzt. Zur Raumdarstellung dieses Bilds siehe Dietrich (2010: 264f.); zur erotischen Verfolgungsszene auf den Vasen im Allgemeinen siehe Sourvinou-Inwood (1987).

<sup>41</sup> Vgl. die Kommentierung von Hainsworth (1988: 262) zu *Od. 5.63-74*: „Calypso's island. The poet describes the Greek notion of an idyllic spot, cf. Pl. *Phdr.* 230 b-c - shade, water, and an exotic medley of luxuriant vegetation; only the view is missing“.

(κρῆναι δ' ἐξείης πίσυρες ῥέον ὕδατι λευκῷ 5.70) und fruchtbar (ἡμερίς ἠβώωσα, τεθήλει δὲ σταφυλῆσι 5.69); die Beschreibung der Ogygia-Landschaft endet mit einer üppigen Wiese voller Blumen: ἀμφὶ δὲ λειμῶνες μαλακοὶ ἴου ἠδὲ σελίνου / θήλειον (*Od.* 5.72f.).

Wie es in der Beschreibung des *locus amoenus* üblich ist, zeigt die Ogygia-Landschaft die Ambivalenz von Wildheit und kultiviertem Land auf: Ein Baum, eine Quelle und eine Wiese stehen neben einem Weinstock, einem Herd und einem Webstuhl. Die Interpreten haben darin eine charakterisierende Funktion des Raums gesehen. Sie lesen die Landschaft als Spiegel ihrer Besitzerin, wie Harder (1960) es formuliert hat: „Das Bild, auf dem der ankommende Hermes sein Auge ruhen läßt, ist das Bild einer Landschaft, und zugleich enthält es die innere Topographie des Wesens zu dem er kommt. Baum Quell Wiese -; die nächste Stufe der Weinstock - dann der Herd - und schließlich der Webstuhl: das alles ist im Wesen der Kalypso umfaßt“.<sup>42</sup>

Austin (1975) und Baltes (1978) haben diese Deutung erweitert. Für Austin (1975) gehört jedes Element der Ogygia-Landschaft - sowohl visuelle als auch auditive und olfaktorische Elemente - metonymisch zu einem harmonisierten Ganzen, wobei Kalypso selbst in diese Einheit integriert ist: „In her external landscape each element - trees, flowers, water, smells, sounds - harmonizes with the others to form an integrated composition, and Kalypso herself is integrated into the whole. The landscape outside the cave is as much an artistic creation as the fabrics Kalypso melodiously weaves inside the cave; both are the expressions of her personality which is that of a sensitive and aesthetic human“.<sup>43</sup> Baltes (1978) argumentiert in ähnlicher Weise, betont allerdings die Ambivalenz des Wesens der Kalypso: „So macht die Schilderung der Umwelt der Kalypso vor allem zwei Komponenten ihres Wesens deutlich, die eine veranschaulicht durch Baum, Quelle, Wiese, die andere durch Wein, Herd, Webstuhl. Kalypso ist Naturgottheit und kultivierte Frau zugleich“.<sup>44</sup>

Ohne die charakterisierende Funktion der Ogygia-Landschaft verleugnen zu wollen, scheint mir ein wichtiger Aspekt von den oben genannten Interpreten übersehen worden zu sein: Die raffinierte Beschreibung des *locus amoenus* signalisiert den Rezipienten, die Ogygia-Landschaft sei ein perfekter Ort der Verführung. Unter dem *locus amoenus* verstehe ich eine erotisierte Symbollandschaft, wie im letzten Abschnitt des Kapitels ausführlich behandelt wurde: Während Reinhardt (1960), Schönbeck (1962), Elliger (1975) und Haß (1988) von einer idyllischen bzw. märchenhaften Ogygia-Landschaft ausgehen, plädiere ich ausdrücklich für Segal (1969: 21) und Bremer (1975: 270), die explizit von der erotischen Symbolik in der Kalypso-Insel-Beschreibung sprechen. Diese Deutung wird unser Verständnis der Raumfunktion der Ogygia-Landschaft

---

<sup>42</sup> Harder (1960: 156). Siehe auch besonders Baltes (1978: 13): „Die Umwelt ist ihrerseits ein Spiegel der in ihr lebenden Personen, sie sagt Wesentliches über diese Personen aus, charakterisiert sie im Bild“.

<sup>43</sup> Austin (1975: 150).

<sup>44</sup> Baltes (1978: 13f.).

vertiefen, denn sie lässt sich mit der Thematik der Kalypso-Episode verknüpfen: Die gierige Herrin strengt sich an, Odysseus zu ihrem Gatten zu machen (νόμφη πότνι' ἔρυκε Καλυψώ, δῖα θεάων, / ἐν σπέεσι γλαφυροῖσι, λλαιομένη πόσιν εἶναι *Od.* 1.14f.). Ogygia als eine erotische Landschaft der Verführung steht im Zentrum der Beschreibung, wie Bremer (1975) bereits gezeigt hat: „Calypso, who has offered her loveliness to Odysseus because she really loves him, is in the centre of the setting of vegetable luxuriance.“<sup>45</sup>

Wir haben bereits gesehen, dass der *locus amoenus* als eine Landschaft der Verführung in der epischen Konvention auf ein argloses Mädchen ausgerichtet ist. Die erotisierte Wiese im Spannungsfeld der Wildheit der Natur und des kultivierten Landes spiegelt metaphorisch die sexuelle Ambivalenz des Mädchens: Sie ist jungfräulich, aber nicht keusch; sie ist heiratsfähig, aber noch nicht gezähmt. Sie ist dem erotischen Blick des Mannes und damit der Gefahr ausgesetzt, beim Spielen von der Landschaft getäuscht und danach entführt zu werden. Die Ogygia-Landschaft lenkt die Rezipienten zwar auf diesen *topos* der *locus amoenus*-Szene, weist aber einen grundsätzlichen Unterschied auf: Die Geschlechterrolle ist verkehrt. Während die gierige Herrin Kalypso die aktive, verführende Rolle in der Episode spielt, sitzt Odysseus allein am Gestade und weint.

Im Folgenden soll gezeigt werden, wie die traditionelle Bildsprache des *locus amoenus* auf diesen besonderen Kontext, die Umkehrung der Geschlechterrolle, zugeschnitten ist. Die Beschreibung der Landschaft erhält dadurch neben einer charakterisierenden Funktion zugleich eine thematische. Ich bespreche zuerst Kalypsos Rolle in der Episode im Hinblick auf die Raumbeschreibung (*Od.* 5.59-73); dann wird das Gegenstück des *locus amoenus*, das einsame Gestade des Odysseus (*Od.* 5.81-84; 151-58), behandelt. Beide Räumlichkeiten werden bereits in einem antiken Kommentar einander gegenübergestellt, Schol. HPQT *Od.* 5.81:

δύο δὲ τρόποι ἐμφάσεως, ὁ μὲν διὰ τῆς καθ' ἕκαστον ἐπεξεργασίας, ὁ δὲ διὰ τοῦ συμπεράσματος.

Wie der Scholiast darauf hingewiesen hat, steht der Stil der Beschreibung beider Räumlichkeiten im scharfen Kontrast zueinander. Während der *locus amoenus* ausführlich in jedem Detail (διὰ τῆς καθ' ἕκαστον ἐπεξεργασίας) geschildert wird, geht der Dichter bei der Beschreibung des Gestades eher sparsam mit Wörtern um - durch eine einzige Aussage (διὰ τοῦ συμπεράσματος). Die Ökonomie Homers ist in den Scholien vielfach gepriesen worden (z.B. Schol. A II. 8.87b δεινός ἐστιν Ὅμηρος—συντόμως τὸ πρᾶγμα δηλῶν). Anstelle einer detaillierten Beschreibung, so argumentiere ich, nimmt Odysseus' Gestade gerade dadurch eine wichtige

---

<sup>45</sup> Bremer (1975: 270).

literarische Funktion in der Erzählung ein, dass in diesem Bild zwei prominente Frauenfiguren in der *Odyssee* - Penelope und Klytaimnestra - evoziert werden.

## II. 1. Der *locus amoenus* als verräumlichte Gier Kalypsos

Die Bekanntheit der *locus amoenus*-Szene bei den Rezipienten ermöglicht es dem Dichter, durch die Abweichung von der typischen Szene Spannung und Ironie zu erzeugen. Die Umkehrung der Geschlechterrolle ist in diesem Sinne bereits in einigen *locus amoenus*-Szenen der archaischen Literatur belegt. In *Il.* 14 rühmt Zeus sich in rhetorisch nicht ziemender Weise mit einem ganzen Katalog,<sup>46</sup> welche Frauen er in der Vergangenheit verführt hat. Aber die Rezipienten wissen, dass er gerade von Hera, die seine Rolle im Katalog übernimmt, verführt wird.<sup>47</sup>

Dieselbe Ironie ist ebenfalls in *H. Aph.* zu finden. Wie Swift (2009) gezeigt hat, macht *H. Aph.* von der *locus amoenus*-Szene Gebrauch, um Ironie bei Aphrodites Verführung des Anchises zu erzeugen: „While Anchises perceives himself to be playing the traditional male role in a *locus amoenus* scene, the audience realizes that the power balance is reversed in this case“.<sup>48</sup>

Mit Zeus' Katalog der Liebhaberinnen in *Il.* 14 vergleichbar spricht Kalypso ebenfalls in Form eines Katalogs. Nachdem Hermes der Kalypso den Beschluss der Götter mitgeteilt hat, sie solle Odysseus, ihren Geliebten, loslassen, zittert (ῥίγησεν 5.116) sie und spricht die folgenden Worte, *Od.* 5.118-29:

σχέτλιοί ἐστε, θεοί, ζηλήμονες ἔξοχον ἄλλων,  
οἳ τε θεαῖσ' ἀγάασθε παρ' ἀνδράσιν εὐνάζεσθαι  
ἀμφαδίην, ἣν τίς τε φίλον ποιήσεται ἀκοίτην.  
ὧς μὲν ὅτ' Ὀρίων' ἔλετο ῥοδοδάκτυλος Ἥως,  
τόφρα οἱ ἠγάασθε θεοὶ ῥεῖα ζῶντες,  
ἕως μιν ἐν Ὀρτυγίῃ χρυσόθρονος Ἄρτεμις ἀγνή  
οἷσ' ἀγανοῖσι βέλεσσιν ἐποιομένη κατέπεφνεν.  
ὧς δ' ὀπότε Ἰασίωνι εὐπλόκαμος Δημήτηρ,  
ᾗ θυμῷ εἶζασα, μίγη φιλότῃτι καὶ εὐνή

<sup>46</sup> Siehe van Leeuwen (1913) s. v.: „Uxori nomina pelicum enumerare neque decorum neque aptum ad persuadendum“; vgl. auch Janko (1992: 201), [Zeus'] means to flatter her by rating his present urge stronger than any he felt before. His tactic is gauche, since praeteritio mentions what it would surpass; there is also humour in the sheer length of the list, and in our impression that Zeus is running true to form“.

<sup>47</sup> M. Edwards (1987a: 149) sieht allerdings eine andere Ironie in dieser Episode: „But surely the inappropriateness is just the point, the climax of the humor of the passage. For Hera is traditionally jealous of Zeus's extramarital affairs, and now she is confronted with them by her errant husband himself and cannot afford to protest for fear of spoiling her plan. If only one could see her face as his list continues“.

<sup>48</sup> Swift (2009: 368); vgl. bereits Clay (1989: 182f.).

νεῖδ' ἐνὶ τριπόλῳ· οὐδὲ δὴν ἦεν ἄπυστος  
 Ζεύς, ὅς μιν κατέπεφνε βαλὼν ἀργῆτι κεραυνῷ.  
 ὧς δ' αὖ νῦν μοι ἄγασθε, θεοί, βροτὸν ἄνδρα παρεῖναι.

Kalpyso zeigt sich als verbitterte Herrin, aber den Rezipienten fällt etwas Ungewöhnliches an diesem Sachverhalt auf: „[S]o selbstverständlich dem griechischen Empfinden die Liebesverbindung zwischen einem Gott und einer sterblichen Frau ist, so fremd mutet ihn die umgekehrte Verbindung an, zwischen Göttin und Sterblichem, sie hat immer etwas Bedenkliches, sie ist sozusagen unter dem Stande und wird daher den Göttinnen mit gutem Grunde verdacht“.<sup>49</sup> Während Hermes diesen Götterbeschluss als Schicksalsbestimmung (μοῖρ' *Od.* 5.114) des Odysseus begründet und Kalypsos Leidenschaft zu Odysseus verschweigt,<sup>50</sup> macht die Nymphe die Eifersucht (σχέτλιοι ἐστε, θεοί, *ζηλήμονες* ἔξοχον ἄλλων 5.118)<sup>51</sup> und die Missgunst (*ἀγάσθε* 5.119) der männlichen Götter gegenüber den in einen Sterblichen verliebten Göttinnen verantwortlich.

Der Katalog adressiert die abwesenden männlichen Götter durch verbale Formen in 2. Pers. Plur. Das Verb ἄγασθαι ‚missgönnen‘, das in dieser Episode dreifach belegt ist, ist das „bestimmende Thema“ von Kalypsos Rede.<sup>52</sup> Nach Kalypso missgönnen die Götter den Göttinnen es, wenn sie bei sterblichen Männern liegen und diese zu ihren Männern machen (*Od.* 5.119f. οἳ τε θεαῖσ' ἀγάσθε παρ' ἀνδράσιν εὐνάζεσθαι / ἀμφοδίην, ἣν τίς τε φίλον ποιήσεται ἀκοίτην). Sie nennt hierbei zwei mythische Beispiele - Eos und Demeter, die ihre Erbitterung zur Steigerung bringen sollen.<sup>53</sup> Die Form ἡγάσθε (*Od.* 5.122) im Katalog als Vergangenheitsform zu ἀγάσθε (*Od.* 5.119) verbindet die Vergangenheit mit der Gegenwart und scheint Kalypsos Einsicht zu bestätigen. Auch mythische Parallelen dienen hier als Folie, um ihre jetzige Situation zu beleuchten: „So zürnt ihr jetzt auch mir, ihr Götter, bei einem Sterblichen zu liegen“ (ὧς δ' αὖ νῦν μοι ἄγασθε, θεοί, βροτὸν ἄνδρα παρεῖναι, *Od.* 5.129). βροτὸν ἄνδρα παρεῖναι greift einerseits die von Hermes mitgeteilte Zeus-Rede - „es sei bei dir ein Mann, der jammervollste vor den anderen Männern“ (φησί τοι ἄνδρα παρεῖναι ὀϊζυρώτατον ἄλλων, / τῶν ἀνδρῶν *Od.* 5.105f.) - auf, unterstreicht aber als Reminiszenz des Ausdrucks παρ' ἀνδράσιν εὐνάζεσθαι (*Od.* 5.120) die geschlechtliche Spannung andererseits.

<sup>49</sup> Harder (1960: 158).

<sup>50</sup> Siehe Schol. PQ *Od.* 5.110 δαιμονίως τὰ τοῦ ἔρωτος ἐσιώπησεν: οὐ γὰρ ὅτι τοῦτον τὸν μάταιον ἄκοντα φησὶν ἀγαπᾶς, ἀλλ' ἀπλῶς τέθεικε τὴν παρουσίαν αὐτοῦ; dazu siehe auch Griffin (1980: 59ff.).

<sup>51</sup> Zur Parallelstelle in *Il.* 24.33 σχέτλιοι ἐστε θεοί, δηλήμονες siehe Reinhardt (1961: 471-74), Usener (1990: 148-53).

<sup>52</sup> Baltes (1978: 22).

<sup>53</sup> Siehe Harder (1960: 158): „Während aber sonst solche mythischen Parallelen der Warnung und Mahnung dienen, sind sie hier, überraschend modern, ein Ausdruck der Empörung“.

Seit Fries (1903) vergleichen viele Gelehrte Kalypsos Katalog<sup>54</sup> mit „the passage where Gilgamesh recites the list of Ishtar’s lovers and their consistently unenviable ends“.<sup>55</sup> Beide Episoden bilden jedoch keine präzise Parallele und sie unterscheiden sich inhaltlich stark darin, was die Göttinnen im jeweiligen Kontext zur Werbung des Helden anbieten: „Calypso intended, indeed, to make Odysseus immortal and ageless like herself, so that he could be hers for ever. She had often told him so, but he could not be persuaded. Ishtar does not explicitly offer Gilgamesh immortality, and it would have been poetically awkward if she had, since immortality later becomes the thing he desires above all“.<sup>56</sup>

Meine Interpretation orientiert sich an der Rezeption des Hörerpublikums, wobei ich davon ausgehe, dass mögliche Motivparallelen zwischen griechischem und altorientalischem Epos keine entscheidende Rolle für unser Verständnis des griechischen Texts spielen. Der Katalog dient vielmehr zur Manifestation zweier Hauptthemen in der Kalypso-Odysseus-Beziehung: die umgekehrte Geschlechterrolle und die Spannung zwischen Göttin und sterblichem, alterndem Menschen.

Auf beide Themen sind aller Wahrscheinlichkeit nach bereits am Anfang von *Od.* 5 angespielt, *Od.* 5.1f.:

Ἡὼς δ’ ἐκ λεχέων παρ’ ἀγαυοῦ Τιθωνοῖο  
 ὄρνυθ’, Ἴν’ ἀθανάτοισι φῶος φέροι ἠδὲ βροτοῖσιν·

Die Formelphrase ἦμος δ’ ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἡὼς kommt nach Lohmann (2001) in der *Odyssee* „nicht weniger als 20 mal“ vor; die sogenannte Tithonos-Variante ist von dieser Stelle abgesehen nur noch in *Il.* 11.1f. belegt.<sup>57</sup> Die seltene Verwendung dieser Variante spricht m.E. für die Vermutung von Lohmann (2001):<sup>58</sup> „Gab es für den Dichter einen sachlichen Anlaß, die übliche Formel durch diese Variante zu ersetzen? ... Und ich vermute, daß das Paar Tithonos-Eos nach dem Willen des Dichters in einer engen Beziehung zu dem Inhalt der Kalypsoepisode verstanden werden soll. Mit dem ‚verlassenen Lager des Tithonos‘ erhält der Hörer oder Leser ein Stichwort, das ihm einen bekannten mythischen Zusammenhang vor Augen stellt: Eos, die Göttin

<sup>54</sup> Siehe insbesondere Loudon (2011: 128-31) aus jüngster Zeit.

<sup>55</sup> West (1997: 411). Burkert vergleicht (2004: 32) hingegen dieselbe Episode aus Gilgamesh mit dem Katalog der Liebhaberinnen des Zeus (*Il.* 14). West (1997) und Kelly (2008) lehnen zu Recht den Vorschlag von Burkert ab: Denn „the contexts and purposes of these two catalogues are entirely different“ (Kelly 2008: 289).

<sup>56</sup> West (1997: 412). Jensen (1902: 128), Ungnad (1923: 136), Dirlmeier (1967: 24), Nagler (1996) und Bakker (2001: 344) sehen jedoch Kalypso/Kirke als Pendant zu Siduri in Gilgamesh; *contra* West (1997: 411) und auch Loudon (2011: 128).

<sup>57</sup> Lohmann (2001: 285); vgl. Hainsworth (1993: 213f.) zu *Il.* 11.1f.

<sup>58</sup> Die Tithonos-Variante in *Il.* 11.1f. könnte auch - trotz Hainsworths Ablehnung - einen Sinn im Kontext haben; siehe Hainsworth (1993: 214): „He [Tithonos] was a scion of the Trojan royal house and father of Memnon, Achilleus’ last great opponent, but that is irrelevant to the dawn-formula“.

des Morgenlichts, wünschte als Hochzeitsgeschenk von Zeus die Unsterblichkeit für Tithonos, vergaß aber, die ewige Jugend für den Geliebten dazu zu erbitten“.<sup>59</sup>

Der evozierte Tithonos-Mythos überschattet Kalypsos Angebot an Odysseus, ihn unsterblich und vom Alter unberührt zu machen.<sup>60</sup> Nachdem die Umkehrung der Geschlechterrolle durch Kalypsos Katalog und den angespielten Tithonos-Mythos als dominierendes Thema der Episode nachgewiesen ist, liegt unsere Aufgabe darin, die Interpretation der Ogygia-Landschaft Kalypsos in Beziehung zur umgekehrten Geschlechterrolle zu setzen.

Im Lichte der Umkehrung der Geschlechterrolle interpretiere ich die Ogygia-Landschaft als Landschaft der Verführung, die die Gier Kalypsos verräumlicht. Sie nimmt einerseits die traditionelle *locus amoenus*-Szene auf, in der ein argloses Mädchen auf einer erotisierten Wiese entführt wird, entspricht jedoch andererseits der umgekehrten Geschlechterrolle in der Episode: Sie impliziert die Raumwerdung von Kalypsos symbolisch verführerischem Körper.

Kalypso nimmt die aktive Rolle bei der Verführung ein. Während die Ogygia-Landschaft von den meisten Interpreten als „Spiegel der in ihr lebenden Personen“ (Baltes 1978: 13) gesehen wurde, tritt in meiner Deutung die Raumwerdung des verführerischen Körpers der gierigen Herrin in den Vordergrund. Für die These der Raumwerdung spricht, wie Hopman (2012b: 65-70) neuerdings illustriert hat, dass im homerischen und klassischen Vokabular einige Beispiele zu finden sind, welche sich sowohl auf den Körper als auch auf die Landschaft beziehen; diese stützen sich auf die metaphorische Wahrnehmung der Landschaft, die mit der Wahrnehmung des Körpers im analogen Verhältnis steht. Das Wort für ‚Mund‘ στόμα ist ein gutes Beispiel: στόμα „also designates circular and semi-closed spaces including a curving shore (*Il.* 14.36), the outfall of the river where Odysseus lands in Scheria (*Od.* 5.441), and the harbor of the Laestrygones (*Od.* 10.90)“.<sup>61</sup>

Wie wir oben gesehen haben, interpretiert Austin (1975) die Ogygia-Landschaft mit verschiedenen, auf die Sinne wirkenden Elementen als „an integrated composition“, wobei Kalypso selbst in die Ganzheit der Komposition integriert ist.<sup>62</sup> Aber die Elemente, die in die Landschaft integriert sind, sind nicht nur „the expressions of her personality which is that of a sensitive and aesthetic human“, wie Austin suggeriert, sondern vielmehr ihr verführerischer

---

<sup>59</sup> Lohmann (2001: 289); siehe auch Pucci (1987: 21 Anm. 10), Louden (1999: 116; 2011: 129f.) und Schein (2002: 87). Nicht überzeugend ist die Interpretation von Sammons (2010: 50-52): „It is quite possible that as far as Homer and his audience were concerned, the love affair between Eos and Tithonos came off without tragic complications; and in that case it would hardly be suitable to Calypso’s catalogue... Eos arises in the morning from the side of Tithonos seems to suggest that Eos, though foiled in the case of Orion, eventually found happiness without interference from the other gods“.

<sup>60</sup> Siehe auch Louden (2011:129f.): „A fuller version of the myth suggests a very dangerous possible outcome for Odysseus, should he stay with Kalypso“. Diese Spannung werde ich im engen Zusammenhang mit der Wiese der Sirenen behandeln.

<sup>61</sup> Hopman (2012b: 65).

<sup>62</sup> Austin (1975: 150).

Körper sowie ihre Tätigkeit. Während die erotisierte Wiese sich in der traditionellen Bildsprache an die ambivalente Sexualität des Mädchens angleicht - sie ist jungfräulich, aber nicht keusch -, zeigt die Ogygia-Landschaft einen anderen *eros*. Denn sie hat nicht nur sprossende Bäume (*Od.* 5.63f.), blinkende Quellwasser und weiche Wiesen voller Blumen (5.70-73) - Standardelemente des *locus amoenus* -, sondern auch das brennende Feuer, das Geruch in die Ferne ausstrahlt (*Od.* 5.59f. τηλόσε δ' ὀδμῆ / κέδρου τ' εὐκέατοιο θύου τ' ἀνὰ νῆσον ὀδώδει). Das Feuer tritt metaphorisch als Ausdruck der Gier in einen scharfen Kontrast zur jungfräulichen Zurückhaltung, wobei der Duft ebenfalls erotisch zu deuten ist:<sup>63</sup> Helenas Gemach ist duftend (*Od.* 4.121 ἐκ δ' Ἑλένη θαλάμοιο θυώδεος ὑψορόφοιο),<sup>64</sup> und Aphrodite ist berühmt für den Duft in ihrem Heiligtum (*H. Aph.* 58f. ἐς Κύπρον δ' ἐλθοῦσα θυώδεα νηὸν ἔδυνεν / ἐς Πάφον· ἔνθα δέ οἱ τέμενος βωμός τε θυώδης).<sup>65</sup> Nicht grundlos zieht Kalypso Odysseus beim Abschied ein duftendes Kleid an (τῷ δ' ἄρα πέμπτῳ πέμπ' ἀπὸ νήσου δῖα Καλυψώ, / εἵματά τ' ἀμφιέσασα θυώδεα καὶ λούσασα *Od.* 5.263f.).<sup>66</sup>

Bei der Beschreibung der Vögel evoziert das Verb in *Od.* 5.65 (ἔνθα δέ τ' ὄρνιθες τανυσίπτεροι εὐνάζοντο) möglicherweise die Bedeutung ‚sich paaren, beischlafen‘, die sich im frühgriechischen Epos zahlreich belegen lässt (*LfgrE* s. v. εὐνάζομαι).<sup>67</sup> Dafür spricht, dass Kalypso in ihrem Katalog dasselbe Wort benutzt, um die Liebesaffäre zwischen Göttinnen und sterblichen Männern zu kennzeichnen (*Od.* 5.119 οἳ τε θεαῖσ' ἀγάασθε παρ' ἀνδράσιν εὐνάζεσθαι); εὐνάζομαι scheint konventionell in diesem Kontext zu sein.<sup>68</sup>

Kalypsos schön singende Stimme (ἦ δ' ἔνδον ἀοιδιάουσ' ὀπι καλῆ 5.61) erzeugt „eine angenehme Geräuschkulisse“, vielleicht auch mit dem Vogelgesang (vgl. 5.65-67) und dem Rauschen von Quellen (5.70f.).<sup>69</sup> Reinhardt (1960) fragt nach dem Adressaten ihres Gesangs: „Singt auch sie, damit ein überraschter Fremder einzutreten wünscht, damit man sie herauf ruft und sie öffnen und einladen kann? Odysseus sitzt abseits am Meer. Singt sie für Hermes? Den sie doch

<sup>63</sup> Zum Wortfeld κηώδης, θυώδης, εὐώδης siehe *LfgrE* s. v. und vgl. Lilja (1972: 47ff.). Vgl. Ibykos Fr. 286 *PMGF*.

<sup>64</sup> Vgl. καὶ δ' εἶσ' ἐν θαλάμῳ εὐώδεϊ κηώεντι (Aphrodite führt den entrückten Paris in Helenas Gemach) *Il.* 3.382,

<sup>65</sup> Siehe Lilja (1972: 21-5; 44f.), Pirenne-Delforge (1994: 332f.) und Faulkner (2008: 142f.).

<sup>66</sup> Der erotische Unterton dieser Stelle ist von den meisten Kommentatoren vernachlässigt worden; vgl. aber Block (1985: 10): „Each woman in Odysseus' life clothes him in ways appropriate to her own role and the aspect of his identity with which she is concerned“.

<sup>67</sup> Auffällig ist ebenfalls die Phrase θαλάσσια ἔργα (*Od.* 5.67), die bei Homer außer dieser Stelle nur in *Il.* 2.614 belegt ist und sich dort auf die Schifffahrt bezieht: eine von Odysseus begehrte Tätigkeit. Im Kontext des verführerischen *locus amoenus* könnte θαλάσσια ἔργα sogar eine Anspielung auf eine ähnlich klingende Phrase, nämlich φιλοτήσια ἔργα sein, welche nur einmal in der Verführungsgeschichte von Poseidon und Tyro belegt ist (*Od.* 11.246).

<sup>68</sup> Vgl. Hes. *Th.* 965-68 νῦν δὲ θεάων φύλον αἰεῖσατε, ἠδὲπέπειαι / Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο, / ὅσσαι δὴ θνητοῖσι παρ' ἀνδράσιν εὐνηθεῖσαι / ἀθάναται γείναντο θεοῖς ἐπιείκελα τέκνα. Faulkner (2008: 32) interpretiert jedoch *H. Aph.* 190 (ὅς τε θεαῖς εὐνάζεται ἀθανάτησι) als *imitatio* zu *Od.* 5.119 (οἳ τε θεαῖσ' ἀγάασθε παρ' ἀνδράσιν εὐνάζεσθαι): „Calypso speaks of the punishments which the jealous gods inflict when goddesses sleep with mortal men, and Anchises is afraid of such punishment after having slept with Aphrodites. The thematic link is strong, and specific enough not to give the impression of being formulaic. The case of borrowing is strengthened by the presence of the rare short form θεαῖς, which is found only in these two passages“.

<sup>69</sup> Siehe Schönbeck (1962: 15).

gar nicht erwartet? Oder für sich selbst?“.<sup>70</sup> Diese scheinbare Ziellosigkeit ihres Gesangs wirft ein melancholisches Licht auf den verführerischen *locus amoenus*. Ihr Gesang lädt die Rezipienten sogar dazu ein, an die frühlyrische Tradition zu denken, in der die erotisierte Wiese auf den erotischen Kontext zugeschnitten wird.<sup>71</sup> Diese erotisierte, schön singende Stimme tritt in scharfen Kontrast zu ihrer späteren Klage vor Hermes, „einem alten Lied vom Neide der Götter“, „epischem Vorspiel späterer Elegien“.<sup>72</sup>

Nicht zuletzt passt die webende Kalypso zum erotisierten Gesamtbild der Landschaft der Verführung. Denn sie ist „das Gegenbild zu jener anderen webenden Frau - Penelope“.<sup>73</sup> Während Penelope mit ihrer List, das tagsüber erschaffene Gewebe in der Nacht wieder zu lösen, den Drang der Freier hinhält, tritt Kalypso in ihre Rolle als Weberin und Gattin ein, um Odysseus zu verführen. Doch es gelingt ihr letztendlich nicht; nach dem Götterbeschluss muss Odysseus weggeschickt werden. Die verführerische Landschaft, der perfekte Ort der Verführung, wird dabei als entzaubert dargestellt; denn sie bietet Odysseus dann Rohrmaterial für den Floßbau, *Od.* 5.237-43:

ἦρχε δ' ὀδοῖο

νήσου ἐπ' ἐσχατιήν, ὅθι δένδρεα μακρὰ πεφύκει,  
κλήθηρ τ' αἰγείρός τ', ἐλάτη τ' ἦν οὐρανομήκης,  
αἶα πάλαι, περίκηλα, τά οἱ πλώοιεν ἐλαφρῶς.  
αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ δεῖξ' ὅθι δένδρεα μακρὰ πεφύκει,  
ἣ μὲν ἔβη πρὸς δῶμα Καλυψώ, δῖα θεάων,  
αὐτὰρ ὁ τάμνετο δοῦρα· θοῶς δέ οἱ ἦντο ἔργον.

*Od.* 5.237-39 dient als Reminiszenz der Stelle *Od.* 5.63f. (ὕλη δὲ σπέος ἀμφὶ πεφύκει τηλεθόωσα, / κλήθηρ τ' αἰγείρος τε καὶ εὐώδης κυπάρισσος), der Ogygia-Landschaft als Ort der Verführung. Kalypso zeigt (δεῖξ') Odysseus, wo die großen Bäume wachsen, und geht weg. Mit dem Floßbau, dem von Harder (1960) genannten Endziel der Kalypso-Episode, „in das die Ogygiahandlung ausläuft“,<sup>74</sup> geht auch die Symbolik der Ogygia-Landschaft metaphorisch zugrunde. Während die verführerische Landschaft, der *locus amoenus*, aus Hermes' Blickwinkel wahrgenommen wird (*Od.* 5.59-73), wird das Ende dieser Landschaft durch die vorangehende

<sup>70</sup> Reinhardt (1960: 83).

<sup>71</sup> Vgl. meine Diskussion oben. Zur erotischen Wiese in archaischer Lyrik im Allgemeinen siehe jetzt Heirman (2012: 99-113). Zu Ibykos Fr. 286 *PMGF* siehe Trumpf (1960), Bremer (1975: 271f.), Wilkinson (2013: 220f.) und Cazzato (2013); zu Sappho Fr. 2 Voigt siehe Norsa (1937), Ferrari (2010: 151-54).

<sup>72</sup> Reinhardt (1961: 473).

<sup>73</sup> Harder (1960: 156); er spricht - über eine Charakterisierung hinaus - auch über die Konkurrenz zwischen Kalypso und Penelope: „Indem der Dichter die Kalypso als edle Frau gestaltet, legt er den Grund, auf dem sich die beiden Frauen in gleicher Ebene gegenüberstehen, der Ebene echten menschlichen Konfliktes“.

<sup>74</sup> Harder (1960: 152).

Kalypso (ἤρχε), deren Gier der *locus amoenus* verräumlicht, fokalisiert (*Od.* 5.237-40).<sup>75</sup> Sowohl das Plusquamperfekt (πεφύκει) als auch der Optativ (πλώοιεν), der „nach einer historischen Zeitform die innere Abhängigkeit des Nebensatzes“ bezeichnet, weisen darauf hin: „ε, 240 δένδρεα μακρὰ πεφύκει, | . . . τὰ οἱ πλώοιεν (aus dem Geiste der Kalypso)“.<sup>76</sup> Die Bäume, „die längst verdorrten, ganz trocken“ (αὔα πάλαι, περὶ κηλα *Od.* 5.240), bieten dem Laertes-Sohn Rohmaterial für den Bau eines Floßes, mit dem er nach seinem siebenjährigen Aufenthalt auf der Insel Kalypsos die Heimfahrt wieder in Angriff nimmt.

## II. 2. Odysseus' Gestade als das Gegenstück zum *locus amoenus*

Hermes trifft Odysseus nicht in Kalypsos Grotte (οὐδ' ἄρ' Ὀδυσσῆα μεγαλήτορα ἔνδον ἔτετμεν *Od.* 5.81). Dies ist für die Rezipienten insofern überraschend, als in der *Odyssee* vielfach angekündigt wird, Odysseus werde in Kalypsos Grotte oder in deren Haus zurückgehalten.<sup>77</sup> Dieses überraschende Element hat Harder (1960) m.E. überzeugend erklärt und gemeint, es sei ein erzählerisches Mittel Homers, um eine Dreiergruppe in der Grotte - Hermes und Odysseus gegen die Nymphe allein - zu vermeiden.<sup>78</sup> Odysseus sitzt in der Ferne am Gestade (*Od.* 5.82 ἀλλ' ὃ γ' ἐπ' ἀκτῆς κλαῖε καθήμενος). Er ist „da und doch nicht anwesend, und statt einer ergeben sich zwei Szenen: Hermes und Kalypso, Schauplatz die Grotte; Kalypso und Odysseus allein einander gegenübergestellt, Schauplatz der Strand“.<sup>79</sup> Beide Schauplätze sind nebeneinandergestellt (ἔνδον *Od.* 5.81, ἐπ' ἀκτῆς 5.82).<sup>80</sup>

Seit der Antike (Schol. HPQT *Od.* 5.81) sieht man einen deutlichen Kontrast zwischen dem die Insel staunend betrachtenden Hermes, einem Gott, und dem starr auf das Meer schauenden Odysseus (*Od.* 5.81-84). Das ist ein sehr aussagekräftiges Gegenargument gegen den seit Aristarch unternommenen Versuch (auch Kirchhoff, von der Mühlh usw.), *Od.* 5.84 als Interpolation zu tilgen. Zudem hat Baltes (1978) darauf hingewiesen, dass „die Situationsschilderung des Odysseus“ am Gestade (*Od.* 5.81-84; 151-58) das Gespräch von Hermes und Kalypso in ihrer

<sup>75</sup> Siehe de Jong (2001: 137).

<sup>76</sup> Kühner/Gerth (1904 ii: 548).

<sup>77</sup> *Od.* 1.14f. (νύμφη πότνι' ἔρυκε Καλυψώ, δῖα θεάων, / ἐν σπέεσι γλαφυροῖσι, λιλαιομένη πόσιν εἶναι); *Od.* 4.556-58 (Proteus zu Menelaos τὸν δ' ἶδον ἐν νήσῳ θαλερὸν κατὰ δάκρυ χέοντα, / νύμφης ἐν μεγάροισι Καλυψοῦς, ἧ μιν ἀνάγκη / ἴσχει); *Od.* 5.13-15 (Athene in der zweiten Götterversammlung ἀλλ' ὁ μὲν ἐν νήσῳ κεῖται κρατέρ' ἄλγεα πάσχω, / νύμφης ἐν μεγάροισι Καλυψοῦς, ἧ μιν ἀνάγκη / ἴσχει).

<sup>78</sup> Siehe Harder (1960: 157): „Hermes hätte für seine Mission den besten Helfer an Odysseus, der selber heim will. So ergäbe sich eine Dreiergruppe, der Gott und der Mann von beiden Seiten in die Nymphe dringend und ihren Widerstand gegen die Freigabe überwindend. Wie aber käme die Frau bei solcher Handlungsführung davon? Ihre Rolle würde eine schwierige, ja klägliche sein. Oder das Gespräch müßte eine häßliche Schärfe annehmen“; siehe auch Baltes (1978: 14).

<sup>79</sup> Harder (1960: 157).

<sup>80</sup> Siehe de Jong (2001: 129): „One last time, our confrontation with the hero of the story is postponed. The narrator wants to exclude him from the conversation between Hermes and Calypso, so that later the nymph can make one last attempt to keep her lover with her“.

Grotte „wie eine Klammer“ umschließt: „Diese Rahmenfunktion wird hervorgehoben und unterstrichen durch die beiden wiederholten Verse (83 f. = 157 f.). Beide Beobachtungen sprechen dafür, Vers 84 im Text zu behalten, trotz des Asyndetons“.<sup>81</sup>

Während viel über den Kontrast zwischen Hermes' Bewunderung der bezaubernden Landschaft und Odysseus' Desinteresse an dieser gesagt wurde, interessiere ich mich eher für die Interpretation des Raums an sich. Odysseus' Bild am Gestade ist bereits als unheroisch gedeutet worden. A. Parry (1957) bemerkt, dass Odysseus' Weinen am Gestade (δάκρυσι καὶ στοναχῆσι καὶ ἄλγεσι θυμὸν ἐρέχθων *Od.* 5.83) als Inversion der Reihen der ausgerüsteten Helden (ἄσπίσι καὶ κορύθεσσι καὶ ἔγχεσι πεφρικυῖαι, *Il.* 7.62) in dem gleichen metrischen Rhythmus besonders anti-heroisch klingt.<sup>82</sup> Nachdem wir oben die Ogygia-Landschaft - einen Ort der Verführung - als Raumwerdung der gierigen Kalypso gedeutet haben, soll im Folgenden gezeigt werden, dass Odysseus' einsames Gestade im erotischen Kontext das Gegenstück des *locus amoenus* ist. Während Kalypso die traditionelle, verführende Männerrolle in der *locus amoenus*-Szene übernimmt, evoziert die Figur des Odysseus am Gestade zwei prominente Frauenfiguren in der *Odysee*, Penelope und Klytaimnestra.

Die Odysseus-Figur am Gestade wird nicht nur im Anschluss an den *locus amoenus* erwähnt (*Od.* 5.81-84). Nachdem Hermes seinen Auftrag erledigt und Ogygia wieder verlassen hat, geht Kalypso zu Odysseus; sie findet ihn, wie er am Gestade sitzt. Sein Leben auf Ogygia wird mit besonderem Augenmerk auf die Tageszeit nochmals aus Kalypsos Perspektive geschildert, *Od.* 5.151-58:<sup>83</sup>

τὸν δ' ἄρ' ἐπ' ἀκτῆς εὖρε καθήμενον· οὐδέ ποτ' ὄσσε  
δακρυόφιν τέρσοντο, κατεῖβετο δὲ γλυκὺς αἰῶν  
νόστον ὀδυρομένω, ἐπεὶ οὐκέτι ἦνδανε νύμφη.  
ἀλλ' ἦ τοι νύκτας μὲν ἰαύεσκεν καὶ ἀνάγκη  
ἐν σπέεσι γλαφυροῖσι παρ' οὐκ ἐθέλων ἐθελούση·  
ἤματα δ' ἄμ πέτρησι καὶ ἠτόνεσσι καθίζων  
δάκρυσι καὶ στοναχῆσι καὶ ἄλγεσι θυμὸν ἐρέχθων  
πόντον ἐπ' ἀτρύγετον δερκέσκετο δάκρυα λείβων.

<sup>81</sup> Baltes (1978: 15).

<sup>82</sup> A. Parry (1957: 25): „Landscape defines him, as it does Philoctetes in Sophocles' play, both affirmatively and negatively“.

<sup>83</sup> Zum Kontext dieser Episode siehe de Jong (2001: 133): „In order to arrive at such a complete portrayal, the narrator intrudes upon Calypso's embedded focalization (shifter: 'she found') and gives information which exceeds the scene she is actually watching, an instance of paralepsis: his night-time occupations and his feelings in the past; note the iterative tenses (ἰαύεσκεν, δερκέσκετο)“.

Odysseus weint auf Ogygia aus tiefer Verzweiflung über seinen *Nostos* (*Od.* 5.153 νόστον ὀδυρομένω).<sup>84</sup> Das erinnert uns an die Schilderung des Proteus, der Odysseus auf Ogygia weinend sieht (*Od.* 4.556 τὸν δ' ἴδον ἐν νήσῳ θαλερὸν κατὰ δάκρυ χέοντα). Nach Föllinger (2009) verbindet das Leitmotiv des Weinens Odysseus und seine Ehefrau, Penelope.<sup>85</sup> Auch Vernant (1982) hat Odysseus' Weinen am Gestade explizit mit dem der Penelope in Zusammenhang gebracht: „Sur la rive de cette île où n'aurait qu'un mot à dire pour devenir immortel, assis sur un rocher, face à la mer, Ulysse tout le jour se lamente et sanglote ... à l'autre pôle du couple, Pénélope, de son côté, consume son *aiōn* en pleurant par regret d'Ulysse disparu“.<sup>86</sup> Verbale Wiederholungen können weiterhelfen, um diesen Zusammenhang zu verdeutlichen.<sup>87</sup>

In *Od.* 18 wünscht Penelope sich angesichts ihrer unerfüllten Sehnsucht nach ihrem Mann den Tod: „Damit ich nicht mehr jammernd im Gemüt mein Leben zugrunde richte, in Sehnsucht nach meines Gatten allfältiger Tugend, denn überragend war er unter den Achaiern“ (ἵνα μηκέτ' ὀδυρομένη κατὰ θυμὸν / αιῶνα φθινύθω, πόσιος ποθέουσα φίλοιο / παντοίην ἀρετήν, ἐπεὶ ἔξοχος ἦεν Ἀχαιῶν *Od.* 18.203-5).<sup>88</sup> Die Kombination von ὀδυρομένη und αιῶνα φθινύθω (*Od.* 18.203f.) lässt sich auch in Odysseus' Bild bei *Od.* 5.152f. (κατείβετο δὲ γλυκὺς αιῶν / νόστον ὀδυρομένω) beobachten. Man findet sogar eine genaue Entsprechung in Kalypsos Beschwerde zu Odysseus einige Zeilen danach, *Od.* 5.160f.:

κάμμορε, μή μοι ἔτ' ἐνθάδ' ὀδύρεο, μηδέ τοι αιῶν  
φθινέτω.

Der eingeschränkte Kontext und die exakte verbale Entsprechung verweisen auf die Signifikanz dieser verbalen Wiederholungen, die von den frühen Rezipienten ebenfalls erkannt worden sein dürfte. Im Lichte von epischer *recomposition* sowie *reperformance* (Nagy 1996; 2004) tritt die Bedeutung der Reihenfolge des Texts in der Auswertung verbaler Wiederholungen stark zurück.<sup>89</sup> Ein früher Beleg (*Od.* 5) kann durchaus durch einen späteren Beleg (*Od.* 18) beleuchtet werden; Penelopes Bild wird in der Odysseus-Figur in der Kalypso-Episode evoziert und widergespiegelt.

<sup>84</sup> Siehe Masacr  (1984: 144f.): „Si Ulysse pleure souvent, il ne le fait pas d'une manière identique dans tous les cas. Prisonnier de Calypso, il passe ses journées   pleurer, à l'écart, sur son retour impossible“.

<sup>85</sup> Föllinger (2009: 24): „In the *Odyssey*, Penelope's despair, which is linked with her yearning for Odysseus, is a leitmotif ... Again and again, full of despair, she laments her forsaken situation, using the aforementioned various verbs for lamenting (see e. g. *Od.* 20.57-59). But also in the case of Odysseus, yearning is mixed with despair when he has to stay with Calypso who does not let him leave“.

<sup>86</sup> Vernant (1982: 17).

<sup>87</sup> Zur Rechtfertigung dieses Verfahrens siehe meine Diskussion in der Einleitung.

<sup>88</sup> Siehe bereits Ameis/Hentze/Cauer (1910: 157), Steiner (2010: 189) und Turkeltaub (2014: 115).

<sup>89</sup> Bakker (2013: 167f.): „In a strict linear progression (and composition) of the poem the latter occurrence would be a quote of the first one. But such primacy is not certain or even necessary. The importance of linear ordering diminishes when we take the poem's *recomposition* and *reperformance* into account. The quotation could be reversed, or, more attractively, the quotation is mutual. The second instance can be a quote of the first in a given performance, but the first can quote the second through the memory of previous performances, and through knowledge of the work as a whole“.

Diese Evozierung wird dadurch verstärkt, dass sowohl Odysseus gegenüber Kalypso als auch Penelope gegenüber den Freiern als gezwungen und als unwillig bezeichnet werden, *Od.* 19.156-58 (Penelope zum Bettler Odysseus):

ὥς τὸ μὲν ἐξετέλεσσα καὶ οὐκ ἐθέλουσ', ὑπ' ἀνάγκης·  
νῦν δ' οὔτ' ἐκφυγέειν δύναμαι γάμον οὔτε τιν' ἄλλην  
μῆτιν ἔθ' εὐρίσκω·

Zur Phrase καὶ οὐκ ἐθέλουσ', ὑπ' ἀνάγκης (*Od.* 19.156) kommentiert Rutherford (1992): „The tautology emphasises her distressed reluctance“.<sup>90</sup> Diese Phrase kann m.E. mit dem Bild des Odysseus auf Ogygia in Zusammenhang gebracht werden. Sowohl Odysseus gegenüber Kalypso als auch Penelope gegenüber den Freiern sind unwillig (οὐκ ἐθέλων / οὐκ ἐθέλουσ') und gezwungen (ἀνάγκη / ὑπ' ἀνάγκης), die ‚Vermählung‘ zu akzeptieren (vgl. οὔτ' ἐκφυγέειν δύναμαι γάμον *Od.* 19.157). Odysseus' passive ‚Frauenrolle‘ während seiner Aufenthaltszeit bei Kalypso wie auch die Rolle Penelopes gegenüber den Freiern werden dadurch deutlich hervorgehoben. Während Penelopes Figur durch diese verbale Reminiszenz evoziert wird, vertrete ich hier die These, dass in der oben zitierten Stelle (*Od.* 5.151-58) das Klytaimnestra-Ägisth-Paradigma als Folie der Kalypso-Odysseus-Episode zum Ausdruck gebracht wird.

Es ist längst bekannt, dass das Klytaimnestra-Agamemnon(Ägisth)-Paradigma als Folie<sup>91</sup> der Situation auf Ithaka dient.<sup>92</sup> Die Präsenz dieses Paradigmas zieht sich durch das ganze Epos hindurch.<sup>93</sup> Man kann zwei Hauptfunktionen dieser vielfach eingebetteten Episode in Anspruch nehmen: In der *Telemachie* steht Orestes' Rache im Mittelpunkt und dient als Folie Telemachs,<sup>94</sup> während in der ersten und zweiten *Nekyia* das frevelhafte Handeln der Klytaimnestra hervorgehoben wird und in scharfen Kontrast zur Treue Penelopes tritt, wie Kurke (2013)

<sup>90</sup> Rutherford (1992: 155).

<sup>91</sup> Zur Folienfunktion der Heimkehr anderer Helden in der *Odyssee* siehe bereits Wilamowitz (1927: 118): „Schließlich ist noch zu behandeln, was Nestor und Menelaos erzählen, Geschichten über die Heimfahrt der Achäer, stofflich also dasselbe, was in dem kyklischen Epos der Nosten stand, und es ist keine Frage, daß die Telemachie alte bekannte Geschichten aufnahm und durch ihre Behandlung in Wettbewerb zu älteren Gedichten trat. Es war ein glücklicher Gedanke, die Geschichte anderer Helden als Folie für die Leiden des Odysseus heranzuziehen“.

<sup>92</sup> Siehe Friedrich (1975: 86): „Es ist mehr als eine Folie: mitgeteilt in Berichten, die stückweise einander sich ergänzen, begleitet die Geschichte vom Schicksal des Atridenhauses Odysseus' Heimkehr als eine Kontrastparallele über das ganze Gedicht (Bücher α, γ, δ, λ, ν, ω) hin. Parallele und Kontrast ergeben sich aus den Schicksalen und Taten von Agamemnon und Odysseus, Orest und Telemach, Klytaimnestra und Penelope, schliesslich Aigisthos und den Freiern“. Siehe auch D'Arms/Hulley (1946), Hölscher (1967), Katz (1991: 29-53), Olson (1990; 1995: 24-42), Marks (2008: 17-35) und Vogel-Ehrensperger (2012).

<sup>93</sup> *Od.* 1.32-43 (Zeus in der Götterversammlung), 1.298-302 (Mentes/Athene zu Telemach), 3.193-200, 254-316 (Nestor zu Telemach), 3.232-35 (Mentes/Athene zu Telemach), 4.91f. (Menelaos zu Telemach), 4.512-49 (Proteus zu Menelaos), 11.409-56 (Agamemnon zu Odysseus), 13.383-5 (Odysseus zu Athene), 24.95-97 (Agamemnon zu Achill) und 24.191-202 (Agamemnons Seligpreisung für Odysseus).

<sup>94</sup> Rabau (1998: 321) sieht einen Kontrast zwischen Zeus' Erwähnung des Orestes in der ersten Götterversammlung und die Erzählung der Telemachie: „[P]our que Télémaque devienne Oreste, il faut qu'Ulysse soit mort. Cette contradiction explique peut-être ce qu'on l'aimerait appeler le fonctionnement élastique de la Télémaachie“.

illustriert hat: „In other terms, in the *Odyssey*, Klytemnestra’s involvement in the murder and Orestes’ vengeance are in perfect complementary distribution. Thus the *Odyssey* sedulously avoids telling these two parts of the story together, with the result that *Orestes’s matricide is never narrated*“.<sup>95</sup>

Der Vergleich zwischen der Kalypso-Odysseus-Episode und dem Klytaimnestra-Ägisth-Paradigma ist bisher zu wenig gewürdigt worden: Die Kalypso-Odysseus-Episode kann als Inversion des Klytaimnestra-Ägisth-Paradigmas gelesen werden. Sowohl Kalypso als auch Ägisth versuchen, durch Worte ihre Geliebten - Odysseus und Klytaimnestra im jeweiligen Kontext - zu bezaubern (*Od.* 1.56f. αἰεὶ δὲ μαλακοῖσι καὶ αἰμυλίοισι λόγοισι / θέλγει, ὅπως Ἰθάκης ἐπιλήσεται; 3.264 πόλλ’ Ἀγαμεμνονέην ἄλοχον θέλγεσκεν ἔπεσσι).<sup>96</sup> Klytaimnestra hat zuerst (πρὶν μὲν) die Anträge Ägisths zurückgewiesen (ἀναίνετο ἔργον ἀεικέες *Od.* 3.265), ist aber seiner Verführung erliegen, während Odysseus allmählich Lust an Kalypso verliert (ἐπεὶ οὐκέτι ἦνδανε νόμῳ *Od.* 5.153), was seine einstige Willigkeit in der Beziehung impliziert. Ägisth, der Willige, führt Klytaimnestra als Willige nach Hause (τὴν δ’ ἐθέλων ἐθέλουσαν ἀνήγαγεν ὄνδε δόμονδε *Od.* 3.272), während Odysseus nun von Kalypso gezwungen wird, nachts bei ihr in der Grotte zu liegen, *Od.* 5.154f.:

ἀλλ’ ἦ τοι νύκτας μὲν ἰάυεσκεν καὶ ἀνάγκη  
ἐν σπέεσι γλαφυροῖσι παρ’ οὐκ ἐθέλων ἐθειλούση.<sup>97</sup>

Beide Beziehungen werden in beiden Stellen (*Od.* 3.272, 5.154f.) durch Partizipien von ἐθέλω ‚wollen‘ geschildert. Das willige Paar Ägisth-Klytaimnestra (τὴν δ’ ἐθέλων ἐθέλουσαν) steht in scharfem Kontrast zu dem unwilligen Odysseus, der gezwungen ist, bei der willigen Kalypso zu liegen (παρ’ οὐκ ἐθέλων ἐθειλούση). Durch diesen Kontrast wird nicht nur die Negation unterstrichen (οὐκ ἐθέλων), sondern auch die Umkehrung der Geschlechterrolle, indem das Gezwungensein (ἀνάγκη) des Odysseus dem aktiven Führen (ἀνήγαγεν) Ägisths gegenübergestellt wird.

Darüber hinaus kann man einen weiteren Kontrastpunkt in der Umkehrung der Geschlechterrolle sehen: Während Ägisth Hermes’ Mahnrede (*Od.* 1.37-39) nicht annimmt, gibt Kalypso trotz ihrer Klage (σχέτλιοί ἐστε, θεοί, ζηλήμονες ἔξοχον ἄλλων *Od.* 5.118) dem Beschluss der Götter nach, demzufolge Odysseus weggeschickt werden soll, ein Beschluss, der

<sup>95</sup> Kurke (2013: 110f.); vgl. auch Segal (1994: 95), der zeigt, dass die Odysseus-Penelope-story in scharfer Inversion zum Klytaimnestra-Agamemnon-Paradigma steht.

<sup>96</sup> Siehe de Jongs Kommentar (2001: 82) zu *Od.* 3.264: „[T]he - unique - periphrastic denomination Ἀγαμεμνονέην ἄλοχον, ‘Agamemnon’s wife’, underscores his illegal behaviour“. Vgl. Kalypsos Begierde, Odysseus zu ihrem Gatten zu machen (*Od.* 1.15 λιλαιομένη πόσιν εἶναι =9.30).

<sup>97</sup> Zu verbalen Anklängen an *Od.* 3.272 vgl. auch Vogel-Ehrensperger (2012: 13 mit Anm. 129).

ebenfalls durch Hermes mitgeteilt wird (*Od.* 5.146f. οὕτω νῦν ἀπόπεμπε, Διὸς δ' ἐποπίζεο μῆνιν, / μὴ πῶς τοι μετόπισθε κοτεσσάμενος χαλεπήνη). Die Inversion solcher Elemente dient einerseits dazu, die von dem Klytaimnestra-Ägisth-Paradigma erzeugte Spannung bei den Rezipienten aufzulösen, und andererseits dazu, die Umkehrung der Geschlechterrolle, die in Kalypsos Katalog manifestiert wird und die sich durch die gesamte Episode zieht, hervorzuheben. Wie ich oben deutlich zu machen versucht habe, ist diese Umkehrung der Geschlechterrolle bereits metaphorisch im Kontrast zwischen dem verführerischen *locus amoenus*, der Kalypsos Körper verräumlicht, und dem einsamen Gestade, mit dem der einsame Odysseus verschmolzen ist, vorprogrammiert.

### III. Odysseus' Gestade im Lichte der Lebenswahl Achills

Das Hauptanliegen des vorliegenden Kapitels ist es, Raumbeschreibung in *Od.* 5 als Spiegel der großen Thematik in der Kalypso-Episode zu lesen. Wir haben bereits gesehen, dass die erotische Wirkung der Ogygia-Landschaft der Verführung Kalypsos entspricht. In diesem Abschnitt soll gezeigt werden, dass das Gegenstück des *locus amoenus*, nämlich das Gestade, an dem Odysseus sitzt, Odysseus' Lebenswahl vorwegnimmt:<sup>98</sup> Odysseus lehnt Kalypsos Angebot - Unsterblichkeit und ewige Jugend - ab und entscheidet sich für Penelope und für seine Heimkehr. Die Raumbeschreibung - d.h. sowohl der *locus amoenus* als auch das Gestade - stellt nicht nur einen neuen Schauplatz vor, sondern ist mit dem Thema der Episode vielmehr eng verbunden.

Meine These ist, dass im Bild des Odysseus am Gestade seine Lebenswahl dadurch reflektiert und gespiegelt wird, dass dieses Bild die Achill-Figur am Gestade in der *Ilias* evoziert. Am Gestade bittet Achill seine Mutter um Hilfe, nachdem er von Agamemnon entehrt wurde (*Il.* 1.348-50); eben dort reflektiert er über seine Lebenswahl und über den ewig verlorenen Heimweg (*Il.* 23.143-51). Sowohl die Tränen an der Wange als auch der Blick auf das Meer untermauern die Verbindung der beiden Haupthelden der homerischen Epen, da sie auf dem selben Schauplatz, am Gestade nämlich, ihre Lebenswahl treffen.

Kirk (1985a) hat - in jüngster Zeit auch de Jong (2012b) und Philips (2013) - in seinem Kommentar bereits verbale und motivische Ähnlichkeiten zwischen *Il.* 1.348-50 (αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς / δακρύσας ἐτάρων ἄφαρ ἔζετο νόσφι λιασθείς, / θῖν' ἔφ' ἀλὸς πολιῆς, ὀρόων ἐπὶ οἴνοπα πόντον) und *Od.* 5.82-84 (ἀλλ' ὃ γ' ἐπ' ἀκτῆς κλαῖε καθήμενος, ἔνθα πάρος περ, / δάκρυσσι καὶ στοναχῆσι καὶ ἄλγεσι θυμὸν ἐρέχθων / πόντον ἐπ' ἀτρύγετον δερκέσκετο δάκρυα λείβων) gesehen.<sup>99</sup> Hier

<sup>98</sup> Zu Odysseus' Lebenswahl siehe jetzt Harbach (2010: 22-26); vgl. auch Vernant (1982: 17): „L'épisode de Calypso met en place, pour la première fois dans notre littérature, ce qu'on peut appeler le rufus héroïque de l'immortalité“.

<sup>99</sup> Kirk (1985a: 88f.). Die Verbindung beider Stellen wurde bereits in Lesky (1947: 185) unter anderem impliziert:

handelt sich zwar nicht um strikte verbale Wiederholungen. Beide Stellen bieten sich jedoch - aufgrund ähnlicher verbaler Ausdrücke und Motivparallelen – für einen Vergleich an. So hat Kirk (1985a) *Il.* 1.350 folgendermaßen kommentiert: „The grey salt sea (...), the repetition inherent in ἄλως und πόντον, Akhilleus’ gazing over the sea, the shore itself (...), all intensify the pathos of events and develop the loneliness and despair of the preceding verse; compare Odysseus on Kalupso’s shore at *Od.* 5.82-4“.<sup>100</sup>

Im Folgenden soll zuerst unter Beweis gestellt werden, dass das Gestade des grauen Meers (*Il.* 1.350 θῖν’ ἔφ’ ἄλως πολίης) in der *Ilias* ein Setting ist, auf dem Achill über die Heimkehr als eine Alternative seiner Lebenswahl reflektiert. Odysseus’ Bild an dem einsamen Gestade in *Od.* 5, welches in scharfem Kontrast zum *locus amoenus* (*Od.* 5.58ff.) steht, ist nicht nur - im Gegensatz zur gierigen Kalypso - zu Odysseus’ umgekehrter Frauenrolle in Beziehung zu setzen. Für die Rezipienten, die sich mit Achills Bild am Gestade und mit dessen Motiv in der iliadischen Tradition auskennen, liegt es nahe, im Zuge ihrer Rezeption beide Figuren motivisch und thematisch zu vergleichen. Diese Interpretation setzt keine Autorenintention, auf Stellen in der *Ilias* anzuspielen, voraus. Sie konzentriert sich vielmehr auf die Rezeption des Hörerpublikums.

Havelock (1978) hat - mit der *Interformularity* von Bakker (2013) vergleichbar - zwischen Chryses’ Gebet an Apollon am Gestade (*Il.* 1.34-43) und der Szene, in der Achill am Gestade Thetis um Hilfe bittet (*Il.* 1.348-57), „an ‘echo-principle’ at work“<sup>101</sup> entdeckt: „The formulas used in the first instance are repeated with necessary variation for the second and a physical scene once used is reflected in its counterpart“.<sup>102</sup> Die Interpretation der Raumfunktion des Gestades in *Il.* 1 ist in der älteren Generation von der Tendenz zur Psychologisierung geprägt. Unter anderem hat Lesky (1947) vorgeschlagen, das Meerestgestade mit der Einsamkeit des Charakters in Zusammenhang zu bringen, der sich verletzt oder unsicher fühlt.<sup>103</sup> Diese Vorliebe zur Psychologisierung kommt bei den Philologen am deutlichsten dadurch zum Ausdruck, dass einige Editoren und Kommentatoren sich bei *Il.* 1.350 für die nur von Aristarch bezeugte Lesart ἐπ’ ἀπείρονα πόντον entschieden haben,<sup>104</sup> obwohl Handschriften und Scholien eindeutig für ἐπὶ

---

„Achilleus setzt sich, nachdem man Chryseis weggeführt hat, unter Tränen abseits von seinen Gefährten an den Strand, hinausblickend auf die unermeßliche See ... In der Odyssee finden wir den Heimwehkranken, wie er am Gestade der Kalypsoinsel sitzt und unablässig auf das Meer hinaussieht (5, 82; 151)“.

<sup>100</sup> Kirk (1985a: 88f.).

<sup>101</sup> Kirk (1985a: 88).

<sup>102</sup> Havelock (1978: 14). Dies Echo wurde durch Kirk (1985a: 88) auf verbaler Ebene festgemacht: ἐτάρων ἄφαρ ἔζετο νόσφι λιασθεῖς 1.349, ἀπάνευθε κιών 1.35; θῖν’ ἔφ’ ἄλως πολίης 1.350, παρὰ θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης 1.34; πολλὰ δὲ ... ἠρήσατο 1.351, πολλὰ δ’ ἔπειτ’ ... ἠρᾶθ’ 1.35; ὡς φάτο ... τοῦ δ’ ἔκλυε 1.357, ὡς ἔφατ’ ... τοῦ δ’ ἔκλυε 1.43.

<sup>103</sup> Lesky (1947: 186): „[W]esentlich ist aber, daß die Einsamkeit betont wird, die der Mensch sucht, wenn er zu den Göttern reden will. Dieselbe Einsamkeit sucht Chryses, ehe er zu Apollon betet, sucht Achilleus, da er seine Mutter um Gehör bittet“; siehe auch Elliger (1975: 66): „Aufschlußreicher sind die beiden Szenen in A, die Chryses und dann Achilleus am Strand des Meers zeigen. Der Priester und der Held suchen die Einsamkeit auf“.

<sup>104</sup> Siehe Ameis/Hentze (1896: 65), Kirk (1985a: 88f.). Vgl. auch Lesky (1947: 187), der ein „sympathetisches

οἶνοπα πόντον sprechen. Pucci (1998) führt diese ‚philologische Wahl‘ eindrucksvoll auf unsere moderne Empfindung zurück:<sup>105</sup> „The reason for this preference lies of course in our modern sensitivity, which appreciates that nature be described here in a sort of spiritual consonance, with the boundless grief of Achilles“.<sup>106</sup> Später werden wir sehen, dass die Lesart ἐπὶ οἶνοπα πόντον der anderen Lesart nicht nur überlieferungsgeschichtlich überlegen, sondern auch interpretatorisch vorteilhaft ist.

Eine nicht psychologisierende Deutung des Gestades lässt sich bereits in einem antiken Scholium finden,<sup>107</sup> Schol. bT *Il.* 1.350c. *ex.* :

ὁρόων ἐπὶ οἶνοπα πόντον: ἰκανὴ παραμυθία τοῖς ἐπὶ ξένης λυπούμενοις εἰς τὴν θάλασσαν ἀφορᾶν, δι’ ἧς τῶν πατρίδων εἴργονται.

Der Scholiast deutet das Meer, auf das Achill schaut (ὁρόων ἐπὶ οἶνοπα πόντον *Il.* 1.350), als impliziten Heimweg. Dementsprechend verbindet sich das Gestade, an dem Achill allein und getrennt von seinen Gefährten sitzt und von dem aus er auf das Meer schaut, mit seinem Gedanken an eine eventuelle Heimfahrt. Diesen Gedanken hat er vorher schon einmal im Zorn auf Agamemnon, der ihn bedroht und entehrt hatte, explizit geäußert, *Il.* 1.169-71:

νῦν δ’ εἴμι Φθίην δ’, ἐπεὶ ἧ πολὺ φέρτερόν ἐστιν  
οἴκαδ’ ἴμεν σὺν νηυσὶ κορωνίσιν, οὐδέ σ’ οἴω  
ἐνθάδ’ ἄτιμος ἐὼν ἄφενος καὶ πλοῦτον ἀφύξειν.

Wie Kirk (1985a) diese Stelle kommentiert hat, ist der scharfe Kontrast zwischen der Heimkehr nach Phthia<sup>108</sup> und dem Verbleiben in Troja „surprising, since we expect Akhilleus simply to announce his withdrawal from the fighting“: Der Vorteil der Heimkehr (πολὺ φέρτερον *Il.* 1.169)

---

Naturgefühl“ im Beiwort ἀπείρονα zu finden glaubt: „Wir ... werden den Blick des Achilleus auf die Unermeßlichkeit des Meers nicht einfach darauf beziehen, daß er etwas Bestimmtes, nämlich die Mutter sucht. Zu entscheiden scheint mir, daß unter dieser Voraussetzung das Beiwort des Meeres ‚unermeßlich‘ sinnlos würde, während es über alles schön an seinem Platze steht, wenn der maßlose Schmerz des gekränkten Helden das Grenzenlose in der Natur sucht“.

<sup>105</sup> Siehe bereits Leaf (1900: 29) Kritik zu Ameis: „ἐπὶ οἶνοπα: so MSS.; Ar. ἐπ’ ἀπείρονα, perhaps on the ground that οἶνοπα is inconsistent with πολῆς ... Ameis thinks that ‘infinite’ sea intensifies the feeling of despair and desolation - a German rather than a Greek idea“.

<sup>106</sup> Pucci (1998: 200). Zur weiteren psychologisierenden Interpretation aus jüngster Zeit siehe de Jong (2012b: 36): „There seems to be only one sure example of the psychologizing function of space [bei Homer]: the coast bordering on the loud-thundering, endless, or dark sea signals feelings of isolation or despondency“; vgl. auch Minchin (2008: 20): „Certain locations, indeed, appear to generate certain behaviours: the beach is associated with isolation, unhappiness, and prayer (1.34, 348-50)“.

<sup>107</sup> Siehe auch Philips (2013: 200f.).

<sup>108</sup> Zur literarischen Funktion Phthias als Heimat Achills in der *Ilias* siehe Tsagalis (2012: 171-91). Die Antithese zwischen Heimat und Kampffeld lässt sich am deutlichsten an Achills Nachruf auf den von ihm getöteten Otryntes ablesen, *Il.* 20.390-92: ἐνθάδε τοὶ θάνατος, γενεὴ δὲ τοῖ ἐστ’ ἐπὶ λίμνῃ / Γυγαίῃ, ὄθι τοὶ τέμενος πατρώϊον ἐστὶν / Ὕλλῳ ἐπ’ ἰχθυόεντι καὶ Ἐρμῷ δινήεντι. Dazu siehe Reinhardt (1961: 430): „Achills Nachruf schwelgt in der Antithese zwischen hier und dort, der Stätte des Todes und der Geburt, erinnernd fast an eine Form des späteren Grabepigramms“; vgl. auch Griffin (1980: 141).

wird „in such a matter-of-fact way“ geäußert und durch die hier erfahrene Unehre (ἐνθάδ' ἄτιμος 1.171) zugespitzt.<sup>109</sup> Hier liegt eine *spatial misdirection* vor.<sup>110</sup> Achill wird nicht zur Heimat zurückkehren, das wissen die Rezipienten. Aber sowohl seine Behauptung (*Il.* 1.169-71) als auch sein Blick auf den Heimweg erzeugen eine Spannung bei den Rezipienten, die jedoch durch ihre mythologische Vorkenntnis aufgelöst wird.

In *Il.* 9 spricht Achill seine berühmte Lebenswahl deutlich aus, *Il.* 9.412-16:

εἰ μὲν κ' αὖθι μένων Τρώων πόλιν ἀμφιμάχωμαι,  
 ὄλετο μὲν μοι νόστος, ἀτὰρ κλέος ἄφθιτον ἔσται·  
 εἰ δέ κεν οἴκαδ' ἵκωμι φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν,  
 ὄλετό μοι κλέος ἐσθλόν, ἐπὶ δηρὸν δέ μοι αἰὼν  
 ἔσσειται, οὐδέ κέ μ' ὄκα τέλος θανάτοιο κιχεῖη.

Beide Alternativen, das Sterben mit unvergänglichem Ruhm oder die Heimkehr ohne Ruhm, stehen im Modus des Potentialis - εἰ μὲν κ' (*Il.* 9.412) auf der einen Seite und εἰ δέ κεν (*Il.* 9.414) auf der anderen Seite - im scharfen Kontrast zueinander und sind miteinander nicht kompatibel.<sup>111</sup> Das Meer (Schol. bT *Il.* 1.350c. ex.), auf das er schaut (*Il.* 1.350), spiegelt als Heimweg eine Alternative für seine Lebenswahl. Diese Alternative wird mit der Wegführung seiner Briseis und der damit verbundenen Entehrung zugespitzt. Sie erzeugt bei den Rezipienten eine Spannung, eine *spatial misdirection*. Diese Deutung des Meers bzw. des Gestades wird von einer weiteren Stelle gestützt. Achill schert nach dem Tod des Patroklos seine blonde Mähne ab, die er für den Spercheios-Strom, einen Fluss des Vaterlands, hat wachsen lassen. Am Gestade (ἐπ' ἀκτῆς *Il.* 23.125), „wo Achill für Patroklos einen großen Hügel bestimmt hat“ (*Il.* 23.125f. ἐνθ' ἄρ' Ἀχιλλεὺς / φράσσατο Πατρόκλω μέγα ἠρίον ἠδὲ οἷ αὐτῷ), schaut Achill auf das weinfarbene Meer, *Il.* 23.143-51:

ὄχθήσας δ' ἄρα εἶπεν ιδὼν ἐπὶ οἴνοπα πόντον·  
 Σπερχεῖ' ἄλλως σοί γε πατήρ ἠρήσατο Πηλεὺς  
 κειῖσέ με νοστήσαντα φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν  
 σοί τε κόμην κερέειν ρέξειν θ' ἱερὴν ἑκατόμβην,  
 πεντήκοντα δ' ἔνορχα παρ' αὐτόθι μῆλ' ἱερεύσειν

<sup>109</sup> Kirk (1985a: 69).

<sup>110</sup> Zum Begriff siehe Tsagalis (2012: 177): „Spatial misdirection can be defined as an anticipated change of location, temporarily or for a longer period of time, which a single individual or group of people make explicit but never carry out“. Zur „misdirection“ im Epos im Allgemeinen siehe Morrison (1992) und Grethlein (2006: 257-59).

<sup>111</sup> Diese Rede hält Achill vor Agamemnons Gesandtschaft, die Achill erneut zum Kampf gegen die Trojaner bewegen soll; zur Interpretation siehe Nagy (1979: 141ff.; 1990: 244f.), Martin (1989: 182f.), Griffin (1995: 125), Grethlein (2006: 135-39) und Harbach (2010: 8-14).

ἐς πηγᾶς, ὄθι τοι τέμενος βωμός τε θυήεις.  
 ὡς ἠρᾶθ' ὁ γέρων, σὺ δέ οἱ νόον οὐκ ἐτέλεσσας.  
 νῦν δ' ἐπεὶ οὐ νέομαί γε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν.

An diesem Ort, am Gestade (ἐπ' ἄκτῆς), wird Achill nach Agamemnons Erzählung in der zweiten *Nekyia* (*Od.* 24.76-84) selbst begraben und zwar vermengt mit den Gebeinen des Patroklos.<sup>112</sup> *Verba videndi* in Kombination mit ἐπὶ οἶνοπα πόντον sind bei Homer nur an zwei Stellen belegt (*Il.* 1.350 ὀρόων ἐπὶ οἶνοπα πόντον, *Il.* 23.143 ἰδὼν ἐπὶ οἶνοπα πόντον).<sup>113</sup> In beiden Fällen beziehen sie sich auf Achill und zwar auf denselben Schauplatz. In *Il.* 23 hat Achill nach der getroffenen Lebenswahl zwischen unvergänglichem Ruhm und seiner Heimkehr Rache an Hektor genommen. Er ist sich hier seiner verloren gegangenen Heimkehr sehr bewusst (*Il.* 23.151 νῦν δ' ἐπεὶ οὐ νέομαί γε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν).<sup>114</sup> In *Il.* 1.350 hingegen impliziert das Meer, auf das er schaut, die Heimkehr als Alternative. Genau wie in Schol. bT *Il.* 1.350c. bei der Kommentierung zu ὀρόων ἐπὶ οἶνοπα πόντον wird die Phrase ἰδὼν ἐπὶ οἶνοπα πόντον in Schol. bT *Il.* 23.143b. ex. explizit auf Achills Heimweg bezogen:

ἰδὼν ἐπὶ οἶνοπα πόντον: ὡς ἐπὶ τὴν πατρίδα καὶ τὸν Σπερχεῖον ἀποβλέψας.

Dieser Befund macht es sehr plausibel, dass das Gestade, an dem Achill allein auf das Meer schaut, bereits nach den frühen Rezipienten als Setting seiner Gedanken an die Heimkehr als Alternative zu verstehen sei. Die Lesart ἐπὶ οἶνοπα πόντον (*Il.* 1.350) ist nicht nur überlieferungsgeschichtlich der lediglich durch Aristarch erwähnten Lesart ἐπ' ἀπείρονα πόντον vorzuziehen, sondern sie stärkt zudem die Verbindung zu dem oben gezeigten Motiv in *Il.* 23.143ff. Die Phrase ἐπ' ἄκτῆς kommt insgesamt vier Mal bei Homer vor. Während sie in der *Ilias* nur einmal und zwar hier (*Il.* 23.125) vorkommt, ist sie in der *Odyssee* drei Mal belegt: Zwei Belege beziehen sich auf Odysseus' Gestade am Rande der Ogygia-Landschaft (*Od.* 5.82, 151).<sup>115</sup>

Die These, dass das Bild des Odysseus am Gestade in *Od.* 5 als Reminiszenz an Achill an dem selben Schauplatz in *Il.* zu lesen ist, ist sogar bereits in einem Scholium vorzufinden, Schol. bT *Il.* 1.350c ex.:

<sup>112</sup> *Od.* 24.76-84 (Agamemnon zu Achill): ἐν τῷ τοι κεῖται λεύκ' ὄστέα, φαίδιμ' Ἀχιλλεῦ, / μίγδα δὲ Πατρόκλοιο Μενοιτιάδαο θανόντος, / χωρὶς δ' Ἀντιλόχοιο, τὸν ἔξοχα τίεις ἀπάντων / τῶν ἄλλων ἐτάρων μετὰ Πάτροκλόν γε θανόντα. / ἀμφ' αὐτοῖσι δ' ἔπειτα μέγαν καὶ ἀμύμονα τύμβον / χεύαμεν Ἀργείων ἱερὸς στρατὸς αἰχμητῶν / ἄκτῃ ἐπιπροχούσῃ, ἐπὶ πλατεῖ Ἑλλησπόντῳ, / ὥς κεν τηλεφανῆς ἐκ ποντοφῖν ἀνδράσιν εἶη / τοῖσ', οἳ νῦν γεγάασι καὶ οἳ μετόπισθεν ἔσονται.

<sup>113</sup> Zur Semantik von „ὀράω / εἶδον + ἐπί + Akk. ‘auf etw. blicken’“ siehe Kölligan (2007: 265).

<sup>114</sup> Die von νῦν δ' eingeleitete Überzeugung hier (*Il.* 23.151) kontrastiert mit der „spatial misdirection“ in *Il.* 1.169ff., die ebenfalls von νῦν δ' eingeleitet ist (νῦν δ' εἴμι Φθίην δ', ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτερόν ἐστιν).

<sup>115</sup> ἐπ' ἄκτῆς ist sonst nur noch in *Od.* 10.140 belegt.

ὀρόων ἐπὶ οἶνοπα πόντον: ἰκανὴ παραμυθία τοῖς ἐπὶ ξένης λυπούμενοις εἰς τὴν θάλασσαν ἀφορᾶν, δι' ἧς τῶν πατρίδων εἴργονται. καὶ Ὀδυσσεὺς „πόντον ἐπ' ἀτρύγετον δερκέσκετο“ (ε 84).

Wie ich oben illustriert habe, steht das Bild Achills am Gestade in *Il.* symbolisch in engem Zusammenhang zu seiner Überlegung und zu seiner Reflexion über die Heimkehr. Die motivischen Parallelen und die eingeschränkten Belege von ἐπ' ἀκτῆς markieren diese Verbindung deutlich. Für diejenigen unter den Rezipienten, denen dieses Bild so beeindruckend erscheint, fällt es leicht, beide Hauptfiguren in den beiden Epen auf demselben Schauplatz thematisch miteinander zu vergleichen:<sup>116</sup> Die zitierten Scholien tun das.

Die Übereinstimmungen lassen sich leicht veranschaulichen: Odysseus sitzt allein am Gestade (ὄ γ' ἐπ' ἀκτῆς . . . καθήμενος *Od.* 5.82), Achill ebenfalls allein am Strand (ἔζετο . . . / θῖν' ἔφ' ἀλὸς πολιῆς *Il.* 1.349f.), fern von seinen Gefährten (ἐταίρων ἄφαρ ἔζετο νόσφι λιασθεῖς *Il.* 1.349);<sup>117</sup> beide Helden weinen (δακρύσας *Il.* 1.349, δάκρυ χέων 1.357, δάκρυ χέοντος 1.360; κλαῖε *Od.* 5.82, δάκρυσι καὶ στοναχῆσι 5.83, δάκρυα λείβων 5.84) und schauen auf das Meer (ὀρόων ἐπὶ οἶνοπα πόντον *Il.* 1.350; πόντον ἐπ' ἀτρύγετον δερκέσκετο *Od.* 5.84). Doch während Achills Blick sich ausschließlich auf das singuläre Ereignis in *Il.* 1 - die Wegführung der Briseis - bezieht, stellt die iterative Form δερκέσκετο den Blick des Odysseus als habituelle und jeden Tag vollzogene Handlung dar.

Der Anlass dafür, dass beide Helden am Gestade sitzen, steht allerdings in einer Inversion: Während Achill „in seinem Mut um die schöngegrütete Frau“ Briseis zürnt,<sup>118</sup> die als Unwillige von Achill, dem Unwilligen (*Il.* 1.430 τὴν ῥα βίη ἀέκοντος ἀπηύρων), wegging (ἦ δ' ἀέκουσ' ἄμα τοῖσι γυνὴ κίεν *Il.* 1.348), muss Odysseus als Unwilliger gezwungenermaßen bei der willigen Nymphe bleiben (ἀνάγκη / ἐν σπέεσι γλαφυροῖσι παρ' οὐκ ἐθέλων ἐθελοῦση· *Od.* 5.154f.), wobei die Gewalt der Gesandten Agamemnons (βίη *Il.* 1.430)<sup>119</sup> Kalypsos Zwang (ἀνάγκη *Od.* 5.154)

<sup>116</sup> Ich spreche mich hier ausdrücklich gegen Pucci (1998: 200) aus: „Though the setting repeats the one in which Chryses retires to pray to Apollo (I. 34-5), and other analogous settings in the *Odyssey*, here we have two particularly emotional features, Achilles' gaze into the boundless sea and his weeping“. Denn Odysseus (*Od.* 5) blickt ebenfalls auf das Meer und weint. Zum „boundless sea“ siehe meine Diskussion oben.

<sup>117</sup> In Schol. T *Il.* 1.349c1 ex. sind zwei Deutungsmöglichkeiten von νόσφι zu finden: ὅπως μὴ γελῶτο παρὰ τῶν ἐταίρων. ἢ πρὸς τὴν διάλεξιν τῆς μητρὸς; siehe Philipps (2013: 200f.): „On the former reading, we have an Achilles ashamed at his situation and fearing the mockery of his companions, and on the latter a calculating figure his next move. Equally, it is possible to see both motivations at work, and given that both are plausible, and both register a gap in the text's articulation of his actions designedly opaque, foreshadowing the various ways in which he is misunderstood by various characters later in the narrative“. Die Interpretation von Latacz (2000: 127), dass νόσφι adverbial zu verstehen sei und sich nicht auf ἐταίρων beziehe, überzeugt mich nicht.

<sup>118</sup> *Il.* 1.428-30: Ὡς ἄρα φωνήσασ' ἀπεβήσετο, τὸν δὲ λίπ' αὐτοῦ (,dort', d.h. am Gestade) / χωόμενον κατὰ θυμὸν ἐϋζώνιοιο γυναικὸς / τὴν ῥα βίη ἀέκοντος ἀπηύρων·

<sup>119</sup> Zu βίη ἀέκοντος (*Il.* 1.430) siehe Latacz (2000: 147): „Der Erzähler kommentiert aus der Perspektive der Figur Achilleus (...), dem es so erscheint, als ob Briseis ihm mit physischer Gewalt entrissen worden wäre“; siehe auch de Jong (2004: 111 mit Anm. 29).

evoziert. Den Homeristen ist seit langem bekannt, dass Kalypsos an Hermes gerichtetes Begrüßungswort (*Od.* 5.87-91) fast ein ‚wörtliches Zitat‘ aus *Il.* 18.385-87 sowie aus 18.424-27 ist.<sup>120</sup> Es handelt hierbei davon, dass Thetis das Haus des Hephaistos besucht, um die Bitte ihres Sohnes zu erfüllen. Ohne die Intertextualität zwischen beiden Stellen behaupten zu wollen, argumentiere ich, dass dieses verbale Echo meine Interpretation des Achill-Bildes plausibler machen kann.

Der Zorn Achills wird durch diese Szene - die Wegführung der Briseis und seine Tränen am Gestade - zugespitzt (χωόμενον κατὰ θυμὸν ἐϋζώνοιο γυναικὸς / τὴν ῥα βίη ἀέκοντος ἀπηύρων·*Il.* 1.429f.),<sup>121</sup> ein Zorn, der im Proömium als Thema des Epos vorweggenommen wird (Μῆνιν ἄειδε *Il.* 1.1).<sup>122</sup> Dass Odysseus am Gestade sitzt und unter Tränen auf das Meer blickt, weicht zwar von seinem im Proömium geschilderten Zustand insofern ab, als er sich nicht in Kalypsos Grotte befindet (*Od.* 1.13-15), spiegelt jedoch seine fatale Lage im Hinblick auf seine Heimkehr, die als Hintergrund für die erste Szene, die Götterversammlung, dient.<sup>123</sup>

Wir haben bereits den Ansatz erwähnt, Achills Setting am Gestade und seinen Blick auf das Meer als Spiegel der Heimkehr als Alternative seiner Lebenswahl zu interpretieren.<sup>124</sup> Darauf basierend lässt sich eine thematisch größere Inversion erkennen: eine Inversion in der Wahl Achills und Odysseus' zwischen Ruhm und Leben. Wegen Briseis zieht sich Achill zürnend vom Kampf zurück und entfernt sich von seinen Gefährten; er sitzt allein an dem einsamen Gestade und blickt auf das Meer, das seinen Heimweg, die Heimkehr als Alternative seiner Lebenswahl, symbolisiert. Schließlich verzichtet er jedoch auf ein langes Leben und wählt den unvergänglichen Ruhm anstelle der Heimkehr.<sup>125</sup> Dass Odysseus allein am Gestade sitzt, antizipiert seine

<sup>120</sup> Siehe vor allem Reinhardt (1961: 391-94) und Baltés (1978: 16f.).

<sup>121</sup> Vgl. auch Föllinger (2009: 22): „Thus here the tears embody the rage of Achilles, the μῆνις which motivates the whole story of the *Iliad*“. Sie macht eine interessante Bemerkung, dass Achills Tränen vor seiner Mutter Thetis mit der Stelle zu verbinden seien, an der Achill den weinenden Patroklos mit einem weinenden Mädchen vergleicht, „das neben der Mutter herläuft und bittet, es aufzunehmen ...“ (*Il.* 16.8ff.).

<sup>122</sup> Zu Achills Zorn in *Il.* 1 siehe Muellner (1996: 94ff.).

<sup>123</sup> Siehe Clay (1983: 41): „The Story itself begins with a depiction of Odysseus' situation. He is described both in time and space: the time is after the return of the other surviving heroes; the place is Calypso's island (1. 11-21). These lines, then, present the Muse's choice of the staring point“; siehe auch Bassett (1923: 343), Woodhouse (1930: 28) und Rüter (1969: 42-48).

<sup>124</sup> Siehe auch Philips (2013: 200): „[T]he unusualness of ὁρώων ἐπ' ἀπείρονα πόντον also marks Achilles out as a distinctive actant, preparing the way for his role later in the narrative. We might also wonder about the nature of the space that is being projected by this phrase. What kind of space is Achilles looking at? Does he, however briefly, envisage the sea as a route home, anticipating his plan for departure at 9.417-29?“

<sup>125</sup> In einem langen Gleichnis in *Il.* 19.373-80, eingebettet in die Stelle, an der Achill mit seiner vollen Ausrüstung in Erscheinung tritt, wird der Glanz des Schilds mit dem Glanz des Feuers verglichen; der Glanz des Feuers erscheint den Schiffsleuten, die unwillig, hinweg von den Ihren, auf das Meer hinausfahren, *Il.* 19.375-78: ὥς δ' ὅτ' ἂν ἐκ πόντοιο σέλας ναύτησι φανήη / καιόμενοι πυρός, τό τε καίεται ὑπόθ' ὄρεσφι / σταθμῶ ἐν οἰοπόλω· τοὺς δ' οὐκ ἐθέλοντας ἄελλαι / πόντον ἐπ' ἰχθυόεντα φίλων ἀπάνευθε φέρουσιν· Man kann in diesem Gleichnis eine Umkehrung der Situation in der Haupterzählung sehen: Während Achill sich entscheidet, in Troja zu bleiben und auf seine Heimfahrt zu verzichten, werden die unwilligen Schiffsleute gezwungen, das Alltagsleben zu verlassen und auf das Meer hinaus zu fahren. Der Glanz des Schilds, der den Krieg symbolisiert, tritt in einen scharfen Kontrast zum Feuer im Gleichnis, das das ruhige Alltagsleben zum Ausdruck bringt. Siehe auch Clay (2011: 11): „This simile punctuates a critical moment in the poem

Ablehnung der Anträge Kalypsos, die der *locus amoenus* zum Ausdruck bringt, sowie seine Entscheidung für die Heimkehr, *Od.* 5.203-10 (Kalypso zu Odysseus):<sup>126</sup>

διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ,  
οὕτω δὴ οἴκόνδε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν  
αὐτίκα νῦν ἐθέλεις ἰέναι; σὺ δὲ χαῖρε καὶ ἔμπτῃς.  
εἴ γε μὲν εἰδείης σῆσι φρεσίν, ὅσσα τοι αἴσα  
κήδε' ἀναπλῆσαι, πρὶν πατρίδα γαῖαν ἰκέσθαι,  
ἐνθάδε κ' αὖθι μένων σὺν ἐμοὶ τόδε δῶμα φυλάσσοις  
ἀθάνατός τ' εἴης, ἰμειρόμενός περ ἰδέσθαι  
σὴν ἄλοχον, τῆς τ' αἰὲν ἐέλδεται ἤματα πάντα.

Weder die seiner Frau an Gestalt und Schönheit überlegene Kalypso noch ihr Angebot, ihn unsterblich zu machen,<sup>127</sup> können Odysseus von seiner Entscheidung, nach Hause zurückzukehren, abbringen. Diese Entscheidung, die zugleich seine Lebenswahl ist, ist im großen Kontext der *Odyssee* zu verstehen: Während Achill seine Heimkehr und das lange Leben opfert, um unvergänglichen Ruhm zu erlangen, ist der Ruhm des Odysseus - anders als in der traditionellen Heldensage - gerade mit seiner Heimkehr verbunden: „Sein Ruhm verdankt sich nicht seinem Tod, sondern seinem Leben, genauer gesagt, der Reise, die seinen Namen und sein Leben so singulär und zugleich so exemplarisch macht“.<sup>128</sup>

Odysseus' Wunsch, in seine Heimat zu gelangen, der in Kalypsos Rede durch die Partikeln δὴ und περ verdeutlicht wird, tritt in einen scharfen Kontrast zur Hoffnung Kalypsos, dass er hier, nämlich auf Ogygia, bleibe (ἐνθάδε κ' αὖθι μένων) und mit ihr „dieses Haus hier bewache“ (σὺν ἐμοὶ τόδε δῶμα φυλάσσοις *Od.* 5.208).<sup>129</sup> Gegen die These von Buchan (2004), dass in Odysseus' Figur „a fantasy of somewhere else“ und „the desire of someone else“ zu sehen seien,<sup>130</sup> sehe ich

---

and is, in my opinion, one of the most powerful in the *Iliad*; it evokes all the facets of ordinary human life outside the poem at the moment that Achilles is about to leave them behind as the *Iliad* hurtles to its tragic conclusion. The passionate observers here stand for the hero himself“.

<sup>126</sup> Zur Interpretation dieser Rede siehe de Jong (2001: 136): „On the surface, this is a farewell speech (cf. χαῖρε: 205), but in fact it is Calypso's last and decisive speech in a series of three“.

<sup>127</sup> Merkwürdig ist allerdings jedoch, dass nur in dieser Stelle nicht zugleich auch von ewiger Jugend die Rede ist. Die fehlende Erwähnung der Alterlosigkeit könnte, wie ich bereits gezeigt habe, auf den berühmten Tithonos-Mythos und zugleich auf die problematische Seite von Kalypsos Angebot anspielen. Vgl. *Od.* 7.255-57 (Odysseus vor den Phäaken): ἢ με λαβοῦσα / ἐνδοκέως ἐφίλει τε καὶ ἔτρεφεν ἠδὲ ἔφρασκε / θήσειν ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἤματα πάντα; *Od.* 23.333-36 (Odysseus zu Penelope): ὡς θ' ἴκετ' Ἰγυγίην νῆσον νύμφην τε Καλυψώ, / ἢ δὴ μιν κατέρυκε, λιλαιομένη πόσιν εἶναι, / ἐν σπέεσι γλαφυροῖσι καὶ ἔτρεφεν ἠδὲ ἔφρασκεν / θήσειν ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἤματα πάντα.

<sup>128</sup> Schlesier (2006: 108); Schlesier (2006) beruft sich in vielen Punkten auf Hartog (1996). Zum Ruhm des Odysseus siehe auch Segal (1994: 85-109) und jetzt Horn (2014: 328-32).

<sup>129</sup> Ein Scholiast merkt an, dass statt der zu erwartenden Phrase παρ' ἐμοὶ Kalypso σὺν ἐμοὶ spricht (Schol. M *Od.* 5.208: σὺν ἐμοὶ δὲ, οὐ παρ' ἐμοί). Vgl. *Od.* 5.155 παρ' οὐκ ἐθέλων ἐθελούση und *Od.* 23.211f. (Penelope zu Odysseus nach der Wiedererkennung) οἱ νῶϊν ἀγάσαντο παρ' ἀλλήλοισι μένοντε / ἤβης ταρπῆναι καὶ γήραος οὐδὸν ἰκέσθαι.

<sup>130</sup> Buchan (2004: 7): „So, rather than a hero who desires to go home to Penelope, the endlessness of the poem might let

in der Figur des Odysseus, der immer weint und vom Gestade aus auf das Meer blickt, zwei ganz andere Hauptmerkmale.

Zum einen wird das Gestade, an dem Odysseus sich befindet, dem *locus amoenus*, der Kalypsos Verführung widerspiegelt, kontrastreich gegenübergestellt. Odysseus' Desinteresse am *locus amoenus* antizipiert seine Lebenswahl, seine Heimkehr dem Angebot Kalypsos vorzuziehen. Zum anderen wird dadurch die Figur Achills, der ebenfalls weint und auf das Meer blickt, evoziert und mit der Figur des Odysseus in *Od.* 5 in Beziehung gesetzt. Ähnlich ist auch der Kontext, der von der Lebenswahl der Haupthelden geprägt ist.

In der Raumbeschreibung des Gestades die Spiegelung des großen Themas des Epos wie auch der Lebenswahl des Odysseus herauszulesen, lässt sich schön mit einer verbreiteten These einiger Gelehrten verknüpfen, wonach die Ogygia-Landschaft elysische Züge aufweise.<sup>131</sup> Auf älteren Forschungen aufbauend hat Crane (1988: 15-21) Ogygia als „an Ambiguous Paradise“, „a conventional setting“ in der epischen und mythologischen Tradition interpretiert: Wie viele andere Helden des trojanischen Kriegs - Memnon, Achill, Diomedes und Menelaos usw. - zu einer seligen Insel gelangen, sollte Ogygia, „[a]n island paradise on the edge of the world“ mit „a beautiful goddess and the chance for immortality“, und nicht Ithaka, „the conventional goal for a hero such as Odysseus“ sein.<sup>132</sup> Solch eine Hypothese entfernt sich m.E. zu weit vom Text; gleichwohl ist sie mit meiner thematisierenden Interpretation der Raumbeschreibung völlig kompatibel: Odysseus demonstriert seine Unwillen gegenüber der mythologischen Tradition der seligen Insel durch sein Desinteresse an dem *locus amoenus* und durch seinen starren Blick auf das Meer, das seinen Rückweg zum Menschsein symbolisiert.<sup>133</sup>

Wie Harbach (2010: 22-26) zu Recht argumentiert hat, steht die bereits von den antiken Homerauslegern in den Blick genommene Lebenswahl des Odysseus zwischen Kalypso und Penelope in einem größeren Kontext.<sup>134</sup> Seine Wahl ist die Wahl zwischen einem langen, unsterblichen Leben ohne Ruhm (vgl. *Od.* 1.241 νῦν δέ μιν ἀκλειῶς Ἄρπυιαι ἀνηρέψαντο)<sup>135</sup> und

---

us see Odysseus as trapped between two women. They threaten him precisely because they offer to satisfy his desires“.

<sup>131</sup> Siehe bereits Güntert (1919), Anderson (1958), Elliger (1975: 131f.).

<sup>132</sup> Crane (1988: 15); zur seligen Insel mit ihrer Vielfalt von Variationen in der mythologischen Tradition bleibt Rohde (1921: 68-110) die klassische Studie.

<sup>133</sup> Vgl. auch Steinthal (1991: 504): „Die Versuchung für Odysseus könnte enorm scheinen, weil Kalypso ihm anbietet, was nur sie bieten kann: Unsterblichkeit und ewige Jugend. Aber das sind ‚alte‘, mythische Werte, die dem neuen Odysseus nichts mehr gelten“.

<sup>134</sup> Zur Wahl zwischen Penelope und Kalypso siehe besonders Harder (1960: 162): „Odysseus wählt Penelope ... Die Ehe mit Kalypso wäre eine paradiesische Einsamkeit zu zweit. Stattdessen verharrt Odysseus bei dem was er hat und ist, und wählt es nochmals neu: seine eigene Ehe, die Heimat und Herrschaft und die volle, schicksalgegebene Menschenexistenz in sich enthält. Unsterblich will ihn die Nymphe machen: dieser Grieche aber weist es von sich, Gott zu sein, und wählt das Menschsein, mit seinen Leiden und seinen Schranken“.

<sup>135</sup> Siehe auch *Od.* 1.237-40 (Telemach zu Athene/Mentes): εἰ μετὰ οἷσ' ἐτάροισι δάμη Τρώων ἐνὶ δῆμῳ, / ἢ ἐ φίλων ἐν χερσίν, ἐπεὶ πόλεμον πολύπευσε. / τῷ κέν οἱ τύμβον μὲν ἐποίησαν Παναχαιοί, / ἠδὲ κε καὶ ᾧ παιδί μέγα κλέος ἦρατ' ὀπίσσω. Zur Interpretation dieser Stelle siehe Vernant (1982).

der Heimkehr, einer Wiederkehr aus der Märchenwelt in die Menschenwelt, in der Odysseus Ruhm erlangen kann, welcher durch das Medium des Epos gesichert wird.

Odysseus' Desinteresse am *locus amoenus* der Ogygia-Landschaft und seine Figur am Gestade stehen *proleptisch* am Anfang der Kalypso-Episode; weitere Handlungen dieser Episode sind bereits in der Raumbeschreibung vorweggenommen: „Yet Homer presents Odysseus on Ogygia at the moment when he is fully ready for his return, when all his thoughts are dominated by it. The goddess who ‘hides’ (Kalypso-*kaluptei*) can no longer hide the hero from the human world to which his inextinguishable mortal nature draws him ... The visit to Hades marks on acceptance of mortality in general and in Teiresias' prophecy, a specific acceptance of his own death from which Odysseus can no longer turn away“.<sup>136</sup>

In diesem Sinne steht seine Lebenswahl in nächster Nähe zur Lebenswahl des Achills. Dementsprechend haben der *locus amoenus* und das Gestade eine *mirror-function* des Raums, sodass das große Thema des Epos durch die Raumbeschreibung gespiegelt und reflektiert wird.

#### **IV. Die Sirenen-Wiese als Doublette zur Wiese der Ogygia-Landschaft**

Der *locus amoenus* in *Od.* 5.59-73 bleibt als verführerische Landschaft nicht ohne Parallele in der *Odyssee*. Eine andere und ebenfalls verführerische Landschaft, die Wiese auf der Sirenen-Insel in *Od.* 12, bietet sich zum Vergleich mit der erotisierten Wiese der Ogygia-Landschaft an. Während die Erotik im Zentrum der Ogygia-Landschaft steht, zeichnet sich die Poetik in der Sirenen-Episode aus.<sup>137</sup> Beide Landschaften der Verführung spiegeln jedoch das selbe Großthema des Epos: Odysseus' *Nostos* in der Spannung zu seinem Ruhm. Odysseus' Erfahrung mit den Sirenen auf der verführerischen Wiese kann insofern als eine Doublette zur Kalypso-Episode gelesen werden, die unser Verständnis der Ogygia-Landschaft und die thematisierende Interpretation der Raumbeschreibung vertieft.

Seit der einflussreichen Monographie von Fenik (1974) ist die literarische Funktion narrativer Doubletten im Großen und Ganzen unter den Homeristen anerkannt.<sup>138</sup> Die narrative Doublette ist

---

<sup>136</sup> Segal (1994: 15).

<sup>137</sup> Zur poetologischen Interpretation dieser Episode siehe vor allem Ford (1992: 82-86), Ledbetter (2003: 27-34), Halliwell (2011: 91f.) und Peponi (2012: 73-80). Besonders Pucci (1998) ist der Nachweis gelungen, dass die Sirenen in ihrer Rede (*Od.* 12.184-91) iliadischer Ausdrucksweise und Grammatik strikt folgen und sich dadurch von dem Kontext bzw. der Tradition der *Odyssee* unterscheiden. Auf dieser Grundlage hat Hopman (2012b) eine metapoetische Deutung vorgeschlagen: „Performance was a zero-sum game in bardic practices, where the performance of one song often signified the silencing of another ... In *Odyssey* 12, the song of the Sirens that immediately precedes the Scylla story powerfully illustrates such performative antagonism and anxiety“ (49); siehe auch Segal (1994: 100-6).

<sup>138</sup> Als Vorläufer dieser Monographie sind van Otterlo (1944: 31-33), Bowra (1950: 94ff.), van Groningen (1958: 83-93), Schadewaldt (1966: 150f.) und Fenik (1968) zu nennen.

eine besondere Art der Wiederholung.<sup>139</sup> Unter einer narrativen Doublette verstehe ich mit Sammons (2013): „The term ‘narrative doublet’ seems convenient to indicate more specifically the repetition of a particular narrative sequence - not, I emphasize, a repeated narrative of the same events, but rather the construction of two different episodes mirror each other, each including the same basic events but often featuring a different set of characters, along with any number of variations or expansions both great and small“.<sup>140</sup>

In der Regel ist der erste und antizipierende Teil der Doublette kürzer und bereitet die Rezipienten darauf vor, sich eingehend mit dem zweiten und elaborierten Teil der Doublette auseinanderzusetzen.<sup>141</sup> Kelly (2007) hat jedoch darauf hingewiesen, dass neben diesen sogenannten „increasing doublets“ ebenfalls „decreasing doublets“ im frühgriechischen Epos zu finden sind: „Again, a disparity in scale directs the audience towards the larger elements as the more significant, though this time the larger element is the prior one“.<sup>142</sup>

Die Sirenen-Episode interpretiere ich als den kürzeren Teil der Doublette, deren längerer Teil die Kalypso-Episode bildet; die Signifikanz des längeren Teils wird durch den kürzeren im Nachhinein beleuchtet. Räumliche Elemente - die Insel (νησον Σειρήνοῦν *Od.* 12.167) und die Wiese (ἐν λειμῶνι *Od.* 12.45, λειμῶν’ ἀνθεμόεντα *Od.* 12.159) - dienen als wichtige Merkmale, beide Episoden als narrative Doubletten zu identifizieren. Peponi (2012) hat in der Wiese der Sirenen eine Mischung von *locus amoenus* und *locus horridus* („noteworthy combination of horror and idyllic landscape“) gesehen und sie als Reminiszenz anderer *Odyssee*-Episoden interpretiert: „[A]lthough their ‘flowery meadow’ (...) represents an early version of a *locus amoenus*, the bordering pile of rotting human flesh and bones (12.45-46) refers vividly to a *locus horridus*, more reminiscent of the cave of the Cyclops (albeit even the bones of his victims get devoured: *Od.* 9.292)“.<sup>143</sup> Die Wiese der Sirenen soll für die Interpretation fruchtbar gemacht werden, die als Reminiszenz der Wiese in der Ogygia-Landschaft zu lesen sein wird.

---

<sup>139</sup> Wiederholungen sind bei Homer auf verschiedenen Ebenen zu finden: Von Formelphrasen (Parry 1928) und typischen Szenen (Arend 1933) bis hin zu Charaktertypen (Fenik 1974) und langen Erzählungseinheiten (Lowenstam 1993); vgl. auch Powell (1977), Scodel (1984), Edwards (1987b), Loudon (1999; 2006), Kelly (2007) und Breliniski (2015).

<sup>140</sup> Sammons (2013: 532f.).

<sup>141</sup> Zur Funktion narrativer Doubletten siehe besonders Breliniski (2015: 9): „‘Mirroring’ of this sort accomplishes much more than merely preparing the audience for events to come; it provides a point of comparison, a means to interpret actions by the intentional juxtaposition and repetition of similar actions and situations. This repetition, then, of phrases, scenes and imagery, that depends not on the principle of sameness (except, of course, to alert the audience’s attention) but on the principle of difference is dynamic and suggests to the audience possible answers, but does not narrowly determine meaning, as does the type of repetition that simply equates character A with character B“.

<sup>142</sup> Kelly (2007: 382); für Beispiele der „decreasing doublets“ im frühgriechischen Epos siehe Kelly (2007: 382-98).

<sup>143</sup> Peponi (2012: 77); übrigens liest sie die Sirenen-Episode im Ganzen als eine Mischung (2012: 80): „In conclusion, the Odyssean Sirens are located on the cusp between gods and mortals, idyll and horror, monody and choral song, epic and lyric“.

Narratologisch gesehen hat die Sirenen-Episode verschiedene Erzähler auf verschiedenen Erzählebenen des Epos.<sup>144</sup> Sie gehört zu den *Apologoi*, einer Binnenerzählung der *Odyssee*, die Odysseus als Charakter-Erzähler den Phäaken vorträgt. Innerhalb dieser Binnenerzählung wird sie dreifach berichtet. Bevor die aktuelle Begegnung mit den Sirenen vom Erzähler-Charakter Odysseus erzählt wird (*Od.* 12.166-200), hat er auch von Kirkes Warnung vor den Sirenen (*Od.* 12.39-54) und seiner Weitergabe der Anweisung an seine Gefährten (*Od.* 12.158-64) berichtet. Wie Pucci (1998) gezeigt hat, kann keine Interpretation dieser Episode ohne Berücksichtigung auf diesen narratologischen Komplex auskommen.<sup>145</sup>

Kirke weist Odysseus auf die Sirenen hin, die singend auf einer Wiese sitzen, *Od.* 12.39-46:

Σειρήνας μὲν πρῶτον ἀφίζεαι, αἶ ῥά τε πάντα  
 ἀνθρώπους θέλγουσιν, ὅτις σφεας εἰσαφίκηται.  
 ὅς τις ἀϊδρεῖη πελάση καὶ φθόγγον ἀκούσῃ  
 Σειρήνων, τῷ δ' οὔ τι γυνὴ καὶ νήπια τέκνα  
 οἴκαδε νοστήσαντι παρίσταται οὐδὲ γάνυνται,  
 ἀλλὰ τε Σειρήνες λιγυρῇ θέλγουσιν ἀοιδῆ,  
 ἤμεναι ἐν λειμῶνι· πολὺς δ' ἄμφ' ὄστεόφιν θῖς  
 ἀνδρῶν πυθομένων, περὶ δὲ ῥινοὶ μινύθουσιν.

In Kirkes Beschreibung ist die Wiese der Sitz von den (beiden) Sirenen,<sup>146</sup> auf dem sie mit ihrem hellen Gesang Menschen bezaubern (ἀλλὰ τε Σειρήνες λιγυρῇ θέλγουσιν ἀοιδῆ, / ἤμεναι ἐν λειμῶνι· *Od.* 12.44f.). Reinhardt (1960: 61) interpretiert die Wiese als eine räumliche Erfindung des *Odyssee*-Dichters: „Auch die Landschaft hat sich in der *Odyssee* gewandelt. Bei den Vasenmalern singen die Sirenen nicht auf einer einladenden ‚Wiese‘, sondern auf hoch aufragenden Klippen, und die Überlieferung, nach Timaios, stimmt auch damit überein. Dazu kommt bei den Vasenmalern offenbar die Vorstellung von einer Enge, wie die zwischen Skylla und Charybdis.“<sup>147</sup> Diese Interpretation - vor allem, was die Vasenbilder betrifft - ist sehr

<sup>144</sup> Siehe Doherty (1995: 135-9).

<sup>145</sup> Siehe Pucci (1998: 7f. Anm. 12): „[W]e cannot neglect the fact that the song of Sirens is related and termed a ruinous ‘enchantment’ by three masters of incantation and magic. First Circe, the magician, expert in spells that transform men into pigs, second Odysseus, who here casts his spells on the Phaeacians (xi. 334 = xii. 2) with his stories, and third the poet of the *Odyssey*, who knows that the poet always enchants (i. 337, xvii. 518-21)“.

<sup>146</sup> Kirke nennt später „die Stimme beider Sirenen“ (ὄπ' ἀκούσης Σειρήνοισιν *Od.* 12.52); vgl. ἴνα νοῦτέρην ὄπ' ἀκούσης *Od.* 12.185 (die Sirenen zu Odysseus) und νῆσον Σειρήνοισιν *Od.* 12.167 (Odysseus zu Phäaken). Zur Morphologie von νοῦτέρην siehe Risch (1974: 91f.). Zur Zahl der Sirenen in frühen Dichtungen siehe jetzt E. Bowie (2011: 57f.). Aufgrund dieses Duals hat Peponi (2012: 77) eine interessante poetologische Deutung vorgeschlagen: „The tradition reflected in Homer’s unusual ‘dy-ody’ does not fall under any of the known archaic genres of musical performance; it is evidently neither monody nor what we know as choral song. The Sirens’ duet, then, seems to be located at an unusual and significant border between choral and solo performance“.

<sup>147</sup> Vgl. Pollard (1965: 137-45), Segal (1994: 101 mit Anm. 38) und Peponi (2012: 77 mit Anm. 17).

fragwürdig,<sup>148</sup> bringt uns jedoch dazu, der Semantik der Wiese besondere Betrachtung zu schenken.

Überraschenderweise wird die Wiese in Odysseus' Wiedergabe an seine Gefährten nicht als Sitzplatz der Sirenen dargestellt, sondern mit der Stimme der Sirenen<sup>149</sup> verbunden: Beide seien zu vermeiden, *Od.* 12.158f.:

Σειρήνων μὲν πρῶτον ἀνώγει<sup>150</sup> θεσπεσιάων  
φθόγγον ἀλεύασθαι καὶ λειμῶν' ἀνθεμόεντα<sup>151</sup>

Dieses Nebeneinander deutet darauf hin, dass die gleiche Versuchung im Gesang ebenfalls in der Symbolik der Wiese zu finden ist. Sowohl die Stimme der Sirenen als auch ihre blumenreiche Wiese<sup>152</sup> sind verführerisch und dementsprechend muss man ihnen entfliehen (*Od.* 12.159). Diese Kombination von bezaubernder Stimme und verführerischer Landschaft bleibt nicht ohne Parallele in der *Odyssee*. Neben Kalypsos bezaubernden Worten (αἰεὶ δὲ μαλακοῖσι καὶ αἰμυλίοισι λόγοισι / θέλγει *Od.* 1.56f.) und ihrer schön singenden Stimme (ἡ δ' ἔνδον ἀοιδιάουσ' ὅπι καλῆ *Od.* 5.61), durch welche die Nymphe versucht, Odysseus seine Heimat Ithaka vergessen zu lassen, versteht sich die Ogygia-Landschaft als ein Ort der Verführung. Sex und Gesang stehen zudem im kohärenten Verhältnis zueinander im Begriffe der *thelxis*, wie Clay (1994a: 40) gezeigt hat:

<sup>148</sup> Nach Dietrich (2010: 170) kann man sich nicht sicher sein, was für ein Raumverhältnis auf den Vasenbildern der Sirenen geschildert ist, weil die Darstellung einerseits technisch bedingt ist und andererseits andere Schwerpunkte hat, als den Raum genau auszumalen: „Die Tatsache, dass die Sirenen auf zwei Felsen zu beiden Seiten des Schiffes sitzen, bedeutet nicht, dass es hier zwei Sireneninseln gäbe, zwischen denen das Schiff hindurchführe, und von denen jeweils ein Felsvorsprung ins Bild hineinragen würde. Vielmehr sind die Felsen, so wie sie in anderen Fällen an der ‚Decke‘ des ‚Bildfeldkastens‘ verankert sein können, hier an den seitlichen Begrenzungsbändern verankert und um das zentrale Motiv des Schiffes angeordnet, ohne dass damit eine Aussage über das räumliche Verhältnis von Schiff und Sireneninsel verbunden wäre“.

<sup>149</sup> Die Stimme der Sirenen und ihr Gesang sind eng miteinander verbunden; vgl. ἀντὰρ ἐπεὶ δὴ τὰς γε παρήλασαν οὐδ' ἔτ' ἔπειτα / φθόγγον Σειρήνων ἠκούομεν οὐδέ τ' ἀοιδῆν *Od.* 12.197f.

<sup>150</sup> Das Verb ‚befehlen‘ (ἀνώγει *Od.* 12.58, ἠνώγει 12.60) markiert einen wichtigen Perspektivenwechsel von Kalypsos Anweisung an Odysseus und Odysseus' Wiedergabe an seine Gefährten: Während Kirke Odysseus die Wahl, ob er selbst den Gesang der Sirenen hören will, überlassen hat (ἀτὰρ αὐτὸς ἀκούμεν αἶ κ' ἐθέλησθα *Od.* 12.49), sagt er zu seinen Gefährten, dass Kirke es befohlen habe (οἷον ἔμ' ἠνώγει ὅπ' ἀκούμεν *Od.* 12.160), wie Rutherford eindrucksvoll gezeigt hat (1986: 151 Anm. 38). Siehe auch Peponi (2012: 74): „However, when Odysseus communicates Circe's words to his companions in indirect speech, he makes a slight yet meaningful alteration: Circe's conditional phrasing acquires now a mandatory character, as twice in three lines he uses *anōga* (‘command; order; bid’) as the main verb“.

<sup>151</sup> ‚Blumenreich‘ (ἀνθεμόεντα) könnte konventionell für die Insel der Sirenen sein. Nach Schol. Ap. Rhod. 4.892 zu καλῆν Ἀνθεμόεσσαν ist Apollonios Hesiod darin gefolgt, die Insel der Sirenen als „blumenreich“ zu bezeichnen: ἠκολούθησεν Ἡσιόδῳ οὕτως ὀνομάζοντι τὴν νῆσον τῶν Σειρήνων: ‘νῆσον ἐς Ἀνθεμόεσσαν, ἵνα σφίσι δῶκε Κρονίων.’ (Hes. Fr. 27 M-W).

<sup>152</sup> Aus jüngster Zeit hat E. Bowie (2011) vorgeschlagen, in λειμῶν' ἀνθεμόεντα *Od.* 12.159 einen Hinweis auf den mythologischen Hintergrund der Sirenen zu sehen, der in Alc. Fr. 1 beim Chor der παρθένοι widergespiegelt wird. Siehe E. Bowie (2011: 51): „[T]he similarity to other myths where young girls are transformed either as a punishment for their own rejection of sex or as an escape from unwelcome sexual pursuit seems to me to give this element in the mythology some chance of archaic origins and also makes it likely that the myth might be associated with ritual dances of παρθένοι. It may even be relevant that in the *Odyssey* the Sirens are located in a λειμῶν' ἀνθεμόεντα (*Od.* 12.159), precisely the sort of environment from which Persephone was abducted“. Zur Verbindung zwischen der erotischen Wiese und der Unterwelt siehe auch Calame (2006).

„Body- and mind-altering substances, sexual seduction, and the magical charm of song are linked in Homer by the notion of *thelxis*, enchantment. The power of numb the mind, to cause forgetfulness of self, is, of course, profoundly ambiguous, both pleasurable and dangerous. For every healing drug, there is a lethal one; the delights of sex may be life-affirming, or they may entail disastrous consequences; and the Sirens' version of the *Iliad* offers not *kleos*, but death“.

In Odysseus' Schilderung seiner Begegnung mit den Sirenen wird nur von ihrem Gesang und ihrer Stimme (*Od.* 12.183 *λιγυρήν δ' ἔντυνον ἀοιδήν*, 12.192 *ὡς φάσαν εἶσαι ὅπα κάλλιμον*), nicht aber von ihrer Umgebung und ihrer Wiese gesprochen - genau wie in Odysseus' Resümee (*ἡ δ' ὡς Σειρήνων ἀδινάων φθόγγον ἄκουσεν Od.* 23.326).<sup>153</sup> Während der Gesang die Vorbeifahrenden aus der Ferne anlockt - „sobald ein Opfer in die Reichweite ihrer verführerischen Stimme geraten ist“ (Erbse 1972: 190) -,<sup>154</sup> tritt die visuelle Verführung der Wiese in der aktuellen Begegnung stark zurück.<sup>155</sup> Die Gattung Epos privilegiert das Hören als Charakteristikum seines eigenen Mediums.<sup>156</sup>

Wie Peponi (2012) bereits gemerkt hat, deutet das Attribut, das die Stimme der Sirenen qualifiziert, *κάλλιμον* ‚schön‘, auf die schön singenden Göttinnen hin, auf Kalypso (*ἡ δ' ἔνδον ἀοιδιάουσ' ὀπι καλῆ Od.* 5.61) und auf Kirke (*Κίρκης δ' ἔνδον ἄκουον ἀειδούσης ὀπι καλῆ Od.* 10.221).<sup>157</sup> Während die Verbindung zwischen Kirke und den Sirenen - nicht zuletzt wegen ihres Gesangs und ihrer Menschen bezaubernden Magie<sup>158</sup> - von den Interpreten ausführlich behandelt worden ist,<sup>159</sup> ist die Sirenen-Episode als Reminiszenz der Kalypso-Episode ziemlich vernachlässigt worden: Nach Nile (1978) und Most (1989) stehen Kalypso und die Sirenen jedoch - genau wie Kirke und die Sirenen - in der Ringkomposition der *Apologoi* in einem symmetrischen Verhältnis zueinander.

<sup>153</sup> Zur Bedeutung von *ἀδινάων* siehe Erbse (1972: 190): „Wenn in ψ 326 vom φθόγγος Σειρήνων ἀδινάων die Rede ist, müßte wohl die Stimme der ‚unablässig singenden Sirenen‘ gemeint sein; denn Singen ist die charakteristische Beschäftigung dieser Wesen“. Zur weiteren Literatur über *ἀδινάων* (*Od.* 23.326) siehe Heubeck (1992: 347f.).

<sup>154</sup> Siehe *Od.* 12.181-83: *ἀλλ' ὅτε τόσσον ἀπῆμεν, ὅσον τε γέγωνε βοήσας, / ῥίμφα διώκοντες, τὰς δ' οὐ λάθειν ὠκύαλος νηὺς / ἐγγύθεν ὀρτυμένη, λιγυρήν δ' ἔντυνον ἀοιδήν*. („Doch als wir so weit entfernt waren, wie ein Rufender reicht mit der Stimme, / und geschwind dahintrieben, da entging jenen nicht, wie sich das schnellfahrende Schiff / herabbewegte, und sie bereiteten einen hellen Gesang“).

<sup>155</sup> Vgl. Odysseus' Begegnung mit Skylla: Im scharfen Kontrast zu Kirkes detaillierter Beschreibung der Skylla (*Od.* 12.85-100) kann Odysseus in der Begegnung nichts sehen (*Od.* 12.230-33 *ἔνθεν γάρ μιν ἐδέγμην πρῶτα φανεῖσθαι / Σκύλλην πετραίην, ἣ μοι φέρε πῆμ' ἐτάροισιν. / οὐδέ πε ἄθρησαι δυνάμην· ἕκαμον δέ μοι ὄσσε / πάντη παπταίνοντι πρὸς ἡεροειδέα πέτρην*).

<sup>156</sup> Vgl. Grethlein (2015).

<sup>157</sup> Peponi (2012: 76).

<sup>158</sup> Siehe Hopman (2012b: 85f.): „[T]he two Sirens ‘enchant’ (θέλγουσιν, 12.40) those who approach their island just as Circe would have ‘enchanted’ Odysseus were it not for his mental strength and Hermes' help (θέλξαι 10.291; ἔθελεξε 10.318; ἐθέλχθη 10.326)“.

<sup>159</sup> Niles (1978) und Most (1989) zeigen das symmetrische Verhältnis von Kirke und den Sirenen in der Ringkomposition der *Apologoi*, wobei Hopman (2012b: 86) darauf hinweist, dass das Nebeneinander von den Sirenen und Kirke in einem schwarzen Aryballos (575-550 v. Chr.) belegt ist (*LIMC* s. v. Odysseus Nr. 151).

Peponi (2012) interpretiert Kalypsos Gesang - wie ihr Weben - als eine alltägliche Tätigkeit, die der Zauberkraft des Sirenen gesangs gegenübergestellt wird.<sup>160</sup> Diese Deutung scheint mir irreführend zu sein. Denn das Singen Kalypsos (ἡ δ' ἔνδον ἀοιδιάουσ' ὀπι καλῆ *Od.* 5.61) verschmilzt synästhetisch - wie andere Elemente sowohl innerhalb ihrer Grotte als auch um die Grotte herum wie z.B. der Duft - mit dem *locus amoenus* der Ogygia-Landschaft, einer erotischen Wiese, und drückt eine erotisch verführende Kraft aus, die durch die Bewunderung des Gottes Hermes bestätigt wird (*Od.* 5.73f.).

Kalypsos Gesang gehört vielmehr zu einer zusammenwirkenden Kraft des *locus amoenus*,<sup>161</sup> wie ich im zweiten Abschnitt dieses Kapitels dargestellt habe. Athene beschreibt ihre Bezauberung im Begriff von verbaler Kraft (αἰεὶ δὲ μαλακοῖσι καὶ αἰμυλίοισι λόγοισι / θέλγει *Od.* 1.56f.). Natürlich bezieht sich diese Stelle in erster Linie auf ihren Versuch, Odysseus durch ihr Angebot von seiner Sehnsucht nach der Heimkehr abzulenken. Man darf aber nicht vergessen, dass θέλγειν in der *Odyssee* sowohl die Auswirkung des Menschensängers (πολλὰ γὰρ ἄλλα βροτῶν θελκτῆρια οἶδας / ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τά τε κλείουσιν ἀοιδοί *Od.* 1.337f. Penelope zu Phemios)<sup>162</sup> als auch die magische Kraft der Stimme (αἶ ῥά τε πάντα / ἀνθρώπους θέλγουσιν *Od.* 12.39f., ἀλλά τε Σειρήνες λιγυρῆ θέλγουσιν ἀοιδῆ, 12.44) evozieren kann: Während Kalypso das Ziel hat, Odysseus seine Heimat, Ithaka, vergessen zu lassen (ὅπως Ἰθάκης ἐπιλήσεται *Od.* 1.57), richtet sich der Gesang der Sirenen insbesondere auf Heimkehrer (οἴκαδε νοστήσαντι *Od.* 12.43).<sup>163</sup>

Einige Gelehrte haben bereits eine Inkonsistenz zwischen den homerischen Sirenen und dem Sirenen-Bild auf den Vasen gesehen.<sup>164</sup> Mir scheint die Inkonsistenz zwischen Kirkes Ermahnung und der Selbstdarstellung der Sirenen über die Auswirkung ihres Gesangs noch interessanter zu sein. Während die Sirenen Odysseus sagen, dass „keiner hier mit dem schwarzen Schiff vorbeigerudert, / ehe er nicht die Stimme gehört, die hönigtönende ... / sondern er ergötzt heimkehrt und an Wissen reicher (ἀλλ' ὃ γε τερψάμενος νεῖται καὶ πλείονα εἰδώς)“ (*Od.* 12.186-88), schildert Kirke ihm ein grausames Bild, *Od.* 12.44-46:

ἀλλά τε Σειρήνες λιγυρῆ θέλγουσιν ἀοιδῆ,  
 ἦμεναι ἐν λειμῶνι· πολύς δ' ἄμφ' ὀστεόφιν θῖς  
ἀνδρῶν πυθομένων, περὶ δὲ ῥινοὶ μινύθουσιν.

<sup>160</sup> Siehe Peponi (2012: 169).

<sup>161</sup> Siehe bereits Reinhardt (1960: 83): „Aber für wen singt Kalypso? Ihr Gesang hat teil an einem anderen Ganzen: Zauber einer Landschaft, Felsengrotte, Wohlgerüchen, die vor ihrem Herde strömen, Quellen, Pappeln und Zypressen, Vögeln in den Zweigen ... Ihr Gesang wird zur Begleitung“.

<sup>162</sup> Vgl. auch ὡς δ' ὅτ' ἀοιδὸν ἀνήρ ποτιδέρκεται, ὅς τε θεῶν ἐξ / ἀείδη δεδαῶς ἔπε' ἰμερόεντα βροτοῖσι, / τοῦ δ' ἄμοτον μεμάασιν ἀκουέμεν, ὅπποτ' ἀείδη· / ὡς ἐμὲ κείνος ἔθελγε παρήμενος ἐν μεγάροισι *Od.* 17.518-21 (Eumaios zu Penelope über Odysseus' verzaubernde Erzähltechnik).

<sup>163</sup> Vgl. Vernant (1989: 149): „Comme les Sirènes, Calypso, qui peut, elle aussi, chanter d'une belle voix, charme Ulysse en lui tenant sans cesse des litanies de douceurs amoureuses“.

<sup>164</sup> Repräsentativ dafür: Buschor (1944), Reinhardt (1960: 61) und Latte (1968: 106-11); *contra* Gresseth (1970).

Der große Haufen von Männern, die verfaulen und deren Häute schrumpfen, erzählt uns eine andere Geschichte über das Schicksal derer, die den Gesang der Sirenen vernommen haben.<sup>165</sup> Heubeck (1989: 120) hat darauf hingewiesen, dass *Od.* 12.46 eine Ähnlichkeit mit *Od.* 1.161 aufweist. Telemach trauert an dieser Stelle um seinen Vater, dessen Haushalt die Freier verzehren, *Od.* 1.159-62:

τούτοισιν μὲν ταῦτα μέλει, κίθαρις καὶ ἀοιδή,  
 ρεῖ', ἐπεὶ ἀλλότριον βίωτον νήποινον ἔδουσιν,  
ἀνέρος, οὗ δὴ που λεύκ' ὅστέα πύθεται ὄμβρω  
 κείμεν' ἐπ' ἠπείρου, ἢ εἰν ἄλι κῦμα κυλίνδει.

Mit ἀνέρος (*Od.* 1.161) meint Telemach seinen Vater,<sup>166</sup> der bereits tot und dessen weißes Gebein bereits verfault sei. Dieses grausame Bild spiegelt sich in Kirkes Beschreibung (πολὺς δ' ἄμφ' ὀστεόφιν θις / ἀνδρῶν πυθομένων, περὶ δὲ ῥινοὶ μινύθουσιν) wider und veranlasst die Rezipienten, diese Gefahr ernst zu nehmen. Die Reminiszenz an *Od.* 1.159-62 erzeugt hierbei Spannung: Wie Odysseus ohne das Intervenieren des Hermes Kirkes Zauberkraft nicht hätte überwinden können, wäre er ohne deren Anweisung dem bezaubernden Gesang der Sirenen zum Opfer gefallen. Er wäre einer von den Männern geworden, die verfaulen und deren Häute schrumpfen (ἀνέρος ... λεύκ' ὅστέα πύθεται *Od.* 1.161, ἀνδρῶν πυθομένων *Od.* 12.46).<sup>167</sup>

Das von den Sirenen versprochene Mehrwissen (πλείονα εἰδώς *Od.* 12.188)<sup>168</sup> wird durch die Erinnerung an Kirkes Beschreibung in Frage gestellt: Nach Kirke zeigt ein Mann seinen Unverstand, der sich den Sirenen nähert und den Laut der Sirenen hört (ὅς τις ἀϊδρεῖη πελάσῃ καὶ φθόγγον ἀκούσῃ / Σειρήνων *Od.* 12.41f.). Man merke, dass εἰδώς (*Od.* 12.188) und ἀϊδρεῖη (*Od.* 12.41) dieselbe verbale Wurzel haben und gleichzeitig einen scharfen Kontrast bilden.

Die konträren Aussagen, die Kirke und die Sirenen über den Sirenengesang machen, regen die Rezipienten dazu an, erneut über Odysseus' Lebenswahl und die Konsequenz seines möglichen Verbleibs bei Kalypso nachzudenken. Wir haben bereits den Tithonos-Mythos behandelt, auf den zu Beginn von *Od.* 5 angespielt wird und der die schlimme Konsequenz des Verbleibs andeuten könnte. Diese Möglichkeit, die wie ein Schatten über Kalypsos Angebot steht, wird durch die

<sup>165</sup> Vgl. Halliwell (2011: 91f.): „The mystery of the Odyssean Sirens is bound up with the thought that their promise is irresistibly beautiful yet would be incompatible, if fully realized, with the possibility of continuing to live. Humans need song but would cease to be human if they tried to exist in the realms of song alone. If there is a poetics in Homer, one element of it resides in the pathos of a recognition that song itself can express but cannot solve all the problems of existence“.

<sup>166</sup> Siehe Bonifazi (2012: 42): „During this speech, he refers to his father, ‘a man whose white bones are somewhere, rotted by the rain for sure, and lie on the land’ 161-162), by using another κείνος (163; ...) and by using ὁ (166 and 168)“; siehe auch S. West (1988: 104): „Telemachus continues to refer to his father rather obliquely“.

<sup>167</sup> Vgl. Vernant (1989: 144): „[E]lles [Les sirènes] sont la mort et la mort dans son aspect le plus brutalement monstrueux: pas de funérailles, pas de tombeaux, la décomposition du cadavre à l'air libre“.

<sup>168</sup> Zu dieser Phrase und ihrer Evokation siehe Pucci (1998: 2f.).

Sirenen-Episode von neuem angedeutet. Die Insel und die Wiese als räumliche Übereinstimmungen verbinden beide Episoden als „decreasing doublets“. Das Verständnis der Rezipienten in Bezug auf die Kalypso-Episode wird durch die Wiederholung eines ähnlichen Motivs vertieft. Odysseus' Lebenswahl in der Kalypso-Episode lässt sich im Lichte seiner Begegnung mit den Sirenen und im Lichte seiner Unterweltsfahrt besser nachvollziehen: Während ihm die Unterweltsfahrt zu einer größeren Akzeptanz seiner menschlichen und zugleich vergänglichen Existenz verhilft,<sup>169</sup> lehrt ihn der Leichenhaufen neben der blumenreichen Wiese zur Genüge, welche Gefahr im *locus amoenus* besteht.<sup>170</sup>

## V. Zusammenfassung

Das Kapitel behandelt sowohl den *locus amoenus* der Ogygia-Landschaft (*Od.* 5.59-73) als auch sein ergänzendes Gegenstück: Odysseus sitzt am Gestade, weint und schaut den ganzen Tag auf das Meer (*Od.* 5.82-84, 151-58). Ich habe zuerst versucht, eine methodisch reflektierte und philologisch fundierte Interpretation der Ogygia-Landschaft zu bieten, um zu zeigen, dass der *locus amoenus* (*Od.* 5.59-73) für die Rezipienten als perfekter Ort der Verführung erkennbar wird. Die elaborierte Beschreibung, die mit der Dauer der Erzählzeit korrespondiert, ermöglicht es den Rezipienten weiterhin, ihre früheren Erfahrungen in ihr Verständnis der neuen Episode miteinzubeziehen. Diese Erfahrungen können ihr Verständnis vertiefen und zur Erweiterung ihres Erwartungshorizonts führen (I).

Auf dieser Grundlage habe ich weiter gezeigt, dass die Umkehrung der Geschlechterrolle in der Kalypso-Episode als signifikante Abweichung von der *locus amoenus*-Szene für die Interpretation dieser Episode von großer Bedeutung ist. Die Gegenüberstellung des *locus amoenus* der Ogygia-Landschaft und des Odysseus-Gestades habe ich mit dem Begriff der Raumwerdung einer jeweils umgekehrten Geschlechterrolle von Kalypso und Odysseus interpretiert (II).

Darüber hinaus habe ich vorgeschlagen, dass die Raumbeschreibung in der *Odyssee* durchaus multifunktional sein kann: Die Beschreibung der Ogygia-Landschaft sowie ihres Gegenstückes hat nicht nur eine symbolische (Erotik des *locus amoenus*)<sup>171</sup> und eine charakterisierende Funktion („ein Spiegel der in ihr lebenden Personen“),<sup>172</sup> sondern kann darüber hinaus auch die große

---

<sup>169</sup> Segal (1994: 15).

<sup>170</sup> Vgl. Rutherford (1986), der argumentiert, dass Odysseus durch seinen *Nostos* mehrfach Morallektüre gelernt hat, und für eine Charakterentwicklung des Odysseus plädiert; siehe vor allem Rutherford (1986: 160): „In the course of the poem ... Odysseus acquires greater severity and self-control, and wins a deeper understanding of human feelings and motives, perhaps even of the wider condition of man“.

<sup>171</sup> Bereits Bremer (1975: 269), Thesleff (1981: 37).

<sup>172</sup> Baltes (1978: 13).

Thematik des Epos, nämlich die Lebenswahl des Odysseus - seine Ablehnung von Kalypsos Angebot zugunsten der Heimkehr - spiegeln.

Odysseus' Desinteresse am *locus amoenus* antizipiert bereits seine Ablehnung. Odysseus' Lebenswahl wird dadurch deutlich in der Raumbeschreibung evoziert, dass in seinem Bild am Gestade Achills Bild auf demselben Schauplatz in der *Ilias* widergespiegelt wird: Beide Haupthelden des jeweiligen Epos weinen am Gestade und schauen auf das Meer, das den Heimweg symbolisiert (III). Durch Insel und Wiese als räumliche Motivparallelen lassen sich die Sirenen-Episode und die Kalypso-Episode als „decreasing doublets“ miteinander identifizieren. Die Signifikanz der Kalypso-Episode sowie die Semantik der Landschaft wird durch diesen Vergleich beleuchtet. Zudem lässt sich Odysseus' Lebenswahl von den Rezipienten besser nachvollziehen: Der Haufen der verstorbenen Männer neben der verführerischen Wiese, der in scharfem Kontrast zur Verheißung der Sirenen tritt, stellt Kalypsos Angebot in den Schatten der Sirenen-Episode (IV).

## Die narrative Funktion der Palastbeschreibung (*Od.* 7.84-132)

Die Beschreibung des Palasts von Alkinoos (*Od.* 7.84-132) nennt P. Friedländer (1912) „die ausführlichste unter den echten Kunstbeschreibungen des Epos“.<sup>1</sup> Diese ungewöhnlich lange Beschreibung beschäftigt die Interpreten im Hinblick auf zwei ganz unterschiedliche Aspekte. Die einen interessieren sich für mögliche Quellen dieser Beschreibung und kommen zu ganz kontroversen Ergebnissen: Während Finley (1967) in ihr elysische Züge wahrnimmt, versuchen Faraone (1987) und Cook (2004), altorientalische Elemente bzw. Einflüsse in ihr zu entdecken.<sup>2</sup> Seit Friedländer (1851) sind die übrigen Forscher eher aufgrund der grammatischen Unregelmäßigkeit, dass in der Mitte der Beschreibung (7.103ff.) das Tempus aus dem Imperfekt/Plusquamperfekt ins Präsens/Perfekt wechselt,<sup>3</sup> beunruhigt. In jüngster Zeit ist diese Debatte aus narratologischer Perspektive weiterhin komplex geführt worden.<sup>4</sup>

Wir werden uns zuerst mit dem Tempuswechsel beschäftigen (I). Denn die literarische Interpretation eines Textes sollte auf philologisch fundierter Kenntnis beruhen. Es wird versucht, die Problematik auf den neuesten Forschungsstand zu bringen. Zwei Textbeobachtungen werden ausführlich dargestellt. Zum einen wird eine Dreiteilung der Beschreibung vorgeschlagen,<sup>5</sup> auch wenn man aufgrund des Tempuswechsels die Beschreibung prinzipiell in zwei Teile gliedert hat. Zum anderen wird die Lebhaftigkeit der Beschreibung betont, die sich direkt an die Rezipienten zu wenden scheint,<sup>6</sup> und die bereits in der antiken Rhetorik mit dem Präsensgebrauch in Verbindung gesetzt worden ist.

Was die literarische Funktion der Beschreibung anbelangt, hat man sie früher „Märchenmotiv“ oder „Retardation“ genannt.<sup>7</sup> Im vorliegenden Kapitel soll gezeigt werden, dass die Deskription

---

<sup>1</sup> P. Friedländer (1912: 5).

<sup>2</sup> Eine solche Annäherungsweise kann m.E. weder überzeugende Übereinstimmungen zwischen griechischen und altorientalischen Texten herstellen noch überzeugende Modelle bieten, durch die sich die Kenntnis der altorientalischen Paläste im griechischen Epos niederschlagen konnte. Sie vernachlässigt die Komplexität des griechischen Texts. Ein weiteres Problem ist: Was hilft es für die Textinterpretation, wenn man einen altorientalischen Stil in Alkinoos' Palast sucht? Cooks These (2004: 71) („[i]t bears emphasizing again that the palace of Alkinoos can be stereotypes of Near Eastern palatial architecture“) überzeugt mich nicht. Doughertys (2001: 104-8) altorientalisches Modell, den Palast im Kontext des metallenen Zeitalters der „Near Eastern tradition“ zu lesen, ist zumindest unnötig. Denn man findet auch ähnliche Traditionen in der archaischen griechischen Literatur (z.B. Hes. *Op.*). In diesem Kapitel werde ich mich nicht mit Fragen dieser Art auseinandersetzen.

<sup>3</sup> West (2000) bietet einen hervorragenden Überblick über die ältere Literatur zu diesem Problem.

<sup>4</sup> Vgl. de Jong (2001: 175-78), de Jong/Nünlist (2004) und Rijksbaron (2009; 2012).

<sup>5</sup> Bereits erwähnt in de Jong/Nünlist (2004: 75f.).

<sup>6</sup> Siehe Clay (2011: 100 Anm. 10).

<sup>7</sup> Repräsentativ für „Märchenmotiv“ ist die Formulierung bei Brauneiser (1944: 139), dass die Raumbeschreibung des Palasts „ein richtiges Märchenmotiv ohne irgendwelchen tieferen Sinn, rein der Lust am Fabulieren entsprungen, um die märchenhafte Umgebung faßbar zu machen“ sei. Zur „Retardation“ siehe Schönbeck (1962: 70f.): „Die Beschreibung des Palasts und Gartens ist an dieser Stelle nicht willkürlich eingefügt, sondern hat eine bestimmte Funktion: Die Erzählung hat an dem Punkte, wo Odysseus vor dem Palast des Alkinoos steht, ihre höchste Spannung erreicht. Man erwartet, daß Odysseus eintritt und von dem Königspaar empfangen wird (v. 134ff.). Statt dessen schiebt

des Palasts vielfältige Verknüpfungspunkte zu anderen Stellen des Epos aufweist und dadurch eine thematische Funktion hat (II). Im Anschluss daran wird die thematische Interpretation der Palastbeschreibung als ein Beispiel gebraucht, um zu zeigen, wie das Epos in seiner ‚spatialen Form‘ wahrzunehmen ist (III). Literaturtheoretisch wird der Palast des Alkinoos als ein Erzählraum definiert, der den erzählten Räumen in der *Apologoi* gegenübersteht (IV). Eine Zusammenfassung veranschaulicht die facettenreiche Diskussion des Kapitels (V).

## I. Der Tempuswechsel und der Präsensgebrauch in der Palastbeschreibung

Die Frage, die den Interpreten der Palastbeschreibung seit Friedländer (1851) das größte Kopfzerbrechen bereitet, ist der ungewöhnliche Tempuswechsel aus dem Imperfekt/Plusquamperfekt (*Od.* 7.86-102)<sup>8</sup> ins Präsens/Perfekt (7.103-30).<sup>9</sup> Während Friedländer (1851) den Imperfekt/Plusquamperfekt-Teil „im ganzen ohne anstoss“ liest, hat er für die Verse *Od.* 7.103ff. behauptet: „[S]o muss dieser plötzliche Übergang aus dem imperfectum ins praesens im höchsten grade auffallen. Denn da in derselben beschreibung fortgefahren wird, ist für die veränderung des tempus gar kein grund abzusehn“.<sup>10</sup>

Friedländer (1851) hat darüber hinaus unter Beweis zu stellen versucht, dass nicht nur die Veränderung des Tempus ungewöhnlich ist, sondern dass die Verwendung des Präsens an dieser Stelle weder der Eigenschaft der zu beschreibenden Gegenstände noch dem erzählerischen Kontext zufolge gerechtfertigt werden könne: „Der gebrauch des praesens in der erzählung ist bei Homer auf die fälle beschränkt, wo der erzählende sei es der dichter selbst oder eine seiner personen an die hörer ein beiläufiges wort über einen in die gegenwart fallenden gegenstand richtet“.<sup>11</sup> Alkinoos’ Palast sei vom Dichter nicht als unvergänglich und als in die Gegenwart der Zuhörer fallend gedacht: „So konnte der dichter nur einen zeitgenossen des Alkinoos reden lassen, so konnte Odysseus der Penelope erzählen, aber nimmermehr der rhapsode seinen zuhörern“.<sup>12</sup>

---

sich in den Handlungsablauf diese Beschreibung als ein retardierendes Moment ein, das die durch die Handlung geschaffene Spannung weiter andauern läßt und sogar steigert“; vgl. Richardson (1990: 55), de Jong (2001: 176).

<sup>8</sup> ἐλλήεδατο 86, ἔεργον 88, ἔστασαν 89, ἦσαν 91, ἐρηρέδατο 95, βεβλήατο 97, ἐδριόωντο 98, ἔστασαν 101. ἔτευξεν (Aorist) 92 gehört zu einem von ὄνς eingeleiteten Relativsatz „providing all kinds of information which exceeds the perception or knowledge of the hero (paralepsis)“ (de Jong 2001: 176); ἔχεσκον (iter.) 99 gehört auch zur Stimme des Erzählers, die den Hörern weitere Information bietet (mit kausaler Partikel γάρ).

<sup>9</sup> Genauer gesagt: Die Episode *Od.* 7.103-131 bis ὑψηλόν wird außer einer Paralepse (*Od.* 7.110f.) im Präsens/Perfekt beschrieben (Ausnahme 7.114 πεφύκει (Plqpf.); πεφύκασι (Perf.) nur durch Herodian überliefert, zur Diskussion siehe unten): ἀλετρεῦουσι 104, ὑφώσι 105, στρωφῶσιν 105, ἀπολείβεται 107, ἐλήλαται 113, ἀπόλλυται 117, ἀπολείπει 117, φύει 119, πέσσει 119, γηράσκει 120, ἐρρίζωται 122, τέρσεται 124, τρυγῶσιν 124, τραπέουσι 125, εἰσιν 125, ὑποπερκάζουσιν 126, πεφύασιν 128, σκίδναται 130, ἦσι 130.

<sup>10</sup> Friedländer (1851: 669).

<sup>11</sup> Friedländer (1851: 671).

<sup>12</sup> Friedländer (1851: 679).

Der Präsensgebrauch sei deswegen ein Irrtum (vgl. Schol. HP *Od.* 7.104 zu ἀλετρεύουσαι: ἀντι τοῦ ἡλέτρευον). Die Stelle (7.103-31) solle als spätere Interpolation angesehen werden.

Viele Philologen im deutschsprachigen Raum, die vom damals herrschenden analytischen Geist beeinflusst wurden, sind Friedländer gefolgt. Sie halten den Präsensgebrauch (*Od.* 7.103ff.) für problematisch und glauben, das Präsens sei von einem späteren Dichter interpoliert worden.<sup>13</sup> Zudem unternehmen sie den Erklärungsversuch, woher diese Interpolation stammen könnte.<sup>14</sup> Bergk (1872) glaubt, dass die „Einschiebsel“ (*Od.* 7.103-31) auf eine Episode eines jüngeren Dichters zurückgehen, in der Odysseus von seinen Erlebnissen bei den Phäaken erzählt.<sup>15</sup> Von der Mühl (1940) ist jedoch der Meinung, dass Dichter B „ein episches Stück über einen Wunderpalast aus anderem Zusammenhang für die Stelle unsorgfältig adaptierte und die Beziehung auf die Phäaken erst hereinbrachte“.<sup>16</sup> Während Seeck (1887: 159) in einer alternativen Version der Begegnung zwischen Odysseus und Athene die Verse 7.103-31 Athene in den Mund legt, versucht Theiler (1950: 103f.), sie in Athenes Rede der Begegnungsszene (6.48ff.) einzuschieben.<sup>17</sup> Schwartz (1942) stellt eine andere Möglichkeit in den Raum, dass nämlich die Verse 103-31 zu einer frühen Version der Begegnungsszene zwischen Nausikaa und Odysseus gehören könnten.<sup>18</sup> Wie es auch bei vielen anderen von den Analytikern kontrovers diskutierten Fragen der Fall ist, hat sich keiner der oben aufgelisteten Vorschläge in diesem Gelehrtenkreis durchsetzen können: weder die älteren noch die von Dawe (1993) und West (2000) vertretenen neueren Vorschläge.<sup>19</sup>

Die Kommentatoren haben in den letzten Jahren andere Wege gesucht, um mit dieser grammatischen Unregelmäßigkeit zurechtzukommen. Sie tendieren - ihrer unitarischen Position entsprechend - dazu, den für die frühere Generation anstößigen Präsensgebrauch als Regel zu erklären, indem sie sich auf das sogenannte deskriptive Präsens berufen. Repräsentativ dafür ist Hainsworth (1988: 328): „104. ἀλετρεύουσαι: the present tenses of this and the following section are descriptive, cf. Chantraine, *Grammaire*, ii 191“. Auch Garvie (1994: 178) ist hier zu nennen:

---

<sup>13</sup> Auch phonologisch und morphologisch wird die Beschreibung des Alkinoos-Palasts des Öfteren von den deutschen Philologen aus dem 19. Jahrhundert für „jung“ und für „interpoliert“ erklärt. Repräsentativ dafür ist Schulze (1892: 408) zu *Od.* 7.127: „Quae res fraudi fuit interpolatori qui carmini homerico velut pannum adsuit hortorum regis Alcinoi descriptionem; cum enim diversa νεατος sensu nativo non iam distinguere valeret, intulit alteri quod non nisi alterum decebat et pro νε(F)ατος errore inscio dixit νεί(F)ατος, η 127 νειατον ὄρχον ‘novissimum ordinem’“.

<sup>14</sup> Vgl. Bergk (1872: 673f.), Kirchhoff (1879: 206f.), Fick (1883: 59, 307), Wilamowitz (1884: 169 Anm. 6), Seeck (1887: 159) und Blass (1904: 96f.).

<sup>15</sup> Vgl. Bergk (1872: 673f.); vgl. Friedländer (1851: 679).

<sup>16</sup> Von der Mühl (1940: 715); vgl. Hölscher (1988: 123) und West (2000: 482).

<sup>17</sup> Kritik dazu West (2000: 483).

<sup>18</sup> Schwartz (1942: 17f.; 162f.); *contra* Focke (1943: 121-26).

<sup>19</sup> Dawe (1993: 285f.) versucht die Verse 103ff. direkt in den Mund Nausikaas zu legen, sodass sich *Od.* 7.103 unmittelbar an *Od.* 6.307 anschließt (6.307 δμῶαί δέ οἱ εἶατ’ ὀπισθεν / 7.103 πεντήκοντα δέ οἱ δμῶαί κατὰ δῶμα γυναικες κτλ.); West (2000) stimmt grundsätzlich mit Dawe (1993) überein, findet aber, dass „there is a rather better place for the exiled passage a few lines earlier“. Er lässt *Od.* 7.103-31 unmittelbar *Od.* 6.302 folgen (6.301f. οὐ μὲν γάρ τι εἰκότα τοῖσι τέτυκται / δῶματα Φαιήκων, οἷος δόμος Ἀλκινόοιο / 7.103 πεντήκοντα δέ οἱ δμῶαί κατὰ δῶμα γυναικες κτλ.).

„For the use of the pres. tense to describe a scene that the poet visualises before his eyes cf. 13.96-112 (also 6.305-7 ἦσται), and see Bassett, *Poetry* 86-90“.<sup>20</sup> Um diese Interpretation beurteilen zu können, muss man einen Blick in Chantraines Definition und Beschreibung des deskriptiven Präsens werfen. Chantraine (1953) verzichtet in seiner *Grammaire* auf die Existenz des „présent historique“ bei Homer<sup>21</sup> und nennt stattdessen die präsentischen Belege in *Od.* 103ff. „des présents descriptifs“, wobei er die Belegstelle eines deskriptiven Präsens in *Il.* 2.448 als Parallelstelle anführt (τῆς ἑκατὸν θύσανοι παγχρύσει ἠερέθονται).<sup>22</sup>

West (2000) Kritik an dieser These greift wiederum auf Friedländers (1851) Untersuchung des Verwendungsbereichs des Präsens zurück: *Il.* 2.448 „refers to the tassels on Athena’s immortal aegis“ und „[t]he epic poet can always use a descriptive present for things that he thinks of as still existing in his own time, for example Hera’s chariot (E 724-8),<sup>23</sup> Poseidon’s submarine dwelling at Aigai (N 21-2), the springs and basins of Scamander (X 147-54), the gods’ home on Olympus (ζ 43-6), the harbour and cave of the Nymphs at Ithaca (ν 96-112)“.<sup>24</sup> Der Präsensgebrauch bei den oben aufgelisteten Stellen<sup>25</sup> sei aufgrund der Unvergänglichkeit der beschriebenen Gegenstände im

<sup>20</sup> Vgl. auch bereits Müller (1968: 138-40). Er meint, dass „das Präsens in η 103 möglich ist“ und dass der anstößige Tempuswechsel „in η 131 ebenfalls als eine vielleicht zwar auffallende, aber sicher bewußt vom Dichter gewählte, durchaus ‘homerische’ und also unanstößige Rückkehr in die Erzählung zu verstehen“ sei.

<sup>21</sup> Chantraine (1953: 191): „Il est important d’observer que la langue épique ignore complètement le présent historique“. Dieses Fehlen des historischen Präsens bei Homer wird jetzt von Bakker (1997) und Rossi (2004: 125-49) literaturwissenschaftlich interpretiert. Siehe auch Clay (2011: 18): „A sign of the complexity of defining Homeric epic in spatial and temporal terms is the notorious absence of the ‘historical’ or, more accurately, the ‘narrative present’, as Fleischman calls it, which is characteristic of many epic traditions and indeed of much of our informal storytelling“. Graziosi (2013: 18) interessiert sich für die Rezeptionsgeschichte dieses Phänomens: „One way to account for this is simply to say that, at the time when the *Iliad* was composed, the historic present had not yet been ‘invented’. But what interests me is not what was available to the actual composer(s) of the *Iliad*, but rather how ancient audiences heard the poet’s voice. Even after ancient authors started using the historic present, Greek poets composing in the Homeric mould refrained from doing so, presumably because the present did not sound Homeric to them“.

<sup>22</sup> Chantraine (1953: 191). Schol. A *Il.* 2.448c plädiert gegen Zenodots Imperfekt für ἠερέθονται, mit dem Argument, dass das Imperfekt mit den göttlichen Eigenschaften nicht harmoniert werden kann: Ζηνόδοτος δὲ γράφει παρατατικῶς „ἠερέθοντο“, ὅπερ οὐχ ἀρμόζει ἐπὶ ἀθανάτων. Vgl. dagegen West (2001: 177): „B 448. Aristarchus (?) objected to Zenodotus’ imperfect ἠερέθοντο on the ground that it οὐχ ἀρμόζει ἐπὶ ἀθανάτων. Verbs describing divine accoutrements in narrative contexts may be either in the present tense (as E 726-8) or in the past (as E 729, Ξ 215, main tradition), depending on whether the poet wants to state a permanent feature of the divinity or to make his account of what was happening more vivid. Here it is surely the latter. The whole passage 442-83 is dominated by pictorial images“.

<sup>23</sup> Umstritten ist, ob man die überlieferte verbale Form πέλεν in *Il.* 2.729 mit Bentley zu πέλει konjizieren sollte. Die metrischen Regeln sprechen für πέλεν, da dadurch ein Hiatus vermieden wird (τοῦ δ’ ἐξ ἀργύρεος ῥυμὸς πέλεν· αὐτὰρ ἐπ’ ἄκρω).

<sup>24</sup> West (2000: 480).

<sup>25</sup> Die Bezeichnung „Omnipräsens“ könnte geeigneter als die Bezeichnung „deskriptives Präsens“ sein, da von der Unvergänglichkeit bzw. der Ewigkeit der Gegenstände in einigen oben von West aufgelisteten Belegen explizit die Rede ist (ἴτυς ἄφθιτος *Il.* 5.724, χρύσεια μαρμαίροντα τετεύχεται ἄφθιτα αἰεὶ *Il.* 13.22, ὅθι φασὶ θεῶν ἕδος ἀσφαλὲς αἰεὶ / ἔμμεναι *Od.* 6.42f., τῷ ἐνὶ τέρπονται μάκαρες θεοὶ ἦματα πάντα. *Od.* 6.46). Inhaltlich merkt man, dass das Omnipräsens entweder Gegenstände von göttlicher Herkunft beschreibt, deren Material hervorgehoben wird (z.B. Heras Wagen χρυσέη ἴτυς ἄφθιτος *Il.* 5.724, χάλκε’ ἐπίσσωτρα προσαρηρότα *Il.* 5.725, δίφρος δὲ χρυσεόισι καὶ ἀργυρέοισιν ἰμάσιν *Il.* 5.727.), oder Landschaftselemente wie den Fluss Skamandros. Stilistisch auffällig ist, dass die Beschreibung im Omnipräsens durch ein possessives Pronomen (τῶν *Il.* 5.724) oder durch ein lokales Adverb (ἐνθα *Il.* 13.21, 22.147) eingeleitet wird.

Sinne von Friedländer durchweg regelmäßig.<sup>26</sup> Der Garten mit den elysischen Zügen oder die göttliche Herkunft der Gegenstände<sup>27</sup> könne den Präsensgebrauch der Palastbeschreibung nicht rechtfertigen. Denn die Verse *Od.* 7.104f. sind für West das stärkste Argument gegen Chantraines These: „Alcinous’ fifty women had long since ground their last flour, woven their last fabrics, and drawn their last breath“.<sup>28</sup>

Zusammenfassend lässt sich behaupten: Die analytische Annäherungsweise bringt zwar interessante Textbeobachtungen, führt jedoch zu keinem Konsens. Sie ist nach den derzeitigen Kenntnissen über den oralen Charakter des homerischen Epos methodologisch an sich höchst problematisch. Ihre einseitige Blickrichtung auf die Genese des Texts macht es sich zur Aufgabe, als problematisch und als unorganisch empfundene Textstellen zu entfernen, während die Kommentatoren in jüngster Zeit (unbefriedigend) versuchen, den Präsensgebrauch als regelmäßig zu deuten. Beide vernachlässigen jedoch die Möglichkeit, die Signifikanz des Texts gerade aus der merkwürdigen Form herauszulesen, die regelwidrig zu sein scheint.<sup>29</sup> Das vorliegende Kapitel setzt es sich als Ziel, eine Signifikanz aus dem Tempuswechsel zu gewinnen.

Jüngere Forschungen haben ein neues Licht auf die Sache geworfen. Man macht nicht nur auf das Tempus als grammatische Kategorie aufmerksam, sondern berücksichtigt ebenfalls die narratologische Perspektive und fragt, ob die Räumlichkeiten und die Gegenstände durch die Fokalisation eines Charakters dargestellt werden.<sup>30</sup> Rijksbaron (2009, 2012) konzentriert sich nicht wie frühere Generationen auf das angeblich anstößige Präsens, sondern auf die Funktion des Imperfekts. Der Wechsel aus dem Imperfekt ins Präsens ist für ihn keine Unmöglichkeit mehr, sondern ein Beweis für die Feinheit des Dichters.<sup>31</sup> Er schreibt nämlich dem Imperfekt an dieser Stelle die fokalisierende Funktion zu, mithilfe dessen die Fokalisation eines Charakters zum

---

<sup>26</sup> Friedländer (1851: 672): „Ueberall wo die erzählung unvergängliche oder noch dauernde dinge herrührt, namentlich die götter und alles was mit ihnen ewig ist, die welt und ihre teile, himmel, erde, meer, länder, berge, alle durch ihre gattung unvergängliche wesen und erzeugnisse ...“.

<sup>27</sup> Sowohl die Hunde des Hephaistos (7.92-94) als auch die gesamten Gegenstände im Palast bzw. Garten des Alkinoos werden explizit Göttergeschenke genannt (τοῖ’ ἄρ’ ἐν Ἀλκινόοιο θεῶν ἔσαν ἀγλαὰ δῶρα 7.132), die einen unvergänglichen Charakter zeigen (z.B. Hephaistos’ Hunde ἀθανάτους ὄντας καὶ ἀγήρωσ ἤματα πάντα 7.94, Frucht im Garten τάων οὐ ποτε καρπὸς ἀπόλλυται οὐδ’ ἀπολείπει 7.117).

<sup>28</sup> West (2000: 480).

<sup>29</sup> Methodologisch vergleichbar sind Versuche von vielen Interpreten, gerade die Stellen, die frühere Generationen als spätere Einschübe bzw. Interpolationen angesehen haben, als Schlüssel zur Interpretation zu verwenden, wie Pucci (1998: 2) behauptet: „[B]ut recent critics have forcefully argued that often what is labeled as late or interpolated contains on the contrary the key for the interpreting ‘old’ passages“.

<sup>30</sup> Vgl. die Methode - eine Mischung von grammatischer und narratologischer Perspektive, die Bakker (1997: 16) in seiner Forschung über die Verwendung des Imperfekts in der griechischen Historiographie vorgeschlagen hat: „The durativ-punctual and foreground-background-distinction, then, without being downright false, is at least incomplete as a model for the analysis of Greek historiographical narrative (or for the analysis of the use of the Greek verb in general, for that matter). One of the reasons for this, as I shall suggest, is that the distinction ignores the dimension of point of view in narrative“.

<sup>31</sup> Rijksbaron (2012: 356): „In the brilliantly structured passage 81-132 – called ‘inorganic’ by Heubeck et al. in their commentary, that elsewhere, too, shows a certain lack of sensitivity to the literary sophistication of the *Odyssey* – the phenomenon of Substitutionary Perception makes a quite spectacular entrance into European literature“.

Ausdruck gebracht wird.<sup>32</sup> Dies geschehe z.B. an der Stelle, an der Odysseus vor dem Palasteingang über die Mauer hinweg Alkinoos' Häuser sieht (*Od.* 7.86-102).<sup>33</sup> Die Beschreibung der Räumlichkeiten und Gegenstände (103-30), die er von seiner Position aus nicht sehen kann,<sup>34</sup> geschehe aus der Perspektive des Erzählers und dementsprechend im sogenannten omnitemporalen Präsens<sup>35</sup> oder Perfekt.<sup>36</sup> Die Fokalisation des Odysseus lässt sich im Text feststellen, *Od.* 7.133-35:

ἔνθα στὰς θηεῖτο πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς.  
 αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα ἐῶ θηήσατο θυμῶ,  
 καρπαλίμως ὑπὲρ οὐδὸν ἐβήσετο δώματος εἴσω.

Odysseus' Handlungen während der Erzählzeit der Palastbeschreibung (*Od.* 7.84-132) werden hier rekapituliert: Er steht vor der Schwelle und betrachtet alles ganz genau, bevor er über die Schwelle den Palast betritt. Verben der Wahrnehmung sind zweimal belegt (θηεῖτο 7.133, θηήσατο 7.134). Sowohl der antike Lexikograph Hesychius<sup>37</sup> als auch moderne Linguisten<sup>38</sup> setzen θηέομαι semantisch mit θαυμάζω gleich. Ähnlich wie θαυμάζω bezeichnet θηέομαι

<sup>32</sup> Siehe bereits de Jong (2001: 176), de Jong/Nünlist (2004: 75f.).

<sup>33</sup> Rijksbaron (2012: 356f.): „Starting at line 86 the narrator makes way for Odysseus' perceptions, for lines 86-102 describe, in imperfects and pluperfects, the things Odysseus pondered, things, we may infer, seen by him during the time of his ἴστασθαι: first the walls ἐς μυχὸν ἐξ οὐδοῦ and elements belonging to the walls (86-94, with a temporary return to the narrator in lines 92-94) and then the space enclosed by the walls as far as he could see it, i.e. the courtyard (95-102; notice 95 ἐν δὲ θρόνοι and cp. ὑπ' αὐλῆς οὐδὸν at 130 with the Phaeacian leaders being in session while drinking and eating (98 ἐδριόωντο / πίνοντες καὶ ἔδοντες)“.

<sup>34</sup> Zur Diskussion dieser Fragestellung siehe bereits Müller (1968: 140): „Daß Odysseus die geschilderten Dinge nicht sehen könne, dürfte der schwerwiegendste Einwand sein, - vorausgesetzt, daß alle Schilderungen dieser Art in der Odyssee grundsätzlich nur das, was dem jeweils Ankommenden in den Blick fällt, berücksichtigen. Dem ist aber eben nicht so“.

<sup>35</sup> Rijksbaron (2012: 357): „Then what is going on inside the palace itself, and what is situated outside the αὐλή (112 ἔκτοσθεν αὐλῆς), viz. the orchard, neither of which can be seen by Odysseus is told by the omniscient narrator in omnitemporal present (and perfect) indicatives (103-31 ὑφηλόν)“.

<sup>36</sup> Ein textkritisches Problem hat Rijksbaron nicht besprochen. Die in *Od.* 7.114 überlieferte Form πεφύκει (Plqpf.) scheint von der Regel abzuweichen; vgl. in der Fokalisation des Hermes ὕλη δὲ σπέος ἀμφὶ πεφύκει τηλεθόωσα 5.63. Bereits Wackernagel (1916: 169) sieht das Problem: „η 114 ist das noch von Herodian gelesene πεφύκασι τηλεθόωσα in allen Handschriften durch das in dem präsentischen Passus unmögliche πεφύκει verdrängt“. Das von Herodian stammende πεφύκασι (Perf.) lässt sich leider schwer rechtfertigen, da bei Homer abgesehen von einem Beleg (λελόχῃσι *Od.* 11.304) α in -ᾱσι (3. pers. Pl. Perf.) immer lang gezählt wird (aber vgl. Wackernagel 1916: 169 „Gewiß hat der Urhomer noch weitere Stellen besessen“), das α in πεφύκασι hingegen kurz ist und da sich δένδρεα μακρὰ πεφύκει sonst belegen lässt (*Od.* 5.238, 241); siehe Hainsworth (1988: 329). Wackernagel (1916: 169) und Chantraine (1958: 470) plädieren dafür, in λελόχῃσι *Od.* 11.304 und πεφύκασι *Od.* 7.114 mit anderen späteren Belegen einen Archaismus zu sehen, was ich für unwahrscheinlich halte; vgl. Chantraine (1958: 470): „Il semble que le grec ait conservé au parfait des traces d'une désinence \*nti après consonne, passée à -ᾱτι ou -ᾱσι“. Andere Konjekturen wie πεφυκότα τηλεθόωσι (Schwartz) und πεφύκασιν θαλέθοντα (van Leeuwen) sind nicht nötig; vgl. Garvie (1994: 187). Der Vorschlag Hainsworths (1988: 329), dass es möglich ist, πεφύκει als von dem Dichter intendiertes Präsens zu interpretieren, hat eine nur schwache philologische Evidenz (ἐπέφυκον Hes. *Th.* 152, 673), würde aber zur Interpretation Rijksbarons passen, wenn man hier statt eines Plusquamperfekts ein Präsens haben will.

<sup>37</sup> Hesychius *Θ* 62 θηεῖσθαι· θαυμάζειν θηεῖτο·, *Θ* 63 ἑώρα· ἐθαύμαζε, *Θ* 65 θηεῖντο· ἐθαύμαζον, *Θ* 70 θηήσασθαι· θεάσασθαι· θαυμάσαι, *Θ* 71 θηήσεται· θαυμάσεται.

<sup>38</sup> Siehe Hunzinger (2005: 34f.): „Or, entre le verbe θηέομαι et θαυμάζω, la frontière de sens est très mince . . . De plus, l'objet de l'étonnement ou de l'émerveillement exprimé par θηέομαι est peu différent de celui exprimé par θαυμάζω“.

gleichzeitig zwei miteinander verschränkte Bedeutungen: „la perception du monde et l’effet produit par la perception, la pure appréhension du spectacle extérieur et le retentissement intérieur“.<sup>39</sup> Der Effekt im Inneren, den die Wahrnehmung des Palasts hervorruft, lässt sich sowohl in οἱ κῆρ / ὄρμαιν’ 7.82f. als auch in ἐὼ θηήσατο θυμῷ 7.134 erkennen.<sup>40</sup> *Od.* 7.133-35 parallelisiert wortwörtlich 7.82f. (Ἀλκινόου πρὸς δώματ’ ἔε κλυτά· πολλὰ δέ οἱ κῆρ / ὄρμαιν’ ἱσταμένῳ, πρὶν χάλκεον οὐδὸν ἰκέσθαι), so dass sich beide Stellen eine Ringkomposition herausbilden. Die Parallelstellen lassen sich auflisten: πρὸς δώματ’ ἔε 82 ~ δώματος εἴσω 135, ἱσταμένῳ 83 ~ στάς 133, πρὶν χάλκεον οὐδὸν ἰκέσθαι 83~ ὑπὲρ οὐδὸν ἐβήσατο 135. Die Präpositionen ὑπὲρ und εἴσω kennzeichnen die Bewegung des Charakters in seiner räumlichen Relation, die durch einen Gegenstand im Raum, nämlich die Schwelle (οὐδός), bestimmt wird.

Rijksbarons These erfährt zusätzliche Stützung von weiteren Stellen des Epos: Während die Insel Kalypsos (5.59-77) im Großen und Ganzen aus der Perspektive des Besuchers Hermes im Imperfekt beschrieben wird,<sup>41</sup> nutzt der Erzähler das Präsens „to describe a scene that the poet visualises before his eyes cf. 13.96-112“<sup>42</sup> (die Beschreibung der Ithakalandschaft). Clay (2011) teilt dieselbe Meinung wie Rijksbaron, dass nämlich der erste, im Imperfekt vorgetragene Teil der Palastbeschreibung (*Od.* 7.86-102) die Fokalisation des Odysseus darstellt. Der zweite Teil, der im Präsens geschildert wird, „resembles the hodological ‘you’ and is directed at the audience as becomes clear from the summarizing concluding line: τοῖ’ ἄρ’ ἐν Ἀλκινόοιο θεῶν ἔσαν ἀγλαὰ δῶρα (‘Such were the gifts of the gods in Alcinous’ palace,’ 7.132)“.<sup>43</sup> Ich bin sehr skeptisch, ob und inwiefern es sich hier um „hodological ‘you’“ handelt. Die hodologische oder lineare Vorstellung des Raums basiert auf der Perspektive eines Reisenden, die dem Panoramablick des „God’s-eye“ gegenübergestellt wird.<sup>44</sup> Hier geht es m.E. eher um den Kontrast, dass Odysseus’ Blick, der durch seinen Standpunkt beschränkt ist, dem beweglichen Blick des Erzählers gegenübergestellt wird. Dieser Blick ermöglicht es den Hörern, den inneren Teil des Palasts und den Garten ‘wahrzunehmen’, was de Jong/Nünlist (2004: 75f.) bereits erkannt haben.

<sup>39</sup> Hunzinger (2005: 35). Die von der Wahrnehmung hervorgerufene, innere Bewegung wird manchmal explizit im θυμός lokalisiert („parfois localisé dans le θυμός“); siehe *Od.* 5.76, 7.134, 15.132, 24.90.

<sup>40</sup> Zu dieser Bedeutung von θηέομαι siehe *DELG* s.v. (2009: 408f.): „Sens: ‘contempler’ avec les deux nuances accessoires possibles de l’admiration et d’un spectacle qui est offert“.

<sup>41</sup> Die Interpretation, dass die Beschreibung der Insel Kalypsos (5.59–77) aus der Perspektive des ankommenden Hermes geschieht, scheint von einem antiken Scholium bestätigt zu sein (Schol. T *Il.* 10.524a1 *ex*); vgl. aber de Jong/Nünlist (2004: 75): „The actual description of the surroundings of the cave seems to surpass what can be seen by an observer who is located near the entrance of the cave.“

<sup>42</sup> Garvie (1994: 178).

<sup>43</sup> Clay (2011: 100 Anm. 10); vgl. Minchin (2001: 119 Anm. 36): „As for Homer, we see evidence of the poet’s reference to a spatial map in his account of the palace is based on a mental map of a typical great house“.

<sup>44</sup> Purves (2010a), Clay (2011); vgl. Clay (2011: 12 Anm. 22): „[S]he (Purves) argues for a radical break between what she calls the synoptic vision of the epic Muses and a linear or hodological concept, which she links to the emergence of prose. My study demonstrates that both panoramic and hodological modes of viewing are already operative in Homeric epic“.

Während Rijksbaron (2009, 2012) und Clay (2011) durch den Tempuswechsel eine Zweiteilung der Palastbeschreibung für ihre weiteren Analysen zugrunde legen, scheint mir eine Dreiteilung der Episode aus inhaltlichen und formalen Gründen geeigneter und vielversprechender. Von dem Problem des Präsensgebrauchs abgesehen, ist die gesamte Beschreibung (84-132) in klarer Reihenfolge gestaltet.<sup>45</sup> Nach Focke (1943) 117 kann diese in drei Teile gegliedert werden: den Saal der Herrscher (84-102), die Tätigkeit der Mägde im Inneren des Palasts (103-11) und den Garten außerhalb des Hofes (112-32).<sup>46</sup> Diese Einteilung ist der von de Jong/Nünlist vorgenommenen (7.84-94; 95-111; 112-32) vorzuziehen,<sup>47</sup> da sie die thematische Einheit der Partien stark in den Vordergrund rückt.<sup>48</sup> Die Dreiteilung (7.84-102; 103-11; 112-32) liegt der weiteren Interpretation dieser Episode zugrunde.

Nachdem wir die Struktur der Palastbeschreibung aus inhaltlichen und formalen Gründen in drei Teile gegliedert haben, lohnt es sich, die Schlussformel, *Od.* 7.132 (τοῖ' ἄρ' ἐν Ἀλκινόοιο θεῶν ἔσαν ἀγλαὰ δῶρα), genau zu betrachten. Bereits Clay (2011) hat diesen Vers als einen klaren Beweis dafür angesehen, dass der Präsens-Teil der Beschreibung (7.103-32) direkt an die Hörer adressiert ist.<sup>49</sup> Diese Position soll hier gefestigt werden. Merkwürdig ist, dass der berühmte Schiffskatalog mit einem ähnlichen Vers endet, *Il.* 2.760:

οὔτοι ἄρ' ἠγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν

Die Funktion des Demonstrativpronomens οὔτος in der Stimme des Erzählers wurde bereits von Bakker (2005) genau anhand dieser Stelle (*Il.* 2.760) exzellent behandelt: „[T]he use of οὔτοι, in combination with the ‘evidential’ particle ἄρα (...), reflects the special nature of the moment. The narrator addresses his audience directly, as if the object of reference is cut loose from the

<sup>45</sup> Zur Definition der Beschreibung/Deskription im Allgemeinen siehe Hamon (1972). Bei den Theoretikern fällt es auch nicht leicht, eine Definition von Beschreibung zu geben, die sie von Erzählung klar abgrenzt und die für die Interpretation des Texts dienlich wird. Es erscheint mir sinnvoll, mit Mosher (1991: 442) den zugrundeliegenden Texttyp des jeweiligen Textabschnitts als deskriptiv oder narrativ zu unterscheiden: „Narrative statements depict persons or objects in successive movement or transformation in a context involving a telos and organized by chronological markers [...]. On the other hand, descriptive statements portray objects or persons or their qualities in stasis, in simultaneous relation, and these are organized by spatial markers like adverbs of place.“ So wird z.B. in der Palastbeschreibung des Alkinoos erzählt, dass die Fürsten der Phäaken im Herrschersaal zu essen und zu trinken pflegen und die Mägde arbeiten. *Contra* Minchin (2001: 117), für welche die Palastbeschreibung (7.84-132) „no narrative or even quasi-narrative content“ hat.

<sup>46</sup> Vgl. auch Hainsworth (1988: 326).

<sup>47</sup> Nach de Jong/Nünlist (2004: 75-76) beschreiben die Partien *Od.* 7.84-94 und 7.95-111 jeweils die Außen- sowie Innenseite des Palasts, während der letzte Teil der Beschreibung (112-32) vom Garten des Alkinoos handelt.

<sup>48</sup> Siehe auch Hainsworth (1988: 326): „The description falls into three sections: (1) the buildings and furnishing, 81-102; (2) the staff, 103-11; and (3) the gardens, 112-32“. Seine Dreiteilung ist allerdings anders als meine. Meine Dreiteilung stimmt mit de Jong/Nünlist (2004: 75f.) überein, auf die ich ausführlich eingehen werde.

<sup>49</sup> Clay (2011: 100 Anm. 10).

narrative, as a reality before everyone's eyes, as if he is saying: 'There you have them; those were the leaders of the Danaans'".<sup>50</sup>

Eine ähnliche Funktion von τοῖος in Kombination mit der Partikel ἄρα liegt m.E. auch im Vers *Od.* 7.132 vor, mit welchem die Raumbeschreibung endet. Das Wort τοῖος ist ein demonstrativ-pronominales Adjektiv.<sup>51</sup> Die Hauptfunktion des Adjektivs τοῖος besteht darin, referenzfähige Relationen auszudrücken.<sup>52</sup> Unter den unterschiedlichen potenziellen Relationen sind an dieser Stelle die anaphorische und die deiktische Funktion von τοῖος für uns von Belang. τοῖ' ἄρ' . . . ἀγλαὰ δῶρα greift einerseits die vorausgehende Beschreibung wieder auf (anaphorisch) und hebt andererseits den *Hic-et-nunc*-Effekt der epischen Sprache hervor, als hätte der Erzähler den Rezipienten die Räumlichkeiten und die Gegenstände von Alkinoos' Palast aus der Nähe konkret gezeigt (deiktisch). Die evidentielle Partikel ἄρα in Kombination mit τοῖος stärkt den *Hic-et-nunc*-Effekt insofern, als sie in ihrem homerischen Gebrauch „visual evidence in the here and now of the speaker“ markiert.<sup>53</sup> Dementsprechend kann man *Od.* 7.132 mit den Worten „siehe, solche waren die Göttergeschenke in Alkinoos' Palast“ im Deutschen wiedergeben, sodass der Vers in der Stimme des Erzählers direkt an die Hörer adressiert wird.

Dem gesamten Schiffskatalog geht der Musenanruf voraus, eine Bitte des homerischen Erzählers, der die Unmöglichkeit eingesteht, die Menge der griechischen Kämpfer zu benennen und zu erwähnen (πληθὺν δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι οὐδ' ὀνομήνω *Il.* 2.488).<sup>54</sup> Die Musen, die immer anwesend und Augenzeugen aller Ereignisse sind (ὕμεῖς γὰρ θεαί ἐστε πάρεστε τε ἴστε τε πάντα *Il.* 2.485), werden den menschlichen Erzählern, die nur das κλέος hören, aber nichts gesehen haben (ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν *Il.* 2.486), gegenübergestellt.<sup>55</sup> Der homerische Erzähler will nicht ein bereits weit verbreitetes κλέος<sup>56</sup> wiederholen, sondern vielmehr bittet er die Musen darum, ihm die Szene der epischen Vergangenheit zu visualisieren. Diese wäre sonst den

<sup>50</sup> Bakker (2005: 80). Ein ähnliches Beispiel findet man direkt vor dem Musenanruf in *Il.* 2.482f. (τοῖον ἄρ' Ἀτρεΐδην θῆκε Ζεὺς ἡματι κείνῳ / ἐκπρεπέ' ἐν πολλοῖσι καὶ ἔξοχον ἠρώεσσιν). Denn τοῖον ἄρ' bezieht sich auf die ganze Reihe der Gleichnisse in *Il.* 2.477-81 (anaphorisch), die Agamemnon lebhaft und visuell darstellen, und ist zugleich eine Vergegenwärtigung der heroischen Vergangenheit (deiktisch), deren Abstand zur Zeit des homerischen Erzählers durch ἡματι κείνῳ (2.482) markiert wird. Interessant ist, dass die Macht des Zeus, Agamemnon in einen solchen Zustand zu versetzen (τοῖον ἄρ' Ἀτρεΐδην θῆκε Ζεὺς 2.482), mit der Fähigkeit des homerischen Erzählers, Agamemnon als einen so Beschaffenen zu beschreiben, verknüpft ist.

<sup>51</sup> Das Wort τοῖος ist vom Pronomen Stamm το- abzuleiten. Die genaue Bildungsweise ist jedoch in der Forschung umstritten. Vgl. Risch (1959: 222) und Meier-Brügger (1979: 129ff.).

<sup>52</sup> Siehe Biraud (1988: 40): „La relation référentielle peut être déictique ou diaphorique, et en ce cas, aussi bien anaphorique que cataphorique“.

<sup>53</sup> Bakker (2005: 97); vgl. ders. (1993: 15-25) und ders. (1997: 17-20).

<sup>54</sup> Weder die Magie der Zahl („wenn mir zehn Zungen und zehn Münder wären“ 2.489) noch die Eigenschaft der göttlichen Schöpfung („und die Stimme unbrechbar, und mir ein ehernes Herz im Innern wäre“ 2.490) würden ihm helfen, die Unzählbarkeit und Unerzählbarkeit der Menge, die aus der Unanschaulichkeit der Menge resultiert, zu überwinden. Siehe Purves (2010a: 6-10).

<sup>55</sup> Vgl. Graziosi (2013: 12f.): „What the poet thus constructs is a simple hierarchy: vision, knowledge and divinity ('you') stand above hearing, ignorance, and mortality ('we')“.

<sup>56</sup> An dieser Stelle bezeichnet das κλέος „the Singer's own word for what he sings in praise of gods and men“; siehe Nagy (1974: 249f.).

Menschenwesen, zu denen die Hörer und die Sänger gehören,<sup>57</sup> nicht zugänglich, wie Clay (2011) behauptet: „In possession of that vision, the poet seems to convey his audience to another place and another time. Yet it would not be quite accurate to say that his audience is transported. Rather, through the agency of the Muses and his performance, the poet brings the deeds of the heroes enacted in a distant time and faraway places into the immediate present and imagined proximity of his audience“.<sup>58</sup> Darüber hinaus lassen sich in der Visualisierung des Schiffskatalogs zahlreiche Sprünge von einem Ort zu einem anderen und von einer Sicht zu einer anderen belegen, die mit dem Blick des Zeus vom Berg Ida in *Il.* 13 vergleichbar sind, wie Graziosi (2013) gezeigt hat: „Like Zeus, the poet too enjoys a panoramic view of the whole Greek and Trojan world, and can shift his gaze from place to place“.<sup>59</sup>

Der von räumlichen Sprüngen geprägte Panoramablick im Schiffskatalog ist als Überwindung der menschlichen Blickweite zu verstehen, wobei die heroische Vergangenheit, die in einer anderen zeitlichen Ebene als in der der Rezipienten liegt, wachgerufen wird. Das direkte Sprechen zu den Hörern (οὔτοι ἄρ' ἠγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν, *Il.* 2.760) versteht sich von daher als implizite Aussage des homerischen Erzählers über die Auswirkung seiner Erzählung, die die menschliche Blickweite überwindet. Eine ähnliche Interpretation kann man aus meiner Sicht für *Od.* 7.132 (τοῖ' ἄρ' ἐν Ἀλκινόοιο θεῶν ἔσαν ἀγλαὰ δῶρα) in Anspruch nehmen: Das direkte Reden zu den Hörern („siehe, solche waren die glänzenden Geschenke im Palast des Alkinoos“) impliziert die Überwindung der menschlichen Blickweite: Mit dem Blick des Odysseus können nur diejenigen Räumlichkeiten bzw. Gegenstände wahrgenommen werden, die er vor dem Eingang des Palasts sehen kann, während andere Gegenstände im Palast und im Garten nur aus der Perspektive des omnipräsenten Erzählers mit einem ‚*shifting* standpoint‘<sup>60</sup> beschrieben und den Hörern vergegenwärtigt werden können.

## II. Die thematische Funktion der Palastbeschreibung

Wir sind oben Fockes (1943) These gefolgt, dass die Palastbeschreibung in drei Teile gegliedert wird: *Od.* 7.84-102; 103-111; 112-132. Zudem gelingt Focke zu zeigen, dass die Beschreibung insofern kunstvoll gestaltet ist, als im ersten Teil „die Rücksicht auf das, was Odysseus von seinem Platz aus in dem erleuchteten Saal erkennen konnte, einigermaßen gewahrt bleibt und

<sup>57</sup> Siehe Graziosi (2013: 13): „The remarkable thing about this passage is that the poet momentarily places himself among his audience of ordinary mortals“.

<sup>58</sup> Clay (2011: 17). Zum visuellen Charakter des Schiffskatalogs siehe Graziosi (2013: 29-31).

<sup>59</sup> Siehe Graziosi (2013: 30f.); vgl. Danek (2004). *Contra* Clay (2011: 117).

<sup>60</sup> Zum ‚*shifting* standpoint‘ siehe de Jong/Nünlist (2004).

dabei eine vom Betrachter aus sinnvolle Reihenfolge eingehalten wird“,<sup>61</sup> im Gegensatz zu Schwartz’ Behauptung, dass die Partie (7.84-102) „eine unlebendige Protzerei mit Erz, Silber, Gold und toten Automatenkunststücken des Hephästos“ sei.<sup>62</sup> Während die Modi dieser Beschreibung vielfach in den Blick genommen worden sind,<sup>63</sup> interessiere ich mich vielmehr für deren narrative Funktion, eine Fragestellung, die von den Interpreten häufig vernachlässigt worden ist. Brauneiser z.B. hält die gesamte Deskription für „ein richtiges Märchenmotiv ohne irgendwelchen tieferen Sinn“, „rein der Lust am Fabulieren entsprungen, um die märchenhafte Umgebung faßbar zu machen“.<sup>64</sup>

Unter den bisherigen Untersuchungen verdienen zwei Positionen eine Erwähnung.<sup>65</sup> Schönbeck hat die spannungserzeugende Funktion der Beschreibung herausgearbeitet: Die Erzählung habe in dem Augenblick, in dem Odysseus allein vor dem Palast des Alkinoos steht, ihre höchste Spannung erreicht; Odysseus solle nun von dem Königspaar empfangen werden. Statt dies zu erzählen, werde diese ungewöhnlich lange Deskription als ein retardierendes Element in den Handlungsablauf eingeschoben, „das die durch die Handlung geschaffene Spannung weiter andauern läßt und sogar steigert“.<sup>66</sup> Auf der anderen Seite diene die Beschreibung der Charakterisierung der Phäaken, wie de Jong illustriert hat: „They are a seafaring nation (108–9) and lead a semi-divine life [...] it was Hephaestus who made Alcinous’ golden and silver watchdogs and that Alcinous’ garden was a gift of the gods.“<sup>67</sup>

Es soll im Folgenden die thematische Funktion der vorliegenden Stelle hervorgehoben werden, die bisher zu wenig gewürdigt worden ist. Meine These ist, dass die gesamte Palastbeschreibung (*Od.* 7.84-132) in vielfältiger Weise thematische Verknüpfungen zu anderen Stellen des Epos aufweist und dadurch für dessen narrative Struktur von Bedeutung ist. Die Dreiteilung der Passage entspricht drei Motiven, die im gesamten Epos wichtige Rollen spielen: das Schmausen im prächtigen Palast (84-102), die Arbeit der Dienerinnen (103-111) und die Fruchtbarkeit des Gartens (112-32). Die thematische Interpretation der Beschreibung steht in Einklang mit beiden oben genannten Positionen: Während die Kontrastpunkte zu anderen Stellen des Epos weitere

<sup>61</sup> Focke (1943: 117).

<sup>62</sup> Schwartz (1924: 17).

<sup>63</sup> Focke (1943: 117-19); de Jong/Nünlist (2004: 75f.); Rijksbaron (2012: 356f.).

<sup>64</sup> Brauneiser (1944: 139); vgl. auch Hainsworth (1988: 326): „Throughout the poet’s intention is to impress and astound, rather than to describe a precisely conceived structure.“

<sup>65</sup> Ich distanzieren mich ausdrücklich von dem Versuch, den Palast des Alkinoos vor dem Hintergrund des altorientalischen Modells zu interpretieren; vgl. Faraone (1987); Cook (2004).

<sup>66</sup> Schönbeck (1962: 70f.).

<sup>67</sup> de Jong (2001: 177). Interessanterweise wird hingegen in den Scholien vorgeschlagen, dass die elaborierte Beschreibung verschiedenartige Interessen der Rezipienten berücksichtigt: Schol. E.P.Q.T. *Od.* 7.86 καὶ φύλακας τοῖς τοιοῦτοις οἴκοις ἐπέστησε κύνας ἀϋπνοὺς ἐκ πολυτελοῦς ὕλης, καὶ ταύτης οὐχ ὁμοίας, ἀλλὰ διαφόρου, ἵν’ ὁ μὲν φιλόπλουτος τὴν ὕλην θαυμάζει, ὁ δὲ φιλόκαλος τὴν τέχνην, ὁ δὲ σπουδαιότερος τὴν χρεῖαν.

Spannung bei den Rezipienten erzeugen können,<sup>68</sup> werden die Charakteristika der Phäaken gerade durch den Bezug auf diese Motive hervorgehoben.

Die Palast-Deskription verleiht den Rezipienten einen ersten Eindruck des luxuriösen Lebens bei den Phäaken: Diese schmausen und trinken im prächtig ausgestatteten Palast (84-97) das ganze Jahr hindurch (ἔνθα δὲ Φαιήκων ἡγήτορες ἐδριόωντο / πίνοντες καὶ ἔδοντες· ἐπηετανὸν γὰρ ἔχεσκον 98f.). Dadurch, dass die Figuren im Saal des friedenvollen Festmahls in ihrer sozialen Hierarchie nacheinander dargestellt werden (Φαιήκων ἡγήτορες 98f.; 100-2 κοῦροι; auch 103-6 δμῶαὶ κατὰ δῶμα γυναῖκες), wird die Harmonie bei den Phäaken zum Ausdruck gebracht, wie es Odysseus in der Einleitung seiner *Apologoi* formuliert, *Od.* 9.3-11:<sup>69</sup>

ἦ τοι μὲν τόδε καλὸν ἀκουέμεν ἐστὶν ἀοιδοῦ  
τοιοῦδ', οἶος ὄδ' ἐστὶ, θεοῖσ' ἐναλίγκιος αὐδῆν.  
οὐ γὰρ ἐγὼ γέ τί φημι τέλος χαριέστερον εἶναι  
ἢ ὅτ' εὐφροσύνη μὲν ἔχη κάτα δῆμον ἅπαντα,  
δαιτυμόνες δ' ἀνὰ δώματ' ἀκουάζωνται ἀοιδοῦ  
ἡμενοὶ ἐξείης, παρὰ δὲ πλήθωσι τράπεζαι  
σίτου καὶ κρειῶν, μέθυ δ' ἐκ κρητῆρος ἀφύσσων  
οἰνοχόος φορέησι καὶ ἐγχείῃ δεπάεσσι·  
τοῦτό τί μοι κάλλιστον ἐνὶ φρεσὶν εἶδεται εἶναι.

Im scharfen Kontrast dazu steht das Verhalten der Freier auf Ithaka.<sup>70</sup> Sie verzehren Odysseus' Güter, begehren die Frau des abwesenden Hausherrn, planen einen Anschlag gegen dessen Sohn und misshandeln die schutzsuchenden Gäste; zudem schlafen sie heimlich mit den Dienerinnen der Penelope. Dieser Kontrast ist auch im Hinblick auf die Raumdarstellung prominent. Während sich der Palast des Alkinoos als ein gemütlicher Ort des Festmahls, der Musik, des Tanzes und der epischen Rezitation darstellt, offenbart sich der Saal des Odysseus im Verlauf der Erzählung als eine Schreckenskammer für die Freier,<sup>71</sup> dessen Raumstruktur als Inversion der Höhle des Polyphem zu verstehen ist.<sup>72</sup>

<sup>68</sup> Insbesondere wird das Festmahl im Alkinoos-Palast als Kontrastfolie zur Situation auf Ithaka verstanden.

<sup>69</sup> Zur Beziehung zwischen dieser Stelle und der Tradition des „symptotic song“ siehe Ford (1999).

<sup>70</sup> Siehe Rüter (1969: 243): „Die Dichtung zeichnet uns diese Station der Heimkehr des Odysseus (Scheria) zugleich als ein Gegenbild zu Ithaka. Die Grundverhältnisse sind hier wie dort die gleichen: ein Staat auf einer Insel, ein Königshaus, die Edlen des Volks beim König versammelt zu großen Festmahlzeiten. Und doch ist Scheria ganz anders als Ithaka. In Scheria führt man das beste Leben, das man sich denken kann. Das Leben findet seine reinste Erfüllung in dem durch das Lied des Sängers verschönten Festschmaus, von dem Odysseus sagt: ‚Das scheint mir das Schönste zu sein in meinem Sinne‘ (ι 11).“ Zu diesem Kontrast unter besonderer Berücksichtigung der „symptotic ethics“ siehe Slater (1990).

<sup>71</sup> Zu diesem Prozess siehe Saïd (1979); Kullmann (1992); Clay (1994b).

<sup>72</sup> Während der Sieg des Odysseus in der Polyphem-Episode aus seiner erfolgreichen Flucht aus der Höhle, einem geschlossenen Raum wegen des unbeweglichen Türsteins, resultiert, hängt sein Sieg über die Freier davon ab, dass alle

Der Fokus der Beschreibung des Inneren der Wirtschaftsräume (103-11) liegt auf den emsig arbeitenden Dienerinnen, denen die bösen Mägde in Penelopes Palast gegenübergestellt werden. Insbesondere wird ihre Weberei thematisiert (7.105-11), wofür die Gewebe auf den Stühlen, die Werke der Frauen (96f. ἔνθ' ἐνὶ πέπλοι / λεπτοὶ εὖννητοι βεβλήατο, ἔργα γυναικῶν), genannt werden. Spinnen und Weben sind bei Homer feste Bestandteile der Tätigkeit der Frauen aller sozialen Gruppen,<sup>73</sup> wobei „weaving and its associated products provide what appears to be a unique opportunity for women to circulate their *kleos* independently of men“.<sup>74</sup> In der *Odyssee* beansprucht Helena mit ihrem Handwerk ihr eigenes *kleos*: Als diese Telemach zum Abschied mit einem Mantel beschenkt, bezeichnet sie ihn als μνημ' Ἑλένης (15.126). Während Penelope mit ihrer List, das tagsüber geschaffene Gewebe in der Nacht wieder zu lösen, den Drang der Freier hinhält, „Odysseus is clothed by women whom he encounters [...] Circe and Calypso clothe him in divine clothes fit for a man whom they wish to marry, and Nausicaa gives him one of the robes just washed in preparation for her wedding.“<sup>75</sup>

Die Webekunst der phäakischen Frauen geht jedoch auf Athenes Begabung zurück, die mit der Schiffskunst der Phäaken in Beziehung zu setzen ist, einem Geschenk Poseidons (7.34-36), *Od.* 7.108-11:

ὄσσον Φαίηκες περὶ πάντων ἴδριες ἀνδρῶν  
 νῆα θοὴν ἐνὶ πόντῳ ἐλαυνέμεν, ὧς δὲ γυναικες  
 ἴστον τεχνῆσαι· περὶ γάρ σφισι δῶκεν Ἀθήνη  
 ἔργα τ' ἐπίστασθαι περικαλλέα καὶ φρένας ἐσθλάς.

Im Nebeneinander von Schiffskunst und Webekunst spiegeln sich die Handlungsstränge des Epos wider, wie Dougherty unter besonderer Berücksichtigung des Genderaspekts gezeigt hat: „In fact, this gendered opposition of sailing and weaving reflects the overarching structure of the whole poem: as Odysseus sails across the wide seas in an attempt to return home, Penelope manages to keep this home intact through her skills and wiles at the loom.“<sup>76</sup> Durch das Gleichnis werden die Rezipienten dazu eingeladen, über das Schicksal der Gatten zu reflektieren: Während

---

Freier in der Halle gehalten werden und dass die Halle bis zur Tötung der Freier verschlossen bleibt. Siehe Bakker (2013) 71: „The *megaron* of Odysseus' house, hermetically sealed, will serve as cave to the Suitors; the hero, standing on the threshold with his bow and his quiver, will not let anyone pass, unlike the Cyclops, who closed the entrance to his house ‚just as if he put the lid on a quiver‘ (*Od.* 9.314).“

<sup>73</sup> West (1988: 120) macht diesen Punkt deutlich: „Spinning and weaving, the domestic arts par excellence, are the normal occupation of Homeric women without regard to rank: cf. ii 94, xvii 97 (Penelope), iv 130ff. (Helen), v 62 (Calypso), vi 306 (Arete), x 222–3 (Circe), II. iii 125ff. (Helen), xxii 440 ff. (Andromache).“

<sup>74</sup> Mueller (2010: 1).

<sup>75</sup> Yamagata (2005: 540) mit Belegstellen.

<sup>76</sup> Dougherty (2001: 32).

die Webelist der Penelope dreimal im Epos thematisiert wird (2.93-110, 19.138-56, 24.128-50),<sup>77</sup> stellt der Erzähler ausführlich dar, wie Odysseus – neben seiner Schifffahrt sowie Schiffbrüchen auf dem Meer – auf der Insel Kalypsos sein Floß baut (5.244-57), mit dem er nach seinem siebenjährigen Aufenthalt auf Ogygia die Heimfahrt wieder in Angriff nimmt.

Die Beschreibung der Außenseite des Hofes, des sogenannten Wundergartens des Alkinoos, zeigt auch inhaltliche Beziehungen zu anderen Ortsdarstellungen im Epos. In der Deskription werden die Fruchtbarkeit des Gartens sowie die Permanenz (7.117f.), welche an das Ideal-Bild des Goldenen Zeitalters erinnert, thematisiert. Vor dem Hintergrund der Umsiedlungsgeschichte der Phäaken (6.4-10) tritt die bereits zutage gebrachte Fruchtbarkeit in Alkinoos' Garten in einen Kontrast zur bloß potenziellen Ergiebigkeit der Ziegeninsel (9.116-41), die aus der Retrospektive des erzählenden Charakters Odysseus als ein idealer Siedlungsort geschildert wird (vgl. οἱ κέ σφιν καὶ νῆσον εὐκτιμένην ἐκάμοντο 9.130) und dadurch ebenso das Bild des Goldenen Zeitalters (vgl. ἄφθιτοι ἄμπελοι 9.133) hervorruft.<sup>78</sup> Zudem ist auffällig, dass Odysseus in der letzten *Anagnorisis* des Epos vor seinem Vater die Bäume aus dessen Garten auflistet, *Od.* 24.336-44:

εἰ δ' ἄγε τοι καὶ δένδρε' εὐκτιμένην κατ' ἀλωήν  
 εἶπω, ἃ μοί ποτ' ἔδωκας, ἐγὼ δ' ἤτευν σε ἕκαστα  
 παιδνός ἐών, κατὰ κῆπον ἐπισπόμενος· διὰ δ' αὐτῶν  
 ἰκνεύμεσθα, σὺ δ' ὠνόμασας καὶ ἔειπες ἕκαστα.  
 ὄγχνας μοι δῶκας τρεῖσκαίδεκα καὶ δέκα μηλέας,  
 συκέας τεσσαράκοντ'· ὄρχους δέ μοι ὄδ' ὠνόμηνας  
 δώσειν πεντήκοντα, διατρύγιος δὲ ἕκαστος  
 ἦην; ἔνθα δ' ἀνὰ σταφυλαὶ παντοῖαι ἔασιν,  
 ὁππότε δὴ Διὸς ὄραι ἐπιβρίσειαν ὑπερθεν.

Im Gespräch mit Laertes, so argumentiert Dougherty, „Odysseus thus invokes the Golden Age image of Alcinoos' ever fruitful and productive orchard and plants it here in Ithaca.“<sup>79</sup> Man vergleiche den Baumkatalog in der Deskription des Alkinoos-Gartens (7.114-21 ἔνθα δὲ δένδρεα). Auch die Arbeit, die Laertes seinem Garten gewidmet hat (ὄ γέρον, οὐκ ἀδαημονίη σ' ἔχει ἀμφοιπολεύειν / ὄρχατον, ἀλλ' εὖ τοι κομιδὴ ἔχει 24.244f.), wird mit den landwirtschaftlichen Spuren im Garten des Alkinoos verknüpft: „[T]he results of its cultivation are evident: the orchard

<sup>77</sup> Dazu siehe vor allem Heubeck (1985); Krischer (1993); Pantelia (1993); Yamagata (2005).

<sup>78</sup> Siehe Byre (1994) 366: „The Goat Island that Odysseus envisages, implied beneath the negatives and the potential optatives, is much like Scheria: a land with all of the advantages of nature, whose potential can be brought to realization by the work of man.“ Zur Verbindung zwischen der Siedlungsgeschichte Scherias (6.4-10) und dem Potenzial der Ziegeninsel in Odysseus' Schilderung (9.116-41) siehe das dritte Kapitel.

<sup>79</sup> Dougherty (2001: 171).

is fenced (ἔρκος ἐλήλαται, 7.113); the vineyard is planted (ἀλωή ἐρρίζωται, 7.122); the grapes gathered (τρυγώσω, 7.124) and trampled (τραπέουσι, 7.125).<sup>80</sup> Die Gartenarbeiten auf Scheria und auf Ithaka stehen dem primitiven Zustand des Kyklopenlands (9.105-15) gegenüber, dem Potenzial der Ziegeninsel aber wohl nahe.<sup>81</sup>

Schließlich kommen wir zu Odysseus' bewunderndem Blick, der den Rahmen des gesamten Passus bildet, *Od.* 7.133-35:

ἔνθα στὰς θηεῖτο πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς.  
αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα ἐῶ θηήσατο θυμῷ,  
καρπαλίμως ὑπὲρ οὐδὸν ἐβήσετο δώματος εἴσω.

Diese Stelle steht in enger Parallele zu 7.82f. und bildet mit dieser eine Ringkomposition (πρὸς δώματ' ἔε 82, δώματος εἴσω 135; ἵσταμένῳ 83, στὰς 133; πρὶν χάλκεον οὐδὸν ἰκέσθαι 83, ὑπὲρ οὐδὸν ἐβήσετο 135).<sup>82</sup> Dadurch wird der Eindruck erweckt, dass die Erzählzeit der Beschreibung mit der erzählten Zeit gleichzusetzen ist, in welcher der überwältigte Odysseus die Häuser des Alkinoos besichtigt (7.82–83; 133–35).<sup>83</sup> Kommentatoren haben bereits darauf hingewiesen, dass die Bewunderung des Odysseus mit Telemachs Bestaunen des Menelaos-Palasts in Beziehung zu setzen ist (4.43–47).<sup>84</sup> Als unerfahrener junger Mann wundert sich Telemach über die Pracht des Palasts und verleiht seinem Staunen Ausdruck (4.71–75), während „the unsurpassed splendour of the Phaeacian king's domicile [...] makes even an experienced traveller like Odysseus stand in awe“.<sup>85</sup> Die oben zitierte Stelle weist unverkennbare Ähnlichkeiten mit der Szene auf, in welcher der ankommende Gott Hermes von der Grotte der Nymphe Kalypso und deren Umgebung verzaubert wird, *Od.* 5.75-77:

ἔνθα στὰς θηεῖτο διάκτορος Ἀργεῖφόντης.  
αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα ἐῶ θηήσατο θυμῷ,

<sup>80</sup> Dougherty (2001: 125).

<sup>81</sup> Vgl. Byre (1994: 360): „Goat Island is rich in a potential that is unrealized because of the want of human labor, while the land in which the Cyclopes dwell is fecund in actuality, producing grapes and grain of itself, without any labor on their part.“

<sup>82</sup> Nach Rijksbaron (2012: 356) fungieren ὄρμαιν' ἵσταμένῳ und πρὶν χάλκεον οὐδὸν ἰκέσθαι in 7.83 jeweils als ‚Window Opener‘ und ‚Window Closer‘ der folgenden Szene.

<sup>83</sup> Ähnlich wie θαυμάζω bezeichnet θηέομαι gleichzeitig zwei miteinander verschränkte Bedeutungen, wie Hunzinger (2005) 35 zeigt: „la perception du monde et l'effet produit par la perception, la pure appréhension du spectacle extérieur et le retentissement intérieur“. Die Erwähnung von Odysseus' Kontemplation vor der Beschreibung (πολλὰ δέ οἱ κῆρ / ὄρμαιν' ἵσταμένῳ 7.82f.), die an deren Ende (133-35) wiederaufgegriffen wird, untermauert diese These. Die Dauer des Blicks wird einerseits durch zwei entgegengesetzte Aspekte desselben Verbs – durativ und punktuell – (θηεῖτο 133, θηήσατο 134) sichtbar, andererseits durch den Kontrast zwischen beiden Phrasen ἐπεὶ δὴ ‚als nun ...‘ und αὐτίκ' ἄρ' ‚sogleich‘, welche die zeitliche Dimension deutlich hervorheben. Siehe Elliger (1975: 130 Anm. 84); vgl. auch Müller (1968: 131-37).

<sup>84</sup> West (1988: 195f.); Hainsworth (1988: 326); de Jong (2001: 176).

<sup>85</sup> de Jong (2001: 176); vgl. auch Schol. E.P.Q.T. *Od.* 7.86 οὐδὲν οὖν μειρακιῶδες πάσχει ὁ Ὀδυσσεύς καταπληττόμενος τὰ οὕτω παράδοξα.

αὐτίκ' ἄρ' εἰς εὐρὸν σπέος ἤλυθεν.

Gelehrte haben längst erkannt, dass die Freude des Gottes an der Landschaft in einen scharfen Kontrast zu Odysseus' Desinteresse an ihr tritt: Letzterer sitzt am Strand, schaut mit starrem Blick auf das Meer und weint unablässig (5.81-84, 151-58).<sup>86</sup> Der von Hermes Besuchte ist jetzt Besucher geworden, wobei Odysseus' Desinteresse an dem *locus amoenus* zu dessen Staunen über Alkinoos' Palast umgekehrt wird. Zudem wird die emotionale Perzeption des Alkinoos-Palasts seiner ironisch klingenden Rede zu Eumaios gegenübergestellt, als der Heimkehrer nach zwanzig Jahren zum ersten Mal vor seinem eigenen Palast steht und die Leier und den Gesang des Phemios hört, *Od.* 17.264f.:

Εὔμαι', ἧ μάλα δὴ τάδε δώματα κάλ' Ὀδυσῆος·  
ῥεῖα δ' ἀρίγνωτ' ἐστὶ καὶ ἐν πολλοῖσιν ιδέσθαι

Diese Passage ruft zudem Nausikaas Anweisung an den Laertes-Sohn hervor, wie dieser die Häuser ihres Vaters finden könne (6.300f. ῥεῖα δ' ἀρίγνωτ' ἐστὶ, καὶ ἂν πάϊς ἠγήσαιτο / νήπιος·).<sup>87</sup> Die Resonanz zwischen *Od.* 17.265 und 6.300 dürfte mit dem mündlichen Charakter des Epos in engem Zusammenhang stehen: Ähnlichkeit provoziert ähnliche Wortwahl (im Sinne der Formelsprache), differente Passagen hingegen erlauben auch differente Formulierungen. Während West in unmittelbarer Folge von 6.301f. den ursprünglichen Platz der vermeintlich interpolierten Passage (7.103-31) zu finden glaubt,<sup>88</sup> zeigen die oben angeführten Ankunftsszenen eine ‚innere‘ Plausibilität des Verhaltens bei der Ankunft, die – neben der narratologischen Perspektive auf den Text – für die Echtheit der Passage spricht.

### III. Die Beschreibung des Alkinoos-Palasts und die ‚spatiale Form‘ des Epos

Die oben dargestellte Interpretation soll der narrativen Bedeutung der Palastbeschreibung beitragen. Sowohl *Raum* – gegenüber *Zeit* – als auch *Beschreibung* – gegenüber *Erzählung* – sind in der Erzählforschung im Allgemeinen zumeist stiefmütterlich behandelt worden.<sup>89</sup> Doch Theoretiker haben bereits herausgearbeitet, dass die Raumbeschreibung eine wichtige Rolle für die narrative Struktur des gesamten Texts spielen kann. Bal z.B. hat exemplarisch und überzeugend

<sup>86</sup> Repräsentativ dafür siehe Hölscher (1988: 190): „Götterlust und Melancholie durchdringen einander, die Stimmung des Idylls ist nicht vollständig ohne das ergänzende Bild, das in die Szene eingeblendet wird“; vgl. bereits Schol. HPQT *Od.* 5.81.

<sup>87</sup> Siehe bereits Goldhill (1988: 10).

<sup>88</sup> West (2000: 483-85); vgl. West (2000: 485): „[W]e are surely compelled to suppose that the transposition was a deliberate by the poet (or one of the poets) of our Odyssey. Perhaps he felt that the extended description made Nausicaa's speech too long, or that it would make a more vivid impression in the context of Odysseus' actual arrival.“

<sup>89</sup> Siehe die Diskussion in der Einleitung.

gezeigt, dass in *Madame Bovary* die Deskription der Stadt Rouen, die Barthes (1968) für irrelevant im Hinblick auf die narrative Struktur hält, die Handlung des Romans antizipiert, die Protagonistin charakterisiert und sogar als eine *mise en abyme* des ganzen Werks zu interpretieren ist.<sup>90</sup>

In ähnlicher Weise, so hoffe ich, ist im vorliegenden Kapitel illustriert worden, dass im Rahmen der Ankunftsszene (*Od.* 7.81-83; 133-35) die gesamte Palast-Deskription (*Od.* 7.84-132) – neben der spannungserzeugenden und charakterisierenden Funktion<sup>91</sup> – auch eine thematische Funktion hat, die der Dreiteilung der Beschreibung entspricht: Das Festmahl im prächtigen Palast der Phäaken dient als Kontrastfolie zur Situation auf Ithaka (7.84-102); dieser Eindruck wird durch die Arbeit der Dienerinnen und vor allem durch das Nebeneinander von Schiffskunst und Webekunst verstärkt (103-11), das an das Schicksal des Odysseus und der Penelope erinnert; darüber hinaus antizipiert die Deskription des Gartens das Motiv der guten Siedlung (112-32), das später im Epos wiederaufgegriffen wird (vgl. 9.116-41; 24.336-44). Durch vielfältige Kontrast- und Vergleichspunkte bietet der gesamte Passus den Rezipienten die Chance, über das Epos zu reflektieren, in einem Moment, in dem die Handlung anscheinend angehalten wird.<sup>92</sup> Die Beschreibung unterstreicht die ‚spatiale Form‘ des Epos.

Joseph Frank hat durch den metaphorisch verwendeten Begriff der ‚spatialen Form‘ gezeigt, dass viele moderne Autoren wie Eliot, Proust und Joyce die Rezipienten dazu einladen, „to apprehend their work spatially, in a moment of time, rather than as a sequence“.<sup>93</sup> Dieser Begriff wurde bereits von Andersen (1987) in die Homerforschung eingeführt, der dadurch neues Licht auf die Interpretation des mythischen Paradigmas bei Homer wirft.<sup>94</sup> Die *Odyssee* lässt sich besonders sinnvoll unter Betrachtung der ‚spatialen Form‘ deuten: „Es gibt in der Odyssee Bilder und Gegenbilder, Beispiele und Gegenbeispiele, Entsprechungen in der verschiedensten Art und in allen Graden der Deutlichkeit.“<sup>95</sup> Die von Fenik (1974) herausgearbeiteten narrativen Doubletten<sup>96</sup>

---

<sup>90</sup> Bal (1977: 94-109).

<sup>91</sup> Schönbeck (1962: 70f.); de Jong (2001: 177).

<sup>92</sup> Eine lange Beschreibung wird von den Narratologen häufig als Pause der Erzählung, die die erzählte Zeit bzw. Aktion anhält, gedeutet. Doch bereits Genette (1972: 134) merkt anhand von Beispielen aus dem Werk Prousts, dass die als deskriptive Pausen der Erzählung gedachten Beschreibungen nie wirkliche Pausen der Handlung darstellen: „[E]n effet, jamais le récit proustien ne s’arrête sur un objet ou un spectacle sans que cette station corresponde à un arrêt contemplatif du héros lui-même (Swann dans *Un amour de Swann*, Marcel partout ailleurs), et donc jamais le morceau descriptif ne s’évade de la temporalité de l’histoire.“

<sup>93</sup> Frank (1963: 9). Zur ‚spatialen Form‘ siehe auch Smitten/Daghistry (1981).

<sup>94</sup> Einen ähnlichen Gedanken hat auch Schadewaldt (1966: 85 Anm. 2) bei der Interpretation der narrativen Funktion von Binnenerzählungen in der *Ilias* geäußert: „Die Gesamtbedeutung dieser Technik ist klar: das Iliaseschehen gewinnt vermöge dieser Durchblicke auf Älteres räumliche Tiefe.“

<sup>95</sup> Rüter (1969: 228). Das Paradebeispiel ist die bereits im Prolog erwähnte Aigisthos–Klytaimnestra–Geschichte, die sich parallel zur Haupthandlung der *Odyssee* durch das ganze Epos hindurchzieht. Zu „Homer’s juxtapositional technique“ siehe Goldhill (1988); vgl. auch Fenik (1974); Rutherford (1985).

<sup>96</sup> Unter einer narrativen Doublette verstehe ich mit Sammons (2013: 532f.): „The term ‚narrative doublet‘ seems convenient to indicate more specifically the repetition of a particular narrative sequence – not, I emphasize, a repeated narrative of the same events, but rather the construction of two different episodes mirror each other, each including the

in der *Odyssee* sind gute Beispiele dafür, wie das Epos in seiner ‚spatialen Form‘ wahrgenommen wird; denn spatial sind „auf der Ebene des gesamten Textes Elemente, die ihm Einheit nicht durch die Handlungssequenz, sondern thematische Verbindungen geben“,<sup>97</sup> die bei den Rezipienten narrative Spannung erzeugen. Die im vorliegenden Kapitel behandelte Palast-Deskription, die viele thematische Verknüpfungen mit dem Epos aufweist, ist nicht nur in diesem Sinne spatial. Ihre besonderen Modi tragen auch insofern zur ‚spatialen Form‘ der Passage bei, als die Beschreibung „punktuell die erzählte Zeit ein[frieren] und den Flux der Handlung zum Erliegen bringen“ kann.<sup>98</sup> Die *Odyssee* ist auch sonst reich an detaillierten Beschreibungen (vgl. *Od.* 5.58-77; 9.116-41; 13.96-112), in denen die Erzählzeit angehalten wird und den Rezipienten die Möglichkeit geboten wird, über das gesamte Epos zu reflektieren. Somit bietet die gesamte Beschreibung des Palasts ein wichtiges Beispiel dafür, wie das Epos in seiner ‚spatialen Form‘ wahrzunehmen ist.

#### IV. Erzählraum vs. Erzählter Raum

Die scheinbar ungewöhnliche Länge der Palastbeschreibung (84-132), die gerade auch durch die Verse 7.81-83 und 133-35 umrahmt wird, ist insofern nicht überraschend, „als gerade dieses Haus poetisch von besonderer Bedeutung werden sollte“.<sup>99</sup> Der Palast des Alkinoos ist der Ort, an dem Odysseus seinen *Nostos* den Phäaken vorträgt.

In jüngster Zeit definiert Dennerlein (2009), indem sie Kahrmann/Reiß/Schluchter (1977: 53) folgt, „diejenigen Ereignisregionen, in denen Erzählakte stattfinden“, als „Erzählräume“: „Diese lassen sich von den ‚erzählten Räumen‘ abgrenzen - denjenigen Ereignisregionen, in denen kein Erzählakt situiert ist“.<sup>100</sup> Diese Definition von den Erzählräumen und den erzählten Räumen ist insofern unbefriedigend, als sie keine wirkliche Opposition bildet, die etwa mit der Opposition von erzählter Zeit und Erzählzeit vergleichbar wäre. Die Dichotomie von erzählter Zeit und Erzählzeit hat sich in der Narratologie längst durchgesetzt.<sup>101</sup> Die Dauer der Zeit steht im Zentrum dieser Dichotomie: Während die erzählte Zeit die theoretisch komplette Dauer der *fabula* (*le temps de la chose-racontée*) darstellt, versteht man unter der Erzählzeit die Dauer der Erzählung (*le temps du récit*).<sup>102</sup> In der Klassischen Philologie hat de Jong (2012b) neuerdings in Analogie zu dieser

---

same basic events but often featuring a different set of characters, along with any number of variations or expansions both great and small.“ Siehe die Diskussion im ersten Kapitel.

<sup>97</sup> Grethlein (2013: 66); vgl. auch Smitten/Daghistan (1981: 13).

<sup>98</sup> Grethlein (2013: 66).

<sup>99</sup> Focke (1943: 118f.).

<sup>100</sup> Dennerlein (2009: 127).

<sup>101</sup> Vgl. Genette (1972: 77ff.).

<sup>102</sup> Für Chatman (1978: 62) ist es „the time it takes to peruse the discourse“.

Dichotomie die Opposition „fabula-space“ und „story-space“ postuliert: „[T]he fabula-space would be a (theoretically) complete depiction of the location(s) of a narrative, while the story-space is the actual space as the text presents it to us“.<sup>103</sup> Grethlein (2012) weist jedoch darauf hin, dass diese Analogie, die auf Chatmans Raumtheorie aufbaut, nicht funktioniert: Chatmans Raumtheorie ist auf das Konzept des Films ausgerichtet, „whose sign system is not only sequential, but also visual and therefore intrinsically spatial (if only two-dimensional)“; in Analogie zur Beziehung zwischen der Dauer der *fabula* und der der Erzählung würde man eher von einer Beziehung „between the space of the action and the physical space that the story occupies, e.g. the format of a book or, in the case of theatre, the stage“ sprechen.<sup>104</sup>

Genau wie die Erzählzeit der Zeitdauer entspricht, in der die Leser den Text lesen, sollte der Erzählraum der Lokation entsprechen, in welcher der Leseakt stattfindet. Im homerischen Epos könnte m.E. der Begriff ‚Erzählraum‘ mit einer Räumlichkeit identifiziert werden, welche den einfach erzählten Raum auf der primären Erzählebene meint und in die zugleich eine Binnenerzählung eingeschoben wird, wie es beim Palast des Alkinoos der Fall ist. Während der Palast des Alkinoos, in dem Odysseus seine Abenteuergeschichte den Phäaken erzählt, als ein erzählter Raum zur primären Ebene der *Odyssee*-Erzählung gehört, ist er auf der sekundären Erzählebene ein Erzählraum und steht als Erzählraum den erzählten Räumen in den *Apologoi* wie der Ziegeninsel, dem Kyklopenland und der Unterwelt usw. gegenüber.<sup>105</sup>

Die schmerzhafteste Erinnerung an den Raum wie z.B. die Erinnerung an die Grotte Polyphems (*Od.* 9.216ff.) oder an die Meerenge zwischen Skylla und Charybdis (*Od.* 12.222ff.) wird mit der ruhigen Trinklage des Palasts kontrastiert. Die mythisch gefärbte Unterwelt, auf welche die Neugierde der Zuhörer gelenkt wird, steht dem Palast der Phäaken gegenüber, in dem das alltägliche Leben stattfindet und in dem das ganze Jahr hindurch festlich geschmaust wird.<sup>106</sup> Der Frohsinn und der Friede bei den Phäaken werden zudem durch diesen Kontrast zwischen dem gefahrlosen Palast und einer Reihe abenteuerlicher Orte voller Lebenskämpfe deutlich markiert, wie Odysseus bereits vor seinen *Apologoi* gemerkt hat, *Od.* 9.5-11:

οὐ γὰρ ἐγὼ γέ τί φημι τέλος χαριέστερον εἶναι  
 ἢ ὅτ' εὐφροσύνη μὲν ἔχη κάτα δῆμον ἅπαντα,  
 δαιτυμόνες δ' ἀνὰ δώματ' ἀκούζονται ἀοιδῶ  
 ἡμενοὶ ἐξείης, παρὰ δὲ πλήθωσι τράπεζαι

<sup>103</sup> de Jong (2012b: 2f.); vgl. Chatman (1978: 96) und Bal (1997: 132-42).

<sup>104</sup> Grethlein (2012).

<sup>105</sup> In Analogie zur *Abenteuzeit* im griechischen Roman (Bachtin [1975] 2008: 10) kann man die erzählten Räume in den *Apologoi* auch als *Abenteuerräume* bezeichnen.

<sup>106</sup> Siehe *Od.* 7.98f. : ἔνθα δὲ Φαιήκων ἡγήτορες ἐδρίωντο / πίνοντες καὶ ἔδοντες: ἐπηετανὸν γὰρ ἔχεσκον.

σίτου καὶ κρειῶν, μέθυ δ' ἐκ κρητῆρος ἀφύσσων  
οἰνοχόος φορέησι καὶ ἐγγεῖη δεπάεσσι·  
τοῦτό τί μοι κάλλιστον ἐνὶ φρεσὶν εἶδεται εἶναι.

Während Heubeck (1989) in dieser Stelle eine Opposition zwischen „a stable and peacefully ordered community as exemplified by the Phaeacian utopia“ und „the disorder at present prevailing in Ithaca“ gesehen hat,<sup>107</sup> möchte ich die Stelle im Lichte der Opposition zwischen dem Erzählraum und den erzählten Räumen beleuchten. Das Essen, das Trinken (δαιτυμόνες) und das Hören des Gesangs (ἀκούάζονται ᾠοῖδοῦ) im Palast eines fröhlichen Volkes scheinen (εἶδεται *Od.* 9.11) Odysseus, „der die Städte vieler Menschen gesehen und ihre Sinnesart erkannt hat“ (πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω 1.3), das Anmutigste zu sein (οὐ ... χαριέστερον εἶναι 9.5). Seine Behauptung (φημί 9.5, εἶδεται 9.11) resultiert aus seinen Erfahrungen (ἴδεν, ἔγνω 1.3), die er auf seinem bisherigen Heimweg gemacht hat, wobei ἴδεν und εἶδεται in besonderer Opposition stehen: Die von ihm gesehenen Orte, die mit seinen Schmerzen und Kummernissen (ἄλγεα 1.4, ἐμὰ κήδεα 9.12) tief verbunden sind, werden in seinen *Apologoi* erwähnt und werden mit dem lieblichen Palast der Phäaken scharf kontrastiert (κάτα δῆμον 9.6, ἀνὰ δώματ' 9.7), in dem er ja seine eigene Abenteuergeschichte erzählt.

Der Kontrast zwischen Erzählraum und erzähltem Raum betrifft in der *Odyssee* nicht nur die Oberschicht wie die Führer der Phäaken, die einen Palast besitzen und dort üppig essen und trinken können, sondern das Nacherzählen schmerzlicher Erfahrungen schafft dem Menschen im Allgemeinen Trost und Freude selbst in einer bescheidenen Wohnstätte, wie in der Hütte (κλισίη)<sup>108</sup> des Schweinehirten Eumaios.<sup>109</sup> In *Od.* 15 sitzen Eumaios und Odysseus, der sich noch nicht zu erkennen gegeben hat, trinkend in der Hütte. Eumaios antwortet auf die Frage des Odysseus, wie er als Fremder nach Ithaka gekommen sei, Folgendes, *Od.* 15.390-93:

ξεῖν', ἐπεὶ ἄρ δὴ ταῦτά μ' ἀνείρεαι ἠδὲ μεταλλάξ,  
σιγῆ νῦν ζυνίει καὶ τέρπεο πῖνέ τε οἶνον,

<sup>107</sup> Heubeck (1989: 12).

<sup>108</sup> Das griechische Wort κλισίη bedeutet bei Homer ‚(Lager)hütte‘, selten auch ‚Lehnstuhl‘ (*Od.* 4.123, 19.55). Meier-Brügger (1990) interpretiert κλισίη als Ableitung des durch Hesych bezeugten κλίτα, welches sich im Mykenischen *ki-ri-ta-de* ( KN Ws 8493, Akk. Pl. Fem. /klitās-de/) und *ki-ri-ta-i* ( KN Od 5003, Dat.-Lok. Pl. Fem. /klitāhi/ ) belegen lässt. Seit der Antike ist es allgemein anerkannt, dass bei Homer κλισίη zwei Arten von Hütten bezeichnen kann: die Lagerhütte der Hirten und die Lagerhütte der Krieger (*LfgRE* s. v. Σχ). Die Belege beider Bedeutungen sind auf die Settings beider Epen zugeschnitten: Während in der *Ilias* die Helden die Lagerhütten bewohnen, lassen sich fast alle Belege in der *Odyssee* mit der Hütte des Schweinehirten Eumaios identifizieren. Zur Funktion der Hütte in der *Ilias* siehe Tsagalis (2012: 96-100), besonders (96): „When the action is located within the hut or in the headquarters of an Achaean leader, be it Agamemnon in *Iliad* 1 or Achilles in *Iliad* IX and XXIV, the role of space becomes all the more important, since the particular location is used not as place where an event occurs, but as the framework within which the narrators unfolds the story of a particular event“.

<sup>109</sup> Zur Figur und Geschichte des Eumaios siehe Rose (1980), Roisman (1990), Olson (1995: 120-39), Collombier (2002), Scodel (2002: 155-60), M. Schmidt (2006).

ἤμενος· αἶδε δὲ νύκτες ἀθέσφατοι· ἔστι μὲν εὐδειν,  
ἔστι δὲ τερπομένοισιν ἀκουέμεν·

Im Unterschied zum prachtvollen Palast bietet die kleine, bescheidene Hütte <sup>110</sup> dem Fremden die Möglichkeit, in Ruhe und sitzend (ἤμενος) Wein zu trinken (πῖνέ τε οἶνον) und sich daran zu ergötzen, einer Erzählung zuzuhören (τερπομένοισιν ἀκουέμεν) - wie auch im Palast der Phäaken (9.6-10). Diese Freude richtet sich an Odysseus, der sich in seiner Lügengeschichte (14.191-359) als elend beschrieben hat,<sup>111</sup> *Od.* 15.398-401:

νῶϊ δ' ἐνὶ κλισίῃ πίνοντέ τε δαινομένω τε  
κῆδεσιν ἀλλήλων τερπόμεθα λευγαλείοισι  
μνωομένω· μετὰ γάρ τε καὶ ἄλγεσι τέρεται ἀνὴρ,  
ὅς τις δὴ μάλα πολλὰ πάθη καὶ πόλλ' ἐπαληθῆ.

Eumaios, der ursprünglich ein Prinz war, wurde nach Ithaka verkauft, als er noch klein war. Er hat sich bereits an Odysseus' schmerzlicher und kummervoller Lügengeschichte ergötzt. Jetzt will auch er Odysseus Freude bereiten,<sup>112</sup> indem er seine eigenen schmerzlichen Erfahrungen erzählt, damit sie „beide in der Hütte (ἐνὶ κλισίῃ) trinken und essen und sich an den traurigen Kummernissen der Anderen (κῆδεσιν ἀλλήλων) ergötzen“ (15.398f.).<sup>113</sup> „Denn im Nachhinein ergötzt sich ein Mann auch an Schmerzen (ἄλγεσι), wenn er gar viel erlitten hat und umhergetrieben worden ist (ὅς τις δὴ μάλα πολλὰ πάθη καὶ πόλλ' ἐπαληθῆ)“ (*Od.* 15.400f.). Hier evoziert ἀνὴρ den ἄνδρα von *Od.* 1.1, „der gar viel umgetrieben wurde“ (ὅς μάλα πολλὰ / πλάγχθη 1.1f.) und „viel auf dem Meer in seinem Gemüte erlitt“ (πολλὰ δ' ὅ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄν κατὰ θυμόν 1.4).<sup>114</sup> Die Hütte fungiert hier - in Parallele zum Palast des Alkinoos - als Erzählraum für Odysseus' Lügengeschichte und für Eumaios' Rauberzählung und steht dabei den erzählten Räumen beider schmerzhaften Geschichten gegenüber. Während die Hütte des Eumaios *an sich* kaum beschrieben wird (vgl. *Od.* 14.5ff.), wird der Palast des Alkinoos ausführlich beschrieben,

<sup>110</sup> Zur Beschreibung des Hofes von Eumaios siehe Reece (1993: 145-63), M. Schmidt (2006: 117), A. Bowie (2013: 163-69).

<sup>111</sup> Zu Eumaios' Rolle als Rezipient der Lügengeschichte des Odysseus siehe Loudon (1997).

<sup>112</sup> Dougherty (2001: 45-47) interpretiert dieses gegenseitige Erzählen im Begriff von „gift exchange“.

<sup>113</sup> Vgl. Said (2011: 378): „The sons of kings can become slaves or beggars, as in the story of Eumaeus and in the life stories of Cretan Odysseus“. Während Eumaios durch seine Erfahrung, die derjenigen des Kreters in der Lügengeschichte ähnlich ist, den 'Fremden' ergötzen will, hat Odysseus bereits dasselbe Prinzip angewandt und es ist ihm gelungen, Eumaios durch seine Erzählung zu trösten. Er muss Eumaios' Geschichte nämlich lange gekannt haben.

<sup>114</sup> Mit unverkennbaren Anklängen an den Anfang der *Odyssee* müsste hier Odysseus sich tief angesprochen fühlen. Doch jeder Rezipient mag sich angesprochen fühlen und wird dadurch getröstet: Denn die Musen geben nicht nur „die unsterblichen Göttergeschenke“, sondern sie künden vielmehr „alle Leiden, die die Menschen unter der Göttergewalt erdulden, die unwissend und machtlos sind, und die einen Heiltrank gegen den Tod oder eine Abwehr gegen das Alter nicht zu finden vermögen“ (ὕμνευσίν ῥα θεῶν δῶρ' ἄμβροτα ἠδ' ἀνθρώπων / τλημοσύνας, ὅσ' ἔχοντες ὑπ' ἀθανάτοισι θεοῖσι / ζώουσ' ἀφραδέες καὶ ἀμήχανοι, οὐδὲ δύνανται / εὐρέμεναι θανάτοιο τ' ἄκος καὶ γήραος ἄλκαρ· *H. Ap.* 190-93). Zu ähnlichen Belegstellen in der frühen Dichtung siehe Richardson (1974: 193) zu *H. Dem.* 147f.

nicht zuletzt wegen der Bedeutung der Geschichte, welche in ihm erzählt wird: der *Nostos* des Odysseus.<sup>115</sup>

Ein weiterer Vorteil des Begriffs „Erzählraum“ soll hier am Rande erwähnt werden: Dieser Begriff ermöglicht es uns, einzelne Erzählräume derselben Geschichte miteinander zu vergleichen.<sup>116</sup> Während Odysseus auf der Insel Scheria, der letzten Station seiner äußeren Heimkehr, im Palast der Phäaken seinen *Nostos* vorträgt, erzählt er ihn seiner Penelope auf ihrem Bett ein weiteres Mal (*Od.* 23.306-43), er tut dies also auf dem sicheren Boden, den das unbewegliche Bett versinnbildlicht: Das Bett, das erreichte Ziel der inneren Heimkehr, bildet den ultimativen Erzählraum seines *Nostos*, welcher den in seinem *Nostos* erzählten Räumen in aller Schärfe gegenübersteht.<sup>117</sup>

## V. Zusammenfassung

Die erste Hälfte des Kapitels behandelt die Beschreibung des Alkinoos-Palasts (*Od.* 7.84-132) mit zwei Zielsetzungen. Zum einen wird der Präsensgebrauch (103-31) in der Beschreibung, der seit Friedländer (1851) von Kritikern als anstößig empfunden wurde, beleuchtet, indem die Evidenz der Scholien sowie Rijksbarons Deutung aus narratologischer Perspektive herangezogen werden (I). Zum anderen argumentiere ich, dass die gesamte Beschreibung dadurch für die narrative Struktur des Epos von Bedeutung ist, dass sie vielfältige Verknüpfungspunkte zu anderen Stellen des Epos aufweist und dadurch eine thematische Funktion hat, die der Dreiteilung der Beschreibung entspricht: das Festmahl im Palast (84-102), die Tätigkeit der Mägde (103-11) und die Fruchtbarkeit des Gartens (112-32) (II).

Die zweite Hälfte des Kapitels bietet neue und über das Verständnis der genannten Passage hinausweisende Aspekte für die *Odyssee*-Interpretation ebenso wie für die Narratologie antiker Literatur. Die gesamte Beschreibung des Palasts mit ihren thematischen Verbindungen lädt die Rezipienten ein, das Epos in seiner ‚spatialen Form‘ zu fassen (III). Der Begriff des Erzählraums bringt zwei Vorteile mit sich: Zum einen wird der Palast als Erzählraum mit den erzählten Räumen in den *Apologoi* kontrastiert. Zum anderen lassen sich die verschiedenen Erzählräume derselben Geschichte miteinander vergleichen (IV).

---

<sup>115</sup> Siehe Bakker (2013: 5): „The Odyssey subverts the hierarchizing narratological distinction between primary and secondary (or internal, embedded) narrator, narrator *of* the tale, and narrator *in* the tale, placing Odysseus as storyteller on the same level as Homer“.

<sup>116</sup> Vgl. Woolseys (1941) Versuch, verschiedene Versionen derselben Erzählung in der *Odyssee* miteinander zu vergleichen.

<sup>117</sup> Zur äußeren und zur inneren Heimkehr siehe Schadewaldt (1958).

## Der Chronotopos der Ziegeninsel (Od. 9.116-41)

Im 9. Buch der *Odyssee* wird erzählt, dass Odysseus und seine Gefährten auf einer Insel landen (ἔνθα κατεπλέομεν 9.142), die Ziegeninsel genannt wird, und dort übernachten. Sie jagen und essen die Ziegen am nächsten Morgen. Daraufhin nimmt Odysseus zwölf ausgewählte Gefährten mit und führt zu Schiff eine Expedition ins naheliegende Kyklopenland durch, da man auf der Insel Rauch von dort herziehen sieht und Laute des Viehs von dessen Bewohnern vernimmt (Κυκλώπων δ' ἐς γαῖαν ἐλεύσσομεν ἐγγυς ἐόντων, / καπνόν τ' αὐτῶν τε φθογγὴν ὄϊων τε καὶ αἰγῶν 9.166-67).<sup>1</sup>

Vor dem Bericht dieser Ereignisse wird die Ziegeninsel bereits ausführlich beschrieben, oder besser gesagt, vom internen Erzähler Odysseus kommentiert, *Od.* 9.116-41:

νῆσος ἔπειτα λάχεια παρὲκ λιμένος τετάνυσται,  
γαίης Κυκλώπων οὔτε σχεδὸν οὔτ' ἀποτηλοῦ,  
ὕλησσο· ἐν δ' αἴγες ἀπειρέσιαι γεγάασιν  
ἄγριαι· οὐ μὲν γὰρ πάτος ἀνθρώπων ἀπερύκει,  
οὐδέ μιν εἰσοιχνεῦσι κυνηγέται, οἳ τε καθ' ὕλην  
ἄλγεα πάσχουσιν κορυφὰς ὀρέων ἐφέποντες.  
οὔτ' ἄρα ποιμνησιν καταῖσχεται οὔτ' ἀρότοισιν,  
ἀλλ' ἢ γ' ἄσπαρτος καὶ ἀνήροτος ἤματα πάντα  
ἀνδρῶν χηρεύει, βόσκει δέ τε μηκάδας αἴγας.  
οὐ γὰρ Κυκλώπεσσι νέες πάρα μιλοπάρηοι,  
οὐδ' ἄνδρες νηῶν ἐνι τέκτονες, οἳ κε κάμοιεν  
νῆας εὐσσέλμους, αἳ κεν τελέοιεν ἕκαστα  
ἄστε' ἐπ' ἀνθρώπων ἰκνεύμεναι, οἷά τε πολλὰ  
ἄνδρες ἐπ' ἀλλήλους νηυσὶν περόωσι θάλασσαν·  
οἳ κέ σφιν καὶ νῆσον εὐκτιμένην ἐκάμοντο.  
οὐ μὲν γάρ τι κακὴ γε, φέροι δέ κεν ὄρια πάντα·

<sup>1</sup> Zur narrativen Signifikanz dieser geographischen Entfernung zum Land der Kyklopen siehe Byre (1994a: 357): „It is near enough so that Odysseus saw the smoke of their fires and the sound of their animals (166-67) and determined to visit them (171-76), and near enough so that Odysseus easily returned after his escape from Polyphemus (542-47). Yet it is distant enough to provide a place of safety for his ships and men, since the Cyclopes have no ships to reach it (119-130)“. Vgl. de Jong (2001: 233f.).

ἐν μὲν γὰρ λειμῶνες ἀλὸς πολιοῖο παρ' ὄχθας  
 ὑδρηλοὶ μαλακοί· μάλα κ' ἄφθιτοι ἄμπελοι εἶεν·  
 ἐν δ' ἄροσις λείη· μάλα κεν βαθὺ λήϊον αἰεὶ  
 εἰς ὥρας ἀμόωεν, ἐπεὶ μάλα πῖαρ ὑπ' οὔδας.  
 ἐν δὲ λιμὴν εὖορμος, ἴν' οὐ χρεὼ πείσματός ἐστιν,  
 οὔτ' εὐνάς βαλέειν οὔτε πρυμνήσι' ἀνάψαι,  
 ἀλλ' ἐπικέλσαντας μεῖναι χρόνον, εἰς ὃ κε ναυτέων  
 θυμὸς ἐποτρύνη καὶ ἐπιπνεύσωσιν ἄηται.  
 αὐτὰρ ἐπὶ κρατὸς λιμένος ῥέει ἀγλαὸν ὕδωρ,  
 κρήνη ὑπὸ σπείους· περὶ δ' αἴγειροι πεφύασιν.

Diese Beschreibung<sup>2</sup> ist nicht darauf ausgerichtet, den realen Zustand der Insel darzustellen; vielmehr ist sie vom Nichtvorhandensein und vom Optativ als Modus geprägt.<sup>3</sup> Nach einer geographischen Einleitung werden die Präsenz der Ziegen und die Abwesenheit der Menschen einander gegenübergestellt (116-24); während der zweite Teil von den potenziellen Siedlern handelt (9.125-30), steht das vielversprechende Potenzial der Insel im Zentrum (131-41) des letzten Abschnittes.<sup>4</sup>

Die Ziegeninsel bietet einen sicheren Ort, einen guten Naturhafen (9.136 ἐν δὲ λιμὴν εὖορμος), für die anderen elf Schiffe des Odysseus,<sup>5</sup> die durch ihre Entfernung vor den Kyklopen geschützt sind.<sup>6</sup> Zudem wird das Motiv der begeisterten Expedition in Erwartung eines Gastgeschenkes (9.229) in den Vordergrund gerückt,<sup>7</sup> welches im Kontrast zu dem Motiv der vorsichtigen Erkundung in der Laistrygonen- sowie der Kirke-Episode steht.<sup>8</sup> Beide narrative Vorteile der Ziegeninsel können dennoch die ungewöhnliche Länge der Beschreibung (9.116-41) kaum rechtfertigen, einer Landschaft, die nach Reinhardt „[n]irgends sonst ... in der Odyssee in solchem Maß um ihrer selbst willen gegeben“ wird.<sup>9</sup>

<sup>2</sup> Ich verstehe hier mit Dennerlein (2009: 239) Raumbeschreibung als „Texttyp, in dem Informationen zur Materialität von räumlichen Gegebenheiten vergeben werden, ohne dass im selben Teilsatz, Satz oder Abschnitt ein bestimmtes einmaliges Ereignis erwähnt wird“.

<sup>3</sup> Wie Byre (1994a: 358) zurecht betont hat, „instead of giving concrete and vivid details about what sort of place the island is, much of the description consists of comments about what the island is *not*, and about what it might be or could have been“.

<sup>4</sup> Zu dieser Dreiteilung siehe Austin (1983: 25-29).

<sup>5</sup> Schol. QV *Od.* 9.116 οἰκονομικῶς δὲ εἰς ταύτην νύκτωρ κατήχθησαν, ἵνα μὴ ἀπόλωνται πάντες. Vgl. auch Reinhardt 1960, 62-63; Clay (1980: 261); Reece (1993: 127); Byre (1994: 357); Pucci (1998: 154f.); de Jong (2001: 233).

<sup>6</sup> Stanford 1947, 353 zu *Od.* 9.116; vgl. 9.541-44.

<sup>7</sup> Vgl. Rutherford 1986, 150: „indeed, the whole débâcle of the Cyclops episode is due, as he (Odysseus) himself admits, to his insatiable curiosity, and to his eagerness to win friends and acquire gifts“.

<sup>8</sup> Siehe Reinhardt (1960: 66); Clay (1980: 261).

<sup>9</sup> Reinhardt (1960: 63); vgl. auch Kirk (1985: 84) („Sometimes an important episode is marked out at its beginning by an elaborate description, of armament or locality for instance; but that does not entirely account for the description of the island at such length“); Byre (1994: 357) („But if the need for the island in the narrative economy of the poem is

Unter den bisherigen Interpretationen dominieren zwei Positionen. Auf der einen Seite lesen viele Gelehrte die Ziegeninsel als Erweiterung des Kyklopenlandes (9.106-15), die eine negative Charakterisierung der Kyklopen im Kontrast zu den zivilisierten Phäaken zeitigt.<sup>10</sup> Doch die Ziegeninsel ist keine Doublette des Landes der Kyklopen, wie Byre aufs Deutlichste illustriert: „Goat Island is rich in a potential that is unrealized because of the want of human labor, while the land in which the Cyclopes dwell is fecund in actuality, producing grapes and grain of itself, without any labor on their part“.<sup>11</sup> Sie nehme vielmehr eine Zwischenstellung in der Antithese von Natur und Zivilisation ein und „represents nature in its ideal benign form, not as opposed to culture, as savage and repellent, but as waiting to be developed by culture, as its exemplary precondition“.<sup>12</sup>

Auf der anderen Seite ist es längst suggeriert worden, dass die Beschreibung der Ziegeninsel vor dem Hintergrund der Koloniewegung der archaischen Zeit zu verstehen sei.<sup>13</sup> Ein literarisches Werk wie die *Odyssee* mit fiktiven Elementen ist keineswegs Spiegel der historischen Ereignisse; der Dichter nimmt jedoch Material aus seinem Alltag und integriert es – kunstvoll verbergend – in seine Darstellung der heroischen Zeit.<sup>14</sup> Der *Nostos* des Odysseus scheint zwar die

---

immediately obvious, the need for so lengthy a description of it, and the rather peculiar form that it has taken, is not“). Nicht überzeugend nennt Richardson (1990: 218f.) die Beschreibung „a descriptive pause“ der Erzählung.

<sup>10</sup> Siehe bereits Nietzsche (1840: 31): „Der Dichter selbst wollte nur die Rohheit der Kyklopen schildern, und hatte bloss gesagt: denn die Kyklopen kommen nicht herüber, sie haben keine Schiffe, und bei ihnen sind keine Schiffsbaumeister; sonst, wenn sie die Cultur hätten, Schiffe zu bauen, würden sie auch eine solche Insel nicht unangebaut liegen lassen“. Für Sauter 1953, 336 sind „[a]lle diese verschiedenen Beschreibungen“ in *Od.* 9, nämlich die „Schilderung der Kyklopen und ihres Landes, der Ziegeninsel, Polyphems und seines Anwesens, der Höhle des Kyklopen“, „von einem Grundmotiv durchzogen: die erstaunliche Kulturlosigkeit der Kyklopen sind in ganz sinnfälliger Weise festgehalten werden“. Vgl. Eisenberger (1973: 133); Austin (1975: 144f.). Auch Edwards (1993: 28) hält „the island’s undeveloped state“ für „an index of the savagery of the Cyclopes“.

<sup>11</sup> Byre (1994a: 360). Für de Jong (2001: 234) dienen die Details der Beschreibung dazu, „to point up the contrast between the primitive Cyclops (who live near an extremely fertile island, but leave it unexplored) and Odysseus, who immediately realizes its potential“, während nach Byre (1994a: 366) die Beschreibung auf das rhetorische Ziel des Odysseus gerichtet ist, damit dieser Gunst bei seinen zivilisierten Gastgebern, den Phäaken, findet.

<sup>12</sup> Kirk (1970: 165). Nach Clay (1980: 263 Anm. 10) lässt sich diese Ambivalenz genau durch die symbolische Bedeutung der Ziegen auf der Insel illustrieren.

<sup>13</sup> Wilamowitz (1916: 497-505); von der Mühl (1940: 720); Schadewaldt (1944: 111-15); Reinhardt (1960: 63f.); Kirk (1970: 165); Elliger (1975: 143 mit Anm. 124); Jeffery (1976: 50-59); Clay (1980: 261); Hall (1989: 47-50); Rose (1992: 134-40); Crielaard (1995: 236-39); Dougherty (2001: 127-30); Rinon (2007: 308-11). In jüngster Zeit tendiert man dazu, die einheitliche Koloniewegung in der archaischen Zeit kritisch zu sehen. Man unterscheidet beim Begriff „Kolonisation“, „a conventional yet misleading modern term“, zumindest zwei Bedeutungen: „the founding of mostly independent city-states“ und „the creation of *emporia*“; siehe Malkin (2011). Diese Bewegung, die in der Wende vom 8. zum 7. Jahrhundert begann, musste der Dichter des homerischen Epos gekannt haben, dessen Entstehungszeit von der heute vorherrschenden Meinung ins 7. Jahrhundert datiert wird. Vgl. Burkert (1976); Crielaard (1995: 274); West (1995); (2012: 15-19); (2014: 35-43). Zur Darstellung der Kolonisation in der griechischen Literatur im Allgemeinen siehe Dougherty (1993); (1994); Miller (1997).

<sup>14</sup> Siehe Morris (1986); Grethlein (2014). Wie unlängst Stein-Hölkeskamp (2006: 324) gezeigt hat, können die Beschreibung der Ziegeninsel und die folgende Expedition ins Kyklopenland im Licht der Rezeptionsgeschichte der archaischen Zeit „sehr wohl als literarische Verarbeitung der Hoffnung und Ängste verstanden werden, die die Immigranten bei ihren stets ambivalenten und risikoreichen Unternehmungen umgetrieben haben müssen. Darüber hinaus mag ihr Vortrag an den heimeligen Feuerstätten in den mutterländischen *oikoi* die Neugier und die Abenteuerlust des einen oder anderen Zuhörers angestachelt und ihn zur Nachahmung gereizt haben. Erzählter Text und reale Lebenswelt mögen sich so auf vielfältige Weise gegenseitig durchdrungen und beeinflusst haben“.

Gegenrichtung der kolonialen Bewegung zu sein;<sup>15</sup> an deren Diskurs werden die Rezipienten der archaischen Zeit dennoch mittels der epischen Erzählung beteiligt, die als poetisches Produkt über die historische Wirklichkeit hinausgeht, wie es die Anhänger des *New Historicism* nachdrücklich betonen.<sup>16</sup> Dougherty zeigt vor allem deutlich, dass das Thema der Kolonisation sich wie ein roter Faden durch den Text der *Odyssee*, vor allem im 9. Buch, hindurchzieht.<sup>17</sup> Darüber hinaus lässt sich das unverkennbare Interesse des Odysseus am Potenzial der Ziegeninsel, mit dem die Optativformen und die Partikel κε(v)/ἄν einhergehen, als Ausdruck seiner kolonialen Fokalisation verstehen.<sup>18</sup>

Im vorliegenden Kapitel soll zunächst der narrative Kontext der Ziegeninsel-Episode dargestellt werden (I). Im Anschluss daran wird die zeitliche Dimension der Ziegeninselbeschreibung hervorgearbeitet, indem deren Beziehung zur Vergangenheit der Phäaken verdeutlicht wird (II). Die zeitliche Dimension der Inseldeskription dient zum Verständnis über deren räumlich-zeitlichen Zusammenhang, der als *Chronotopos* in Bachtins Begriff bezeichnet werden kann (III). Ein Vergleich mit Elegien der archaischen Zeit wirft neues Licht auf die Interpretation der gesamten Episode (IV). Eine Zusammenfassung rundet das Kapitel ab (IV).

## I. Der narrative Kontext der Ziegeninselbeschreibung

Odysseus erzählt den Phäaken in den *Apologoi* seine eigene Abenteuergeschichte. Viele faszinierende Episoden der *Odyssee* wie z.B. die erste *Nekyia*, der Gesang der Sirenen und nicht zuletzt die Blendung des Polyphem, des stärksten Kyklopen,<sup>19</sup> stammen aus den *Apologoi*. Nach den modernen Interpreten sind die *Apologoi* als kunstvoll komponierte Einheit zu verstehen, die

<sup>15</sup> Siehe Hartog (1996: 24f.): „Sur un mode plus mondain et plus grec, les voyages de colonisation, que les Grecs menèrent à partir du VIIIe siècle avant J.-C. sur le pourtour de la Méditerranée, n'étaient-ils pas conçus comme des voyages sans retour pour ceux qui, volontaires ou tirés au sort, devaient s'embarquer, sous la conduite d'un *oikiste* (fondateur), pour ne plus revenir“? Vgl. auch Malkin 1998, der die *Odyssee* für ein Epos der Proto-Kolonisation hält.

<sup>16</sup> Zum *New Historicism* im Allgemeinen siehe Greenblatt (1982); zu dessen Anwendung in der Homerforschung siehe Thalmann (1998); Dougherty (2001); (2003).

<sup>17</sup> Siehe Dougherty (2001, 212 Anm. 28): „Both of the shorter episodes that precede Odysseus' encounter with the Cyclops can also be seen within the conventions of colonial discourse. The raid on the Ciconians is reminiscent of the kind of force often necessary for colonial settlement. The episode with the Lotus-Eaters represents the threat that colonists will go native – not want to return to Greece or stay Greek“.

<sup>18</sup> Siehe Rinon (2007, 309f.): „This emphatically subjective accent to imaginary amelioration culminates in focalization representing this island as a potential harbor for would-be settlers. This subjectivity, characteristic of all focalization by definition and heightened here, is especially evident in a colonizing context in which verbal appropriation reflects a fantasized subjugation“. In Rinons Verwendung des Begriffes werden der Fokalisation nach Rimmon-Kenan 1983 mehr Aspekte zugeschrieben, als dies bei Genette (1972) der Fall ist. Diese hat nämlich drei Aspekte: eine Sinneswahrnehmung wie das Sehen und Hören, einen psychologischen Aspekt mit einer emotionalen und kognitiven Komponente und eine ideologische Reflexion über Werte und Normen.

<sup>19</sup> *Od.* 1.68-71 (Athene in Götterversammlung) ἄλλα Ποσειδάων γαιήοχος ἀσκελὲς αἰὲν / Κύκλωπος κερχόλωται, ὃν ὀφθαλμοῦ ἀλάωσεν, / ἀντίθεον Πολύφημον, ὄου κράτος ἐστὶ μέγιστον / πᾶσιν Κυκλώπεσσι. Siehe O'Sullivan (1990: 14f.).

symmetrisch strukturiert ist.<sup>20</sup> Narratologisch gesehen handelt es sich bei den *Apologoi* um eine homodiegetische Erzählung,<sup>21</sup> in der der textinterne Erzähler zugleich ein handelnder Charakter ist. Wie Segal (1994) deutlich gezeigt hat, kehrt die formale Besonderheit der homodiegetischen Erzählung das traditionelle Verhältnis zwischen Helden und ihren κλέα um. Während sich die Helden in der *Ilias* durch heroische Kämpfe das κλέος verschaffen wollen, erlangt Odysseus sein κλέος durch die *Apologoi*: „As both hero and bard, he is in the unique position of being the singer of his own kleos“.<sup>22</sup> Zwei Aspekte des κλέος,<sup>23</sup> mit dem der Gesang bezeichnet und das Weiterleben der Heroen durch das Medium des Epos angekündigt werden, verschmelzen in den *Apologoi* miteinander, *Od.* 9.19f.:

εἴμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν  
ἀνθρώποισι μέλω, καὶ μεν κλέος οὐρανὸν ἵκει.<sup>24</sup>

Nach Suerbaum (1968) kann man grundsätzlich zwei „Ich“ in den *Apologoi* unterscheiden: „das erlebende Ich“ und „das erzählende Ich“. Aufgrund dieser Doppelung des „Ich“ „ist es nicht anstößig, wenn in den *Apologoi* manche Einzelheit vorkommt, die der erlebende Odysseus eigentlich nicht erkennen konnte“.<sup>25</sup> Wie de Jong (2001) klar gezeigt hat, hat die homodiegetische Erzählung der *Apologoi* folgende Charakteristika: „(i) restriction of place (the narrator can only be present in one place); (ii) restriction of access (the narrator cannot read the minds of other people); (iii) restriction of understanding (the narrator does not have the same knowledge as the omniscient primary narrator); and (iv) a subjective style“.<sup>26</sup> Odysseus hat als Erzähler aus seiner rückblickenden Perspektive eine beschränkte Allwissenheit, die seine Beschränktheit als Mensch nicht übertritt.<sup>27</sup>

<sup>20</sup> Wichtig dafür sind Niles (1978), Scully (1987), Most (1989) und Cook (1995: 65-92).

<sup>21</sup> Siehe die klassische Definition der homodiegetischen Erzählung bei Genette (1969: 202): „[H]omodiégétique, c'est-à-dire concernant par exemple les mêmes personnages que le récit principal (exemple, les récits d'Ulysse chez Alkinoos)“. Ich vermeide den Begriff „Ich-Erzählung“, wie Suerbaum (1968) ihn verwendet, da die *Odyssee* an sich auch eine Ich-Erzählung ist, allerdings eine heterodiegetische Erzählung (*Od.* 1.1 ἀνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, 1.10 εἰπέ καὶ ἡμῖν). Vgl. Schmid (2011: 133): „Jeder Erzähler ist ja ein >Ich-Erzähler<, d.h. kann sich selbst benennen, auch wenn er dabei nicht die Figur einer erzählten Geschichte meint“. Siehe dazu de Jong (2001: 5f.). Zu allen Belegstellen, in denen der homerische Erzähler sich auf sich bezieht, siehe Saïd (2011: 7 Anm.1).

<sup>22</sup> Segal (1994: 88).

<sup>23</sup> Nagy (1974: 245-52).

<sup>24</sup> Zur poetologischen Deutung von μέλω und der Signifikanz der 1. Person in dieser Deutung siehe Segal (1994: 86f.). Siehe auch Hopman (2012b: 49f.).

<sup>25</sup> Suerbaum (1968: 156).

<sup>26</sup> Siehe de Jong (2001: 223). Zu den Göttern in den *Apologoi* siehe Jörgensen (1904). Die homodiegetische Erzählung in Odysseus' Abenteuergeschichte weicht manchmal von diesen Regeln („narrative logic“) ab. Siehe Friedrich (1991) und de Jong (2001: 224). Zum subjektiven Stil siehe de Jong (1992).

<sup>27</sup> Siehe Rinon (2008: 72): „But the narrator's omniscience cannot transcend human limitations, merely the limits of his own knowledge at a specific time“. Vgl. Suerbaum (1968: 156): „[...] warum in den *Apologoi* des Odysseus trotz der Ich-Erzählung eine beschränkte Allwissenheit des Erzählers vorherrscht: es spricht hier nicht ein Odysseus im Zeitpunkt des Erlebens, sondern der Gast der Phäaken im Rückblick“.

Inhaltlich nehmen die *Apologoi* direkten Bezug auf den Trojanischen Krieg und versetzen sowohl die Charaktere in der Erzählung als auch die Rezipienten allmählich von der Welt des Krieges in die Welt des abenteuerlichen *Nostos* über. Nachdem Odysseus seine Identität vor den Phäaken offenbart hat (*Od.* 9.19f.), schließt sich die Abenteuergeschichte an die Geschichte des Trojanischen Krieges an. Denn Odysseus beginnt die Erzählung mit seiner Abfahrt von Ilion, *Od.* 9.37-39:

εἰ δ' ἄγε τοι καὶ νόστον ἐμὸν πολυκηδέ' ἐνίσπω,  
 ὄν μοι Ζεὺς ἐφέηκεν ἀπὸ Τροίηθεν ἰόντι.  
Ἰλιόθεν με φέρων ἄνεμος Κικόνεσσι πέλασεν.

Man kann sogar behaupten, dass Odysseus' *Nostos*-Erzählung (νόστον ἐμὸν πολυκηδέ' ἐνίσπω 9.37) thematisch, chronologisch und geographisch (vgl. Τροίηθεν und Ἰλιόθεν) dem dritten Gesang des Demodokos folgt, der sich um das hölzerne Pferd und Trojas Zerstörung handelt. Nach Trojas Niedergang machen sich einzelne Helden auf den Heimweg, wobei die Kikonen-Episode als Übergangsphase von der Welt des Krieges zur Welt der Heimfahrt dient. Die Kikonen-Episode erinnert nämlich die Hörer stark an die Welt der *Ilias*. Man kann diese iliadische Färbung anhand einiger verbaler Beobachtungen festmachen.<sup>28</sup> *Od.* 9.51 (ἦλθον ἔπειθ', ὅσα φύλλα καὶ ἄνθεα γίνεται ὄρη) ruft erfahrenen Hörern die militärische Versammlungsszene (mit der Pflanzenmetapher) vor dem Schiffskatalog ins Gedächtnis (ὅσσά τε φύλλα καὶ ἄνθεα γίνεται ὄρη *Il.* 2.468).<sup>29</sup> Abgesehen von der Ortsangabe ist die Szene des Kampfes gegen die Kikonen bei den Schiffen mit der auf Achills Schild dargestellten Kampfszene fast identisch (*Od.* 9.54f. στησάμενοι δ' ἐμάχοντο μάχην παρὰ νηυσὶ θοῆσι, / βάλλον δ' ἀλλήλους χαλκήρεσιν ἐγχείησιν; vgl. στησάμενοι δ' ἐμάχοντο μάχην ποταμοῖο παρ' ὄχθας, / βάλλον δ' ἀλλήλους χαλκήρεσιν ἐγχείησιν *Il.* 18.533f.).<sup>30</sup> Die Verse *Od.* 9.56-61 erinnern stark an drei Szenen aus der *Ilias*, in denen der ganztägige Kampf mit dem Untergang der Sonne in Verbindung gebracht wird und nicht unentschieden bleibt (*Il.* 8.66-72, 11.84-91, 16.777-780).<sup>31</sup> Diese iliadische Färbung der Kikonen-Episode dient den Hörern somit als Übergang von der iliadischen Welt zur Welt des *Nostos*.<sup>32</sup>

<sup>28</sup> Meine Analyse baut auf die Arbeiten der Kommentatoren und Rinon (2008: 74f.) auf.

<sup>29</sup> Heubeck (1989: 16).

<sup>30</sup> M. Edwards (1991: 220), Heubeck (1989: 16).

<sup>31</sup> *Od.* 9.56=*Il.* 8.66 und 11.84 ὄφρα μὲν ἠὼς ἦν καὶ ἀέξετο ἱερὸν ἦμαρ; *Od.* 9.58=*Il.* 16.779 ἦμος δ' ἠέλιος μετενίσετο βουλυτόνδε. καὶ τότε δὴ ist in *Il.* 8.69, 16.780 und *Od.* 8.59 belegt und lenkt die Aufmerksamkeit der Hörer auf den Ausgang des Kampfs. Vgl. Rinon (2008: 75).

<sup>32</sup> Die Analytiker haben sicher auch diese Parallelen gesehen, aber als Beweise für ihre Interpolationstheorie interpretiert. Repräsentativ dafür siehe Schwartz (1924: 28f.): „Auch das Kikonenabenteuer kann so wie es da steht, nur als ein von B zurecht redigierter Lückenbüßer angesehen werden; es fehlt die epische Fülle und die geborgten Verse überwiegen zu stark“, wobei in Anm. 1 auf Seite 129 gemerkt wird: „O und K pflegen die *Ilias* geistvoller zu benutzen als hier geschieht“. Vgl. Merkelbach (1969: 182): „Nach dem großartigen Beginn der Apologe, der Selbstvorstellung des Odysseus, ist das *Kikonen-Abenteuer* enttäuschend: es wird trocken und eilig erzählt, und die sonst bei A so

Die Kyklopen-Episode (*Od.* 9.106-566), in die die Beschreibung der Ziegeninsel eingebettet ist, steht ziemlich am Anfang von Odysseus' abenteuerlichem *Nostos*. Die Episode ist insofern für die *Apologoi* bzw. für die *Odyssee* von Bedeutung, als Odysseus diese als Paradigma sowohl in weiteren Abenteuern als auch während des Aufenthalts auf Ithaka verwendet.<sup>33</sup> Sie beginnt mit einer ethnographischen Einleitung (9.105-15), die den Rezipienten die Hintergrundinformationen gibt.<sup>34</sup> Diese Praxis ist in den *Apologoi* nicht ungewöhnlich und ist insofern möglich, als die Erzählung aus der Retrospektive geschieht.<sup>35</sup> Vor der Erzählung von der Begegnung des Odysseus mit den Kyklopen sind die Rezipienten bereits über die Grundzüge ihres Charakters informiert und dementsprechend wird eine Spannung zwischen Erwartung und Erzählung erzeugt.

Die Ziegeninselbeschreibung wird nicht aus der Perspektive eines „erlebenden Ich“, sondern aus der Perspektive eines „zurückschauenden Erzählers“ geschildert.<sup>36</sup> Der Erzähler nimmt die Beschreibung (9.116-41) vorweg, bevor er von der Landung der Charaktere erzählt (*ἔνθα κατεπλέομεν* 9.142). An dem Moment, an dem die Charaktere landen, können sie die Insel noch nicht sehen, da es abends und dunkel ist (*ἔνθ' οὐ τις τὴν νῆσον ἐσέδρακεν ὀφθαλμοῖσιν* 9.146). Die Handlungen der Charaktere auf der Ziegeninsel sind durchsichtig: Odysseus und seine Gefährten landen auf der Insel (*ἔνθα κατεπλέομεν* 9.142) und sehen zuerst gar nichts; am nächsten Tag bewundern (*θαυμάζοντες* 9.153) sie die Ziegeninsel, jagen die Ziegen mithilfe der Nymphen,<sup>37</sup> essen, schauen auf das nahe gelegene Kyklopenland (*Κυκλώπων δ' ἐς γαῖαν ἐλεύσσομεν ἐγγυς ἐόντων* 9.166) und entscheiden sich für eine Expedition in das Kyklopenland.

## II. Die Vergangenheit der Phäaken und der *Chronotopos* der Ziegeninsel

Der koloniale Hintergrund der Ziegeninsel wird zudem dadurch erkennbar, dass diese Episode mit der Umsiedlungsgeschichte der Phäaken (6.4-12) thematisch eng verbunden ist. Diese beiden Episoden sind nicht nur die am häufigsten genannten Beispiele, das koloniale Bewusstsein in der *Odyssee* zu entdecken;<sup>38</sup> sie laden die Rezipienten dazu ein, durch diese Verbindung über die

---

bewundernswerte Anschaulichkeit fehlt ganz“.

<sup>33</sup> *Od.* 12.208-12; *Od.* 20.18-21.

<sup>34</sup> Zur Glaubwürdigkeit dieser Informationen siehe die Diskussion in Rinon (2008: 72f.). Vgl. H. Parry (1994). Merkwürdig ist, dass *Od.* 9.110f. (*πυροὶ καὶ κριθαὶ ἠδ' ἄμπελοι, αἳ τε φέρουσιν / οἶνον ἐριστάφυλον, καὶ σφιν Διὸς ὄμβρος ἀέξει*) aus dem Mund des Polyphem (*Od.* 9.357f. *καὶ γὰρ Κυκλώπεσσι φέρει ζεῖδωρος ἄρουρα / οἶνον ἐριστάφυλον, καὶ σφιν Διὸς ὄμβρος ἀέξει*) entnommen zu sein scheint. Rinons These, diese Entsprechung sei „evidence of their [Odysseus' und Polyphems] shared focalization“ (2008: 176 Anm. 58), überzeugt mich nicht; diese Entsprechung ist vielmehr ein Indiz dafür, dass Odysseus manche Elemente seiner Erzählung anhand der Informationen, die er von Polyphem bekommt, improvisiert hat. Vgl. O'Sullivan (1990: 12).

<sup>35</sup> Siehe Richardson (1990: 43f.), Race (1993: 102-6) und de Jong (2001: 225f.).

<sup>36</sup> Siehe Suerbaum (1968).

<sup>37</sup> Zur Funktion der Nymphen dieser Stelle siehe Paché (2011: 95).

<sup>38</sup> Siehe vor allem Antonaccio (2009: 318f.).

spannungsreiche Vergangenheit der Phäaken zu reflektieren.<sup>39</sup> Bachtins Begriff *Chronotopos*, unter welchem er „den grundlegenden wechselseitigen Zusammenhang der in der Literatur künstlerisch erfaßten Zeit-und-Raum-Beziehungen“ versteht,<sup>40</sup> scheint mir für die Interpretation der Ziegeninsel besonders geeignet zu sein. Die Raum-Zeit-Beziehungen kommen in diesem Begriff zu einem sinnvollen Ganzen zusammen: Während der Raum durch die Zeit ein größeres Spektrum an Dimensionen hat, wird die abstrakte Zeit im Raum sichtbar. Mit dem Kulturhistoriker Schlögel (2009) lässt sich ebenfalls für die Ziegeninsel behaupten: „Im Raume lesen wir die Zeit“.

Meine Interpretation dieser Beschreibung schließt an den kolonialen Hintergrund der Ziegeninsel an, zielt aber darauf ab, deren zeitliche Dimension zu verdeutlichen: Die Insel bietet nicht nur einen sicheren Hafen für die anderen Schiffe des Odysseus (Schol. QV *Od.* 9.116), sie lässt vielmehr die Vergangenheit der Phäaken hervortreten, die sowohl mit den Kyklopen als ehemaligen Nachbarn als auch mit Poseidon – vor allem in Bezug auf das Schiff – in Beziehung zu setzen sind.

In der ersten Götterversammlung macht Zeus klar, dass Odysseus wegen Poseidons Zorn von seiner Heimat fernbleiben müsse, weil er Polyphem, den Sohn des Meeresgottes, geblendet habe, *Od.* 1.68-75:

ἀλλὰ Ποσειδάων γαίηοχος ἄσκελές αἰὲν  
Κύκλωπος κεχόλωται, ὃν ὀφθαλμοῦ ἀλάωσεν,  
ἀντίθεον Πολύφημον, ὅου κράτος ἐστὶ μέγιστον  
πᾶσιν Κυκλώπεσσι· Θόωσα δέ μιν τέκε νύμφη,  
Φόρκυος θυγάτηρ, ἄλως ἀτρυγέτοιο μέδοντος,  
ἐν σπέεσι γλαφυροῖσι Ποσειδάωνι μιγεῖσα.  
ἐκ τοῦ δὴ Ὀδυσῆα Ποσειδάων ἐνοσίχθων  
οὔ τι κατακτείνει, πλάζει δ' ἀπὸ πατρίδος αἴης.

Dieser Aussage wird Zeus' Ankündigung in der zweiten Götterversammlung gegenübergestellt, dass Odysseus am zwanzigsten Tage nach der Entlassung durch Kalypso das Land der götterverwandten Phäaken erreichen werde, die ihn mit reichlichen Geschenken zu Schiff in sein Vaterland Ithaka begleiten würden (5.33-42). Poseidon weiß, dass das Land der Phäaken der Ort ist, wo es Odysseus bestimmt ist, endlich der großen „Schlinge“ des Leids, das ihn traf, zu

---

<sup>39</sup> Nach Clay (1980) ist die Ziegeninsel direkt mit der Insel Hypereia, dem vorherigen Siedlungsort der Phäaken, zu identifizieren; zur Auseinandersetzung mit dieser These siehe unten.

<sup>40</sup> Bachtin [1975] (2008: 7f.). Die Bedeutung dieses Begriffs ist nicht gebührend von den Klassischen Philologen in ihrer Interpretation des Raums gewürdigt worden; vgl. de Jong (2012a: 18): „Here, finally, the name of Bakhtin must fall, who, as the coiner of the concept of *chronotope*, cannot be absent from an introduction to space, though the practical value of this idea for the kind of narratological analysis undertaken in this volume is, to my mind, small“.

entkommen (καὶ δὴ Φαιήκων γαίης σχεδόν, ἔνθα οἱ αἴσα / ἐκφυγέειν μέγα πείραρ ὀϊζύος, ἧ μιν ἰκάνει 5.288-89). Das phäakische Volk ist mit Poseidon eng verwandt; denn Nausithoos, der frühere König der Phäaken, ist sein Sohn – wie Polyphem, der stärkste der Kyklopen. Darüber informiert Athene, verkleidet als phäakische Magd, den Heimkehrer, bevor er in Alkinoos' Palast eintritt, *Od.* 7.56-63:

Ναυσίθοον μὲν πρῶτα Ποσειδάων ἐνοσίχθων  
 γείνατο καὶ Περίβοια, γυναικῶν εἶδος ἀρίστη,  
 ὀπλοτάτη θυγάτηρ μεγαλήτορος Εὐρυμέδοντος,  
 ὃς ποθ' ὑπερθύμοισι Γιγάντεσσιν βασίλευεν.  
 ἀλλ' ὁ μὲν ὄλεσε λαὸν ἀτάσθαλον, ὄλετο δ' αὐτός·  
 τῇ δὲ Ποσειδάων ἐμίγη καὶ ἐγείνατο παῖδα  
 Ναυσίθοον μεγάλθυμον, ὃς ἐν Φαίηξιν ἄνασσε·  
 Ναυσίθοος δ' ἔτεκεν Ῥηξήνορά τ' Ἀλκίνοόν τε.

Eurymedon, der König der Giganten und der Großvater des Nausithoos mütterlicherseits, hat ein schreckliches Ende: Er bringt sein frevelndes Volk zu Fall, fällt dann selbst (7.60).<sup>41</sup> Dies tritt in scharfen Kontrast zum Wohlstand der Phäaken auf Scheria, wirft zugleich auch Schatten über sie wegen ihrer nahen Verwandtschaft – wie man Alkinoos' Worten entnehmen kann – mit den Giganten und den übergewaltigen Kyklopen,<sup>42</sup> *Od.* 7.201-6:

αἰεὶ γὰρ τὸ πάρος γε θεοὶ φαίνονται ἐναργεῖς  
 ἡμῖν, εὖθ' ἔρδωμεν ἀγακλειτὰς ἐκατόμβας,  
 δαίνυνται τε παρ' ἄμμι καθήμενοι ἔνθα περ ἡμεῖς.  
 εἰ δ' ἄρα τις καὶ μούνος ἰὼν ζύμβληται ὀδίτης,  
 οὐ τι κατακρύπτουσιν, ἐπεὶ σφισιν ἐγγύθεν εἰμέν.  
ὥς περ Κύκλωπές τε καὶ ἄγρια φῦλα Γιγάντων.

Die Phäaken sind den Göttern nahe (vgl. Φαιήκων ἐς γαῖαν, οἱ ἀγχίθεοι γεγάασιν· 5.35) – wie die Kyklopen und die Giganten. Sie haben das Privileg, mit den Unsterblichen zu schmausen.<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Gut beobachtet hat Clay (1980: 264 Anm. 13): „Hence there are no Giants in the Odyssey. But consider the Laestrygonians who are likened to Giants (*Od.* 10.120)“. Zu verbalen Resonanzen der Kyklopen- und Laistrygonen-Episode siehe Heubeck (1989: 49f.).

<sup>42</sup> Sowohl die Phäaken und als auch die Kyklopen werden *ὑπερφίαλοι* genannt (6.274; 9.106). Der Kontext, in dem die Phäaken als *ὑπερφίαλοι* bezeichnet werden (6.274), handelt von ihrer potenziell feindlichen Gesinnung gegenüber Fremden. Das ist eine Eigenschaft, die auch die Kyklopen charakterisiert. Dougherty (2001: 127) macht dies deutlich: „In other words, the strong set of contrasts between the Phaeacians and the Cyclopes – ships, social structure, *xenia* – is reinforced by some significant similarities between them“.

<sup>43</sup> Das gemeinsame Sitzen und Speisen von Göttern und Menschen gilt bei den Halbgöttern als Norm (vgl. Hes. Fr. 1.6f. M-W *ξυναὶ γὰρ τότε δαίῃτες ἔσαν, ξυνοὶ δὲ θόωκοι / ἀθανάτοις τε θεῖοισι κατα θνητοῖς τ' ἀνθρώποις*); siehe Thalmann

Aber da die Götter *früher* leibhaftig unter ihnen erschienen (αἰεὶ γὰρ τὸ πάρος γε θεοὶ φαίνονται ἐναργεῖς 7.201) – im Gegensatz zur seltenen Epiphanie der Unsterblichen unter den Menschen (vgl. οὐ γὰρ πῶς πάντεσσι θεοὶ φαίνονται ἐναργεῖς 16.161)<sup>44</sup> –, nimmt Alkinoos sich besonders vor Odysseus, dem Fremden, in Acht, als ob dieser ein sich tarnender Gott sei. Die Partikel γε, die die vorausgehende Phrase τὸ πάρος hervorhebt, „raises the possibility that such divine appearances may have ended“.<sup>45</sup>

Die Phrase τὸ πάρος geht zudem mit der oftmals erwähnten Vergangenheit der Phäaken einher,<sup>46</sup> von welcher sie nicht nur zeitlich sondern auch räumlich getrennt sind, *Od.* 6.4-12:

οἱ πρὶν μὲν ποτ' ἔναιον ἐν εὐρυχόρῳ Ὑπερείῃ,  
 ἀγχοῦ Κυκλώπων ἀνδρῶν ὑπερηνορέοντων,  
 οἷ σφεας σινέσκοντο, βίηφι δὲ φέρτεροι ἦσαν.  
 ἔνθεν ἀναστήσας ἄγε Νausίθοος θεοειδής,  
 εἶσεν δὲ Σχερίῃ, ἐκάς ἀνδρῶν ἀλφηστάων,  
 ἀμφὶ δὲ τεῖχος ἔλασσε πόλει καὶ ἐδείματο οἴκουσ  
 καὶ νηοὺς ποίησε θεῶν καὶ ἐδάσσατ' ἀρούρας.  
 ἀλλ' ὁ μὲν ἤδη κηρὶ δαμεις Ἄϊδόσδε βεβήκει,  
 Ἀλκίνοος δὲ τὸτ' ἦρχε, θεῶν ἄπο μήδεα εἰδώσ.

Früher wohnten sie (πρὶν μὲν ποτ' ἔναιον 6.4) auf Hypereia, *nahe* den übergewaltigen Kyklopen; jetzt wohnen sie auf Scheria, *fernab* von den Gerste essenden Menschen. Während die Nachbarschaft mit den Kyklopen ihre schmerzliche Vergangenheit verursacht hat (6.6), schützt die geographische Ferne der Insel Scheria sie vor Eindringlingen, wie es Nausikaa behauptet, *Od.* 6.201-5:<sup>47</sup>

οὐκ ἔσθ' οὗτος ἀνήρ διερός βροτὸς οὐδὲ γένηται,

(1984: 99-102). Auf diese Praxis wird am Anfang der *Odyssee* angespielt, wenn angemerkt wird, dass Poseidon, der bei den Äthiopen sitzt, sich an der Speise erfreut (ἐνθ' ὃ γε τέρπετο δαιτὶ παρήμενος 1.26). Das gemeinsame Festmahl zwischen Poseidon und den Äthiopen steht in scharfem Kontrast zur Abwesenheit Poseidons von den Phäaken, die unmittelbar von ihm abstammen und sich rühmen, dass die Götter sich ihnen in Epiphaniien zeigen und mit ihnen schmausen. Vgl. Vidal-Naquet (1983: 63 Anm. 144).

<sup>44</sup> Zur Semantik von ἐναργεῖς bei Homer vgl. Pucci (1987: 110f.): „A study of the expression *phainesthai enargēs* shows that the etymological meaning of *enargēs* – ‘in full light’ and thus ‘manifestly,’ ‘without any disguise,’ ‘truly’ – pertains only in *Od.* 7.202 and is probably what is meant in *Il.* 20.131; while other meanings such as ‘visible’ and ‘in the physical form’ are suggested or made necessary by the contexts in *Od.* 3.420 and in *Od.* 16.161“.

<sup>45</sup> Garvie (1994: 205).

<sup>46</sup> Vgl. 8.31-36 (Alkinoos zu den Phäaken): ἡμεῖς δ', ὡς τὸ πάρος περ, ἐποτρυνώμεθα πομπήν· / οὐδὲ γὰρ οὐδέ τις ἄλλος, ὅτις κ' ἐμὰ δώμαθ' ἴκηται, / ἐνθάδ' ὀδυρόμενος δηρὸν μένει εἵνεκα πομπῆς. / ἀλλ' ἄγε νῆα μέλαιναν ἐρύσσομεν εἰς ἄλα δῖαν / πρωτόπλοον, κούρω δὲ δῶω καὶ πεντήκοντα / κρινάσθων κατὰ δῆμον, ὅσοι πάρος εἰσὶν ἄριστοι. Während Sergent (2002) sich für die mythische Vorgestalt der Phäaken vor der *Odyssee*-Tradition interessiert, steht deren in der *Odyssee* erwähnte Vergangenheit im Vordergrund der Ausführung meiner These.

<sup>47</sup> Siehe bereits Danek (1998: 134): „ζ 201-5 Die Aussage über die Phäaken steht in Beziehung zu schon zuvor Gesagtem (vgl. zu ζ 4-12), wobei die Aussage μάλα γὰρ φίλοι ἀθανάτοισιν das Prädikat ἀγχιθεοὶ (ε 35) umschreibt“.

ὅς κεν Φαιήκων ἀνδρῶν ἐς γαῖαν ἵκηται  
 δηϊοτῆτα φέρων· μάλα γὰρ φίλοι ἀθανάτοισιν.  
οἰκέομεν δ' ἀπάνευθε πολυκλύστῳ ἐνὶ πόντῳ,  
ἔσχατοι, οὐδέ τις ἄμμι βροτῶν ἐπιμίσγεται ἄλλος.

Die Umsiedlung der Phäaken von Hypereia nach Scheria, am äußersten Rand des rastlos brandenden Meeres (6.204f.), setzt ihre Fähigkeit der Schifffahrt voraus. Diese verraten uns bereits das Epitheton des Volks, ναυσίκλυτοι ‘durch Schiffe berühmt’,<sup>48</sup> und der sprechende Name ihres Anführers, Nausithoos ‘schnell mit den Schiffen’. Darüber hinaus findet man zahlreiche Phäaken, deren Namen mit dem Schiff zu tun haben,<sup>49</sup> z.B. Nausikaa (‘hervorragend an den Schiffen’) und Echeneos (‘das Schiff haltend’), den ältesten Mann der Phäaken (7.155-57). Ihre Schifffahrt, derer Alkinoos sich rühmt,<sup>50</sup> ist jedoch ein Geschenk des Poseidon,<sup>51</sup> *Od.* 7.34-36 (Athene zu Odysseus):

νηυσὶ θοῆσιν τοί γε πεποιθότες ὠκεῖησι  
 λαῖμα μέγ' ἐκπερόωσιν, ἐπεὶ σφισι δῶκ' ἐνοσίχθων·  
 τῶν νέες ὠκεῖαι ὡς εἰ πτερόν ἢ ἐ νόημα.

νηυσὶ θοῆσιν τοί γε πεποιθότες tritt in Kontrast zu den primitiven Kyklopen, die „auf die unsterblichen Götter vertrauen“ (οἳ ῥα θεοῖσι πεποιθότες ἀθανάτοισιν 9.107), evoziert aber zugleich den König Nausithoos (‘schnell mit den Schiffen’), unter dessen Führung Umsiedlung und Stadtgründung vollzogen worden sind. Es ist keine Phantasie, wenn man sagt, die Schiffe ermöglichten ihnen die Flucht aus Hypereia – wie es später bei Odysseus und seinen Gefährten der Fall ist –, als die benachbarten Kyklopen sie bedrängten. Durch diese gewannen sie unvergänglichen Ruhm, indem sie an einem einzigen Tag Radamanthys nach Euböia, also zu dem

<sup>48</sup> Zu demselben Wortfeld bei Homer siehe LfgrE s.v. φιλήρητοι ‘rudervertraut’ (vgl. Ahl/Roisman 1996: 98f. mit Anm. 7 und 8) und δολιχῆρητοι ‘with long oars’ (Φαιήκες δολιχῆρητοι, ναυσικλυτοὶ ἄνδρες 8.191=8.369=13.166).

<sup>49</sup> Siehe Hainsworth (1988: 293f.; zuletzt Kanavou (2015: 120-26) mit weiterer Literatur.

<sup>50</sup> Siehe de Jong (2001: 188f.): „Alcinous displays a tendency to boast of the excellence of Phaeacian athletes (8.102-3, 247), dancers (8.252-3), and sailors/ships, who escort people quickly and safely (192-6; 8.247, 252-3, 556-63, 566; 13.4-6, 74). The latter quality is of course most relevant to their role in the story, as the people who finally bring Odysseus home; his actual voyage (13.81-92 and 113) will confirm their reputation. The magic quality of the Phaeacian ships is gradually revealed: first Nausikaa tells Odysseus of the existence of the ships (6.264-5); Athena and Alcinous add that the ships, a gift of Poseidon, are fast (7.34-5, 194, 325-6; 8.561); and finally Alcinous explains that they need no steersmen (8.556-63)“.

<sup>51</sup> Zu Poseidons Rolle in der Phäaken-Episode vgl. de Jong (2001: 166) zu *Od.* 6.266. Den Phäaken mangelt es nicht an Göttergeschenken: Der Webkunst, die Athene den phäakischen Frauen „über die Maßen gegeben hat, dass sie sich auf gar schöne Werke verstehen wie auch auf treffliche Gedanken“ (7.110f.), wird die Kunst des Schiffbaus bei den phäakischen Männern (7.108f.) gegenübergestellt; die goldenen und silbernen Hunde des Hephaistos (7.91-94) stehen in engem Zusammenhang mit den in 7.132 erwähnten Göttergeschenken im Hause des Alkinoos (τοῖ ἄρ' ἐν Ἀλκινόοιο θεῶν ἔσαν ἀγλαὰ δῶρα).

entferntesten Ort, brachten und wieder nach Hause zurückkehrten (7.321-26).<sup>52</sup> Aber gerade weil sie so sicher und gefahrlos alle Menschen geleiten, werde Poseidon im Zorn auf sie ein von solchem Geleit heimkehrendes Schiff zerschmettern und ihnen hohe Berge rings um die Stadt ziehen, wie Nausithoos einst zu Alkinoos sagte (8.564-71): Freilich bezieht sich diese Prophetie auf die Heimkehr des Odysseus mit einem fremden Schiff,<sup>53</sup> so wie Polyphem ihn verflucht hat (9.534-35 ὄψε̅ κακῶς ἔλθοι, ὀλέσας ἅπο πάντας ἑταίρους, / νηὸς ἐπ' ἄλλοτρῆς, εὔροι δ' ἐν πῆματα οἴκῳ), und Poseidons Rache an den Phäaken wegen des Geleits (13.125-87):<sup>54</sup> „The ancient connection between the Cyclopes and the Phaeacians who fled from their βῆη reemerges as the curse of Polyphemus finally succeeds in reducing the Phaeacians to oblivion, if not destruction. The circle draws to a close“.<sup>55</sup> Nach Sternbergs Modell ist die Geschichte der Phäaken voller *suspense* – wegen ihres unklaren Endes (13.184-87) – und erweckt immer wieder die *curiosity* der

<sup>52</sup> Garvie (1994: 232) hat bereits die paradigmatische Funktion dieser Rede erkannt: „The use by a speaker of a paradigm to illustrate his point (here that the Phaeacians are experienced in conveying passengers on long voyages) is a characteristic of H.“. Alkinoos' Rede basiert also auf der Autopsie seiner Landsleute (φάσ' ἔμμεναι οἱ μιν ἴδοντο / λαῶν ἡμετέρων 7.322-23) und schafft – wie viele Exempla aus der *Ilias* – „aufgrund der Annahme einer Regularität aus der Gegenüberstellung eines vergangenen Ereignisses Orientierung für die Gegenwart“ (Grethlein 2006: 334).

<sup>53</sup> Diese Prophetie bietet sich zum Vergleich mit der des Telemos an, der Polyphems Blendung durch Odysseus vorhergesagt hat (9.507-12); beide Prophetien werden jeweils von Polyphem und von Alkinoos zu spät erkannt (vgl. ὃ πόποι, ἧ μάλα δῆ με παλαίφατα θέσφαθ' ἰκάνει 9.507=13.171). Zur Prophetie in der *Odyssee* siehe Gartziou-Tatti 2010; zur Verbindung von Telemos' und Nausithoos' Prophetien siehe Erbse (1972: 146f.).

<sup>54</sup> Schol. T. *Od.* 8.564 zieht aus inhaltlichen Gründen – unter pragmatischem Aspekt – die Authentizität der Verse 8.564-71 in Zweifel: Hätte Odysseus bereits vor den *Apologoi* diesen Spruch vernommen, dann hätte er den Phäaken sein Schicksal – vor allem Polyphems Fluch – nicht mitgeteilt, Alkinoos aber hätte nicht in übermäßiger Gastfreundlichkeit das Geleit gegeben (εἰ δὲ ἔμαθε Ὀδυσσεὺς τὸν χρησμὸν, οὐκ ἂν αὐτοῖς ἐμήνυσε τὰ ὑπὲρ αὐτοῦ, οὐδὲ Ἀλκίνοος ἔπεμψεν αὐτὸν ὑπερβολῆ φιλοξενίας); vgl. 10.330, wo Kirke die Identität des Odysseus daran erkennt (ἧ σὺ γ' Ὀδυσσεύς ἐσσι πολύτροπος), dass er nicht von ihren Kräutern verzaubert worden ist, indem sie sich an Hermes' Spruch erinnert (10.330f.). Erbse (1972: 146f.), der diesen Einwand für wertlos hält, meint: „Jedenfalls hat er [Alkinoos] vor dem Vortrag der *Apologoi* keinen hinreichenden Grund, das Schicksal seines Gastes mit dem Spruch in Verbindung zu bringen. Ebenso wenig hat Odysseus Veranlassung, die dunklen Worte auf sich zu beziehen. Unter dem Eindruck seiner Erzählungen aber denkt keiner seiner Gastgeber daran, in dem bereits beschlossenen Geleit eine Gefahr für sein Volk zu befürchten. Obwohl Poseidons Groll mehrmals erwähnt worden ist, wäre das gar zu kleinlich“. Beide Positionen vernachlässigen die Rolle der externen Rezipienten, bei denen Alkinoos' Erwähnung des Spruchs und Odysseus' Wiedergabe des Fluchs Spannungen erzeugt haben werden; denn durch Zeus' antizipierende Rede (5.33-42) haben sie Einsicht darin, dass sich das in Polyphems Fluch erwähnte fremde Schiff auf das Geleit der Phäaken bezieht und Poseidons Groll auf dieses Volk unvermeidbar ist, die Frage ist das „Wie?“. Im Kontrast zu einer Bemerkung in Schol. T. *Od.* 8.564, dass die Phäaken sich über Polyphems Blendung gefreut hätten, wenn sie an ihr Leiden durch die Kyklopen in der Vergangenheit – den Beweggrund ihrer Umsiedlung – gedacht hätten (ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ ἴσως ἔχαιρον τῆ πηρώσει τοῦ Κύκλωπος, δι' αὐτῶν ἀναγκασθέντες μετοικῆσαι), scheint diese dunkle Seite der Vergangenheit den Phäaken in Vergessenheit geraten zu sein. Sie zeigen keine besondere Reaktion auf einzelne Geschichten der *Apologoi*. Ihre Reaktion auf Odysseus' Erzählung ist offenbar das Schweigen (11.333=13.1 οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκῆν ἐγένοντο σιωπῆ), das durch die Zauberkräft der Erzählung verursacht wird (11.334=13.2 κληθημῶ δ' ἔσχοντο κατὰ μέγαρα σκίοντα); dazu vgl. Besslich (1966: 131-35). Dieses Schweigen korrespondiert mit dem schattigen Raum (κατὰ μέγαρα σκίοντα), in dem die *Apologoi* erzählt werden. Warum hat Odysseus' Erzählung über die Ziegeninsel und seine Erfahrungen in Polyphems Höhle, die durchaus mit der Vergangenheit der Phäaken in Verbindung gebracht werden könnten, keine Reaktionen bei ihnen hervorgerufen, während Odysseus beim Zuhören des ersten und dritten Gesangs des Demodokos über seine Vergangenheit zu Tränen gerührt wurde? Eine plausible Antwort auf diese Frage könnte die folgende sein: Odysseus' Erlebnis haben sie nicht erfahren; es ähnelt zwar der Erfahrung ihrer Vorfahren, die Ähnlichkeit der Erfahrungen wird jedoch durch die Kluft der Generation stark reduziert.

<sup>55</sup> Clay (1980: 264).

Rezipienten, nicht zuletzt durch die Erwähnung ihrer Vergangenheit, die mit Odysseus' jüngster Erfahrung – vor allem seiner Begegnung mit den Kyklopen – in Beziehung zu setzen ist.<sup>56</sup>

Von diesen letzten Ereignissen abgesehen, hat das Schiff durchaus ein positives Bild in der Beschreibung der Ziegeninsel, ein Symbol für die Zivilisation, das den Kyklopen fehlt, *Od.* 9.125-30:

οὐ γὰρ Κυκλώπεσσι νέες πάρα μιλοπάρηοι,  
οὐδ' ἄνδρες νηῶν ἔνι τέκτονες, οἳ κε κάμοιεν  
νῆας εὐσσέλμους, αἶ κεν τελέοιεν ἕκαστα  
ἄστε' ἐπ' ἀνθρώπων ἰκνεύμεναι, οἷά τε πολλὰ  
ἄνδρες ἐπ' ἀλλήλους νηυσὶν περώωσι θάλασσαν·  
οἳ κέ σφιν καὶ νῆσον εὐκτιμένην ἐκάμοντο.

Das Unvermögen der Kyklopen, die Ziegeninsel zu erreichen, wird der Aussicht gegenübergestellt, dass die Insel von zivilisierten Siedlern, die über Schiffe verfügen, gut besiedelt wird (νησον εὐκτιμένην 9.130).<sup>57</sup> Man kann allerdings nicht unreflektiert mit Dougherty (2001: 124) von „Cyclops' lack of familiarity with ships“ ausgehen; denn Polyphem fragt Odysseus an einer Stelle, wo dieser sein Schiff hingebraucht habe (9.279-30 ὅπη ἔσχεσ ἰὼν εὐεργέα νῆα, / ἣ που ἐπ' ἐσχατιῆς ἦ καὶ σχεδόν, ὄφρα δαείω).<sup>58</sup> Zutreffender ist die These Rinons, dass die Abwesenheit der Schiffe bei den Kyklopen nicht auf „a lack of alternatives stemming from ignorance“,<sup>59</sup> sondern vielmehr auf ihren absichtlichen Verzicht auf die Einführung der Schiffe zurückzuführen ist. Während die meisten Interpreten 125-30 als Kritik an den Kyklopen verstanden haben,<sup>60</sup> argumentiert Byre (1994a 361f.), dass diese Stelle stattdessen vielmehr als Lob derer zu verstehen ist, die die Insel besiedeln könnten, nämlich der schiffsberühmten Phäaken.<sup>61</sup> Dafür spricht, dass das Subjekt von 9.130 nicht die Kyklopen (vgl. 9.125) sind, sondern

<sup>56</sup> Sternberg (1993: 65): „They [suspense and curiosity] differ, however, in that suspense derives from a lack of desired information concerning the outcome of a conflict that is to take place in the narrative future, a lack that involves a clash of hope and fear; whereas curiosity is produced by a lack of information that relates to the narrative past, a time when struggles have already been resolved, and as such it often involves an interest in the information for its own sake“.

<sup>57</sup> Clay (1980: 261): „And, in any case, as we have already learned, the Cyclopes do not plough or sow but limit themselves to the care of sheep (9.108-11)“.

<sup>58</sup> Dazu siehe Besslich (1966: 36): „Der Schlußsatz ὄφρα δαείω (280) wirkt, gerade weil er verhalten ist und die Absicht nicht offenbart, als hinterhältige Drohung“.

<sup>59</sup> Rinon (2008: 79f.); vgl. auch Austin (1975: 144): „The Kyklopes, Homer says, had no shipbuilders, but this cannot be because of their lack of technical skill. Rather, they lacked shipbuilders because they had never thought of going to sea“.

<sup>60</sup> Vgl. Kirk (1970: 165): „If the Cyclopes had possessed ships and could have reached it, the poets adds, they would have made it εὐκτιμένην (130, literally ‘well-established’)“; Mondi 1983, 26 bezieht demzufolge σφιν in 9.130 auf die Kyklopen („for the Cyclopes“).

<sup>61</sup> Vgl. Byre (1994: 362): „The Cyclopes, in fact, are referred to only in passing in the description, when we are told in 125 that they have no ships; a detail whose purpose, I believe, is simply to show that the island is beyond their reach, and therefore safe, and is not to underscore an implied and extended criticism of them“. Segal 1994, 31 Anm. 23 äußert

vielmehr die in 9.126 genannten Schiffsbaumeister (ἄνδρες νηῶν ... τέκτονες),<sup>62</sup> mit deren Hilfe die Kyklopen diese Insel hätten erreichen können. In der Tat waren die Phäaken, ein Seefahrervolk, in ihrer Nähe (6.5). Das Nebeneinander von den Kyklopen und den Schiffsbaumeistern rückt die Präsenz der Phäaken sowie ihre schmerzliche Vergangenheit in den Vordergrund dieses Schiffsdiskurses (9.125-30). Die Schwerpunkte in der gesamten Beschreibung – das Nichtvorhandensein und das Potenzial der Ziegeninsel – fügen sich in deren zeitliche Dimension ein: Während das Nichtvorhandensein verpasste Chancen evoziert (οἷ κέ σφιν καὶ νῆσον ἐυκτιμένην ἐκάμουντο 9.130), weist das Potenzial (131-35) auf eine bessere Zukunft hin.

Für die Rezipienten, die über die Umsiedlung der Phäaken informiert sind, wird eine Spannung zwischen dem Potenzial der Ziegeninsel und der Wirklichkeit in Alkinoos' Garten erzeugt, *Od.* 7.112-31:

ἔκτοσθεν δ' αὐλῆς μέγας ὄρχατος ἄγχι θυράων  
 τετράγυος· περι δ' ἔρκος ἐλήλαται ἀμφοτέρωθεν.  
 ἔνθα δὲ δένδρεα μακρὰ πεφύκασι τηλεθάοντα,  
 ὄγχυαι καὶ ῥοιαὶ καὶ μηλέαι ἀγλαόκαρποι  
 συκέαι τε γλυκεραὶ καὶ ἐλαῖαι τηλεθώσσαι.  
 τάων οὐ ποτε καρπὸς ἀπόλλυται οὐδ' ἀπολείπει  
 χεΐματος οὐδὲ θέρευς, ἐπετήσιος· ἀλλὰ μάλ' αἰεὶ  
 ζεφυρίη πνεΐουσα τὰ μὲν φύει, ἄλλα δὲ πέσσει.  
 ὄγχνη ἐπ' ὄγχνη γηράσκει, μῆλον δ' ἐπὶ μῆλῳ,  
 αὐτὰρ ἐπὶ σταφυλῆ σταφυλή, σῦκον δ' ἐπὶ σύκῳ.  
 ἔνθα δὲ οἱ πολύκαρπος ἀλφῆ ἐρρίζωται,  
 τῆς ἕτερον μὲν θ' εἰλόπεδον λευρῶ ἐνὶ χώρῳ  
 τέρσεται ἠελίῳ, ἐτέρας δ' ἄρα τε τρυγώσιν,  
 ἄλλας δὲ τραπέουσι· πάροιθε δὲ τ' ὄμφακές εἰσιν  
 ἄνθος ἀφιεῖσαι, ἕτεραι δ' ὑποπερκάζουσιν.  
 ἔνθα δὲ κοσμηταὶ πρασιαὶ παρὰ νεΐατον ὄρχον  
 παντοῖαι πεφύασιν, ἐπηετανὸν γανόωσαι.  
 ἐν δὲ δύῳ κρῆναι ἢ μὲν τ' ἀνὰ κῆπον ἅπαντα  
 σκίδναται, ἢ δ' ἐτέρωθεν ὑπ' αὐλῆς οὐδὸν ἴησι  
 πρὸς δόμον ὑψηλόν, ὅθεν ὑδρεύοντο πολῖται.

---

die gleiche Vermutung: „This passage (9.125-29) is perhaps intended by Odysseus as an encomium of seafaring as a mark of civilization which would interest and please the Phaeacians“.

<sup>62</sup> Vgl. bereits Ameis/Hentze (1908: 74).

Zu Alkinoos' Garten merkt Dougherty (2001: 125) an: „[T]he results of its cultivation are evident: the orchard is fenced (ἔρκος ἐλήλαται, 7.113); the vineyard is planted (ἀλωή ἐρρίζωται, 7.122); the grapes gathered (τρυγώσωσι, 7.124) and trampled (τραπέουσι, 7.125)“.<sup>63</sup> Nicht nur die Fruchtbarkeit, die aus dem Potenzial der Ziegeninsel hervorgehen kann (ῶρια πάντα 9.131; vgl. παντοῖαι πεφύασιν, ἐπηετανὸν γανόωσαι 7.128), sondern auch die Permanenz (7.117-18), welche an das Ideal-Bild des goldenen Zeitalters erinnert (vgl. ἄφθιτοι ἄμπελοι 9.133),<sup>64</sup> sind im Garten des Alkinoos Wirklichkeit.<sup>65</sup> Edwards (1993: 28) hat bereits die Beschreibung der Ziegeninsel im Sinne der *Polis*-Planung interpretiert: „Odysseus organizes this empty landscape into a progression of four regions in terms of their utility to man: the wilderness suited to hunting, grazing land, farm land divided into plow land and vineyard, and the site for a city with a spring and a good harbor“. Während die beiden Beschreibungen – die der Ziegeninsel und die von Alkinoos' Palast – mit einer Erwähnung der Quellen enden (7.129-31; 9.140f.), gibt es nur auf Scheria Bürger, die aus der Quelle ihr Wasser schöpfen.<sup>66</sup> Zudem wird die gute Naturgestalt des Hafens (λιμὴν εὖορμος 9.136) der Ziegeninsel mit den technisch komplexen Häfen, Schiffen und den anderen zivilisatorischen Institutionen im Phäakenland (vgl. οἳ κέ σφιν καὶ νῆσον εὐκτιμένην ἐκάμοντο 9.130) kontrastiert, die Odysseus sehr bewundert, *Od.* 7.43-45:

θαύμαζεν δ' Ὀδυσσεὺς λιμένας καὶ νῆας εἴσας,  
 αὐτῶν θ' ἠρώων ἀγορὰς καὶ τείχεα μακρὰ,  
 ὑψηλά, σκολόπεσσιν ἀρηρότα, θαῦμα ἰδέσθαι.

Wie oben erwähnt, sind die Phäaken und die Kyklopen über Poseidon miteinander verwandt und waren einst Nachbarn. Die schmerzliche Vergangenheit der Phäaken wegen der Gewalt (*bie*) der Kyklopen lässt ihren Erfolg der neuen Stadtgründung auf Scheria hervortreten. Es ist deswegen ein verlockendes Angebot, die Ziegeninsel, die weder ganz nahe noch ganz fern dem Land der Kyklopen liegt (9.116), mit der Insel Hypereia, dem früheren Siedlungsort der Phäaken, in Beziehung zu setzen. Clay (1980) sieht die Signifikanz der Ziegeninsel in der korrekten Interpretation des Wortes χηρεύει ('verwitwet' 9.124), „a *hapax* in Homer“: „Now a spinster can never be a widow, and nothing can be bereft of a thing it never possessed. In other words, ἀνδρῶν χηρεύει implies that the island of the goats was formerly inhabited, but had become deserted by the time Odysseus and his men arrive there. The reflections on the island's potential but unrealized

<sup>63</sup> Vgl. auch Bichler/Sieberer (1996: 146f.).

<sup>64</sup> Diese Resonanz (vgl. Gatz 1967: 203; Dougherty 2001: 86-97) kann allerdings nicht als „eine einfache Variante des Paradiesgedankens“ interpretiert werden, der „vorhomerisches Alter“ habe, wie Eisenberger (1973: 133 Anm. 10) es tut. Nach Nagy (1979: 181) zeigt ἄφθιτοι in 9.133 „permanence in terms of *culture* imposed on *nature*“.

<sup>65</sup> Vgl. bereits Clay (1980: 263): „Finally, the rich soil of the island which would bear ῶρια πάντα and imperishable vines corresponds to the *temenos* of Alkinoos (7.114-32) where the natural potential is almost magically realized“.

<sup>66</sup> Ferguson (1975: 14); Bichler/Sieberer (1996: 146).

wealth and prosperity, then, refer *backward* to a time when the island was actually so exploited“.<sup>67</sup> Daraufhin identifiziert sie diese früheren Einwohner der Ziegeninsel mit den Phäaken und diese Insel mit Hypereia, von wo sie vor den Kyklopen geflohen sind.<sup>68</sup>

Doch drängt sich die Frage auf: Nach der Beschreibung der Ziegeninsel können die Kyklopen die Insel nicht erreichen (9.125-27); wie hätten sie den Phäaken – falls diese dort gewohnt haben – ständig Schaden zufügen können?<sup>69</sup> Der Ausdruck ἀνδρῶν χηρεύει lässt sich besser als Inversion der sexuellen Pflug-Metapher verstehen. In der griechischen Literatur ist es ein *topos*, dass die Braut „zum Pflügen ehelicher Kinder“ gegeben sei: „By means of the πόνοϛ of sex, the Greek husband domesticates his wild bride and, just as he does for his land and the beasts on it, brings to fruition what would otherwise remain savage and unproductive ... Woman, like the Greek soil, reverts to wildness if not ‘worked’“.<sup>70</sup> Die Ziegeninsel wird durch diesen metaphorischen Ausdruck ironisch als eine Frau dargestellt, die ohne einen Mann lebt, der sie „umpflügen“ könnte.

Wie dem auch sei, kann man kaum verleugnen, dass der Ziegeninsel eine zeitliche Dimension zuzuschreiben ist: Durch die Beschreibung der Insel wird die Vergangenheit der Phäaken als Siedler evoziert, deren Gegenwart in scharfen Kontrast zum noch nicht verwirklichten Potenzial der Ziegeninsel tritt, wobei der Diskurs des Schiffs sowie der Schiffsbaumeister (9.125-30; vgl. ναυτέων 9.138) die Vergangenheit des phäakischen Volks mit der Zukunft potenzieller Siedler verknüpft, die ebenfalls mit Schiffen vertraut sein müssten. Die Signifikanz des Schiffs, auf das die Phäaken vertrauen (7.34), wird dadurch sowohl in die nicht verwirklichte Vergangenheit der Ziegeninsel als auch in deren potenzielle Zukunft eingeschrieben.<sup>71</sup> Während die Phäaken unter der Führung von Nausithoos (‘schnell mit den Schiffen’) der Gewalttat der Kyklopen entfliehen und einen neuen Siedlungsort erreichen können, ermöglicht das Schiff nicht nur Odysseus’ Flucht aus dem Land der Kyklopen, sondern dessen Technik ist bei Odysseus zum Mittel der Rache an Polyphem, dem stärksten Kyklopen, geworden; denn die Blendung Polyphems durch Odysseus

---

<sup>67</sup> Clay (1980: 261f.). Sie weist auch auf die Plünderung Trojas durch Herakles in *Il.* 5.642 (Ἰλίου ἐξαλάπαξε πόλιν, χήρωσε δ’ ἀγυιάς) hin.

<sup>68</sup> *Contra* Byre (1994a: 360 Anm. 5): „But her [Clay’s] evidence is much too slight, I believe, to bear the weight of this inference“. *Pro* Vidal-Naquet (1983: 64 Anm. 148).

<sup>69</sup> Wenn ich Clay (1980: 263 Anm. 8) richtig verstehe, spricht sie sich für die Meinung ‘einiger’ aus einem *Odyssee*-Scholium aus, dass die Insel früher dem Kyklopenland näher war (Schol. BEPQV *Od.* 6.4 ἄλλοι δὲ ὅτι νῆσοϛ ἦν πρότερον πλησίον τῆϛ τῶν Κυκλώπων χώραϛ). Das könnte eine Lösung dieser Frage sein, ist allerdings sehr spekulativ.

<sup>70</sup> Carson (1990: 149 mit Anm. 31); zu Belegstellen siehe duBois (1988: 65-78).

<sup>71</sup> Vgl. Segal (1994: 32f.), der die Blendung Polyphems in der *Odyssee* „in images of the arts of civilization, metalworking and shipbuilding (*Od.* 9.384-86, 391-93)“ gesehen hat. Auffällig ist, dass auf dem Aristonothos-Krater die Szenen des Schiffskampfes und der Blendung Polyphems parallel dargestellt werden, was auf die Verbindung von dem Diskurs des Schiffs und der Blendung des Riesen bei den frühen Rezipienten hindeuten könnte. Dazu siehe Hölscher (1999: 21f.): „Una conferma di questa interpretazione è data dal cratere del pittore Aristonothos: qui la leggenda di Polifemo è giustapposta al mondo dei viaggi e dei combattimenti per mare“; vgl. auch Dougherty (2003: 38).

wird damit verglichen, „wie ein Mann einen Schiffsbalken anbohrt mit dem Bohrer“ (ὥς ὅτε τις τρυπᾷ δόρυ νήϊον ἀνήρ / τρυπάνῳ *Od.* 9.384f.).

Bei Homer wird die Vorgeschichte der Haupterzählung oftmals durch räumliche Beschreibung evoziert. Man denkt z.B. an die beiden Quellen des Skamandros, die an die Friedenszeit erinnern, in der die trojanischen Frauen dort ihre Wäsche wuschen (*Il.* 22.153-56),<sup>72</sup> auch an die Mischgefäße und Krüge in der Nymphengrotte (*Od.* 13.105), deren Zusammenhang mit Odysseus' Vergangenheit durch die Beschreibung des Erzählers angedeutet und im Nachhinein durch Athenes Beschreibung bestätigt wird (13.349f.).<sup>73</sup> Weitere Beispiele in der *Odyssee* findet man dort, wo ein zu Ithakas Gründungszeit gebauter Brunnen beim Nymphenhain (17.204-11) erwähnt wird,<sup>74</sup> und nicht zuletzt in der erotisch aufgeladenen Beschreibung der Insel Kalypsos, durch welche die Zeit, in der die Nymphe Odysseus gefiel (vgl. 5.153 ἐπεὶ οὐκέτι ἦνδανε νόμῳ), evoziert wird.

Die oben genannten Beispiele zeigen, dass Bachtins Begriff *Chronotopos* ein fruchtbares Mittel ist, mit dem das facettenreiche Verhältnis der Raumbeschreibung bei Homer zu deren narrativem Kontext herausgearbeitet werden kann, wie es auch die zeitliche Dimension der Ziegeninsel deutlich illustriert: Das Potenzial der Ziegeninsel steht im Kontrast zum gut besiedelten Land der Phäaken und lädt die Rezipienten dazu ein, über deren Vergangenheit zu reflektieren: In der räumlichen Darstellung eines potenziellen Siedlungsorts lesen wir die Zukunft eines Seefahrervolks, die bei einem anderen, nämlich dem phäakischen, bereits Wirklichkeit geworden ist.

---

<sup>72</sup> Griffin (1980: 21f.); de Jong (2012b: 98). Zu den Gegenständen als Dokumente der signifikanten Vergangenheit bei Homer siehe Griffin (1980: 1-49); Bassi (2005); Grethlein (2008). Nicht überzeugend interpretiert Scully (1990: 13f.) die Quelle bei Homer im Allgemeinen und für diese Episode im Besonderen symbolisch als Markstein des Übergangs „between polis and *agros* (‘tilled land’), or the even more antithetical *agrioi* (‘the wild’)“.

<sup>73</sup> Dazu vgl. die Interpretation im vierten Kapitel der vorliegenden Arbeit.

<sup>74</sup> Der Erzähler berichtet uns, dass Ithakos, Neritos und Polyktor – nach dem Historiker Akousilaos die Begründer von Kephallenia und Ithaka (Schol. V *Od.* 17.207) – diesen Brunnen bauten (τὴν ποίησ' Ἴθακος καὶ Νήριτος ἠδὲ Πολύκτωρ· 17.207), in dem Moment, in dem Odysseus mit Eumaios vom Hof zur Stadt geht und gerade dort auf den bösen Ziegenhirten Melantheus trifft. Diese Geschichte dient als Folie zu Odysseus' Rolle als Ithakas Wiedereroberer bzw. als ihrem neuen Begründer. Dazu vgl. Elliger 1975, 149: „Auch ist die Begegnung mit Melantheus insofern bedeutsam, als Odysseus zum ersten Mal Bekanntschaft mit den Freiern macht, zwar noch mittelbar durch einen untergeordneten Diener, aber doch gleich mit aller Drastik, die auf die Gesinnung der Herren schließen läßt. Eine gewisse Relation zwischen Bedeutung der Szene und Ausführlichkeit der szenischen Angaben ist also durchaus vorhanden“.

### III. Kolonisation: Epos vs. Elegie

Im Folgenden soll der oben dargestellte koloniale Hintergrund der Ziegeninsel mit demselben Thema in den Elegie-Fragmenten des Mimnermos und des Tyrtaios verglichen werden.<sup>75</sup> Die von Burkert (1976: 19) gestellte Frage, „ob die griechische Literaturgeschichte einen großen Leerraum braucht zwischen Homer einerseits, Kallinos Tyrtaios Archilochos andererseits“,<sup>76</sup> erweist sich mit der Verlagerung des Fokus von der Chronologie der Autoren zur Interpretation der Texte als fruchtbar und vielversprechend.<sup>77</sup> Dieser Fokuswechsel geht mit dem mündlichen Charakter der archaischen Literatur einher; wendet man sich von der Suche nach auktorialen Anspielungen ab und der Rezeption des Publikums in der archaischen Zeit zu, so fragt man sich, wie derselbe Diskurs der Kolonisation auf unterschiedliche Weise in beide Gattungen integriert wird.

Der folgende Vergleich vor dem oben genannten Hintergrund baut zudem auf zwei weiteren Ansätzen auf. Es ist Bowies (1986) großes Verdienst, dass er anhand der sehr fragmentarischen Überlieferung der Elegie einerseits das Symposion als Setting der archaischen Elegie bewiesen, andererseits auf das historische Narrativ in den Elegie-Fragmenten von Tyrtaios und Mimnermos unter anderem aufmerksam gemacht hat. Obwohl der Umfang des von Bowie suggerierten Genres der „narrative elegy dealing with local history“, zu dem seiner Ansicht nach Mimnermos' *Smyrneis* und Tyrtaios' *Eunomia* gehören, sowie die Einzelheiten seiner Rekonstruktion nicht ohne Widerspruch geblieben sind,<sup>78</sup> hat sich die Existenz der narrativen Elegie durch die neue Entdeckung der Plataia-Elegie des Simonides bestätigt, die sich mit der jüngsten Vergangenheit beschäftigt. Auf der anderen Seite ist es von vielen Gelehrten sehr wahrscheinlich gemacht worden, dass die Institution des Symposions,<sup>79</sup> das als Setting der Elegie - wenn nicht das Einzige

---

<sup>75</sup> Zur Elegie im Allgemeinen siehe West (1974); Bowie (1986); Sider (2006); Faraone (2008). Zur Datierung der frühen Elegie siehe Jakobi (1918: 1-4) (Tyrtaios); (1941) (Archilochos); West (1974: 73) (Mimnermos); Adkins (1977: 59 Anm. 2) (Kallinos). Während es bereits in der Antike umstritten ist, wer von den drei frühen Elegikern, nämlich Archilochos, Mimnermos und Kallinos, der Erfinder der Elegie sei (εὐρετὴ δὲ τοῦ ἐλεγείου. οἱ μὲν τὸν Ἀρχιλόχον, οἱ δὲ Μίμνερον, οἱ δὲ Καλλῖνον παλαιότερον Orion, *Et. Mag.* s.v. Ἔλεγος), gehen die modernen Gelehrten aufgrund der breiten geographischen Verteilung der Elegiker in der Mitte des 7. Jahrhunderts davon aus, dass die Elegie als eine bereits im 7. Jahrhundert etablierte Gattung eine lange Tradition hat; vgl. West (2011: 226).

<sup>76</sup> Vgl. West (1995: 218): „The answer is, as he [Burkert] suggests, that it does not. I do not see that it requires any gap at all“.

<sup>77</sup> Zu diesem Perspektivwechsel siehe Irwin (2005: 17-34). Nobili (2009) und West (2011: 226-31) z.B. weisen darauf hin, dass die Tradition, in der die Militärelegie von Kallinos und Tyrtaios (ca. 650 v. Chr.) steht, auch Spuren in den homerischen Epen hinterlassen habe.

<sup>78</sup> Sider (2006) zeigt überzeugend, dass die Griechen keine eigenständige Gattung der „historischen“ Elegie kannten, die Bowie (1986: 33) „a genre of narrative elegy dealing with local history“ nennt; Grethlein (2010: 291-96) hinterfragt die Plausibilität der Rekonstruktion Bowies und zeigt eindrucksvoll, dass diese mit vielen Hypothesen zu tun hat und uns der Umfang sowie die narrative Form der „historischen“ Elegie von Tyrtaios und Mimnermos keineswegs sicher sind.

<sup>79</sup> Die Entstehung der Institution des Symposions dürfte aufgrund der Entdeckung des Nestorbechers zu Beginn des 8. Jahrhunderts angesetzt werden. Siehe Murray (1994); zur Datierung des Nestorbechers von Ischia vgl. auch Rüter/Matthiessen 1968. Zur Entstehung des Symposions im archaischen Griechenland siehe jetzt Węcowski (2014). Dass das Epos nicht explizit das Symposion nennt, ist nicht auf Homers Ignoranz dieser Institution zurückzuführen, sondern Homer integriert diese in die epische Darstellung der heroischen Vergangenheit, ein Verfahren, welches mit dem kolonialen Diskurs im Epos zu vergleichen ist.

- dient, von Homer gekannt werden musste und auf die das Epos in vielfältiger Weise anspielt.<sup>80</sup> Das Festmahl in Alkinoos' Palast gilt als eines der vieldiskutierten Beispiele, um Anspielung auf das Symposion in der *Odyssee* zu entdecken,<sup>81</sup> wobei nach Rösler (1990) den Elegien, die sich mit der Vergangenheit (*mnemosyne*) beschäftigen, auch das Symposion als Setting zuzuschreiben ist.<sup>82</sup> Die Ähnlichkeiten im Hinblick auf das Setting stehen mit dem narrativen Charakter beider Gattungen in engem Zusammenhang; sie laden uns dazu ein, die in den Tyrtaios-Fragmenten (Fr. 2 W; Fr. 5 W) erwähnte Eroberung des Messenien durch die Spartaner und die in einem Mimnermos-Fragment (Fr. 9 W) erzählte Kolonisationsgeschichte in Kolophon und Smyrna mit dem kolonialen Hintergrund der Ziegeninsel zu vergleichen.<sup>83</sup>

Unter den uns überlieferten Elegie-Erzählungen zeichnet sich das Thema der Kolonisation oder der Stadtgründung (*Ktisis*) aus.<sup>84</sup> Vier von Strabon zitierte Verse einer Tyrtaios (ca. 650 v. Chr.) zugeschriebenen Elegie *Eunomia*,<sup>85</sup> deren Titel und Inhalt auch bei Aristoteles (*Pol.* 1306b36)

<sup>80</sup> Seit Slater (1990) ist die sehr plausible Hypothese, dass nämlich „an archaizing Homer could have known the habits of Classical *symposion* and deliberately concealed them“, von vielen Gelehrten akzeptiert und zur Erweiterung geführt worden; siehe Ford (1999); (2002: 25-45); Węcowski (2002); Irwin (2005: 43-45); Murray (2009); West (2012). Während der Fokus der Gelehrten auf das Festmahl im Palast der Phäaken und auf den Schmaus der Freier in Odysseus' Halle gelegt wird, hat Steiner (2012) jüngst gezeigt, dass Eumaios' Dinner mit dem Herrn von Ithaka ein drittes Beispiel bietet, welches als Evidenz den sympotischen Hintergrund in der *Odyssee* weiterhin untermauert. Vgl. bereits Bielohlawek 1940, 12-18. Das Symposion als Hintergrund der Apologe zu sehen, wirft ebenfalls neues Licht auf die Beschreibung des Palastes von Alkinoos (7.84-132). Während der zweite Teil der Beschreibung (7.112-32) von der Fruchtbarkeit des Gartens handelt und dem Potenzial der Ziegeninsel gegenübersteht, zeichnet sich Alkinoos' Palast im ersten Teil (7.84-111) als ruhiger und friedlicher sympotischer Raum aus, in dem nicht nur gemütlich geschmaust und getrunken, sondern ebenfalls getanzt und gesungen wird.

<sup>81</sup> Slater (1990) stellt das gute Symposion im Palast des Alkinoos, das für Odysseus „der Inbegriff höchster Charis“ (Bielohlawek 1940: 16) sei, dem schlechten Symposion in der Halle des Heimkehrers, welches ἀχαρίστειρον genannt wird (20.392), gegenüber. Ford (1999) analysiert die Einleitung der Apologe (9.2-11) mit Blick auf „the Traditions of Symptotic Song“.

<sup>82</sup> Siehe Rösler (1990: 233): „Yet *mnemosyne* in the symposion meant, above all, the collective memory of the group which met for feasting ... Thus the feast was the natural place in which to define the position of the group, not least by looking back to the past“. Bowie (1986: 27-34) denkt an das öffentliche Fest als Setting der langen, narrativen Elegie, gibt aber auch zu, beide Kontexte der Elegie-Performance seien „not so distant from each other as might appear“ (34); zudem sind wir uns gar nicht im Klaren, ob die uns überlieferten Tyrtaios- und Mimnermos-Fragmente zu den Elegien solchen Umfangs gehören, für den das Symposion als Setting nicht geeignet wär; vgl. Grethlein (2010: 291-96); Bowie (2012: 84 Anm. 6).

<sup>83</sup> Zanetto (2004: 45-47) hat auch auf Basis von Bowies Arbeit das historische Narrativ der Elegien des Mimnermos und Tyrtaios mit der vom Erzähler kurz erwähnten Siedlungsgeschichte der Phäaken (*Od.* 6.4-10) verglichen, wobei er den ähnlichen performativen Kontext der Elegien und der Apologe im phäakischen Hof betont hat: „Il racconto della storia delle colonie, a cominciare dalla loro fondazione, sembra dell'elegia arcaica, destinata a una performance ufficiale e pubblica (...)“ (47).

<sup>84</sup> Dougherty (1994) zeigt, „*ktisis* poetry belongs to many different types of occasional literature in the archaic period. Instead of functioning as an autonomous genre, colonial legends serve rather as a literary *topos*, one which is both flexible enough to be adapted into many different poetic contexts yet distinct enough to be recognised as such“ (46f.). Vgl. die Erzählung der Siedlung in Rhodes (*Il.* 2.661-69), welche in den Schiffskatalog eingebettet ist; dazu siehe Schmid (1947: 4-8); Dougherty (1994: 36). Zur Erzählung der Stadtgründung in der Elegie siehe Schmid (1947: 8-52); Bowie (1986: 27-34). Dieses Thema gilt aber nicht notwendigerweise als das dominierende - geschweige als das einzige - im gesamten Korpus narrativer Elegien, über den wir sehr wenige Kenntnis haben; vgl. Bowie (2010: 161 Anm. 1).

<sup>85</sup> Strabons Zitat hier ist der einzige Beleg, in dem beim Zitieren von Tyrtaios-Versen der Titel *Eunomia* bekannt gegeben wird, Str. 8.4.10: ἠνίκα φησὶν αὐτὸς στρατηγήσαι τὸν πόλεμον τοῖς Λακεδαιμονίοις [ἐλθὼν ἐξ Ἐρινεοῦ]· καὶ γὰρ εἶναι φησὶν ἐκεῖθεν ἐν τῇ ἐλεγείᾳ ἣν ἐπιγράφουσιν Εὐνομίαν.

Erwähnung finden, können jetzt durch einen Papyrus-Befund (*P. Oxy.* 2824) bestätigt und erweitert werden, Tyrt. Fr. 2 W 1-16:

]...υι..[  
 . ]..ε θεοπρο[π  
 . ]..φ..ενακ[  
 . ]..μαντειασαγ[  
 . ]τειδεταθή.[  
 . ] πάντ' εἶδεν.[  
 . ἄ]νδρας ἀνιστ[αμεν  
 . ]ι[.]ηγαλα[  
 . ]..[...] θεοῖσι φί[λ  
 . ]ω πειθώμεθα κ[  
 . ]αν ἐγγύτεροι γέν[εος·  
 αὐτὸς γὰρ Κρονίων<sub>1</sub> καλλιστεφάνου<sub>1</sub> πόσις Ἴηρης  
 Ζεὺς Ἡρακλείδαις<sub>1</sub> ἄστυ δέδωκε τό<sub>1</sub>δε,  
 οἷσιν ἄμα προλιπ<sub>1</sub>όντες Ἐρινεὸν<sub>1</sub> ἠνεμόμεντα  
 εὐρεῖαν Πέλοπ<sub>1</sub>ο<sub>1</sub>ς<sub>1</sub> νῆσον ἀφικόμ<sub>1</sub>εθα.  
 [ ] γλαυκώπ[ι]δοσ[

Zwei Belege (θεοπρο[π, 2; μαντειασαγ[, 4) verweisen unverkennbar auf das Orakel, das in einem anderen Tyrtaios-Fragment, zitiert von Plut. Lyc. 6.7 und Diod. 7.12.6, im Zentrum steht.<sup>86</sup> Dort geht es darum, dass Spartas Könige Theopompos und Polydoros aus Delphi ein Orakel holen, welches die Autorität der Könige in Sparta bestätigt (ἄρχειν μὲν βουλῆς θεοτιμήτους βασιλῆας, / οἷσι μέλει Σπάρτης ἡμερόεσσα πόλις Tyrt. Fr. 4 W 3f.). Es liegt nahe, aufgrund des Orakels beide Fragmente in Zusammenhang zu bringen, wobei πειθώμεθα in Tyrt. Fr. 2 W 10 sich sehr wahrscheinlich auf den geforderten Gehorsam gegenüber den Königen bezieht,<sup>87</sup> unabhängig davon, ob das Fragment zum Charakter-Speech im narrativen Kontext oder zu einer Mahnrede-Elegie gehört.<sup>88</sup> Zudem erinnert θεοῖσι φί[λ in Vers 9 an θεοῖσι φίλωι Θεοπόμπωι (Tyrt. Fr. 5 W 1), eine Phrase im Dativ, was problemlos an πειθώμεθα anschließen und die oben aufgestellte Interpretation unterstützen könnte. Auf jeden Fall empfiehlt es sich, die in Vers 12-15 referierte Wanderung der Herakliden als mythische Folie der Eroberung des Messenien zu lesen; durch die

<sup>86</sup> Zur Bedeutung von Delphischen Orakeln für die Selbstdarstellung der Kolonisationsbewegung in der Geschichte und in der Literatur siehe Miller (1997: 88-144).

<sup>87</sup> Zum in der *Eunomia* steckenden historischen Hintergrund vgl. die Rekonstruktion von van Wees (1999).

<sup>88</sup> Bowie (1986: 30f.); (2001: 46f.).

Verbindung mit jenen (οἴσιν ἅμα 14; vgl. auch ἐγγύτεροι γέν[εος· 11) legitimiert der Erzähler/Charakter-Erzähler - sich mit seinen Adressaten, den Spartanern, identifizierend - den Anspruch auf „diese Stadt hier“ (ἄστυ δέδωκε τόλδε 13).

Es ist höchst umstritten, ob „diese Stadt hier“ sich auf Sparta oder auf Messenien bezieht.<sup>89</sup> Die Eroberung von Messenien beschäftigt auf jeden Fall Tyrtaios Fr. 5 W 1-8 (zusammengesetzt aus drei einzelnen kleinen Fragmenten):<sup>90</sup>

ἡμετέρω βασιλῆϊ, θεοῖσι φίλω Θεοπόμπωι,  
ὄν διὰ Μεσσήνην εἴλομεν εὐρύχορον,  
Μεσσήνην ἀγαθὸν μὲν ἀροῦν, ἀγαθὸν δὲ φυτεύειν·  
ἀμφ’ αὐτὴν δ’ ἐμάχοντ’ ἐννέα καὶ δέκ’ ἔτη  
νωλεμέως αἰεὶ ταλασίφρονα θυμὸν ἔχοντες  
αἰχμηταὶ πατέρων ἡμετέρων πατέρες·  
εἰκοστῶι δ’ οἱ μὲν κατὰ πύονα ἔργα λιπόντες  
φεῦγον Ἴθωμαίων ἐκ μεγάλων ὀρέων.

Das auffällige epische Vokabular in diesem ist bereits von den Gelehrten angemerkt worden. θεοῖσι φίλω Θεοπόμπωι (vgl. *Il.* 20.347; *Od.* 10.2) und πύονα ἔργα (*Il.* 12.283; *Od.* 4.318) zeigen epische Färbung auf. Die Führung des Theopompos, in dessen Namen der Wille der Götter eingeschrieben ist, erinnert an die Funktion des Nausithoos in *Od.* 6.4-12, eine Stelle, die in meiner Interpretation als koloniale Folie der Ziegeninsel zu lesen ist. Die Umsiedlung der Phäaken unter Nausithoos’ Führung (ἄγε 6.7, ἦρχε 6.12) wird dem solitären Leben der Kyklopen scharf gegenübergestellt; dessen Leistungen, das Volk in Scheria anzusiedeln, Mauern zu ziehen, Häuser zu bauen, Göttertempel zu schaffen und Äcker zu verteilen, machen ihn zum Begründer der neuen Stadt (vgl. πόλει 6.9) *par excellence*. Zudem sei darauf hingewiesen, dass Nausithoos und sein Sohn Alkinoos in diesem Kontext jeweils als θεοειδής (6.7) und θεῶν ἅπο μῆδεα εἰδώς (6.12) genannt werden<sup>91</sup> und die Prophezeiung des Ersteren an den Letzteren (8.564-70; 13.172-78) möglicherweise auf die Orakelbefragung vor der Umsiedlung zurückzuführen ist.<sup>92</sup>

<sup>89</sup> Steinmetz (1969: 61f.); Meier (1998: 257); Grethlein (2010: 292).

<sup>90</sup> Vgl. West (1974: 186): „The three fragments fit together so perfectly that I have not hesitated to print them as one, as most editors have done following Bergk“. Diese Position ist alles andere als sicher. Was man feststellen kann, ist, dass sich alle drei Fragmente mit der Eroberung von Messenien befassen; vgl. von Blumenthal (1948); (1950); Page (1951: 12); Meier (1998: 258-60); Grethlein (2010: 56 Anm. 29).

<sup>91</sup> Obwohl θεοειδής („godlike“) in erster Linie auf den physischen Zustand des Nausithoos verweist, versucht der Erzähler diesem Epitheton m.E. eine neue Bedeutung zu geben, indem er einige Verse später Alkinoos θεῶν ἅπο μῆδεα εἰδώς („Göttergedanken wissend“ 6.12) nennt.

<sup>92</sup> Clay (1980: 264 Anm. 15); (1983: 131 mit Anm. 144). Zur Verbindung von Gründungen der Kolonie mit Prophezeiungen von Göttern und Sehern vgl. Miller (1997: 145-92).

Für unseren Vergleich ist es wichtig zu merken, dass die Erwähnung von zwanzig Jahren Odysseus' tränenreiche Erlebnisse in dem zehnjährigen trojanischen Krieg und dem wieder zehnjährigen *nostos* evoziert.<sup>93</sup> Diese Evokation wird durch die Phrase *βολεμέως αἰεὶ ταλασίφρονα θυμὸν ἔχοντες* weiter verstärkt, in der *ταλασίφρων*, das Epitheton des Odysseus, im Zentrum steht.<sup>94</sup> Während Prato (1968: 76) Vers 3 *Μεσσήνην ἀγαθὸν μὲν ἀροῦν, ἀγαθὸν δὲ φυτεύειν* ('Messenien ist gut zu pflügen und gut zu pflanzen')<sup>95</sup> dem primitiven Zustand des Kyklophenlandes (9.108 *οὔτε φυτεύουσιν χερσὶν φυτὸν οὔτ' ἀρώσων*) gegenüberstellt, soll darauf hingewiesen werden, dass sich das in diesem Vers zweimal belegte Adjektiv *ἀγαθόν* an den Ausdruck *οὐ μὲν γάρ τι κακὴ γε* (9.131) und die darauffolgende Beschreibung des Potenzials der Insel anklängt.

Die Wir-Erzählung in den beiden zitierten Tyrtaios-Fragmenten ist höchst auffällig. Diese dient als „the time-transcending ‚we‘“,<sup>96</sup> den Adressaten der Elegie und deren Vorfahren (vgl. „die Väter unserer Väter“ *πατέρων ἡμετέρων πατέρες* Tyrt. Fr. 5 W 6), gemeinsame Identität zuzuschreiben. Vor diesem Hintergrund ist Tyrt. Fr. 5 W 2 *ὄν διὰ Μεσσήνην εἴλομεν εὐρύχορον* kein unlösbarer Widerspruch zur Erzählung in der 3. Pl. in Vers 4 *ἀμφ' αὐτὴν δ' ἐμάχοντ' ἑννέα καὶ δέκ' ἔτη*; denn der Erstere steht in demselben Zusammenhang mit *ἡμετέρω βασιλῆϊ* (1) und *πατέρων ἡμετέρων* (6) und versteht sich nach Gehrke (2014: 9) als „eine extreme Form der diachronischen Identifizierung und kollektiven Identität und mithin gleichsam der Kern der intentionalen Geschichte“,<sup>97</sup> die für die koloniale Bewegung besonders geeignet ist. Die in den Apologen dominierende Wir-Erzählung<sup>98</sup> lädt die Rezipienten dazu ein, in der Erzählung der Elegie Ähnlichkeit mit der Abenteuergeschichte des Odysseus zu sehen und in ihrer Rezeption der Apologe an das historische Narrativ in der Elegie zu denken. Ein weiteres Beispiel ist Mimnermos Fr. 9 W:

*Αἰπὸ < > τε Πύλον Νηληϊῶν ἄστυ λιπόντες*

<sup>93</sup> Adkins (1985: 28); Grethlein (2010: 56).

<sup>94</sup> Siehe Adkins (1985: 28): „*ταλασίφρων* is much less common. (The phrase *ταλασίφρονα θυμὸν* occurs here first in extant Greek.) It occurs twice in the *Iliad*, eleven times in the *Odyssey*, Of these thirteen examples, one (*Iliad* 4. 421) has general reference; the other twelve, including the *Iliad* passage, *all refer to Odysseus*, who likewise endured many hardships and triumphed *in the twentieth year*“; vgl. Prato (1968: 77).

<sup>95</sup> Zur Interpretation dieses Verses und zur Verteidigung des abnormalen femininen Adjektiv *ἀγαθόν* siehe West (1974: 186).

<sup>96</sup> Grethlein (2010: 58).

<sup>97</sup> Zum Begriff der intentionalen Geschichte siehe Gehrke (1994). Zudem hat von den Hoff (2009: 54) beobachtet, dass Odysseus auf den Vasenbildern fast immer in kollektiver Handlung mit seinen Gefährten dargestellt ist: „Die Wichtigkeit, die dem kollektiven Handeln in den Bildern zukommt, ist offenbar ein wesentlicher Zug der unmittelbar nachhomerischen Odysseusbilder des 7. Jhs.“

<sup>98</sup> Das Verb ‚ankommen‘, das in den Apologen zehn Mal in der 1. Person Plural erwähnt wird (*Od.* 9.107, 181, 216, 267, 466, 543; 10.1, 135; 11.22; 12.262), ist auch eines der Kernworte der Geschichte der Kolonisation in der Elegie von Tyrtaios und Mimnermos (Tyrt. Fr. 2 W 15; Mimn. Fr. 9 W 2). Zur Signifikanz der Wir-Erzählung bei Tyrtaios und Mimnermos vgl. auch Bowie (2010: 150).

ἱμερτὴν Ἀσίην νηυσὶν ἀφικόμεθα,  
 ἐς δ' ἐρατὴν Κολοφῶνα βίην ὑπέροπλον ἔχοντες  
 ἐζόμεθ', ἀργαλέης ὕβριος ἡγεμόνες·  
 κείθεν †διαστήεντος ἀπορνύμενοι ποταμοῖο  
 θ<εῶ>ν βουλῆι Σμύρνην εἴλομεν Αἰολίδα.

Dieses Fragment stammt aus Strabons Ausführung der Geschichte von Smyrna (*Geogr.* 14.1.4), welches als Folie zur Vergangenheit der Smyrnäer dient: Diese verließen zunächst ihren Urwohnsitz Ephesus und machten das alte Symrna zur Siedlung, das von dem heutigen zwanzig Stadion entfernt ist, nachdem sie die zu jener Zeit dort bewohnenden Lelegern vertrieben hatten; sie wurden später von den Äolern vertrieben und flüchteten sich nach Kolophon; von dort - zusammen mit den Dortigen - gingen sie wieder nach Smyrna zurück und eroberten es. Nicht unähnlich sind die Erfahrungen der Migranten von Pylos in *Mimn. Fr. 9 W*:<sup>99</sup> Nachdem sie Pylos verließen, nahmen sie mit frecher Gewalt (βίην ὑπέροπλον ἔχοντες 2) Kolophon zum Besitz, als Führer schmerzbringender Hybris (ἀργαλέης ὕβριος ἡγεμόνες 4); von dort eroberten sie später Smyrna, diesmal nach dem Willen der Götter (θ<εῶ>ν βουλῆι 6). Die gerechte Landnahme Smyrnas tritt in scharfen Kontrast zur ungerechten Eroberung Kolophons; durch diesen Kontrast kommt „the colony’s desire to distance itself from the founding polis and to foreground its own tradition“ zum Ausdruck.<sup>100</sup>

Dieser Kontrast erinnert einerseits an die Erfahrungen des Odysseus und seiner Gefährten. Denn ihr gewaltiger Angriff gegen die Kikonen (vgl. ἔνθα δ' ἐγὼ πόλιν ἔπραθον, ὄλεσα δ' αὐτούς 9.40) und ihre daraus folgende Flucht kontrastieren mit Odysseus' kolonialer Fokalisation, welche vom zivilisierten Interesse an das Potenzial der Ziegeninsel geprägt ist, auf die ein Gott sie geführt hat (ἔνθα κατεπλέομεν, καί τις θεὸς ἡγεμόνευε 9.142). Im Licht dieses Kontrastes könnte man andererseits die Umsiedlungsgeschichte der Phäaken zum Vergleich heranziehen. Während die Phäaken in der Vergangenheit ständig von der Gewalt (βίηφι 6.6) der Kyklopen bedrängt wurden und ihre Heimat Hypereia verlassen mussten, genießen sie auf Scheria nicht nur die zivilisatorischen Einrichtungen (6.7-10; vgl. 6.262-69), sondern auch die reichen Göttergeschenke im Palast und im Garten des Alkinoos (vgl. τοῖ' ἄρ' ἐν Ἀλκινόοιο θεῶν ἔσαν ἀγλαὰ δῶρα 7.132).

<sup>99</sup> *Mimnermos Fr. 10 W* (Strabon 14.1.3) erwähnt Andraimon aus Pylos als Gründer von Kolophon. Zu *Mimnermos Fr. 9 W* siehe Schmid (1947: 13-16); Dougherty (1994: 38); Bowie (2010: 149-50). Während Bowie (1986: 30) für möglich hält, dass *Mimnermos Fr. 9 W* von Strabon falsch der *Nanno* zugeschrieben ist und in der Tat zu der *Smyrneis* - einer nach Bowie langen, narrativen Elegie des *Mimnermos* - zugehört, scheint es ihm jetzt (2010: 150) plausibler, „some episodes in Smynaean history may have been treated both in the long poem *Smyrneis* and in shorter poems composed with a view to sympotic performance“, zu denen *Mimnermos Fr. 9 W* gehört.

<sup>100</sup> Grethlein (2010: 58).

Die schmerzliche Vergangenheit wegen der Gewalt (*bie*) der Kyklopen lässt den Erfolg der neuen Stadtgründung auf Scheria hervortreten.

#### IV. Zusammenfassung

Fassen wir unser Ergebnis zusammen: Die Beschreibung der Ziegeninsel erweist sich aufgrund der besonderen Sprachmodi (Negation und Optativ) und ihres kontrastreichen Verhältnisses zur erfolgreichen Umsiedlung und Stadtgründung der Phäaken als ein zeitlich-räumlicher Komplex, welcher sich weder unter strukturalistischem noch pragmatischem Aspekt der *Apologoi* erklären lässt. Vor dem Hintergrund der zeitgeschichtlichen Bewegung der Kolonisation versteht sich diese Episode als eines der einflussreichsten Medien, anhand derer die Rezipienten der archaischen Zeit sich am kolonialen Diskurs beteiligen konnten. Der Vergleich desselben Themas in der *Odyssee* und in den Elegien von Tyrtaios und Mimnermos zeigt einerseits wechselseitige Einflüsse beider Gattungen vor allem bei der Rezeption, unterstreicht ebenfalls den grundlegenden Unterschied beider Medien der Memoria: Während sich die Elegie mit der jüngsten Vergangenheit des internen Publikums, nämlich der Eroberung des Landes, beschäftigt, integriert das Epos den zeitgenössischen Diskurs der Koloniebewegung in die epische Darstellung der heroischen, fernen Vergangenheit.<sup>101</sup> Im Licht der Rezeptionsgeschichte der archaischen Zeit können die Beschreibung der Ziegeninsel und die darauffolgende Expedition ins Kyklopenland „sehr wohl als literarische Verarbeitung der Hoffnung und Ängste verstanden werden, die die Immigranten bei ihren stets ambivalenten und risikoreichen Unternehmungen umgetrieben haben müssen“.<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> Interessant ist, dass Messenien an einer Stelle in der *Odyssee* erwähnt wird: In der *Archäologie* des Bogens (21.11-16) wird erzählt, dass Odysseus sich dort mit Iphitos getroffen hatte, der ihm den Bogen gab, *Od.* 21.13-16: δῶρα τὰ οἱ ξεῖνος Λακεδαίμονι δῶκε τυχήσας / Ἴφιτος Εὐρυτίδης, ἐπιείκελος ἀθανάτοισι. / τῷ δ' ἐν Μεσσήνῃ ξυμβλήτην ἀλλήλοισιν / οἴκῳ ἐν Ὀρτιλόχοιο δαΐφρονος. Dass Messenien in dieser Stelle Lakedaimon zugehört, ist bereits in Bezug auf den historischen Kontext diskutiert worden. Während Wilamowitz (1927: 52) darin Hinweise auf den ersten Messenischen Krieg und die daraus resultierende Landeroberung sehen will, „was einen sicheren Terminus post quem für den Dichter ergibt“, fragt sich Luraghi (2008: 73), „whether this should not be seen as the first trace of Spartan’s attempt at justifying in front of a broader audience their violent conquest of Messene“.

<sup>102</sup> Stein-Hölkeskamp (2006: 324).

## Die Ithakalandschaft in *Od.* 13

Odysseus' Heimkehr endet nicht mit der Schifffahrt. Die Landung des phäakischen Schiffs auf Ithaka markiert „the most important narrative-break“ des Epos.<sup>1</sup> Sie bedeutet zwar das Ende der äußeren Heimkehr, zugleich aber auch den Beginn einer ganz neuen Episode: den Anfang seiner inneren Heimkehr, den „Wiedereintritt in die Existenz des Königs und Hausherrn“.<sup>2</sup> Während das Schiff sich Ithaka nähert und der Protagonist Odysseus in seinem Märchenschlaf bleibt,<sup>3</sup> werden der Phorkyshafen und die Nymphengrotte (*Od.* 13.96-112) den Rezipienten ausführlich vor Augen geführt. In *Od.* 13 wird die Ithakalandschaft nicht nur einmal in der Stimme des Erzählers, sondern auch zweimal von Athene Odysseus gegenüber beschrieben – jeweils vor und nach der Bekanntgabe ihrer Identität (13.237-49, 344-51). Während die meisten Interpreten dieser Episoden sich entweder für die Modi der Raumdarstellung oder für die angebliche Inkonsistenz der Ithakabeschreibungen interessieren, stehen die semantische Signifikanz und die erzählerische Funktion dieser drei Episoden im Zentrum des vorliegenden Aufsatzes.<sup>4</sup>

Die Interpretation beginnt mit einem Kontrast: Unter der friedlichen Oberfläche der Ithakabeschreibung des Erzählers verspüren die Rezipienten Gefahren, da sie sich an Odysseus' vergangene Erfahrungen erinnern, die zugleich eine Spannung erzeugen. Athenes erste Beschreibung ist in enkomiaistischem Stil gehalten und wird als Reminiszenz an Odysseus' Ithakabeschreibung interpretiert, die er den Phäaken vorgetragen hat. Die zweite evokiert wortwörtlich die Version des Erzählers und verleiht dieser zusätzlich eine klare zeitliche Dimension, sodass die Vergangenheit des Odysseus miteinbezogen und die Landschaft so ein räumlich-zeitlicher Komplex wird. Schließlich soll der Nachweis erbracht werden, dass die Ithakalandschaft in die tiefe Struktur des Epos eingeschrieben ist: Odysseus' Verkennen von Ithaka steht mit dem noch nicht erkennenden Blick der Penelope auf ihren Gatten in engem Zusammenhang; die Analogie im Verhältnis zwischen Frau und Mann und Mann und Heimat ist bereits im Schiffbrüchigen-Gleichnis (23.233-40) angelegt.

---

<sup>1</sup> Olson (1995: 235f. Anm. 16); vgl. auch Taplin (1992: 19).

<sup>2</sup> Müller (1966: 87); vgl. Elliger (1975: 123 mit Anm. 62). Zum Begriff der äußeren und inneren Heimkehr in der *Odyssee* siehe Chadewaldt (1958: 29).

<sup>3</sup> Zum Märchenschlaf siehe Hölscher (1988: 274f.). Gelehrte wie Rüter (1969: 232) und Fenik (1974: 31-33) haben Parallelen zwischen Odysseus' Schlaf und Erwachen bei seiner Ankunft auf Scheria und auf Ithaka herausgearbeitet.

<sup>4</sup> *Contra* Reinhardt (1960: 64): „Ohne Ich-Erzählung keine Landschaft. Zwar wird darüber hinaus wohl auch die Heimat Ithaka mit ein paar landschaftlichen Zügen ausgestattet, dort der Ölbaum, hier die Nymphengrotte, doch das sind Erkennungszeichen und als solche weniger ein Sinn an sich“.

## I. Die Beschreibung des Erzählers (*Od.* 13.96-112)

In der *Odyssee* liegen Häfen im Interesse der heimkehrenden Charaktere. Der ruhige Hafen steht als Zufluchtsort in einem scharfen Kontrast zum Meer, wo die vieltosende Woge den Reisenden mit dem Schiffsbruch bedroht. Bewundernd beschreibt Odysseus die Naturanlage der Ziegeninsel (*Od.* 9.136-39). Immerhin ist sie ein gut anzulaufender Hafen: Weder Haltetaue, Ankersteine oder Hecktaue sind nötig, „sondern man braucht nur aufzulaufen und eine Zeit zu warten, bis der Mut der Schiffer sie treibt und die Winde heranwehen“ (*Od.* 9.138f.). Ähnliches schreibt Menelaos dem Hafen der Insel Pharos zu (*Od.* 4.354-59).<sup>5</sup> In der Beschreibung des Phorkyshafens wird dieser Kontrast mit räumlichen Begriffen betont, *Od.* 13.96-101:

Φόρκυνος δέ τις ἐστι λιμήν, ἀλίιοιο γέροντος,  
ἐν δῆμῳ Ἰθάκης· δύο δὲ προβλήτες ἐν αὐτῷ  
ἄκται ἀπορροῶγες, λιμένος πότι πεπτηῦται,  
αἶ τ' ἀνέμων σκεπόωσι δυσσήων μέγα κῦμα  
ἔκτοθεν· ἔντοσθεν δέ τ' ἄνευ δεσμοῖο μένουσι  
νῆες εὖσσελμοι, ὅτ' ἄν ὄρμου μέτρον ἴκωνται.

Während außerhalb (ἔκτοθεν 100) beider vorspringender Gestade schlimme Winde große Wogen auftürmen, können die Schiffe drinnen (ἔντοσθεν 100) - d.h. innerhalb des Hafens - ohne Vertäuen ruhig liegen bleiben, immer wenn sie den Anlegeplatz (ὄρμου μέτρον 101) erreichen. Das Nebeneinander von ἔκτοθεν und ἔντοσθεν markiert die Grenze zweier Welten: das heftig wogende Meer bei Odysseus' Heimkehr und der ruhige Hafen von Ithaka. Das Maß des Anlegeplatzes (ὄρμου μέτρον 101) erinnert uns an die Maße des Weges auf dem Meer (ὁδὸν καὶ μέτρα κελεύθου / νόστον θ' 4.389f.=10.539f.), die nicht nur als physikalische Distanz des Meergangs sondern auch als metrische Einheit der prophetischen Worte des Proteus und des Teiresias während der Heimfahrt des Menelaos und des Odysseus zu deuten sind.<sup>6</sup> Während die Maße des vieltosenden Meeres auf unzählige Gefahren verweisen, ist das Maß des Anlegeplatzes scheinbar ruhig und gefahrlos, zumindest in diesem Augenblick.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Zu auffälligen wörtlichen Anklängen beider Stellen siehe S. West (1988: 216).

<sup>6</sup> Siehe Peradotto (1990: 87) und besonders Purves (2010a: 77f.): „On two different occasions in the *Odyssey*, for example, Proteus and Tiresias instructs characters within the poem on the ‘path and measures of their route’ (ὁδὸν καὶ μέτρα κελεύθου). As its connection to the verb *metreō* (used to describe Odysseus’ traversal of space at 3. 179) suggests, *metra* here might equally refer to the physical distance, as in ‘units of measure,’ of the journey home, as well as to the metrical units of the prophet’s speech or to his particular knowledge concerning the theme of the hero’s return“.

<sup>7</sup> A. Bowie (2013: 115) verzichtet auf diese Verbindung ausdrücklich; doch seine Beobachtung, dass die Phrase ὅτ' ἄν ὄρμου μέτρον ἴκωνται „a slightly awkward development of say 11.317 εἰ ἦβης μέτρον ἴκοντο“ sei (vgl. Stanford 1948: 202), bietet keine Gründe, die Verbindung von μέτρα κελεύθου und ὄρμου μέτρον als hinfällig anzusehen.

Doch könnte dieser Eindruck nur eine Täuschung sein; denn „[t]he description of the harbor of Phorkys and the cave of the Nymphs calls up, vague and transformed, the world of fantasy through which Odysseus has voyaged“: Die vorspringenden Felsen rufen den Rezipienten etwa Skylla und Charybdis (*Od.* 12.73ff.) ins Gedächtnis und die Grotte erinnert an die Kalypso- und die Kyklopen-Episode.<sup>8</sup> Besonders aufschlussreich scheint mir die Evokation der Laistrygonen-Episode durch die Schilderung des Hafens zu sein, eine der längsten Hafenbeschreibungen in der *Odyssee*,<sup>9</sup> *Od.* 10.87-96:

ἔνθ' ἐπεὶ ἐς λιμένα κλυτὸν ἦλθομεν, ὃν περὶ πέτρῃ  
 ἠλίβατος τετύχηκε διαμπερὲς ἀμφοτέρωθεν,  
 ἀκταὶ δὲ προβλήτες ἐναντία ἀλλήλησιν  
 ἐν στόματι προὔχουσιν, ἀραιὴ δ' εἴσοδος ἐστίν,  
 ἔνθ' οἳ γ' εἴσω πάντες ἔχον νέας ἀμφιελίσσας.  
 αἱ μὲν ἄρ' ἔντοσθεν λιμένος κοίλοιο δέδεντο  
 πλησίαι· οὐ μὲν γάρ ποτ' ἀέξετο κῦμά γ' ἐν αὐτῷ,  
 οὔτε μέγ' οὔτ' ὀλίγον, λευκὴ δ' ἦν ἀμφὶ γαλήνῃ.  
 αὐτὰρ ἐγὼν οἶος σχέθον ἔξω νῆα μέλαιναν,  
 αὐτοῦ ἐπ' ἐσχατιῇ, πέτρης ἐκ πείσματα δήσας.

Man hat früher die Ähnlichkeiten zwischen dem Laistrygonenhafen und dem Hafen der Insel Scheria (*Od.* 6.262-64) mit Blick auf die gute Naturanlage herausgearbeitet.<sup>10</sup> Die direkten verbalen Wiederholungen und die ähnlichen Ausdrücke zwischen dem Phorkyshafen und dieser Stelle sind m.E. noch deutlicher: Die Gestade sind vorspringend (προβλήτες ... / ἀκταὶ 13.97f., ἀκταὶ δὲ προβλήτες 10.89); das Innere (ἔντοσθεν 13.100, ἔντοσθεν λιμένος 10.92) des Hafens ist wogenlos (αἶ τ' ἀνέμων σκεπώωσι δυσσήων μέγα κῦμα / ἔκτοθεν· ἔντοσθεν δέ τ' ἄνευ δεσμοῖο μένουσι 13.99f., οὐ μὲν γάρ ποτ' ἀέξετο κῦμά γ' ἐν αὐτῷ, / οὔτε μέγ' οὔτ' ὀλίγον, λευκὴ δ' ἦν ἀμφὶ γαλήνῃ 10.93f.); der Gegensatz zwischen Draußen und Innen (ἔκτοθεν· ἔντοσθεν 13.100, ἔντοσθεν 10.92 / ἔξω 10.95) ist in beiden Episoden auffällig.

In der Laistrygonen-Episode versteckt sich große Gefahr unter dem gefahrlosen, ruhigen Anschein des Hafenninneren:<sup>11</sup> Im Laistrygonenland fraß der König der Laistrygonen, Antiphates, einen Gefährten des Odysseus und trieb andere Laistrygonen dazu an, ihnen und ihren Schiffen

<sup>8</sup> Siehe Segal (1994: 51).

<sup>9</sup> Die Laistrygonen-Episode teilt viele gemeinsame Motive mit der Kyklopen-Episode; siehe Germain (1954: 415-17), Page (1973: 25-32). Hopman (2012b: 57) bietet einen guten Überblick über die gemeinsamen Motive. Saïd (2011: 169) betont vielmehr die Unterschiede zwischen ihnen.

<sup>10</sup> Marzullo (1952: 449f.), Heubeck (1989: 48f.).

<sup>11</sup> Zur Signifikanz dieser Episode in Odysseus' *Nostos* siehe Clay (2002: 81-83).

mit Feldsteinen das Verderben zu bringen,<sup>12</sup> also denen, die „im Inneren des vieltiefen Hafens“ lagen (λιμένος πολυβενθέος ἐντός 10.125). Odysseus allein konnte die Haltetaue seines Schiffs abheben und sich und seine Gefährten auf dem Schiff vor dem Unheil retten, da er „allein (οἶος 10.95) draußen (vom Hafen) das schwarze Schiff am äußersten Rande zurückhielt und die Tauen an einen Felsen band“ (αὐτὰρ ἐγὼν οἶος σχέθον ἔξω νῆα μέλαιναν, / αὐτοῦ ἐπ’ ἐσχατιῇ, πέτρης ἐκ πείσματα δῆσας 10.95f.), während andere Schiffe seiner Gefährten „drinnen im hohlen Hafen dicht beieinander festgebunden wurden“ (αἱ μὲν ἄρ’ ἔντοσθεν λιμένος κοίλοιο δέδεντο / πλησίαι 10.92f.). Der traditionelle Kontrast zwischen dem vieltosenden Meer und dem ruhigen Hafen wird mit einer Inversion in der Entkommen-Szene von Odysseus’ Schiff kontrastiert, *Od.* 10.130-32:

οἱ δ’ ἅμα πάντες ἀνέρριψαν, δείσαντες ὄλεθρον.  
 ἀσπασίως δ’ ἐς πόντον ἐπηρεφέας φύγε πέτρας  
 νηῶς ἐμή· αὐτὰρ αἱ ἄλλαι ἀολλέες αὐτόθ’ ὄλοντο.

Odysseus und seine Gefährten wirbelten die Salzflut auf, um sich so schnell wie möglich vom Hafen zu entfernen, „in der Furcht vor dem Verderben“; das Meer schien ihnen hingegen willkommen (ἀσπασίως 10.131), das sonst viel Verderben den Schiffsleuten bereitet. Nicht nur die Laistrygonen wie Antiphates drohen die Gefährten zu fressen, sondern auch der Hafen selbst. Der räumliche Kontrast zwischen den Gefährten, die in den Hafen hineingefahren sind und dort halten (ἔνθ’ οἱ γ’ εἶσω πάντες ἔχον 10.91), und Odysseus, der außerhalb des Hafens bleibt (οἶος σχέθον ἔξω νῆα μέλαιναν 10.95), „constructs an analogy between the harbor and the mouth of the Laistrygones. Over the course of fifty lines, standing in the harbor becomes synonymous with being eaten“.<sup>13</sup>

Zwei weitere Aspekte können den Vergleich zwischen dem Laistrygonenhafen und dem Phorkyshafen bereichern. Zum einen tritt der in tiefen Schlaf versunkene Odysseus in *Od.* 13.92ff. in Kontrast zu dem allein wachsam bleibenden Odysseus der Laistrygonen-Episode (αὐτὰρ ἐγὼν οἶος *Od.* 10.95).<sup>14</sup> Zum anderen erinnert uns die Einfahrt der Schiffe von Odysseus’ Gefährten in den Laistrygonenhafen (ἔνθ’ οἱ γ’ εἶσω πάντες ἔχον νέας ἀμφιελίσσας 10.91) stark an die Einfahrt des phäakischen Schiffes in den Phorkyshafen (ἔνθ’ οἱ γ’ εἰσέλασαν 13.113).<sup>15</sup> Ein ähnliches

<sup>12</sup> Die Details in *Od.* 10.87f., dass „sich der Fels um den Hafen hinzieht, steil aufsteigend, fort und fort auf beiden Seiten“ (ὄν περὶ πέτρην / ἠλίβατος τετύχηκε διαμπερὲς ἀμφοτέρωθεν), bereiten nach de Jong (2001: 254) diese Szene vor: „[T]he Laistrygonians stand on these rocks and throw down enormous stones at the Greek ships“.

<sup>13</sup> Hopman (2012b: 68). Zur metaphorischen Bedeutung der Landschaft bei Homer siehe Hopman (2012b: 65ff.).

<sup>14</sup> Zur Frage, ob Odysseus dies aus Vorsicht tut, vgl. de Jong (2001: 254): „Odysseus is the only who does not moor his ship inside the harbour. Odysseus-narrator does not indicate whether this was an act of foresight, as when he took Maron’s wine with him in 9.197-215; this may be part of his strategy not to reveal the outcome of the episode in advance“.

<sup>15</sup> Die Phrase ἔνθ’ οἱ γ(ε) ist in der *Odyssee* nur an diesen beiden Stellen belegt; in der *Ilias* noch einmal (*Il.* 21.391). Der an beiden Stellen unmittelbar vorausgehende Vers empfiehlt diesen Vergleich: *Od.* 10.90f. ἀραιὴ δ’ εἰσοδὸς ἐστίν,

Verderben könnte dem Anschein nach unter dem ruhigen Hafen verborgen sein wie in der Laistrygonen-Episode. Die Einfahrt der Phäaken könnte - wie die Einfahrt von Odysseus' unbesonnenen Gefährten - Odysseus einer ähnlichen Gefahr aussetzen. Odysseus aber, der in der Laistrygonen-Episode wachsam bleibt und sich aus dem Unheil rettet, „schläft nun ruhig, vergessend alles, was er erlitten hat“ (δὴ τότε γ' ἀτρέμας εὔδῃ, λελασμένος ὅσσ' ἐπεπόνθει 13.92).

Wie Segal (1994) bemerkt, rahmt das Motiv des Schlafes die gesamte Heimkehr des Odysseus ein: Der Schlaf des Odysseus in *Od.* 13.80ff. symbolisiert die Beendigung der „äußeren Heimkehr“ (Schadewaldt 1958) und die Rezipienten können durch seinen Schlaf an seine Ankunft in Scheria (*Od.* 6.1f.) erinnert werden.<sup>16</sup> Auch „die innere Heimkehr“ lässt sich mit dem Schlaf beenden, denn nachdem Odysseus zu Penelope das letzte Wort seines Berichtes nach der Wiedererkennung gesprochen hat (δεύτατον εἶπεν ἔπος *Od.* 23.342), „überfällt ihn der Schlaf, der süße, der gliederlösende, und löst ihm die Kummernisse von dem Herzen“ (οἱ γλυκὺς ὕπνος / λυσιμελῆς ἐπόρουσε, λύων μελεδήματα θυμοῦ *Od.* 23.342f.).<sup>17</sup> „Ein tiefer Schlaf ist nicht von vornherein etwas Gutes“<sup>18</sup> und Odysseus „is the man of alert wakefulness who has learned not to trust sleep“.<sup>19</sup> Zweimal müssen Odysseus und seine Gefährten schmerzhaft Dinge erleiden, die während seines Schlafs geschehen. Nachdem Odysseus und seine Gefährten sich bereits dem Vaterland nähern und aus der Nähe die Feuerwachen Ithakas gesehen haben, lösen die Gefährten den Schlauch der Winde, den Aiolos Odysseus gegeben hatte, als ein süßer Schlaf über den ermatteten Odysseus kommt (ἔνθ' ἐμὲ μὲν γλυκὺς ὕπνος ἐπέλλαβε κεκμηῶτα *Od.* 10.31); „und alle Winde fahren heraus, und sogleich packt sie [sc. die Gefährten] ein Wirbel und trägt sie auf das Meer hinaus, weinend, hinweg von dem väterlichen Land“ (*Od.* 10.47-49). Noch trauriger ist es auf Thrinakia: Obwohl Odysseus (*Od.* 12.320-23) die mehrmals wiederholten Ermahnungen (von Teiresias 11.106-13 und Kirke 12.279-93) kundtut, schlachten die Gefährten die Rinde des Helios und bringen allen das Verderben, als Odysseus schläft (οἱ δ' ἄρα μοι γλυκὺν ὕπνον ἐπι βλεφάροισιν ἔχευαν 12.338).<sup>20</sup> Was könnte dieser Schlaf bedeuten?

Mit dem Blick auf die Einfahrt der Phäaken evoziert die Beschreibung des Phorkyhafens die vergangenen Übel, die Odysseus und seine Gefährten in ihren Abenteuern im Allgemeinen und in

---

/ ἔνθ' οἳ γ' εἴσω ; *Od.* 13.112f. ἀλλ' ἀθανάτων ὁδός ἐστιν. / ἔνθ' οἳ γ' εἰσέλασαν.

<sup>16</sup> Siehe bereits Reinhardt (1960: 117f.), Rüter (1969: 219-46). Fenik (1974: 1-130); Lowenstam (1993: 208f.) hat wesentliche Punkte zusammengefasst, mit weiterer Literaturangabe auf Seite 208 in Anm. 152.

<sup>17</sup> Vgl. Segal (1994: 68f.). In Anlehnung an Schadewaldts Begriffe (äußere bzw. innere Heimkehr) habe ich Segals Interpretation modifiziert.

<sup>18</sup> Rüter (1969: 231 Anm. 6).

<sup>19</sup> Segal (1994: 68); vgl. Rinon (2008: 48-50).

<sup>20</sup> Rinon (2008: 50): „According to Odysseus it was they, the gods, who then poured sweet sleep on his eyelids (12.338), thus enabling Eurylochus to induce the rest of the crew to kill and eat some of the cattle. Odysseus repeats this version as soon as he smells the roasted beef, accosting Zeus and the rest of the gods as those who lulled him pitilessly to a sleep (12.372) that would bring him to ruin (*eis aiēn* 12.372)“. Zum Götterbild in der Thrinakia-Episode siehe Fenik (1974: 213-15), Clay (1983: 218f.) und Friedrich (1987).

der Laistrygonen-, der Aiolos- und der Thrinakia-Episode im Besonderen erleiden mussten. Den Rezipienten wird dadurch eine Spannung aus ihrer Vorkenntnis erzeugt, welche der Entspannung des ruhigen Hafens entgegengesetzt wird: Unter dem Anschein des ruhigen Hafens, der dem vieltosenden Meer entgegengesetzt wird, kann sich eine große Katastrophe verstecken, wobei der Schlaf des Odysseus die Spannung steigert und die Hoffnung auf Rettung aus einer eventuellen Katastrophe maßgeblich mindert. Für die Rezipienten, die sich daran erinnern, dass Odysseus niemals von der Katastrophe getroffen worden ist, löst sich die Spannung jedoch auf.

Die Raumbeschreibung eröffnet nach Elliger (1975: 127) mit der „Erwähnung der Nymphen“ „eine neue Dimension“ und gleitet „unmerklich aus der vordergründigen Realität heraus“. Dieser Wandel steht in einem Kontrast zum Kontext der Landschaftsbeschreibung, da Odysseus gerade aus der Märchenwelt der Heimkehr in die reale Welt der Insel Ithaka gebracht worden ist. Unter den mystisch scheinenden Details der Nymphengrotte, des tiefsten Ortes in der Bucht,<sup>21</sup> sind die beiden Eingänge der Grotte auffällig, *Od.* 13.109-12:

δύω δέ τέ οἱ θύραι εἰσίν,  
αἱ μὲν πρὸς βορέαιο καταβᾶται ἀνθρώποισιν,  
αἱ δ' αὖ πρὸς νότου εἰσὶ θεώτεραι· οὐδέ τι κείνη  
ἄνδρες ἐσέρχονται, ἀλλ' ἀθανάτων ὁδός ἐστιν.

Die Grotte ist zwar sowohl für die Sterblichen als auch für die Unsterblichen zugänglich, doch der Weg (ὁδός 112), der ins Innere der Grotte führt, ist separat. Während die meisten Interpreten dieser Stelle ihren Akzent auf die Interaktion zwischen Göttern und Menschen setzen,<sup>22</sup> habe ich den Eindruck, dass die Beschreibung in erster Linie die Unzugänglichkeit der Götterwelt für die Menschen betont.<sup>23</sup> Dabei wird eine Spannung zwischen der Götter- und der Menschenwelt erzeugt, welche mit der Spannung der scheinbar gefahrlosen Landschaft und der Erinnerung an die unheilvolle Vergangenheit korrespondiert.

---

<sup>21</sup> Siehe Elliger (1975: 127): „Je tiefer man in die Bucht eindringt, desto geheimnisvoller scheint sie zu werden“.

<sup>22</sup> Elliger (1975: 127f.); Paché (2011: 120).

<sup>23</sup> Der Weg, der nur den Göttern offensteht (θεώτεραι 111, ἀθανάτων ὁδός 112), ist den sterblichen Menschen nicht zugänglich (οὐδέ τι κείνη / ἄνδρες ἐσέρχονται 111f.). Das heißt: Die Zweiteilung der Eingänge ist lediglich eine Beschränkung des menschlichen Erfahrungsraums und ihres Wissensbereichs. Nichts hindert die Götter und Menschen daran, den menschlichen Eingang zur Begegnung zu benutzen. Entscheidend ist, dass der Weg der Unsterblichen (ἀθανάτων ὁδός 112) den Menschen versperrt ist. Vgl. Bowie (2013: 113): „[T]he cave is also a place where men and gods meet, but it marks both ‘communion’ and ‘separation’, figuring the mixed relationships that exist between the two worlds“.

## II. Athenes erste Beschreibung (*Od.* 13.237-49)

Neben den drei Beschreibungen der Ithakalandschaft in *Od.* 13 (96-112; 237-49; 344-51) gibt es noch zwei wichtige Stellen, an denen Ithaka von Charakteren dargestellt wird. Zum einen begründet Telemach, dass er die Pferde als Gastgeschenk des Menelaos ablehnt, damit, dass Ithaka aufgrund der Naturanlage nicht befahrbar ist (*Od.* 4.605-8). Zum anderen gibt Odysseus sich zu Beginn der *Apologoi* den Phäaken zu erkennen, legt aber den Schwerpunkt seiner Bekanntgabe auf die Beschreibung seines Vaterlands (*Od.* 9.19-28). Vor allem die deutschsprachigen Homerphilologen haben sich für die Widersprüche in den oben genannten Ithakabeschreibungen interessiert, die sie dazu veranlassten, Verse, die nach ihren Beurteilungen „zu allen sonstigen Schilderungen von Ithaka in Widerspruch“<sup>24</sup> stehen, für Interpolationen zu erklären. Doch machen Focke (1943) und Elliger (1975) Ausnahmen: Während Focke zu interpretieren versucht, wie die einzelnen Ithakabeschreibungen „den dortigen Umständen angepaßt“ sind,<sup>25</sup> überlegt sich Elliger die Möglichkeit, „nicht unbedingt die Widersprüchlichkeit einer schlechten Kontamination“ zuzuschreiben, sondern vielmehr solche scheinbaren Widersprüche „aus der Erzählsituation“ heraus zu erklären,<sup>26</sup> obwohl er sich mit dieser Möglichkeit nicht zufrieden gibt<sup>27</sup> und die analytische Methode weiterhin praktiziert.<sup>28</sup>

Der Stil und der Inhalt der Ithakabeschreibungen müssen m.E. in dem jeweiligen Kontext, auf den sie zugeschnitten sind, interpretiert werden. Bei der Begründung, die Telemach für die Ablehnung von Menelaos' Pferden gibt, geht in erster Linie nicht darum, Ithaka als ein Land ohne eine Pferdeweide zu beschreiben, sondern die Beschreibung ist vielmehr mit Blick auf Telemachs Lob über Sparta zu lesen, über das Menelaos, sein großzügiger Gastgeber, herrscht (*Od.* 4.602f.  $\sigma\upsilon\ \gamma\acute{\alpha}\rho\ \pi\epsilon\delta\acute{\iota}\omicron\iota\omicron\ \acute{\alpha}\nu\acute{\alpha}\sigma\sigma\epsilon\iota\varsigma\ / \ \epsilon\upsilon\rho\acute{\epsilon}\omicron\varsigma$ ). Die Beschreibung Telemachs, dass „auf Ithaka kein weiter Auslauf und keine Wiese ist: nur Ziegenweide, lieblicher als Pferdeweide“ (*Od.* 4.605f.), bildet einen starken Kontrast zum „weiten, flachen Land“ Spartas, „auf dem viel Lotos, Cyperngras, Weizen, Spelt und bereitwüchsige weiße Gerste“ (4.603f.) wachsen.<sup>29</sup> Die rhetorische Angemessenheit seines Lobs wird sofort von Menelaos anerkannt, die er mit der Redegewandtheit

---

<sup>24</sup> Wilamowitz (1927: 9 Anm. 2).

<sup>25</sup> Focke (1943: 274).

<sup>26</sup> Elliger (1975: 120f.); einzelne Analysen von ihm scheinen mir jedoch nicht schlüssig zu sein.

<sup>27</sup> Siehe Elliger (1975: 121): „Diese Unterschiede in Sprechsituation und Absicht des Sprechers scheinen mir zur Erklärung der jeweiligen Eigenart der Partien nicht auszureichen“.

<sup>28</sup> Elliger (1975: 122f.) schlussfolgert: „Die Analysen ... der Ithakadarstellungen haben deutlich gemacht, daß jenseits aller inhaltlichen und situationsbedingten Unterschiede zwei Gruppen von Landschaften zu unterscheiden sind. In jeder von ihnen drückt sich eine so individuelle Seh- und Darstellungsweise aus, daß die Annahme zweier Dichter unumgänglich erscheint“.

<sup>29</sup> Siehe schon Elliger (1975: 119): „So betont Telemachos den Gegensatz von Ithaka und der fruchtbaren Ebene von Sparta. Darauf bauen seine Ausführungen auf. Die weite Ebene, die für Pferdezucht wie geschaffen ist, steht gegen die Enge auf Ithaka, die lediglich für Ziegen in Frage kommt; den Wiesen mit Klee und Gräsern entspricht als Gegensatz das harte οὔτε τι λειμών“.

seines Vaters Odysseus vergleicht: „Vom guten Blut bist du, liebes Kind, so wie du redest“ (αἵματός εἰς ἀγαθοῖο, φίλον τέκος, οἷ’ ἀγορεύεις 4.611).

Odysseus beschreibt Ithaka den Phäaken zu Beginn seiner *Apologoi*. Er gibt hier - im Unterschied zu anderen Beschreibungen - detaillierte geographische Informationen über Ithaka und Orientierungen „an nautischen Gesichtspunkten“<sup>30</sup> und schildert diese den Adressaten, die ihn später nach Hause begleiten sollten.<sup>31</sup> Nicht umsonst betont er, dass Ithaka „gut sichtbar“ (εὐδείελον 9.21) ist.<sup>32</sup> Der Fokus seiner Beschreibung liegt offenbar auch darin, seine Entschlossenheit, nach Hause zurückzukehren, zum Ausdruck zu bringen: Obwohl Ithaka ein raues Land (τρηχεῖ 9.27) ist, gibt es für ihn nichts Süßeres, als sein eigenes Land zu sehen (9.28). Er nennt das Zurückweisen von Kalypsos und Kirkes Anträgen zur nachdrücklichen Bestätigung seiner Entscheidung (9.29-33). Die Rezipienten erinnern sich an dieser Stelle daran, wie Odysseus Penelope und Kalypso miteinander verglichen hat: „Herrin, Göttin! Zürne mir darum nicht! Weiß ich doch selbst wohl alles recht: dass die umsichtige Penelope geringer ist als du an Aussehen und Größe anzusehen von Angesicht. Denn sie ist sterblich, du aber unsterblich und ohne Alter. Doch auch so will ich und begehre ich alle Tage, nach Hause zu kommen und den Heimkehrtag zu sehen“ (*Od.* 5.215-20). Auf ähnliche Weise wird Ithaka am Ende der Einleitung zu den *Apologoi* einem fetten Land gegenübergestellt, *Od.* 9.34-36:

ὥς οὐδὲν γλύκιον ἤς πατρίδος οὐδὲ τοκῆων  
γίνεται, εἴ περ καί τις ἀπόπροθι πίονα οἶκον  
γαίη ἐν ἀλλοδαπῇ ναίει ἀπάνευθε τοκῆων.

Sein eigenes, raues Land (τρηχεῖ 9.27) zu sehen, ist süßer als ein fettes Haus (πίονα οἶκον 9.35) zu bewohnen, „weit weg (ἀπόπροθι) in einem anderen Land (γαίη ἐν ἀλλοδαπῇ 9.36)“. Dies gleicht seiner damaligen Entscheidung: seine sterbliche Gattin einer unsterblichen, nicht alternden Göttin vorzuziehen.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Elliger (1975: 119). Siehe auch Focke (1943: 274): „Navigatorisch wichtige Merkmale werden mitgeteilt“.

<sup>31</sup> Focke (1943: 274) weist auf Alkinoos' Wissensdrang „über die Heimat des Gastes“ (*Od.* 8.556) hin; vgl. de Jong (2001: 228).

<sup>32</sup> Die innergriechische Ableitung und die Bedeutung von εὐδείελος ist in jüngster Zeit von García-Ramón (1998-99) geklärt worden (akzeptiert von *DELG* 2009: 1285). εὐδείελος lässt sich in homerischer Synchronie nicht als ein Kompositum von δῆλος (vgl. εὐδῆλος Aesch. +), sondern als ein possessives Kompositum interpretieren, dessen zweites Glied δείελος ist und mit einer Reihe von guten Belegen bei Homer als ‘late afternoon, early evening’ zu deuten ist (zu Belegstellen siehe García-Ramón 1998-99: 139-41). Seine Schlussfolgerung (141) lautet: „[I]n Homeric synchrony (as far as this term can be accepted) εὐδείελος, used as an epithet of islands (especially of Ithaca) related to δείελος, means ‘well distinct at the sunset’, whence ‘well visible’. In its last sense εὐδείελος can be felt as a literary quasi-synonym of εὐδῆλον (Aesch. +)“.

<sup>33</sup> Die Frau-Ackerland-Metapher, für die ich in Kapitel III im Zusammenhang der Stelle *Od.* 9.124 ἀνδρῶν χηρεῦει argumentiert habe, könnte auch in diesem Vergleich wirksam sein. Siehe meine Interpretation dort.

Der Phorkyshafen und die Nymphengrotte gehören zur Ithakalandschaft.<sup>34</sup> In *Od.* 13 wird die Ithakalandschaft nicht nur einmal in der Stimme des Erzählers, sondern auch zweimal von Athene Odysseus gegenüber beschrieben - jeweils vor und nach ihrer Bekanntgebung. Athene, die noch in der Verkleidung eines jungen Hirten steckt, beschreibt die Ithakalandschaft Odysseus in seiner Verzweiflung (*Od.* 13.237-49), dass er in irgendein anderes Land als Ithaka gebracht worden ist. Die Interpreten von Athenes erster Ithakabeschreibung haben bereits in ihr gemeinsame Charakteristika mit anderen Ithakabeschreibungen gesehen, wie A. Bowie (2013) jüngst zusammengefasst hat: „Athena’s description of Ithaca ... corresponds to other descriptions of Ithaca, which make it ‘rough’ (9.27, 10.417, 463), ‘rocky’ (1.247, 15.510, 16.124, 21.346), ‘grazed by goats’, ‘attractive but not suitable for horses’ and ‘lacking good meadows’ (4.605-7)“.<sup>35</sup> Solche Behauptungen basieren fast ausschließlich auf verbalen Anklängen und vor allem gleichen Epitheta. Über gleiche Epitheta hinaus versuche ich im Folgenden zu zeigen, dass Athenes erste Ithakabeschreibung als Reminiszenz an Odysseus’ Ithakabeschreibung vor den Phäaken (*Od.* 9.21-28) zu interpretieren ist. Das Hauptargument meiner These liegt im Unterschied zu den Thesen anderer Interpreten hauptsächlich in dem Motivvergleich beider Episoden.

Zum einen merkt man, dass Odysseus’ Ithakabeschreibung sich unmittelbar an seine Behauptung anschließt, sein Ruhm reiche bis zum Himmel, *Od.* 9.19-21:

εἴμ’ Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν  
 ἀνθρώποισι μέλω, καί μεν κλέος οὐρανὸν ἵκει.  
 ναιετάω δ’ Ἰθάκην εὐδείελον·

Odysseus gibt sich zu erkennen und betont zugleich die Allbekanntheit seines Ruhms. Das Nennen seines Namens (Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης) korrespondiert mit der Benennung seiner Heimat (Ἰθάκην εὐδείελον). Obwohl seine Abfahrt von Ithaka an dem Zeitpunkt, an dem er im Palast des Alkinoos von seinem eigenen *Nostos* berichtet, bereits zwanzig Jahre zurückliegt, sagt er: „Ich bewohne (ναιετάω Präsens!)<sup>36</sup> aber die gut sichtbare Ithaka“. Während er aufgrund seiner Listen (δόλοισιν) im Interesse aller Menschen (πᾶσι ... / ἀνθρώποισι) liegt<sup>37</sup> und gerade auch im Palast des Alkinoos in Demodokos’ Gesang über das hölzerne Pferd, das „einst der göttliche Odysseus als eine List (δόλον) in die obere Stadt geführt hatte“, feierlich gerühmt und allen bekannt gemacht wurde (vgl. ἀγακλυτὸν ... Ὀδυσῆα 8.502), besteht die Notwendigkeit, seine Heimat ausführlich zu beschreiben, *Od.* 9.21-28:

<sup>34</sup> Siehe *Od.* 13.97f. Φόρκυκος ... ἐν δῆμῳ Ἰθάκης; 13.244 Ἰθάκης ἔδος.

<sup>35</sup> A. Bowie (2013: 137).

<sup>36</sup> Zur morphologischen und semantischen Besonderheit dieser Verbalform siehe Leumann (1950: 191-94).

<sup>37</sup> Vgl. Ἀργὸν πᾶσι μέλουσα in *Od.* 12.70; siehe Hopman (2012b: 49f.).

ἐν δ' ὄρος αὐτῆ,  
 Νήριτον εἰνοσίφυλλον, ἀριπρεπές· ἀμφὶ δὲ νῆσοι  
 πολλαὶ ναιετάουσι μάλα σχεδὸν ἀλλήλησι,  
 Δουλίχιόν τε Σάμη τε καὶ ὑλήεσσα Ζάκυνθος.  
 αὐτὴ δὲ χθαμαλὴ πανυπερτάτη εἰν ἀλί κεῖται  
 πρὸς ζόφον, αἶ δέ τ' ἄνευθε πρὸς ἠῶ τ' ἠέλιόν τε,  
 τρηχεῖ', ἀλλ' ἀγαθὴ κουροτρόφος· οὐ τι ἐγὼ γε  
 ἦς γαίης δύναμαι γλυκερώτερον ἄλλο ἰδέσθαι.

Das gleiche Motiv kommt in Athenes erster Ithakabeschreibung ins Spiel. Athene antwortet, als ein Hirte verkleidet, Odysseus' Frage, in welchem Land er sei, mit der Aussage, dies sei ein allen bekanntes Land, *Od.* 13.238-241:

οὐδέ τι λίην  
 οὔτω νώνυμός ἐστιν· ἴσασι δέ μιν μάλα πολλοί,  
 ἤμην ὅσοι ναίουσι πρὸς ἠῶ τ' ἠέλιόν τε,  
 ἢ δ' ὅσοι μετόπισθε ποτὶ ζόφον ἠερόεντα.

Dieses Land ist „nicht namenlos“ (οὐδέ ... νώνυμός) und gar viele Menschen wissen von ihm (*Od.* 13.239-41).<sup>38</sup> Die angebliche Allbekanntheit von Ithaka korrespondiert mit der Allbekanntheit des Odysseus in den *Apologoi*, der mit seiner Heimat Ithaka in engem Zusammenhang steht (9.19-21): Statt von seinen Ruhmestaten zu berichten, beschreibt Odysseus ausführlich die von ihm bewohnte Ithaka (9.21-28). Während Odysseus den Phäaken unmittelbar zu Beginn seiner Erzählung den Namen seiner Heimat kundtut, nennt Athene erst am Ende ihrer Beschreibung den Namen Ithaka,<sup>39</sup> *Od.* 13.248f.:

τῷ τοι, ξεῖν', Ἰθάκης γε καὶ ἐς Τροίην ὄνομα ἵκει,  
 τὴν περ τηλοῦ φασὶν Ἀχαιΐδος ἔμμεναι αἴης.

Dieser Unterschied lässt sich mit der jeweiligen Erzählsituation gut erklären: Odysseus gibt seinen Adressaten sich und seine Heimat als minimales Hintergrundwissen in den ersten Versen der *Apologoi* bekannt, in der Erwartung, dass diese ihn später zum Zielort begleiten; Athene hält die Spannung für den unwissenden Odysseus so lange wie möglich hoch. Der Name und der Ruhm Ithakas werden dabei thematisiert. Während der Ruhm des Odysseus bis zum Himmel reicht (μεν κλέος οὐρανὸν ἵκει 9.20), reicht der Name Ithakas (Ἰθάκης γε) - von der Partikel γε

<sup>38</sup> Man vergleiche ἴσασι δέ μιν μάλα πολλοί 13.239 mit ὅς πᾶσι δόλοισιν / ἀνθρώποισι μέλω 19.19f.

<sup>39</sup> Zur Frage, warum Athene erst am Ende der Beschreibung den Namen Ithaka angibt, vgl. Krehmer (1973: 115-17).

hervorgehoben<sup>40</sup> - bis nach Troja (Ἰθάκης γε καὶ ἐς Τροίην ὄνομ' ἔκει 13.248), „von dem sie sagen, dass es weit entfernt sei von dem Achaierland“. Für Odysseus ist es eine große Überraschung<sup>41</sup> und Freude, ganz am Ende der Beschreibung zu erfahren, dass dieses Land, das allen bekannt ist, sein eigenes Vaterland ist.<sup>42</sup> Für die Rezipienten evoziert Athenes erste Ithakabeschreibung Odysseus' Ithakabeschreibung in den *Apologoi* und zwar dadurch, dass der Ruhm in den beiden Episoden thematisiert wird, wobei die Nennung des zu Rühmenden - auf den jeweiligen Kontext zugeschnitten - den Adressaten einmal zu Beginn (εἶμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης 9.19) und einmal am Ende (Ἰθάκης γε ... ὄνομ' 13.248) kundgetan wird.

Zum anderen fällt es den Rezipienten auf, dass sowohl Odysseus gegenüber den Phäaken als auch Athene gegenüber Odysseus von derselben rhetorischen Figur, nämlich der *correctio*,<sup>43</sup> Gebrauch machen. Odysseus bezeichnet vor den Phäaken Ithaka zuerst als „rau“ (τρηχεῖ' 9.27), korrigiert es aber sofort: „Sie ist doch gut, um Männer zu ernähren“ (ἀλλ' ἀγαθὴ κουροτρόφος 9.27). Diese *correctio* führt unmittelbar zu seiner Schlusssatz über seine Heimat: „Für meinen Teil gibt doch sonst nichts Süßeres als das eigene Land zu erblicken“ (9.27f.).

In Athenes erster Ithakabeschreibung ist die *correctio* noch deutlicher ausgeführt, *Od.* 13.242-47:

ἦ τοι μὲν τρηχεῖα καὶ οὐχ ἱππῆλατός ἐστιν  
οὐδὲ λίην λυπρὴ, ἀτὰρ οὐδ' εὐρεῖα τέτυκται.  
 ἐν μὲν γάρ οἱ σῖτος ἀθέσφατος, ἐν δέ τε οἶνος  
 γίνεται· αἰεὶ δ' ὄμβρος ἔχει τεθαλυῖα τ' ἔέρση.  
 αἰγίβοτος δ' ἀγαθὴ καὶ βούβοτος· ἔστι μὲν ὕλη  
 παντοίη, ἐν δ' ἄρδμοι ἐπηετανοὶ παρέασι.

Nicht nur die gleichen Adjektive τρηχεῖα (13.242) und ἀγαθὴ (13.246) dienen wie in *Od.* 9.27 dem Effekt der *correctio*: Das allgemein gesehen negative Bild Ithakas (13.242f.) steht der durchaus idealisierten Beschreibung der folgenden Verse gegenüber, welche Athene durch die *correctio* οὐδὲ λίην λυπρὴ in *Od.* 13.243 einleitet. Beide Ithakabeschreibungen, Odysseus' Beschreibung vor den Phäaken und Athenes erste Beschreibung, machen von derselben rhetorischen Figur, der *correctio*, Gebrauch: Die eine bereitet auf Odysseus' Schlusswort („nichts

<sup>40</sup> Vgl. die Beispiele in Denniston (1954: 128 „The word stressed by γε is sometimes preceded“).

<sup>41</sup> Verbale Anklänge wie τρηχεῖα und αἰγίβοτος an andere Ithakabeschreibungen sollten nicht als von Athene beabsichtigte Andeutungen der wahren Identität Ithakas gelesen werden. Siehe Krehmer (1973: 117): „Die Göttin will ihren Schützling überraschen, nicht etwa durch Andeutungen auf die Wahrheit vorbereiten“.

<sup>42</sup> *Od.* 13.250f. ὡς φάτο, γήθησεν δὲ πολύτλας δῖος Ὀδυσσεὺς / χαίρων ἢ γαίη πατρῴη.

<sup>43</sup> Zum Begriff siehe Lausberg (1990: 386); zur *correctio* in Athenes erster Ithakabeschreibung siehe A. Bowie (2013: 137): „She stoke Od.'s bemusement by obfuscating use of what rhetoricians called *epanorthosis* or *correctio*, the withdrawing or qualification of a statement as soon as it is made“.

Süßeres als das eigene Land zu erblicken“ vor (*Od.* 9.28f.), die andere steigert den bereits lobenden Ton in der Landbeschreibung (*Od.* 13.238-41).<sup>44</sup> Der enkomiastische Stil in Athenes erster Ithakabeschreibung<sup>45</sup> und die Aussage, dass der Name der Insel Ithaka bis hin nach Troja gedrungen ist, evozieren spielerisch Odysseus' Ruhm: Der Mann, dessen Ruhm bis zum Himmel reicht, ist endlich zu seinem eigenen Land gelangt (vgl. Odysseus' Ruhm in *Od.* 1.344 τοῦ κλέος εὐρὺ καθ' Ἑλλάδα καὶ μέσον Ἄργος).

### III. Athenes zweite Beschreibung (*Od.* 13.344-51)

Odysseus freut sich zwar, den Namen seiner Heimat zu hören (ὦς φάτο, γήθησεν δὲ πολύτλας δῖος Ὀδυσσεὺς / χαίρων ἢ γαίῃ πατρῴῃ *Od.* 13.250f.), verhält sich jedoch zurückhaltend.<sup>46</sup> Statt sich zu erkennen zu geben, erzählt er Athene seine erste Lügengeschichte auf Ithaka (*Od.* 13.256-86). Athene tadelt ihn und will nicht mehr weiter mit ihm, was die Listen betrifft, in Konkurrenz stehen, da er unter den Sterblichen und sie unter den Göttern die weitaus besten an Klugheit und List seien. Sie gibt sich zu erkennen, erinnert ihn aber auch daran, wie sie ihm immer in allen Mühsalen zur Seite steht. Im Gespräch zwischen Athene und Odysseus tritt die Frage des Erkennens und des Nichterkennens in den Vordergrund: Während Athene ihn fragt, ob er sie damals erkannt habe (οὐδὲ σύ γ' ἔγνωσ / Παλλάδ' Ἀθηναίην 13.299f.), als sie ihm immer zur Seite gestanden sei, gibt Odysseus zu: „Schwer ist es, dich zu erkennen, Göttin, für einen Sterblichen, der dir begegnet, und wäre er auch noch so kundig!“ (ἀργαλέον σε, θεά, γνῶναι βροτῶ ἀντιάσαντι / καὶ μάλ' ἐπισταμένῳ· 13.312f.).

Nicht nur Athene, sondern auch Ithaka ist für Odysseus wegen Athenes Nebel „schwer zu erkennen“.<sup>47</sup> Odysseus fordert Athene auf (13.324-28) zu zeigen, dass er wahrhaftig ins eigene Land gelangt ist, *Od.* 13.344-51:<sup>48</sup>

ἀλλ' ἄγε τοι δείξω Ἰθάκης ἔδος, ὄφρα πεποίθῃς·

Φόρκυος μὲν ὄδ' ἐστὶ λιμὴν, ἀλίιοιο γέροντος,

<sup>44</sup> Ich spreche mich ausdrücklich gegen Elliger (1975: 122) aus: „t 21ff (Odysseus) und v 242ff (Athene) verhalten sich wie Erwartung und Erfüllung“.

<sup>45</sup> Siehe Focke (1943: 274).

<sup>46</sup> Seine Zurückhaltung nach Athenes erster Ithakabeschreibung wird dadurch unterstrichen, dass Odysseus sich nach Athenes zweiter Ithakabeschreibung nicht nur freut (γήθησεν τ' ἄρ' ἔπειτα πολύτλας δῖος Ὀδυσσεὺς / χαίρων ἢ γαίῃ), sondern auch das Land küsst (κύσε δὲ ζεῖδωρον ἄρουραν, *Od.* 13.353-55). Dazu vgl. Murnaghan (1987: 22): „In their typical form, the Odyssey's recognition scenes act out the essential mutuality of the relationships that are being revived. They involve a process of identification and testing leading to emotionally-charged reunions, which are experienced in gestures of physical union such as embracing, kissing, or in the case of Odysseus and Penelope, making love“.

<sup>47</sup> Zur Ambivalenz des Aussehens und des Erkennens in dieser Stelle sowie bei der Wiedererkennung von Penelope und Odysseus siehe meine Interpretation unten.

<sup>48</sup> de Jong (2001: 332f.) bietet eine kurze, aber gute Zusammenfassung darüber, welche Bezugspunkte dieser Abschnitt zu anderen Stellen in der *Odyssee* aufweist.

ἦδε δ' ἐπὶ κρατὸς λιμένος τανύφυλλος ἐλαίη·  
 ἀγγόθι δ' αὐτῆς ἄντρον ἐπήρατον ἠεροειδές,  
 ἱρὸν Νυμφάων, αἱ Νηϊάδες καλέονται·  
 τοῦτο δέ τοι σπέος εὐρὺ κατηρεφές, ἔνθα σὺ πολλὰς  
 ἔρδεσκες Νύμφησι τεληέσσας ἑκατόμβας·  
 τοῦτο δὲ Νήριτόν ἐστιν ὄρος καταειμένον ὕλη.

Diese sogenannte zweite Ithakabeschreibung Athenes zeigt viele verbale Wiederholungen mit der Beschreibung des Erzählers (*Od.* 13.96-112) auf. Byre (1994b) hat es veranschaulicht: „Her description follows the same general sequence as the narrator’s, and many of her words are the same as his. Line 345 and 346 are close adaptations of lines 96 and 102, respectively, to the changed context, and lines 347 and 348 are identical to lines 103 and 104.“<sup>49</sup> Was Byre „identical lines“ und „adaptations“ nennt, bereitet den Analytikern Anstoß: Sie erklären einzelne Verse - z.B. 13.347f. - für interpoliert und ersparen sich damit die Mühe der Interpretation.<sup>50</sup> Stattdessen könnte man die Wiederholungen auf die Ökonomie der oralen Komposition zurückführen, doch auch diese Deutung befriedigt uns nicht.<sup>51</sup>

Die verbalen Wiederholungen haben für die Rezipienten mindestens zwei Funktionen. Auf der einen Seite bestätigen sie ihnen im Nachhinein, dass sie durch die Beschreibung des Erzählers privilegiert sind: Die Information, die Odysseus erst später bekommt, ist ihnen bereits gegeben und ermöglicht es ihnen, die dramatische Ironie aufgrund von Odysseus’ Unwissen zu genießen (ausführlich siehe unten, IV 3.). Die Raumbeschreibung (*Od.* 13.96-112) dient hier als Prolepse, sodass die Rezipienten die epischen Charaktere, was der Blick in die Zukunft angeht, übertreffen.

Auf der anderen Seite veranlasst die Evokation der Beschreibung die Rezipienten dazu, „the similarities and dissimilarities between it and the narrator’s version“ zu vergleichen.<sup>52</sup> Zwei Unterschiede zwischen Athenes zweiter Ithakabeschreibung und der des Erzählers sind m.E. erwähnenswert. Zum einen sind die Demonstrativpronomen auffällig (ὄδ’ 13.345, ἦδε 346, τοῦτο 349, 351), die in der Beschreibung des Erzählers fehlen.<sup>53</sup> Der Erzähler gibt sich zwar Mühe, den Effekt der *enargeia* herzustellen, als hätte er seinen Rezipienten die Szene der epischen Vergangenheit vor Augen geführt.<sup>54</sup> Doch befinden sich weder der Erzähler noch die Rezipienten -

<sup>49</sup> Byre (1994b: 9).

<sup>50</sup> Repräsentativ dafür siehe Krehmer (1973: 237f. Anm. 2): „13, 347-348 sind nach allgemeiner Ansicht - der ich mich anschließe - Interpolation nach 13, 103f.“.

<sup>51</sup> Zur Kritik siehe Byre (1994b: 9f.).

<sup>52</sup> Byre (1994b: 10).

<sup>53</sup> Vgl. de Jong (2001: 324f.): „Throughout the dialogue the use of deictic pronouns (referring to the Ithacan scenery and Odysseus’ possessions) is conspicuous ...; this brings it close to drama“.

<sup>54</sup> Siehe Byre (1994b: 6): „In so presenting the description, the narrator becomes more than usually overt, and the communication between him and the audience more than usually intimate“; vgl. Clay (2011: 100).

nur im Modus des „Als-ob“ - unmittelbar in der epischen Gegenwart. Sowohl ὄδ’ (13.345) als auch ἦδε (346) in Athenes zweiter Ithakabeschreibung deuten hingegen „auf einen Gegenstand, der sich in der unmittelbaren Nähe des Redenden befindet“.<sup>55</sup> Der Phorkyshafen (Φόρκυος μὲν ὄδ’ ἐστὶ λιμῆν) und der Ölbaum (ἦδε δ’ ἐπὶ κρατὸς λιμένοιο τανύφυλλος ἔλαιον) befinden sich in der unmittelbaren Nähe der redenden Charaktere. Die besondere Nähe des Hafens und des Ölbaums zum Gesprächspaar lässt sich durch den folgenden Vergleich hervortun. Denn die Nymphengrotte (τοῦτο δέ τοι σπέος εὐρὺ κατηρεφές) und der Berg Neriton (τοῦτο δὲ Νήριτόν ἐστιν ὄρος) befinden sich „zwar noch in dem Bereiche und in der Nähe des Redenden“, sie werden „aber nicht als Gegenstand der unmittelbaren Anschauung hervorgehoben“, da τοῦτο in deiktischer Funktion als schwächer als ὄδ’ (13.345) und ἦδε (346) gilt.<sup>56</sup> Die Demonstrativpronomen dienen sowohl für den angeredeten Charakter (Odysseus) als auch für die Rezipienten als Raumkomponenten in Relation zur Raumorientierung.<sup>57</sup>

Zum anderen wird die Nymphengrotte explizit mit Odysseus’ Erfahrung in der Vergangenheit in Zusammenhang gebracht. In der Beschreibung des Erzählers werden manche Gegenstände in der Nymphengrotte - wie die Mischgefäße und die steinernen Krüge - von ihrer jeweiligen Geschichte isoliert dargestellt (ἐν δὲ κρητῆρες τε καὶ ἀμφοροῖες ἔασι / λάϊνοι· *Od.* 13.105f.): Die vage Beschreibung des Erzählers, eine Aufzählung der Gegenstände in der Grotte, wird durch Athenes provokative Beschreibung („wo du viele vollgültige Hundertopfer den Nymphen dargebracht hast“ ἔνθα σὺ πολλὰς / ἔρδεσκες Νύμφησι τελέσσας ἑκατόμβας 13.349f.)<sup>58</sup> kontextualisiert.<sup>59</sup> Das Verb ἔρδεσκες (*Od.* 13.350) verweist nicht nur auf die Handlungen, auf „viele geopfert Hundertopfer“ (πολλὰς ... τελέσσας ἑκατόμβας), die in der Vergangenheit liegen (Imperfekt), es betont vielmehr die Regularität (Iterativ) dieser religiösen Handlungen, die aus der persönlichen Beziehung zwischen Odysseus und den Nymphen (Νύμφησι 13.350) erwachsen und die rituell-soziale Ordnung auf Ithaka vor Odysseus’ Weggang symbolisieren.<sup>60</sup>

<sup>55</sup> Kühner-Gerth (1904: i 641).

<sup>56</sup> Kühner-Gerth (1904: i 641); zur linguistischen Interpretation der deiktischen Funktion von Demonstrativpronomen siehe Bühler (1982: 102ff.).

<sup>57</sup> Zur neuzeitlichen Diskussion dieser Fragestellung, die von Bühlers Modell der *deixis am Phantasma* ausgeht, siehe Dennerlein (2009: 130f.).

<sup>58</sup> τελέεις ist morphologisch gesehen eine -*uent*- Ableitung von τέλος (‘τέλος habend’, siehe Lejeune 1972: 136, Risch 1974: 151-53); zum lautlichen Problem dieser Interpretation siehe aber Peters (1986: 304f.). Für die Kommentatoren ist die genaue Bedeutung dieses Wortes an dieser Stelle unklar und wird häufig als Synonym von τέλειος ‘perfekt’ interpretiert (Hoekstra 1989: 350, A. Bowie 2013: 153f.). Die Parallelstelle in *Od.* 17.50f. leuchtet uns ein, wenn Telemach zu Penelope sagt: εὖχεο πᾶσι θεοῖσι τελέσσας ἑκατόμβας / ῥέξειν, αἱ κέ ποθι Ζεὺς ἅντιτα ἔργα τελέσσει. Man hat genaue Entsprechung in *Od.* 13.350 ἔρδεσκες ... τελέσσας ἑκατόμβας und *Od.* 17.50f. τελέσσας ἑκατόμβας / ῥέξειν, wobei in *Od.* 17.51 τελέσσει auf τελέσσας anspielt, wie es Steiner (2010: 83f.) vorgeschlagen hat: „Most probably the two ideas are linked: only faultless victims will guarantee the efficacy and fulfilment of the offering, a connection made evident by the reuse of term (τελέσσει) in the subsequent line“.

<sup>59</sup> Siehe auch Elliger (1975: 128) zu *Od.* 13.105ff.: „Dinge der Menschen stehen neben solchen der Götter, in der Höhle werden Opfer dargebracht (349f), wovon die Mischkrüge und Amphoren zeugen“.

<sup>60</sup> Vgl. Kösling (1998: 114 Anm. 119): „Das sk-Präteritum ῥέξεσκε- bedeutet bei Homer ‘zu tun pflegen’, besonders

Diese Interpretation des Wortes ἔρδεσκες gewinnt weiter an Bedeutung, wenn man diese Stelle mit der Quellenbeschreibung des Skamandros in der *Ilias* vergleicht, *Il.* 22.153-56:<sup>61</sup>

ἔνθα δ' ἐπ' αὐτάων πλυνοὶ εὐρέες ἐγγυὸς ἔασι  
καλοὶ λαΐνιοι, ὅθι εἶματα σιγαλόεντα  
πλύνεσκον Τρώων ἄλοχοι καλάι τε θύγατρεις  
τὸ πρὶν ἐπ' εἰρήνης πρὶν ἔλθειν υἴας Ἀχαιῶν.

Die steinernen Waschgruben dort (ἔνθα) sind Reminiszenzen an die Zeit im Frieden (τὸ πρὶν ἐπ' εἰρήνης πρὶν ἔλθειν υἴας Ἀχαιῶν), in der trojanische Frauen an demselben Ort Gewänder zu waschen pflegten (πλύνεσκον *Il.* 22.155). Dieser Rückblick auf die Friedenszeit (Imperfekt) tritt in einen Kontrast zur gegenwärtigen epischen Szenerie des Krieges und vor allem zu den Duellen zwischen Achill und Hektor. Die alltägliche Regularität in der Vergangenheit (Iterativ), deren Spur die steinernen Waschgruben durch die Erzählung des Dichters dokumentieren, wurde mit dem Ausbruch des Krieges aufgelöst.<sup>62</sup> Während die Rezipienten der *Ilias* aufgrund der mythischen Tradition und aufgrund zahlreicher Prolepsen im Epos wissen, dass der Friede nicht wieder nach Troja zurückkehren, sondern Hektor, der Beschützer der Stadt, getötet und die Stadt zerstört werden wird, sind die Rezipienten der *Odyssee* gespannt zu erfahren, wie die Ordnung auf Ithaka, die seit Odysseus' Abfahrt massiv verletzt wurde, wieder hergestellt wird. Nach der Wiedererkennung der Insel Ithaka betet Odysseus sofort zu den Nymphen, *Od.* 13.356-60:

Νύμφαι Νηϊάδες, κοῦραι Διός, οὐ ποτ' ἐγὼ γε  
ὄψεσθ' ὕμμι' ἐφάμην· νῦν δ' εὐχολῆσ' ἀγανῆσι  
χαίρετ'· ἀτὰρ καὶ δῶρα διδώσομεν, ὡς τὸ πάρος περ,  
αἷ κεν ἔᾶ πρόφρων με Διὸς θυγάτηρ ἀγελεῖη  
αὐτόν τε ζῶειν καὶ μοι φίλον υἷὸν ἀέξει.

Odysseus verspricht in „seinen freundlichen Gebeten“ (εὐχολῆσ' ἀγανῆσι) den Nymphen, ihnen Gaben geben zu wollen, „so wie früher“ (ἀτὰρ καὶ δῶρα διδώσομεν, ὡς τὸ πάρος περ). Die

---

aber 'zu opfern pflegen'. Die Aktionsart ist durativ-habituell ... Mit derselben Bedeutung und Aktionsart wie ῥέξεσκε- kommt ἔρδεσκε- bei Homer vor, vgl. v 350<sup>61</sup>.

<sup>61</sup> Ohne auf die Stelle in *Od.* 13.344-51 hinzuweisen, hat de Jong (2012a: 98) beim Kommentieren zu *Il.* 22.156 die Signifikanz des Vergleichs der Vorgeschichte von beiden Epen, die zur epischen Gegenwart in scharfen Kontrast tritt, herausgearbeitet: „Throughout the *Iliad* we find references to (τὸ) πρὶν, the time before the Greeks came ... Together with other nostalgic moments (...), they form the backdrop against which the gruesome events of the war stand in pathetic contrast. In a similar way the *Odyssey* abounds with evocations of life on Ithaca at the time of Odysseus' departure for Troy ....“: Noch signifikanter als der Zeitpunkt, in dem Odysseus Ithaka verließ, ist die Zeit, in der er friedlich über Ithaka herrschte, als Pendant zu der Zeit, in der „Troy was at peace and still fabulously rich (9.401-3; 18.288-9; 24.543-6) and Priam still had many sons (24.495-7, 546)“.

<sup>62</sup> Zu den Gegenständen als Dokumente der signifikanten Vergangenheit bei Homer siehe Griffin (1980: 1-49) und Grethlein (2008).

Vergangenheit, die in Athenes zweite Ithakabeschreibung eingebettet ist (ἔνθα σὺ πολλὰς / ἔρδεσκες Νύμφησι τεληέσσας ἑκατόμβας 13.349f.), wird durch Odysseus' Gebet zu den Nymphen wieder vergegenwärtigt. Die Räumlichkeiten sowie die Gegenstände in ihnen haben je eine eigene Geschichte. Sie konstruieren einerseits Odysseus' Identität<sup>63</sup> und provozieren andererseits Odysseus dazu, die Nymphen um die Wiederherstellung der unterbrochenen Kontinuität und Regularität zu bitten (vgl. νῦν δ' ... ὄψεσθ' 13.357 und ὡς τὸ πάρος περ 13.358). In dieser Hinsicht dient Athenes zweite Ithakabeschreibung auch als Bereicherung der Raumbeschreibung des Erzählers mit einer zeitlichen Dimension, die nach Bachtins Beschreibung „den grundlegenden wechselseitigen Zusammenhang der in der Literatur erfaßten Zeit-und-Raum-Beziehungen“ herstellt und die Nymphengrotte zu einem *Chronotopos* macht.<sup>64</sup>

Interessant ist auch, dass das erste Element, das Odysseus in seiner Ithakabeschreibung vor den Phäaken erwähnt hat, nämlich der Berg Neriton (ἐν δ' ὄρος αὐτῆ, / Νήριτον εἰνοσίφυλλον, ἀριπρεπές· 9.21f.), in Athenes zweiter Ithakabeschreibung erst ganz am Ende genannt wird (τοῦτο δὲ Νήριτόν ἐστιν ὄρος καταειμένον ὕλη 13.351). Diese Umkehrung ist ein Zeichen dafür, dass eine neue Stufe der Heimkehr erreicht worden ist: Für diejenigen, die von der Außenwelt nach Ithaka gelangen wollen (nach Schadewaldt in der äußeren Heimkehr), ist der Berg Neriton „stark ins Auge fallend“ (ἀριπρεπές 9.22), während für den bereits heimgekehrten Odysseus der Berg Neriton als das letzte Element (τοῦτο δὲ Νήριτόν ἐστιν ὄρος καταειμένον ὕλη *Od.* 13.351) Odysseus' Daheimsein unterstreicht. Athene bringt Odysseus durch ihre Beschreibung und mit der Zerstreuung des Nebels (ὡς εἰποῦσα θεὰ σκέδασ' ἠέρα, εἴσατο δὲ χθών· *Od.* 13.352)<sup>65</sup> zur Wiedererkennung Ithakas, wobei der beschriebene Raum mit Assoziationen an Odysseus' Vergangenheit als ein zeitlich-räumliches Ganzes besetzt wird.

<sup>63</sup> Während Odysseus' Identität durch Mischgefäße und Krüge (*Od.* 13.105f.) in der Nymphengrotte reflektiert wird, wird die Geschichte Penelopes durch die steinernen Webstühle und die verwunderlichen Tuche in folgenden Versen ἐν δ' ἴστοι λίθιοι περιμήκεες, ἔνθα τε Νύμφαι / φάρε' ὑφαίνουσιν ἀλιπόρφυρα, θαῦμα ἰδέσθαι· *Od.* 13.107f.) gespiegelt.

<sup>64</sup> Bachtin [1975] (2008: 7); dazu vgl. meine ausführliche Diskussion in der Einleitung und im Kapitel III.

<sup>65</sup> Der punktuelle Aspekt der verbalen Form von σκέδασ' und εἴσατο hat Verdacht unter den Philologen hervorgerufen; siehe Focke (1943: 273) und Kremer (1973: 12-35) mit weiterer Literatur. Man vergleiche aber Wilamowitz (1927: 11f.): „Es folgt aber 352 erst ὡς εἰποῦσα θεὰ σκέδασ' ἠέρα, εἴσατο δὲ χθών, so daß es so aussieht, als geschähe es erst nach ihren Worten. Wer daran anstößt, überlege sich, wie ein epischer Dichter ausdrücken konnte; ,während ihrer Rede hatte die Göttin den Nebel zerstreut und war das Land sichtbar geworden'. Ein Plusquamperfektum stand ihm nicht zu Gebote und an die lateinische Syntax, deren strenge Logik für uns maßgebend ist, hat ein Grieche sich nie gebunden. Man mag sich die Stelle als einen guten Beleg merken“. Erbses Interpretation (1972: 161) scheint mir jedoch eleganter als Wilamowitz (1927): „Wenn also der Dichter ... die Feststellung des Zerstreuens erst am Ende der Rede trifft, bestreitet er nicht, daß sich der Nebel Zug um Zug entfernte. Das Wunder besteht nur darin, daß der Dunst der Göttin aufs Wort gehorcht“.

#### **IV. Die erzählerische Funktion der Ithakabeschreibung in *Od.* 13**

Im Folgenden soll gezeigt werden, dass Athenes beide Beschreibungen der Insel Ithaka sich im Kontext der Begegnung von der Göttin und Odysseus befinden, durch die der Heimkehrer aus der Unkenntnis zum Wiedererkennen der Insel geleitet wird. Darüber hinaus wird unter Beweis gestellt, dass diese Wiedererkennungsszene mit jener zwischen Penelope und Odysseus (*Od.* 23) in engem Zusammenhang steht und dass in beiden Episoden das Problem von Sehen und Erkennen thematisiert wird (1). Das Wiedererkennen der Insel Ithaka antizipiert das dominierende Motiv der Wiedererkennung in der zweiten Hälfte der *Odyssee*. Wichtiger ist es für unser Interesse, dass die Raumbeschreibung (*Od.* 13.96-112) den Rezipienten es ermöglicht, die dramatische Ironie in der Wiedererkennung der Insel Ithaka in ihrer vollen Spannung zu genießen, die zum letzten Mal auf Kosten des unwissenden Odysseus geschieht (2).

##### **IV. 1. Sehen und Erkennen in der Wiedererkennung Ithakas**

Odysseus ist es bei seinem *Nostos* am wichtigsten, Ithaka, sein Vaterland und seine Gattin Penelope wieder zu sehen.<sup>66</sup> Während die äußere Heimkehr Odysseus zum Wiedersehen seines Vaterlandes führt, hat seine innere Heimkehr die Aufgabe, die Wiedererkennung mit Penelope zu erzielen. Der Weg zur Wiedererkennung von beidem ist aber nicht einfach. Odysseus kann sein Ziel nur auf Umwegen erreichen. Im Falle der Wiedererkennung Ithakas geht die Verwandlung der Landschaft Ithakas vor Odysseus' Augen der Wiedererkennung voraus: Nach seinem Erwachen sieht Odysseus Ithaka zwar, erkennt die Insel jedoch nicht (*Od.* 13.187ff.).

Gelehrte wie Rüter (1969) und Fenik (1974) haben Parallelen zwischen Odysseus' Erwachen in Scheria und in Ithaka herausgearbeitet:<sup>67</sup> „Zwei Szenen rahmen die Geschichte von Odysseus bei den Phäaken: Ankunft und Schlaf am Strand von Scheria - und Schlaf und Ankunft am Strand von Ithaka“. <sup>68</sup> In diesem Abschnitt wird der Fokus statt auf die Szene des Erwachens auf die Wiedererkennung der Insel Ithaka gesetzt. Ich werde dafür argumentieren, dass Odysseus' Verkennen und Wiedererkennen Ithakas (*Od.* 13) mit Penelopes Verkennen und Wiedererkennen ihres Gatten (*Od.* 23) in einen engen Zusammenhang gebracht werden sollte.

Es ist seit langem bekannt: Odysseus als „Held der Irrfahrten kann nicht unversehens durch den Heimkehrer ersetzt werden“. <sup>69</sup> Seine Verwandlung ist von der Verwandlung der Ithakalandschaft

---

<sup>66</sup> Ithaka (*Od.* 1.57-59; 7.225; 9.27-36); Penelope (*Od.* 1.13, 5.209f.).

<sup>67</sup> Vgl. vor allem *Od.* 6.119-21=13.200-2; dazu siehe Fenik (1974: 31-33). Für Fenik (1974), der sich für die epische Doublette interessiert, sind diese beiden Szenen „an outstanding example of the variation and flexibility the poet was capable of within the framework of a single situation“ (33).

<sup>68</sup> Rüter (1969: 232); siehe auch Segal (1994: 68f.).

<sup>69</sup> Erbse (1972: 153).

nicht zu trennen. Denn Athene hat einen Nebel vergossen (περὶ γὰρ θεὸς ἠέρα χεῦε *Od.* 13.189), um einerseits Ithaka dem Odysseus, andererseits aber Odysseus den Seinen unkenntlich zu machen: Athenes Absicht (ᾄφρα μιν αὐτὸν / ἄγνωστον τεύξειεν *Od.* 13.190f.), dass Odysseus vor der Freierschlacht seiner Frau und anderen unkenntlich bleibt (13.192f.), steht parallel zur Auswirkung des Nebels, durch welchen die Landschaft dem Odysseus ständig anders erscheint (τοῦνεκ' ἄρ' ἄλλοειδέα φαινέσκετο πάντα ἄνακτι *Od.* 13.194),<sup>70</sup> wobei die Partikel γὰρ in *Od.* 13.189 zumindest den Anschein gibt, dass der Nebel Odysseus' Verkennen der Insellandschaft in den vorausgehenden Versen (*Od.* 13.187-89) verursacht hat. Dafür spricht auch, dass die Zerstreuung des Nebels unmittelbar an Athenes Bekanntgabe von Ithaka anknüpft (*Od.* 13.352).

Vor der Wiedererkennung bzw. der Vereinigung mit dem begehrten Objekt wird die Ambivalenz von Sehen und Erkennen in beiden Fällen reflektiert, die einige Interpreten als „delayed recognition story pattern“ bezeichnet haben.<sup>71</sup> Die Erscheinung Ithakas vor dem Auge des Odysseus (*Od.* 13.194-96) korrespondiert mit der Erscheinungsform des Odysseus, wie sie Penelope erscheint. Die Ambivalenz von Sehen und Erkennen spielt eine zentrale Rolle in den beiden oben genannten Wiedererkennungsszenen.

Die zweite Hälfte der *Odyssee* ist „von vorneherein mit der Spannung des Verbergens und Enthüllens geladen“.<sup>72</sup> Für die Szene der Wiedererkennung der Insel Ithaka macht bereits Clay (1983) die Beobachtung: „The introductory lines (187-97), containing three forms of the word for knowing (ἔγνω, ἄγνωστον, γνοίη) and two of the word for seeing (ἄλλοειδέα, ἔσιδε), already indicate the centrality of the problem of knowledge“.<sup>73</sup> Die Ambivalenz von Sehen und Erkennen wird in der Beschreibung von Ithaka besonders thematisiert, *Od.* 13.194-96:

τοῦνεκ' ἄρ' ἄλλοειδέα φαινέσκετο πάντα ἄνακτι,  
ἀτραπιτοὶ τε διηνεκέες λιμένες τε πάνορμοι  
πέτραι τ' ἠλίβατοι καὶ δένδρεα τηλεθάοντα.

Für Odysseus, den Herrn des Landes, erscheint (φαινέσκετο) auf Ithaka alles - vor allem wegen des Nebels - ἄλλοειδέα (13.194).<sup>74</sup> Wilamowitz (1927: 7 Anm. 2) hat zu Unrecht die besser

<sup>70</sup> Zu diesem textkritisch und inhaltlich komplizierten Vers siehe die ausführlichen Diskussionen unten.

<sup>71</sup> de Jong (2001: 321); bereits Fenik (1974: 35f.).

<sup>72</sup> Ich übernehme diese Phrase von Hölscher (1988: 210).

<sup>73</sup> Clay (1983: 191).

<sup>74</sup> *Od.* 13.194 bereitet den Homerkritikern viele philologische Probleme. In jüngster Zeit bietet Cassio (2004) einen hervorragenden Überblick dazu und schlägt eine plausible Lösung vor. Festzustellen ist nach Cassio (2004) folgendes: *Od.* 13.194 τοῦνεκ' ἄρ' ἄλλοειδέα φαινέσκετο πάντα ἄνακτι ist die überlieferte Lesart. Um den Vers nach dieser Lesart zu skandieren, müsste man sowohl -οει- als auch -εα- in ἄλλοειδέα mit Synizese aussprechen. Während die Synizese von -εα- (< -eha) bei Homer gut bezeugt ist (Chantraine 1958: 56), wäre die Synizese von -οει- (< -oFει) in ἄλλοειδέα das einzige bezeugte Beispiel dafür, dass -οει- im Nominalkompositum (vgl. θεοειδής, ἠεροειδής, μενοεικής, θεοεικέλοσ) einsilbig zu skandieren ist. Ohne sich das Problem klar zu machen, stellen die Homerkritiker des 19. Jahrhunderts viele Konjekturen auf. Unter den vorgeschlagenen Konjekturen ziehen die Kommentatoren aus der neuen

überlieferte Lesart φαινέσκειτο als „Variante mit schlechtem Iterativum“ angegriffen.<sup>75</sup> Zwei Interpretationen dieses Verses sind bereits vorgeschlagen worden, die sich in der Interpretation des Iterativs von φαινέσκειτο unterscheiden. Zum einen bezieht Kleinknecht (1958) das Iterativ auf den ständigen Wechsel der Erscheinung: „Das Iterativ (φαινέσκειτο) malt anschaulich, wie für den Blick des Odysseus im Nebel die Dinge immer wieder ein *anderes*, und das heißt zugleich fremdes und falsches *Aussehen* haben“.<sup>76</sup> Zum anderen spricht Erbse (1972) sich ausdrücklich gegen Kleinknechts (1958) Interpretation aus und entscheidet sich für die Wiederholung des Verkennens: „Φαινέσκειτο geht also nicht auf den Wechsel in der Erscheinung des gleichen Dinges, sondern auf die Wiederholung desselben Vorganges: Wenn sich der Blick des Heimkehrers von einem Gegenstand zum anderen wendet, findet er nirgends ein vertrautes, nirgends ein heimatliches Bild“.<sup>77</sup>

Diese Frage lässt sich m.E. durch eine Parallele in Penelopes Verkennung des Odysseus in *Od.* 23 beantworten.<sup>78</sup> Im 23. Buch informiert Eurykleia ihre Herrin Penelope über die Schlacht gegen die Freier und versucht sie zu überzeugen: Odysseus sei bereits zu Hause und habe die Freier getötet.<sup>79</sup> Penelope geht vom oberen Stockwerk, auch wenn sie noch zweifelt, herab und überlegt sich, „ob sie den eigenen Gatten von fern befragen oder ob sie zu ihm treten, ihm Haupt und Hände ergreifen und küssen solle“ (23.86f.).<sup>80</sup> Während Odysseus Penelope gegenüber sitzt und „wartet, dass sie zu ihm etwas sagen werde, da seine Gattin ihn mit Augen gesehen hätte“ (ποτιδέγμενος εἴ τί μιν εἶποι / ἰφθίμη παράκοιτις, ἐπεὶ ἶδεν ὀφθαλμοῖσιν 23.91f.), bleibt sie lange stumm, *Od.* 23.94f.:

---

Zeit wie Stanford (1948: 7) und Hoekstra (1989: 176) die Konjekturen ἄλλοφειδέε' ἐφαίνετο (Porson in Grenville/Porson/Cleaver 1801: ii. 48 und Knight 1820: 420, unabhängig voneinander) vor, deren Vorgängerin (τοῦνεκ' ἄρ' ἄλλοειδέα φαίνετο πάντα ἄνακτι) bereits in mittelalterlichen Handschriften belegt ist. Diese Konjektur ist jedoch zurückzuweisen, da diese Lesart die Länge vor dem Digamma in ἄλλοφειδέε' voraussetzt, was alles andere als plausibel ist (denn man findet keine Parallele; richtig urteilt Wilamowitz 1927: 7 Anm. 2: „Ob das ursprüngliche Vau von -ειδέα noch verlängende Kraft hatte, ist sehr fraglich“), ganz von der Schwierigkeit abgesehen, die in der Antike bekannte Lesart φαινέσκειτο (im Lexikon des Appollonius Sophista) auf ἐφαίνετο zurückzuführen. Eine andere vorgeschlagene Konjektur, ἄλλοειδέα φαινέσκειτο (zur Autorschaft dieser Konjektur siehe Cassio 2004: 87 mit Anm. 10, 11), ist zwar aus heutiger Sicht besser als die von Porson und Knight, die bei vielen Homeristen Akzeptanz gefunden hat (siehe Cassio 2004: 87 Anm. 13), scheitert aber an der Semantik; denn -ιδής bedeutet „gesehen werden“ und ἄλλοειδής „should mean ‘seen in a different way’“ (Cassio 2004: 88 Anm. 14). Ich plädiere für Cassios (2004: 88ff.) Lösung: „[T]he poet of the *Odyssey*, or at any rate the latest singer whose verses were registered in writing, actually pronounced the word [alleideia]“ (mit Elision, Cassio 2004: 88f.). Und somit kann man problemlos den überlieferten Vers τοῦνεκ' ἄρ' ἄλλοειδέα φαινέσκειτο πάντα ἄνακτι skandieren, obwohl man ἄλλοειδής (ohne Elision) geschrieben hat, wegen der Tendenz im Griechischen, „die Veränderungen der Wörter ... im Kompositum zu unterdrücken im Interesse der Deutlichkeit des einzelnen Wortes“ (Debrunner 1917: 62, zitiert von Cassio 2004: 90; für weitere Beispiele dieser Art siehe Cassio 2004: 89-91). Jedenfalls sollte man sowohl ἄλλοειδέα als auch φαινέσκειτο akzeptieren.

<sup>75</sup> Zum Iterativum mit Suffix -σκ- siehe jetzt Zerdin (2002) und Kimball (2014).

<sup>76</sup> Kleinknecht (1958: 62); gefolgt von Clay (1983: 191f. Anm. 11).

<sup>77</sup> Erbse (1972: 151); auch LSJ s.v. ἄλλοειδής „of different form“.

<sup>78</sup> Zu dieser ausgiebig interpretierten Szene siehe Fenik (1974: 64f., 68-72), Emlyn-Jones (1984), Murnaghan (1987: 43-45, 139-47), Hölscher (1988: 284-96), Katz (1991: 166-70), Goldhill (1991: 5-24), Foley (1999: 241-62), de Jong (2001: 545-64), Bierl (2004), Heitman (2005: 85-103) und Kelly (2012).

<sup>79</sup> Zur Struktur dieser Episode siehe Emlyn-Jones (1984: 6f.), Gainsford (2003: 42-44) und Kelly (2012: 7-11).

<sup>80</sup> Zur Interpretation dieser Episode siehe besonders Bierl (2004).

ὄψει δ' ἄλλοτε μὲν μιν ἐνωπαδίως ἐσίδεσκεν,  
ἄλλοτε δ' ἀγνώσασκε κακὰ χροῖ εἴματ' ἔχοντα.

„Bald (ἄλλοτε μὲν) schaute (ἐσίδεσκεν)<sup>81</sup> Penelope mit dem Blick (ὄψει) ihrem Herrn ins Antlitz (ἐνωπαδίως) (und beinahe hätte sie ihn erkannt),<sup>82</sup> bald aber (ἄλλοτε δ') erkannte (ἀγνώσασκε) sie ihn wieder nicht, da er schlechte Kleider am Leib hatte“ [meine Übersetzung]. Die visuelle Komponente steht im Zentrum dieser Episode: Die Phrase ἐνωπαδίως ἐσίδεσκεν (*Od.* 23.94) greift einerseits ἐπεὶ ἴδεν ὀφθαλμοῖσιν (*Od.* 23.92) auf und wird andererseits von *Od.* 23.106f. wieder aufgenommen (Penelope zu Telemach):

οὐδέ τι προσφάσθαι δύναμαι ἔπος οὐδ' ἐρέεσθαι  
οὐδ' εἰς ὅπα ιδέσθαι ἐναντίον.

Mit Blick auf die Behauptung des Odysseus, Penelope habe ihn wegen seiner schlechten Kleider nicht als ihren Gatten anerkennen wollen (κακὰ δὲ χροῖ εἴματα εἶμαι, / τοῦνεκ' ἀτιμάζει με καὶ οὐ πώ φησι τὸν εἶναι *Od.* 23.115f.), ist es zwar berechtigt, aus diesen beiden Stellen die Einsicht zu gewinnen, „welche wichtige Rolle das Aussehen für die in der *Odyssee* dargestellten Personen bei der Einschätzung anderer Menschen spielt“.<sup>83</sup> Mein Anliegen ist es aber, den Nachweis zu erbringen, dass *Od.* 23.94f. hinsichtlich der Ambivalenz von Erscheinung und Erkennen in enger Verbindung zu Odysseus' Verkennen der Insel Ithaka (*Od.* 13.187ff.) steht und dass sich beide Szenen wechselseitig beleuchten lassen.

Die iterativen Formen ἐσίδεσκεν und ἀγνώσασκε drücken den ständigen Wechsel der Position Penelopes aus,<sup>84</sup> die mit dem Gegenstand ihrer Wahrnehmung korrespondiert: Sie oszilliert zwischen einem Beinahe-Erkennen und einem Nicht-Erkennen, da sie bald Odysseus ins Antlitz schaut, bald seine verdächtigen, schlechten Kleider in den Blick nimmt, wobei „die Beziehung zwischen Anblicken und Erkennen“ reflektiert wird.<sup>85</sup> Die schlechten Kleider, die Penelope zweifeln lassen, stehen in scharfem Kontrast zur Episode, in der sie beim Zuhören einer Lügengeschichte des Odysseus ein Zeichen erkannt zu haben glaubt (σήματ' ἀναγνούση *Od.* 19.250), weil der Mantel des Odysseus in der Lügengeschichte lebhaft vor Penelopes Auge

<sup>81</sup> ἐσίδεσκεν findet sich in allen MSS. Die Lesart ἤϊσκεν, zitiert von Didymus und von vielen modernen Gelehrten vorgezogen, „must be merely an ancient conjecture“ (Heubeck 1992: 322).

<sup>82</sup> Zu dieser Ergänzung vgl. Ameis/Hentze (1900: 89): „So ergiebt sich folgender Zusammenhang: sie saß lange stumm da - , nur mit ihren Blicken thätig warf sie bald einen Blick in sein Antlitz - worauf nun folgen sollte: und dann glaubte sie ihn zu erkennen, während sofort der Gegensatz folgt: bald verkannte sie ihn wieder, da er schlechte Kleider anhatte“.

<sup>83</sup> Bernsdorff (1992: 106); siehe auch bereits Fenik (1974: 61f.): „For Homeric society what a person wore represented in a real, not just a symbolic, sense what he was“.

<sup>84</sup> Ihre schwankende Position lässt sich eben durch οὐδέ τι προσφάσθαι δύναμαι ἔπος οὐδ' ἐρέεσθαι / οὐδ' εἰς ὅπα ιδέσθαι ἐναντίον (*Od.* 23. 106f.) bestätigen.

<sup>85</sup> Siehe Bechert (1964: ii 337).

geschildert wird, den sie für ihren Mann hergestellt hat.<sup>86</sup> Odysseus' schlechte Kleider gehen auf Athenes Intervention zurück, was an seiner Telemach gegebenen Erklärung deutlich wird, *Od.* 16.207-10:

αὐτάρ τοι τόδε ἔργον Ἀθηναίης ἀγελείης,  
ἢ τέ με τοῖον ἔθηκεν ὅπως ἐθέλει, δύναται γάρ,  
ἄλλοτε μὲν πτωχῶ ἐναλίγκιον, ἄλλοτε δ' αὖτε  
ἀνδρὶ νέῳ καὶ καλὰ περὶ χροῖ εἴματ' ἔχοντι.

Die verbalen Parallelen zwischen *Od.* 16.209f. und *Od.* 23.94f. (ἄλλοτε μὲν, ἄλλοτε δ', χροῖ εἴματ' ἔχοντι) erinnern die Rezipienten an die Ursache von Penelopes Verkennen, nämlich an Athenes Werk (τόδε ἔργον Ἀθηναίης *Od.* 16.207), dass sie in *Od.* 13 durch den Nebel sowohl Ithaka als auch Odysseus unkenntlich gemacht hat (περὶ γὰρ θεὸς ἠέρα χεῦε / Παλλὰς Ἀθηναίη, κούρη Διός, ὄφρα μιν αὐτὸν / ἄγνωστον τεύξειεν ἕκαστά τε μυθήσαιο *Od.* 13.189-91).<sup>87</sup>

Penelope erkennt (ἀγνώσασκε 23.94) Odysseus wegen seiner schlechten Kleider und sucht vergeblich nach einem Zeichen.<sup>88</sup> Ohne ein sicheres Zeichen führt das Sehen (ἐσίδεσκεν) nicht zum Erkennen (vgl. *Od.* 23.109f. γνωσόμεθ' ἀλλήλω καὶ λώϊον· ἔστι γὰρ ἡμῖν / σήμαθ', ἃ δὴ καὶ νῶϊ κεκρυμμένα ἴδμεν ἀπ' ἄλλων). Zu *Od.* 23.94f. behauptet Bechert (1964: ii 337): „Ein ιδεῖν ohne 'Erkennen' muß ausdrücklich im Kontext vorbereitet werden“. Interessant scheint mir, dass er die Stelle (καὶ ῥ' εἶσιδε πατρίδα γαῖαν *Od.* 13.197) mit Odysseus' Verkennen der Insel Ithaka ebenfalls zur Kategorie des „'Erblicken[s]' ohne 'Erkennen'“ gezählt hat (1964: ii 252, 337). Doch wie ich oben bereits verdeutlicht habe, handelt es sich bei Odysseus' Verkennen nicht nur um „ein Erblicken ohne Erkennen“. Vielmehr wird die Ambivalenz von Sehen und Erkennen problematisiert (ἔγνω 13.88, ἄγνωστον 13.191, γνοίη 13.192; ἄλλοειδέα 13.194, ἔσιδε 13.197).<sup>89</sup> Diese Ambivalenz tritt deutlich beim Verkennen durch Penelope in der Gegenüberstellung von ἐσίδεσκεν und ἀγνώσασκε hervor. *Od.* 13.194 lässt sich vor diesem Hintergrund fruchtbar mit *Od.* 23.94f. vergleichen. Beide Stellen spielen mit der Ambivalenz von Sehen und Erkennen: Während in 23.94f. die iterativen Formen ἐσίδεσκεν und ἀγνώσασκε das ständige Oszillieren der Position

<sup>86</sup> Zur Bedeutung von „Weaving for *kleos*“ in der *Odyssee* siehe Mueller (2010); zu dieser Stelle siehe Mueller (2010: 5).

<sup>87</sup> Siehe meine Ausführung oben. Abgesehen von den Analytikern - ihre Thesen und ihre verschiedenen Interpolationsvorschläge werden zusammengefasst bei Kremer (1973: 12-35) - wird diese Stelle von den Interpreten als „puzzling“ und „illogical“ kritisiert (besonders Murnaghan 1987: 119; vgl. Emlyn-Jones 1984: 1f.). In der Tat nimmt diese Erklärung proleptisch die Szene von *Od.* 19 vorweg, in der Athene die Aufmerksamkeit Penelopes ablenkt, damit sie ihren Gatten, der ihr gegenüber sitzt, nicht erkennen kann (ἦ, καὶ Πηνελόπειαν ἐσέδρακεν ὀφθαλμοῖσι, / πεφραδέειν ἐθέλουσα φίλον πόσιν ἔνδον ἔοντα. / ἢ δ' οὐτ' ἀθρηῆσαι δύνατ' ἀντίη οὔτε νοῆσαι / τῆ γὰρ Ἀθηναίη νόον ἔτραπεν *Od.* 19.476-79). Die aktive Rolle Athenes wird an beiden Stellen hervorgehoben.

<sup>88</sup> Odysseus führt das Verkennen Penelopes sogar offensichtlich auf seine schlechte Kleider zurück (*Od.* 23.115f. νῦν δ' ὄτι ῥυπόω, κακὰ δὲ χροῖ εἴματα εἶμαι, / τοῦνεκ' ἀτιμάζει με καὶ οὐ πώ φησι τὸν εἶναι). Für Kelly (2012: 14) scheint die Stelle „powerfully as something approaching a metapoetic comment on the narrative“.

<sup>89</sup> Clay (1983: 191).

Penelopes zum Ausdruck bringen, geht das Iterativ φαίνεσκειτο in 13.194 auf den ständigen Wechsel in der Erscheinung der Landschaft zurück, der Odysseus zum Nichterkennen führt.<sup>90</sup> Der Wechsel in der Erscheinung des wahrzunehmenden Objekts (*ἄλλοειδέα φαίνεσκειτο πάντα* 13.194) korrespondiert mit dem Oszillieren der Position des wahrnehmenden Charakters (*ἄλλοτε μὲν ... ἐσίδεσκεν / ἄλλοτε δ' ἀγνώσασκε* 23.94f.), in diesem Fall Penelopes.<sup>91</sup>

Nicht nur beide Verkennungen, sondern auch beide Wiedererkennungen - Odysseus erkennt Ithaka (*Od.* 13) und Penelope erkennt ihren Gatten wieder (*Od.* 23) - stehen in einem engen Zusammenhang. Sie werden durch ein Gleichnis unmittelbar nach der Wiedererkennung von Penelope und Odysseus widergespiegelt, *Od.* 23.233-40:

ὥς δ' ὅτ' ἂν ἀσπᾶσιος γῆ νηχομένοισι φανήη,  
 ὃν τε Ποσειδάων εὐεργέα νῆ' ἐνὶ πόντῳ  
 ῥαίισι, ἐπειγομένην ἀνέμῳ καὶ κύματι πηγῶ·  
 παῦροι δ' ἐξέφυγον πολιῆς ἀλὸς ἠπειρόνδε  
 νηχόμενοι, πολλῆ δὲ περὶ χροῖ τέτροφεν ἄλμη,  
 ἀσπᾶσιοι δ' ἐπέβαν γαίης, κακότητα φυγόντες·  
 ὥς ἄρα τῆ ἀσπαστὸς ἔην πόσις εἰσοροώση,  
 δειρῆς δ' οὐ πῶ πάνπαν ἀφίετο πήγχε λευκῶ.

Wie das Land den aus dem Unheil des Schiffbruchs entkommenen Schiff sleuten willkommen (*ἀσπᾶσιος* 23.233) erscheint (*φανήη* 23.233), so ist der Gatte, Odysseus, für Penelope willkommen (*ἀσπαστὸς* 23.239), die (auf ihn) blickt (*τῆ ... εἰσοροώση* 23.239). Die Interpreten dieses Gleichnisses richten ihre Aufmerksamkeit auf Penelopes Rolle, „the reversed gender role“.<sup>92</sup> Im Gleichnis taucht Penelope in die Rolle der Schiff sleute, die der Situation ihres Gatten Odysseus in *Od.* 5 ähnelt: Poseidon zerstört Odysseus' Floß (5.365-70), durch Schwimmen rettet sich Odysseus (*νηχόμεναι μεμαῶς* 5.375) und das Land, das er nah vor sich sieht (*ὁ δ' ἄρα σχεδὸν εἶσιδε γαῖαν / ὄξυ μάλα προιδῶν* 5.392f.), erscheint ihm willkommen (*ὥς Ὀδυσῆ' ἀσπαστὸν εἰσίατο γαῖα καὶ ὕλη* 5.398). Mit Blick auf diesen Vergleich unterstreicht Murnaghan (1987) den Effekt dieses Gleichnisses bei den Rezipienten: „The way this simile identifies Odysseus and Penelope's

<sup>90</sup> Ich plädiere für die Position Kleinknechts (1958: 62) und spreche mich gegen Erbse (1972: 151) aus; beide Zitate siehe oben. Vgl. Clay (1983: 192 Anm. 11): „Erbse (1972), p. 151, misses the point by transferring the sense of φαίνεσκειτο from the shifting appearance of the landscape to Odysseus's repeated glancing at it“.

<sup>91</sup> Das ständige, ‚punktuelle‘ Oszillieren von Penelopes Position lässt sich auch durch die Aorist-Stämme von ἐσίδεσκεν und ἀγνώσασκε illustrieren; siehe Kimball (2014: 165f.): „The iterative preterits are interesting in that the aspect of the verb from which the iterative is formed carries over into the sense of the iterative ... Those made from aorist stem ... are used for action that is presented as both punctual and iterative. Typically, these are actions that can be viewed as a series of punctual, or discrete, acts that are repeated“.

<sup>92</sup> Fränkel (1921: 94f.), Podlecki (1971: 89f.), Moulton (1977: 129f.), H. Foley (1978: 7), de Jong (1985: 274f.; 2001: 559f.), Murnaghan (1987: 45f.), Winkler (1990: 161).

experiences is enhanced by its construction: a reader or listener first assumes that the simile applies to Odysseus and realizes only at line 239 that it applies to Penelope“.<sup>93</sup> Penelope verschmilzt im Gleichnis mit der Vergangenheit des Odysseus.<sup>94</sup> Die damalige Freude des Odysseus, als er das Land Scheria nah vor sich sah, spiegelt sich in der jetzigen Freude Penelopes wider.<sup>95</sup> Aber die Verbindung könnte noch tiefer sein: Der Moment, in dem Odysseus Ithaka erkennt (*Od.* 13), wird durch dieses Gleichnis, das Land und Mann verbindet, evoziert.

Für Odysseus gibt es „nichts Süßeres, als sein eigenes Land zu sehen“ (οὐ τι ἐγὼ γε / ἤς γαίης δύναμαι γλυκερώτερον ἄλλο ἰδέσθαι). Dies sagt er den Phäaken (*Od.* 9.27f.). Seine beiden tiefsten Wünsche, die er während seines *Nostos* hegt - seine Heimat Ithaka und seine Frau Penelope zu sehen - bewahrheiten sich im Gleichnis in Umkehrung.<sup>96</sup> Er ist Penelope, die ihn ansieht und ihn endlich erkennt, so sehr willkommen, wie das Land den Schiffsleuten, die dem Schiffbruch entkommen sind. Unter diesen ist auch er einst gewesen, doch hat er jetzt die Heimkehr - sowohl die äußere als auch die innere - erreicht.

#### IV. 2. Die Erzeugung der Ironie durch die Ithakabeschreibung in *Od.* 13

Die *Odyssee* - genauer gesagt die zweite Hälfte der *Odyssee* - ist nach Aristoteles vom Motiv der Wiedererkennung geprägt.<sup>97</sup> Dieses Motiv zieht sich wie ein roter Faden durch die zweite Hälfte der *Odyssee*, bis es sich schließlich zur Wiedervereinigung von Odysseus und seiner Gattin Penelope kommt (*Od.* 23) und Odysseus sich seinem Vater, dem alten Heros Laertes, zu erkennen gibt (*Od.* 24). Unmittelbar nach der Landung an der Küste Ithakas erlebt Odysseus zwei Wiedererkennungen: Athene gibt sich ihm zu erkennen und er erkennt Ithaka, sein Vaterland, nach zwanzigjähriger Abwesenheit wieder. Der Wiedererkennung Ithakas geht allerdings Odysseus' Verkennen der Insel voraus. Nach Wilamowitz (1884) hat der Dichter „nur deswegen den Odysseus Ithaka verkennen, Athena die Insel ausführlich beschreiben und allmählich dem heimkehrenden Könige enthüllen lassen, um uns eine Schilderung des Locales zu geben“.<sup>98</sup> Er hat jedoch vergessen, dass den Rezipienten „eine Schilderung des Locales“ bereits gegeben wurde. Wie

<sup>93</sup> Murnaghan (1987: 45f.); vgl. Winkler (1990: 161): „The simile begins as a picture of his feelings and ends as a picture of hers“.

<sup>94</sup> Nach H. Foley (1978: 7) setzt dieses Gleichnis in *Od.* 23.233-40 Penelope mit der Figur des Odysseus gleich, „as he has been“ (bei der Landung auf Scheria), während das Gleichnis in *Od.* 19.108-14, in dem Penelope mit einem guten und gerechten König verglichen wird, sie mit der Figur des Odysseus gleichsetzt, „as he will be“.

<sup>95</sup> Vgl. Ready (2011: 266): „The extension of the simile works not toward agonistic ends, as can happen in the *Iliad*, but to suggest the interconnectedness of the poem's actors“.

<sup>96</sup> Vgl. de Jong (2001: 559): „The primary function of this highly complex simile is 'advertised'“.

<sup>97</sup> *Po.* 1459b13-15: καὶ γὰρ τῶν ποιημάτων ἐκάτερον συνέστηκεν ἢ μὲν Ἰλιάς ἀπλοῦν καὶ παθητικόν, ἢ δὲ Ὀδύσσεια πεπλεγμένον (ἀναγνώριστις γὰρ διόλου) καὶ ἠθικὴ·

<sup>98</sup> Wilamowitz (1884: 105); *contra* Hölscher (1939: 64), von der Mühl (1940: 734), Focke (1943: 271) und Fenik (1974: 31ff.).

Elliger (1975) und Byre (1994b) überzeugend zeigen, spielt die Beschreibung des Phorkyshafens und der Nymphengrotte (13.96-112) eine wichtige Rolle für die oben genannte Wiedererkennung Ithakas: Sie erzeugt eine dramatische Ironie durch das Verkennen des Odysseus. Während Odysseus zuerst sein eigenes Vaterland nicht erkennt und sich enttäuscht beklagt, dass die Phäaken ihn zu einem anderen Land als nach Ithaka gebracht hätten, empfinden die Rezipienten diese Szene als ironisch und zwar wegen ihrer Vorkenntnisse über die Landschaft, die von Odysseus, dem eigentlichen Herrn des Lands, verkannt wird.<sup>99</sup>

Die Beschreibung des Phorkyshafens und der Nymphengrotte bestätigt mit der authentischen Stimme des Erzählers den Rezipienten, dass Odysseus' Heimkehr erfolgt ist, während Odysseus als Charakter des Epos nach seinem Erwachen sein Vaterland, von dem er schon lange entfernt war, nicht erkennt. Dass Odysseus seine Heimat zwar sieht, aber nicht erkennt (οὐδέ μιν ἔγνω *Od.* 13.188), ist ein scharfer Kontrast dazu, was im Proömium pointiert hervorgehoben wird, wo gesagt wird, dass er „die Städte von vielen Menschen sah und ihre Sinnesart kennenlernte“ (πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω *Od.* 1.3), und auf der anderen Seite dazu, was Athene in der ersten Götterversammlung behauptet, in der sie sagt, dass er „sich sehnt, auch nur den Rauch aufsteigen zu sehen von seinem Land und sich zu sterben wünscht“ (ιέμενος καὶ καπνὸν ἀποθρόσκοντα νοῆσαι / ἧς γαίης, θανέειν ἰμείρεται *Od.* 1.58f.).<sup>100</sup> Dass die Insel Ithaka „ihrem Herrn immer anders aussehend erscheint“ (ἀλλοειδέα φαινέσκετο πάντα ἄνακτι 13.194),<sup>101</sup> kann fast als Gegensatz zu Ithakas Epitheton, „gut sichtbar“ (εὐδείελος),<sup>102</sup> verstanden werden. Das eigene Land ist für Odysseus zwar das Süßeste, was er sehen kann (οὐ τι ἐγὼ γε / ἧς γαίης δύναμαι γλυκερώτερον ἄλλο ἰδέσθαι, *Od.* 9.27f.). Ein Sehen (εἶσιδε *Od.* 13.197) ohne Erkennen (οὐδέ μιν ἔγνω *Od.* 13.188) kann er selbst im Moment des süßesten Sehens nicht genießen: Er jammert und schlägt sich die beiden Schenkel, in der Meinung, er sei zu einem anderen Land als nach Ithaka gelangt (*Od.* 13.197-99).

Die oben aufgelisteten Kontraste sind mit Goldhill (1991) und anderen mit dem Begriff der Ironie zu interpretieren: „After his constant desire to see the homeland, it is a further irony that

<sup>99</sup> Elliger (1975: 126f. Anm. 72) und Byre (1994b: 10); vgl. bereits Fenik (1974: 32): „The Phaeacians are, of course, innocent; Odysseus is home, and we relish this moment of irony and pathos“.

<sup>100</sup> Siehe auch Frontisi-Ducroux/Vernant (1997: 14): „Comment expliquer, chez l'homme que les premiers vers du poème célèbrent comme celui qui a vu (*ide*) et connu (*egnō*) tant de pays et tant de peuples, celui dont l'idée fixe était de voir (*ideein*) les siens et sa maison, cette soudaine méconnaissance, à l'heure des retrouvailles avec Ithaque ...“.

<sup>101</sup> Zu philologischen Problemen und zur Interpretation dieser Phrase siehe meine Behandlung dieser Stelle im letzten Abschnitt.

<sup>102</sup> Das Epitheton „gut sichtbar“ (εὐδείελος) lässt sich insgesamt sieben Mal in der *Odyssee* belegen und wird nur - mit einer einzigen Ausnahme - für Ithaka verwendet: Nicht nur Odysseus (*Od.* 9.21, 13.212, 325, 14.344), sondern auch Penelope (19.132) und der alte Heros Halitherses (2.167) nennen Ithaka „gut sichtbar“ (εὐδείελος). Die einzige Ausnahme, die in Odysseus' Frage vor seiner Wiedererkennung Ithakas vorkommt (ἦ ποῦ τις νήσων εὐδείελος *Od.* 13.234), ist aber in der Tat auch im Kontext Ithakas zu verstehen.

even after he wakes up, it is seeing (and recognizing) that is impossible for Odysseus“.<sup>103</sup> Seit Ps.-Longin wird die *Odyssee* wegen ihrer komischen Elemente immer wieder mit einer Komödie verglichen.<sup>104</sup> Bei allen oben genannten Kontrasten genießen die Rezipienten Spannung und Ironie. Denn sie sind bereits vor dem Einschub der Phäaken-Episode (*Od.* 13.125-87) mit dem Blick des Erzählers über den Phorkyshafen und die Nymphengrotte genau informiert, während die Ironie und Spannung daraus resultieren, dass Odysseus sein eigenes Land nicht erkennt.<sup>105</sup> Der wiederholte Gebrauch der Phrase γαίη πατρώϊη (13.188, 251) und πατρίδα γαῖαν (13.197, 219) steigert den Effekt der Ironie, wie Elliger (1975) bereits gezeigt hat: „Mit sichtbarem Vergnügen kostet der Dichter die Ironie der Situation aus. Immer wieder hebt er die γαίη πατρώϊη hervor (...), über die bislang aber nur der Hörer Bescheid weiß (seit der Schilderung der Phorkysbucht)“.<sup>106</sup> Die lustige Szene geht weiter: Wie Hart (1944) bereits argumentiert hat, ist die unmittelbar darauffolgende Begegnung zwischen Athene und Odysseus (*Od.* 13.221ff.) von komischen Elementen geprägt.<sup>107</sup>

Die Situation, die Odysseus bei seiner Wiedererkennung Ithakas erlebt, dient als Kontrastfolie für das Nicht-Erkennen anderer Charaktere, vor allem der Freier, so z.B., wenn sie Odysseus später begegnen werden. Doch alles steht - im Kontrast zum *tragic plot* der *Ilias* - unter dem Stern des *comic plot* der *Odyssee*, der die Narrative zum *happy ending* führt.<sup>108</sup> Als Odysseus nach zwanzig Jahren in Verkleidung zum ersten Mal wieder vor dem Eingang seines eigenen Palasts steht,<sup>109</sup> sagt er zu Eumaios, *Od.* 17.264f.:

Εὔμαι', ἧ μάλα δὴ τάδε δώματα κάλ' Ὀδυσῆος·  
 ῥεῖα δ' ἀρίγνωτ' ἐστὶ καὶ ἐν πολλοῖσιν ιδέσθαι.

Hier sowie in der folgenden Beschreibung seines eigenen Palasts „ist etwa Verstellung enthalten. Odysseus läßt sich nicht anmerken, daß er das Haus kennt. Er tut so, als ob er den Besitz

<sup>103</sup> Goldhill (1991: 6).

<sup>104</sup> *De sublimitate* 9.15: τοιαῦτα γάρ που τὰ περὶ τὴν τοῦ Ὀδυσσεύος ἠθικῶς αὐτῶ βιολογούμενα οἰκίαν οἰοῦναι κωμωδία τίς ἐστὶν ἠθολογουμένη; dazu siehe Russell (1964: 99).

<sup>105</sup> Fenik (1974: 36f.) interpretiert diese Szene ebenso als Ironie: „For one thing, the irony of the situation demands the cruelty - that which Odysseus seeks lies unrecognized before him; he mourns for that which is present in disguise“. Er hat zwar richtig darauf hingewiesen, dass die Ironie von der Kenntnis der Rezipienten abhängt („Besides, the poet is composing the scene with his audience in mind - any irony depends on that“ 1974: 37), doch hat er die Rolle der Raumbeschreibung in *Od.* 13.96-112 vernachlässigt.

<sup>106</sup> Elliger (1975: 126f. Anm. 72); vgl. Byre (1994b: 10 mit Anm. 24).

<sup>107</sup> Siehe Hart (1943: 276-78).

<sup>108</sup> Siehe Lowe (2000: 128): „In the *Iliad*'s 'tragic' or *minor* plot key, the story universe and the rules that shape it elude the control, though not necessarily the comprehension, of the broad-level (as against control-level) players ... By contrast, in the *Odyssean* or *major* key, the story universe is at a limited but crucial extent accessible to player control, through a careful understanding of its narrative rules and the systematic (if not always conscious) choice of goals and strategies consistent with those rules. This is the mode of comedy and romance, and historically the more popular and prevalent“.

<sup>109</sup> Zur Stilistik dieser Palastbeschreibung in Vergleich zu den anderen Beschreibungen siehe Goldhill (1988: 10), Reece (1993: 13f.) und Steiner (2010: 112).

vom Aussehen des Hauses her erraten hätte“.<sup>110</sup> Dass das Haus leicht zu erkennen ist (ῥεῖα δ' ἀρίγνωτ'), steht in deutlichem Kontrast zum Nicht-Erkennen der Freier: Die Freier erkennen nicht, dass der Bettler vor ihnen der eigentliche Herr des Hauses ist, misshandeln ihn und werben gierig um seine Frau.

In *Od.* 18 richtet Odysseus seine Mahnrede an Amphinomos, *Od.* 18.143-46:

οἷ' ὀρώω μνηστῆρας ἀτάσθαλα μηχανόωντας,  
κτῆματα κείροντας καὶ ἀτιμάζοντας ἄκοιτιν  
ἀνδρός, ὃν οὐκέτι φημὶ φίλων καὶ πατρίδος αἴης  
δηρὸν ἀπέσσεσθαι· μάλα δὲ σχεδόν.

Während Odysseus die Frevel der Freier sieht (ὀρώω), sehen die Freier nicht, dass sich ihnen Unheil naht. Odysseus ist seiner Heimkehr nicht nur „sehr nah“ (μάλα δὲ σχεδόν), sondern er steht gerade vor ihren Augen. Während die Rezipienten die wahrhaftige Situation im Hause des Odysseus mit Odysseus teilen, kann Amphinomos, der ermahnt worden ist, höchstens „Schlimmes in seinem Mut ahnen“ (δὴ γὰρ κακὸν ὄσσετο θυμῷ 18.154). Der Erzähler teilt den Rezipienten durch eine Prolepse zusätzlich mit, was mit Amphinomos - seiner treffenden Vermutung (18.154) zum Trotz - passieren wird (ἀλλ' οὐδ' ὧς φύγε κῆρα· πέδησε δὲ καὶ τὸν Ἀθήνη / Τηλεμάχου ὑπὸ χερσὶ καὶ ἔγχρῃ ἴφι δαμῆναι 18.155f.).<sup>111</sup> Doch dass die Freier Odysseus beim Sehen nicht erkennen, steht in Inversion zu Odysseus' Nicht-Erkennen der Insel Ithaka: Aus Odysseus' vermeintlich süßestem Sehen ergibt sich wegen der Verkennung die tiefste Enttäuschung (*Od.* 13), während die Freier nach Odysseus' Heimkehr weiter in seinem Hause schmausen und sich belustigen - und dies im Gegensatz zu Telemachs Behauptung: „Doch sähen sie (die Freier) jenen (Odysseus) nach Ithaka heimgekehrt: / Sie wünschten sich alle wohl lieber, schnell zu sein mit den Füßen / als noch so reich an Gold und Gewandung“ (εἰ κείνων γ' Ἰθάκηνδε ἰδοῖατο νοστήσαντα, / πάντες κ' ἄρησαίαιτ' ἐλαφρότεροι πόδας εἶναι / ἢ ἀφνειότεροι χρυσοῖό τε ἐσθῆτός τε. *Od.* 1.163-65).<sup>112</sup>

Halliwell (2008) beobachtet, dass unter insgesamt 22 separaten Stellen in der *Odyssee*, in denen lachende Figuren auftauchen,<sup>113</sup> die Freier allein zwölf Mal als Lachende dargestellt werden.<sup>114</sup>

<sup>110</sup> Kullmann (1992b: 308).

<sup>111</sup> Zur Funktion dieser Prolepse als „foreshadowing“ siehe Duckworth (1933: 7-9); zum Begriff siehe Morson (1994).

<sup>112</sup> Zur Visualisierung des Odysseus in *Od.* 1.163 siehe Bonifazi (2012: 46): „Telemachus is complaining about the reprehensible behavior of the suitors. The verbal antecedent of the anaphoric form is not far (ἀνέρος, 161, two lines before), nor is there any risk of ambiguity. Yet, κείνος - followed by γε - is a most appropriate way to refer to Odysseus: it conveys distance, venerability, and potential visibility at the same time (cf. the *verbum videndi* ἰδοῖατο). Telemachus is longing for his father's *nostos*; for an instant, he imagines what would happen if he really should appear. The physical absence of the main hero is being replaced by the potential visibility, his potentially available presence“.

<sup>113</sup> Vgl. Miralles (1993: 34-52).

<sup>114</sup> Halliwell (2008: 86ff.).

Die Ironie, die die Rezipienten aufgrund des Unwissens der Freier empfinden, lässt sich durch einen Kontrast verschärfen: Während die Freier den als Bettler verkleideten Odysseus verlachen, bereiten sie aufgrund ihres Unwissens dem Odysseus und besonders den Rezipienten Lachen. Im 18. Buch schlägt Odysseus den Iros zu Boden und dabei erheben die Freier als Zuschauer ihre Hände: Sie wiederholen die Handbewegung der Kämpfenden, aber nur zur Belustigung, *Od.* 18.99f.:

ἀτὰρ μνηστῆρες ἀγαυοὶ  
χεῖρας ἀνασχόμενοι γέλω ἔκθανον.

Die Ironie der Szene wird durch γέλω ἔκθανον, „a remarkably bold phrase“ (Stanford 1948: 303), hervorgehoben, wie Levine (1982) bereits gemerkt hat: „The themes of their ignorance, sin and punishment are summed up in these two words: γέλω ἔκθανον is a précis of the suitor’s role in the *Odyssey*; they die as a result of their witlessness implied by their laughter, their blindness to the drama played out before them and their inability to see its relevance to their own situation. Laughter is a symbol of folly ...“.<sup>115</sup> Ihre Torheit wird weiter explizit ausgeführt; denn nach Odysseus’ Sieg gegen Iros „lachten sie vergnügt und grüßten ihn mit den Worten“ (ἡδὺ γελῶντες καὶ δεικανόωντ’ ἐπέεσσι· *Od.* 18.111):<sup>116</sup> „Mögen Zeus und die anderen unsterblichen Götter dir geben, Fremder, was du am meisten wünschst und dir lieb ist in deinem Sinn ...“ (*Od.* 18. 112f.). Odysseus freut sich über die Blindheit der Freier, die durch ihr Grußwort manifestiert wird (*Od.* 18.117 ὧς ἄρ’ ἔφαν, χαῖρεν δὲ κληδόνι δῖος Ὀδυσσεύς). Seine innere Freude wird dem heiseren Lachen der Freier gegenübergestellt, wie Halliwell (2008) überzeugend gezeigt hat: „Sophiscated hearers/readers of the epic, aware of Odysseus’ mounting revenge-plot, cannot afford to align themselves with the mentality of such characters. The passage restricts its audience to the knowing, ‘inward’ laughter practised by the hero himself“.<sup>117</sup> Die Rezipienten können aufgrund

<sup>115</sup> Levine (1982: 203).

<sup>116</sup> Bemerkenswert ist, dass die Phrase δεικανόωντ’ ἐπέεσσι bei Homer nur noch einmal, nämlich in *Od.* 24.410, belegt ist. Dort handelt es sich darum, dass die Söhne des alten Dolios Odysseus als heimgekehrten König Ithakas begrüßen (ὧς δ’ αὐτῶς παῖδες Δολίου κλυτὸν ἄμφ’ Ὀδυσῆα / δεικανόωντ’ ἐπέεσσι καὶ ἐν χεῖρεσσι φύοντο *Od.* 24.409f.). Der ‚gute‘ Freier Amphinomos allein bietet Odysseus einen goldenen Becher zum Gruß an (καὶ δέπαϊ χρυσέῳ δειδίσκετο φώνησέν τε *Od.* 18.121). Dieser Vers kann die Ironie in *Od.* 18.111 steigern. Denn δεικανόωντ’ ἐπέεσσι in *Od.* 18.111 ist nach Steiner (2010: 173) eine Modifikation der alten Formel δεικανόωντο δέπασσιν am Versende (vgl. *Il.* 15.86; zum Archaismus bei δέπασσιν siehe Janko 1992: 237). Während Amphinomos allein nach ‚der alten Formel‘ Odysseus einen goldenen Becher (δέπαϊ) zum Gruß anbietet, grüßen die Freier ihn mit Worten (ἐπέεσσι), um sich einen Spaß zu machen (ἡδὺ γελῶντες). Zur diachron sprachwissenschaftlichen Behandlung von δεικανόωντο siehe vor allem Wackernagel (1878: 268f.), Schulze (1892: 155), Forssman (1978) und Garnier (2014: 143 mit Anm. 9); in jedem Fall bedeutet das Wort synchron ‚grüßen‘ (zu Belegstellen vgl. Forssman 1978: 4-7).

<sup>117</sup> Halliwell (2008: 91); vgl. auch Arnould (1990: 222f.) und Lateiner (1995: 28). *Contra* Levine (1982), Richardson (1993: 241) und de Jong (2001: 437), die die Szene als eine einfache Burleske lesen; vgl. Halliwell (2008: 91): „What blocks it is precisely the suitor’s own laughter“. Diese Szene erinnert an den Gelächter der Götter in *Il.* 1.599 (ἄσβεστος δ’ ἄρ’ ἐνῶρτο γέλωσ μακάρεσσι θεοῖσιν), wo Hephaistos mit seiner komischen Figur die Spannung im Olymp, die das Göttersymposium zu zerstören droht, auflöst; vgl. Steiner (2010: 173). Man merke, dass die aus dem

ihres Wissens genau wie der innerlich lachende Odysseus die aus dem Unwissen der Freier resultierende Ironie genießen.

Ähnliche Beispiele lassen sich mehren. Wichtig für unsere Interpretation ist die Feststellung: Die dramatische Ironie in der späteren Handlung geschieht am ehesten auf Kosten der Freier, die die wahre Identität des als Bettler verkleideten Odysseus nicht erkennen und ihn, den Herrn des Hauses, misshandeln, während sich sowohl die Rezipienten als auch Odysseus der wahren Situation bewusst sind. Bei der Wiedererkennung Ithakas hingegen ruft das Unwissen des Odysseus zum letzten Mal Ironie hervor,<sup>118</sup> und „the audience shares with the narrator and with the disguised Athena their insight into the identity of Ithaka and into the nature of its harbor“.<sup>119</sup> Die Beschreibung des Phorkyshafens und der Nymphengrotte ist insofern ein wichtiges Element in der Erzählstruktur, als die Diskrepanz zwischen dem Wissen der Rezipienten und dem unwissenden Odysseus eine dramatische und auch eine komische Ironie beim Verkennen durch Odysseus erzeugt. Diese Ironie spielt sich ferner in der Diskrepanz zwischen den wissenden Rezipienten und dem wissenden Odysseus auf der einen Seite sowie den unwissenden Freiern auf der anderen Seite ab. Diese Art von komischer Ironie, die im Kontrast zur tragischen Ironie der *Ilias* steht,<sup>120</sup> ist von der Komik charakterisiert, dass Odysseus die Insel Ithaka verkennt, und sie antizipiert die weiteren Formen der Ironie durch die Umkehrung der Diskrepanz des Wissens.

## V. Zusammenfassung

Odysseus' Heimkehr endet nicht mit der Schifffahrt. Die Landung des phäakischen Schiffs auf Ithaka bedeutet zwar das Ende der äußeren Heimkehr, zugleich aber auch den Beginn einer ganz neuen Episode: den Anfang seiner inneren Heimkehr. Während sich das Schiff Ithaka nähert und der Protagonist Odysseus schläft, wird die Ithakalandschaft den Rezipienten ausführlich vor Augen geführt. Zu dieser Landschaft gehören insbesondere der Phorkyshafen und die Nymphengrotte (*Od.* 13.96-112). Meine Untersuchung spricht sich ausdrücklich gegen die These von Reinhardt (1960) aus, wenn er meint: „Ohne Ich-Erzählung keine Landschaft. Zwar wird darüber hinaus wohl auch die Heimat Ithaka mit ein paar landschaftlichen Zügen ausgestattet, dort

---

Munde der Freier kommende Aussage *Od.* 18.403f. (οὐδέ τι δαιτὸς / ἐσθλῆς ἔσσειται ἦδος, ἐπεὶ τὰ χερεῖονα νικᾷ) mit Hephaistos' Wort (*Il.* 1.575f.) in eben dieser Szene identisch ist; siehe dazu Griffin (1980: 199).

<sup>118</sup> Dekker (1965: 151).

<sup>119</sup> Byre (1994b: 10).

<sup>120</sup> Die tragische Ironie in der *Ilias* ist häufig aus den Prolepsen des Erzählers (bzw. der Götter) entstanden, aufgrund deren das Unwissen der Helden über ihre eigenen Schicksale dem Wissen der Rezipienten gegenübergestellt wird. Vgl. Duckworth (1933), Schadewaldt (1966), Reichel (1994), Grethlein (2006: 208-40).

der Ölbaum, hier die Nymphengrotte, doch das sind Erkennungszeichen und als solche weniger ein Sinn an sich“.<sup>121</sup>

Ich habe zuerst gezeigt, dass neben der idyllischen Beschreibung des Hafens Gefahr und Leid in der neuen Epoche der Heimkehrgeschichte dadurch evoziert werden, dass aufgrund verbaler Anklänge frühere Übel während Odysseus' *Nostos*, vor allem in der Laistrygonen-Episode, in der ebenfalls ein Hafen beschrieben wird, den Rezipienten in Erinnerung gerufen werden. Diese Evokation bildet einerseits einen scharfen Kontrast zum ruhigen Hafen, der die Wogen des Meeres und damit das Symbol für die Übel abhält, und wird andererseits von Odysseus' Schlaf zugespitzt, da Odysseus in der Aiolos-Episode sowie in der Thrinakia-Episode wegen des Schlafes jeweils die Hoffnung auf eine sofortige Heimkehr und auf das Überleben seiner Gefährten verliert. Unter der friedlichen Oberfläche verspüren die Rezipienten Gefahren, da sie sich an Odysseus' vergangene Erfahrungen erinnern, die zugleich eine Spannung erzeugen (I).

Die Ithakalandschaft wird nicht nur vom Erzähler beschrieben, sondern auch von verschiedenen Charakteren. In *Od.* 13 beschreibt sie Athene dem heimgekehrten Herrn Odysseus zwei Mal, jeweils vor und nach ihrer Bekanntgabe. Die erste Beschreibung ist in enkomiaistischem Stil gehalten und eine Reminiszenz an Odysseus' Ithakabeschreibung, die er den Phäaken vorgetragen hat (II). Die zweite evoziert wortwörtlich die Version des Erzählers und verleiht dieser zusätzlich eine klare zeitliche Dimension, sodass die Vergangenheit des Odysseus miteinbezogen wird und die Landschaft ein räumlich-zeitlicher Komplex wird (III). Mit Athenes zweiter Ithakabeschreibung wird Odysseus zur Wiedererkennung seines Vaterlands geführt. Die Wiedererkennung Ithakas antizipiert das dominierende Motiv der Wiedererkennung in der zweiten Hälfte der *Odyssee* (IV). Ithaka wurde von Odysseus zunächst nicht erkannt, denn sie erscheint vor den Augen des Odysseus ständig aufgrund des Nebels, den Athene ringsum ausgegossen hat, in anderer Gestalt: Dabei wird die Problematik des (Aus)Sehens und des Erkennens in dieser Szene thematisiert, die mit der Wiedererkennungsszene von Penelope und Odysseus in *Od.* 23 in einem engen Zusammenhang steht. Bevor Odysseus Ithaka wiedererkennt, genießen die Rezipienten die Ironie aufgrund des Unwissens des Odysseus, da sie durch die Raumbeschreibung des Phorkyshafens und der Nymphengrotte genau wissen, wo er ist, während er sein eigenes Vaterland nicht erkennt und sich voller Enttäuschung beklagt. Dass die dramatische Ironie in der späteren Handlung am meisten auf Kosten der unwissenden Freier erzeugt wird, die sich über die wahre Identität des Odysseus nicht im Klaren sind, steht im starken Kontrast zur dramatischen Ironie bei der Wiedererkennung Ithakas, die zum letzten Mal auf Kosten des Odysseus geschieht (IV).

---

<sup>121</sup> Reinhardt (1960: 64).

Die Ithakalandschaft in *Od.* 13, die mehrfach geschildert wird und die dem Protagonisten gegenübersteht, wird nicht nur als ein *Raum* dargestellt,<sup>122</sup> sondern sie illustriert die drei ausdifferenzierten, räumlichen Begriffe *landscape*, *space* und *place*, die in der jüngsten Zeit auch in der Klassischen Philologie Beachtung gefunden haben: „‘Space’ is generally seen as a more abstract category than ‘place’ (space as experienced) or landscape (space as viewed)“.<sup>123</sup> Während Ithaka durch die Beschreibung des Phorkyshafens und der Nymphengrotte den Rezipienten als *landscape* vor Augen geführt wird (Visualisierung, *space as viewed*), kommt sie bei Odysseus zuerst als *strange space* und dann in Athenes Bekanntmachung als *meaningful place* zusammen mit einer Identität konstruierenden Geschichte vor. Dass eine Entwicklung stattfindet und Odysseus vom Nicht-Erkennen zur Wiedererkennung Ithakas geführt wird, kann mit Tuans (1977) Raumtheorie auch so beschrieben werden: „Abstract space, lacking significance other than strangeness, becomes concrete place, filled with meaning“.<sup>124</sup>

---

<sup>122</sup> Zum breiten Begriffsspektrum vom deutschen Wort ‚Raum‘ und seinem Einfluss auf relevante Begriffe in englischer Sprache siehe Olwig (2002).

<sup>123</sup> Rood (2014: 64 Anm. 3); zu diesen drei Begriffen vgl. auch Lefebvre (1974), Tuan (1975), (1977), Massey (2005).

<sup>124</sup> Tuan (1977: 199).

## Geschlossener Raum und narrative Spannung in der *Odyssee*

Es ist seit Langem bekannt: Die Raumbeschreibungen in der *Odyssee* lassen sich, „oft als Erweiterungen im Schema der typischen Szene ‘Ankunft’ ansetzend, mit dem jeweiligen Geschehen dadurch enger verknüpfen, dass sie aus der Perspektive der ankommenden Figur gegeben werden, die meist mit dem Gefühl des Staunens die jeweils beschriebenen Objekte betrachtet“.<sup>1</sup> Unter den langen Raumbeschreibungen in der *Odyssee* weisen zwei dieses Muster auf, bei welchem die Wahrnehmung bzw. die Fokalisation des Charakters im Vordergrund steht: Kalypsos Insel (*Od.* 5.59-75) und Alkinoos’ Palast (*Od.* 7.82-135).<sup>2</sup>

Neben dieser Darstellungsform des Raums ist ein weiteres Charakteristikum, das sich durch das ganze Epos hindurchzieht, bisher zu wenig gewürdigt worden:<sup>3</sup> die Gegenüberstellung von Innen- und Außenräumen.<sup>4</sup> In dem vorliegenden Kapitel soll gezeigt werden, dass die Darstellung des Innenraums in der *Odyssee* vom Erzähler als Mittel eingesetzt wird, um narrative Spannung zu erzeugen. In den drei herausragenden Momenten unter den Erlebnissen des Odysseus, die im Epos erzählt werden – die List des Hölzernen Pferdes (1), die Flucht aus der Höhle des Polyphem (2) und die Freierschlacht in der Halle des Heimkehrers (3) –, spielt der geschlossene Innenraum eine entscheidende Rolle, da er in einen scharfen Kontrast zum Außenraum tritt. Das Erschrecken, das aus dieser Gegenüberstellung resultiert, wird in der *Anagnorisis* von Odysseus und Penelope umgekehrt, indem das Schlafgemach ein positives Gegenstück zu den Schreckenskammern bildet (4). Das vorliegende Kapitel versteht sich somit auch als ein Beitrag zur Frage, inwiefern die *Odyssee* spannend sei,<sup>5</sup> unter besonderer Berücksichtigung des Raums.

### I. Das Hölzerne Pferd

Die Geschichte des Hölzernen Pferdes wird in der *Odyssee* als Binnenerzählung drei Mal berichtet. Die spezifische narrative Funktion der jeweiligen Erzählung derselben Geschichte steht

---

<sup>1</sup> Friedrich (1975: 57). Vgl. Arend (1933: 28); Focke (1943: 118f.); Reinhardt (1960: 63); Hellwig (1964: 34 Anm. 15); Müller (1968: 103-53); Edwards (1975: 64-67); Richardson (1990: 51-57); Reece (1993: 13-16); Byre (1994b: 4f.); de Jong (2001: 127-32); de Jong/Nünlist (2004: 74-76). Nicht überzeugend führt Edwards (1975: 4) die langen Beschreibungen in der *Odyssee* auf die abwesenden Personen zurück, die in den Ankunftsszenen der *Ilias* dabeistehen.

<sup>2</sup> Die Wahrnehmung des Charakters wird im Text explizit genannt (5.75-77; 7.133-35).

<sup>3</sup> Kullmann 1992 bildet eine Ausnahme.

<sup>4</sup> Vgl. Andersson (1976: 5), der bereits „the scenic preconditions“ der *Odyssee* in zwei Aspekten von denen der *Ilias* unterschieden sieht, nämlich „in the abundant changes of scenery and in a preference for interior settings“.

<sup>5</sup> Vgl. Schmitz 1994, der gegen Auerbachs (1946, 6) Ansicht, dass „das Element der Spannung in den homerischen Gedichten nur sehr schwach“ sei, zeigt, dass „die *Odyssee* mehr als eine Art ‚spannend‘ ist“ (Schmitz 1994: 22). Weitere Literatur zur Spannung in der *Odyssee* bietet de Jong (2001: 9 Anm. 18). Vgl. auch Sternberg (1993: 56-89).

im Zentrum der Forschung.<sup>6</sup> In Sparta sucht Telemach nach Nachrichten von seinem Vater (*Od.* 4). Sowohl Helenas als auch Menelaos' Erzählungen sind im Prinzip Reminiszenzen an Odysseus' Taten in Troja zugunsten des Telemach (vgl. 4.240-43, 271-73), aber auch „subtle acts of self-justification, self-explanation, and mutual recrimination“ (Olson 1995: 85). Doch das charakteristische Dulden des Odysseus als unentbehrlich für die Zerstörung Trojas wird in Menelaos' Erzählung hervorgestrichen,<sup>7</sup> *Od.* 4.271-73:

οἷον καὶ τόδ' ἔρεξε καὶ ἔτλη καρτερὸς ἀνὴρ  
 ἵππῳ ἐνι ξεστῶ, ἴν' ἐνήμεθα πάντες ἄριστοι  
 Ἀργείων, Τρώεσσι φόνον καὶ κῆρα φέροντες.

Als Helena dreimal um das Hölzerne Pferd herumschreitet und die Besten der Danaer bei ihren Namen nennt, indem sie die Frauen von allen Griechen mit der Stimme nachahmt (274-79),<sup>8</sup> fahren Menelaos und Diomedes auf und trachten, entweder hinauszugehen oder alsbald von drinnen zu erwidern (*μενεΐναμεν ὀρμηθέντες / ἢ ἐξελθέμενοι ἢ ἔνδοθεν αἴψ' ὑπακοῦσαι* 4.282f.). Es gelingt Odysseus hingegen, ihre Münder zuzuhalten, so sehr sie auch zu sprechen begehren (*κατέρυκε καὶ ἔσχεθεν ἰεμένῳ περ* 4.284). Der räumliche Kontrast zwischen dem inneren, geschlossenen Pferdebauch und der Außenseite des Hölzernen Pferdes wird durch das Präfix ἐξ in ἐξελθέμενοι und durch das Adverb ἔνδοθεν verschärft. Während alle anderen stumm bleiben, will Antiklos dennoch aus dem Inneren etwas auf Helenas Worte erwidern. Doch Odysseus hält ihm unablässig den Mund zu, mit den starken Händen, bis Athene die Versucherin Helena weit wegführt (4.288f.). Die Geschlossenheit des Raums wird durch Odysseus' Eingreifen bewahrt, sodass weder jemand aus dem Pferd hinausgeht noch irgendeine Stimme nach außen dringt. Er rettet damit das Leben der Achaier (*σάωσε δὲ πάντας Ἀχαιοῦς* 4.288) und ihren Ruhm, der aus der Zerstörung Trojas resultieren sollte, die jedoch an der vorliegenden Stelle noch akut durch Antiklos (den *Anti-kleos*) gefährdet scheint.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Siehe de Jong (2001: 103): „The story is told by three different speakers (Menelaus, Demodocus, and Odysseus), who choose different perspectives (twice the perspective of the Greeks inside the Horse, once of the Trojans looking at it from the outside), and relate different phases ... This is, of course, because they have different addressees (Telemachus and Helen, Phaeacians and unrecognized Odysseus, Achilles)“.

<sup>7</sup> Siehe Andersen (1977: 6f.): „Part of its special significance is to present Odysseus as the ‘sacker of cities’ (*πολίπορος*) and to bring to the fore his particular merits at the final conquest of Troy“.

<sup>8</sup> Helenas Figur hier bildet einen auffälligen Kontrast zu ihrer freundlichen Aufnahme des verkleideten Odysseus als Spähers in Troja in ihrer Erzählung (4.240-64), in der merkwürdigerweise das Motiv des geheimen Ganges nach Troja im Hinblick auf die Eroberung der Stadt und das der Verkleidung des Odysseus in Bezug auf die Rückeroberung von Ithaka antizipiert werden.

<sup>9</sup> Siehe de Jong (2001: 103): „The ‘all the other, but X (alone)’ motif singles out Antiklos, who is otherwise not mentioned in Homer. He has a speaking name (‘Anti-Glory’. Had he spoken, the Greeks would have been detected and killed and the glory of the victory would have gone to the Trojans; cf. 275)“.

In Demodokos' drittem Gesang ist die Erzählung derselben Geschichte zuerst auf die Trojaner fokussiert, die sich nach der Abfahrt der Griechen entscheiden müssen, was mit dem Pferd zu tun ist,<sup>10</sup> *Od.* 8.505-10:

ὥς ὁ μὲν ἐστήκει, τοὶ δ' ἄκριτα πόλλ' ἀγόρευον  
ἤμενοι ἀμφ' αὐτόν· τρίχα δέ σφισιν ἦνδανε βουλή,  
ἢ ἐ διατμηῆξαι κοῖλον δόρυ νηλεῖ χαλκῷ,  
ἢ κατὰ πετράων βαλέειν ἐρύσαντας ἐπ' ἄκρης,  
ἢ ἕααν μέγ' ἄγαλμα θεῶν θελκτῆριον εἶναι,  
τῇ περ δὴ καὶ ἔπειτα τελευτήσεσθαι ἔμελλεν·

Wie West jüngst gezeigt hat, gibt es einen signifikanten Unterschied in der Version des Demodokos-Gesanges im Vergleich zu der anderen Variante dieses Mythos, die uns durch Proklos überliefert ist: „[O]f the three options considered by the Trojans for dealing with the Wooden Horse, two are the same, but the third is different, to cut the thing open rather than burn it“.<sup>11</sup> Diese Variante könnte unsere Beobachtung bestätigen, dass die Geschlossenheit des Pferdes in der Erzählung der *Odyssee* ein zentrales Thema ist. Denn genau diese letzte Option, „dass sie das hohle Holzwerk mit dem erbarmungslosen Erz zerschlugen“ (8.507 ἢ ἐ διατμηῆξαι κοῖλον δόρυ νηλεῖ χαλκῷ), zeigt die Möglichkeit der Öffnung des Pferdes vor dem entscheidenden Moment und somit den Untergang der im Pferd verborgenen Griechen an.

Dann beginnt der eigentliche Teil der Zerstörung Trojas in Demodokos' Gesang, *Od.* 8.514f.:

ἦειδεν δ' ὥς ἄστυ διέπραθον υἷες Ἀχαιῶν  
ἰπόθεν ἐκχύμενοι, κοῖλον λόχον ἐκπρολιπόντες.

Der Zeitpunkt der vom Schicksal bestimmten Zerstörung Trojas fällt mit dem Moment der Aufnahme des Hölzernen Pferdes in die Stadt (8.511f.) zusammen. Zudem ist es auffällig, dass in der Beschreibung, wie die Griechen das Pferd verlassen (ἰπόθεν ἐκχύμενοι, ἐκπρολιπόντες 8.515), das in einem Vers zweimal vorhandene Präfix ἐκ die räumliche Änderung zum Fokus der Erzählung macht. Die Geschlossenheit des Raums, in dem die Griechen verborgen waren (κεκαλυμμένοι ἵππῳ 8.503), wird so lange bewahrt, bis sie den Trojanern das Verderben bringen. Man merke auch, dass das Verborgensein im Pferd (κεκαλυμμένοι) in einen scharfen Kontrast zur Aufnahme des Pferdes in die Stadt tritt (ἐπήν πόλις ἀμφικαλύψει / δουράτεον μέγαν ἵππον 511-12

<sup>10</sup> Vgl. de Jong (2001: 216): „But in contrast to the other instances, which recount what happened inside the Horse, the angle chosen here is that of the Trojans, looking at the Horse from the outside; the choice of this perspective and the subsequent account of the destruction of their city (...) prepare the ground for the simile of the vanquished Trojan woman“.

<sup>11</sup> West (2014: 29).

wörtlich ‘sobald die Stadt das große Hölzerne Pferd in sich geborgen haben wird’)<sup>12</sup> und damit die Wende des Schicksals in räumlichen Begriffen zum Ausdruck gebracht wird.

Odysseus erzählt auch selbst einmal dieselbe Geschichte des Hölzernen Pferdes (*Od.* 11.523-32). Seine Erzählung ist auf den Kontext der Begegnung mit Achill in der Unterwelt zugeschnitten. Diese ist in enkomiastischem Stil gehalten und dient dazu, vor Achill dessen Sohn Neoptolemos zu rühmen: Während andere Griechen im Pferd weinen und aus Angst zittern, hat Neoptolemos keine Furcht, sondern „greift nach dem Griff des Schwertes und nach der erzbeschlagenen Lanze und sinnt den Trojanern schlimme Dinge“ (11.531f.). Dem Heldenmut des Neoptolemos, schnell aus dem Pferd herauszukommen (*ἰππόθεν ἐξέμεναι* 531), wird jedoch die führende Rolle des Odysseus gegenübergestellt, dem die besondere Aufgabe anvertraut ist, „den festen Schlupfwinkel zu öffnen oder ihn zu schließen“ (*ἤμὲν ἀνακλῖναι πυκινὸν λόχον ἢ δ’ ἐπιθεῖναι* 11.525).<sup>13</sup> Von Odysseus hängt die Geschlossenheit des Pferdes ab, was seine unersetzliche Rolle in der Geschichte des Hölzernen Pferdes unterstreicht und seine Epitheta „Stadtzerstörer“ (*ποτόλιπορθος*) sowie „Vieldulder“ (*πολύτλας, πολυτλήμων, τλήμων*) angebracht erscheinen lässt.<sup>14</sup>

## II. Die Höhle des Polyphem

Ahl/Roisman (1996) haben bereits bemerkt, dass Polyphems Schafe, unter denen Odysseus und seine Gefährten aus der Höhle entkommen können, mit dem Hölzernen Pferd in Beziehung zu setzen sind, durch welches die Griechen heimlich in die Stadt kommen und Unheil bringen.<sup>15</sup> Im Folgenden soll eine weitere Verbindung zwischen den beiden Episoden thematisiert und hervorgehoben werden, die von der Raumstruktur bedingt ist: Wie die Griechen im Pferd trotz der Versuchung durch Helenas Imitation griechischer Frauenstimmen ausharren müssen, muss sich auch Odysseus in der Höhle Polyphems gedulden, bis ihn ein kluger Einfall aus dieser führt.

---

<sup>12</sup> Zur verbalen Form und Funktion von ἀμφικαλύψη siehe Ameis/Hentze (1908: 60): „im Konj. nach dem Wortlaut des Orakels“. Vgl. Garvie (1994: 337) unter Berufung auf Kühner/Gerth (1904: 253).

<sup>13</sup> Aristarch hält diesen Vers für interpoliert und tilgt ihn aus seiner Edition aus, freilich wegen des ähnlich lautenden Verses in der *Ilias* (5.751). Dieser Vers dient dazu, den Inhalt von πάντ’ in 8.524 näher zu bestimmen. Vgl. Heubeck 1989, 108-9 mit Literaturangabe. Im Vergleich zu dieser Stelle wird die führende Rolle des Odysseus in Demodokos’ Gesang dadurch unterstrichen, dass die Griechen um ihn herum im Pferd sitzen (8.502-3) und er mit Hilfe Athenes „den furchtbarsten Kampf“ auf sich nimmt und siegt (8.517-20). Interessant ist, dass dieser von Odysseus und Menelaos gegen Deïphobos geführt wird, den Ehemann Helenas nach dem Tod von Paris. Dass Deïphobos in Menelaos’ Erzählung Helena begleitet, wird hier evoziert.

<sup>14</sup> Zu beiden Epitheta siehe jetzt West (2014: 10).

<sup>15</sup> Siehe Ahl/Roisman (1996: 114): „The Cyclopean narrative seems calculated to show that, for all the Phaeacians’ disinterest in Troy, Odysseus is a man in very way capable of devising the stratagem of the Trojan horse. But he demonstrates his point by showing that he is just as shrewd at breaking out of a place where he is imprisoned as he is breaking into a city which is carefully defended. To parallel his traditional, but to Phaeacians irrelevant, stratagem of Trojan horse, he generates the ‘Cyclopean ram’ underneath which he escapes from enforced confinement and inevitable death“.

Odysseus und seine Gefährten gelangen in Polyphems Höhle in dessen Abwesenheit. Vor der Rückkehr des Hausherrn können sie einzelne Dinge in der Höhle – Darren von Käse, Pferche voll von Lämmern und Zicklein – ruhig betrachten (*Od.* 9.218-23). Ihr bewundernder Blick auf das Innere des Raumes, der mit der Auflistung der darin befindlichen Gegenstände einhergeht, steht in scharfem Kontrast zu ihrem Erschrecken, welches durch die Rückkehr des Polyphem verursacht wird, *Od.* 9.233-43:

φέρε δ' ὄβριμον ἄχθος  
 ὕλης ἀζαλέης, ἵνα οἱ ποτιδόρπιον εἴη.  
 ἔντοσθεν δ' ἄντροιο βαλῶν ὀρυμαγδὸν ἔθηκεν·  
 ἡμεῖς δὲ δέισαντες ἀπεσσύμεθ' ἐς μυχὸν ἄντρου.  
 αὐτὰρ ὃ γ' εἰς εὐρὺ σπέος ἤλασε πίονα μῆλα,  
 πάντα μάλ', ὅσσ' ἤμελγε, τὰ δ' ἄρσενα λεῖπε θύρηφιν,  
 ἀρνειούς τε τράγους τε, βαθείης ἔντοθεν αὐλῆς.  
 αὐτὰρ ἔπειτ' ἐπέθηκε θυρεὸν μέγαν ὑψόσ' ἀείρας,  
 ὄβριμον· οὐκ ἂν τόν γε δύω καὶ εἴκοσ' ἄμαξαι  
 ἐσθλαὶ τετράκυκλοι ἀπ' οὐδέος ὀχλίσσειαν·  
 τόσσην ἠλίβατον πέτρην ἐπέθηκε θύρησιν.

Das Erschrecken von Odysseus und seinen Gefährten korrespondiert mit einer raschen räumlichen Verengung: Während sie zuvor im Inneren sitzend von den Käsen essen und auf Polyphem warten (μένομέν τέ μιν ἔνδον / ἡμενοι 232f.), stürzen sie wegen seiner Ankunft und eines großen Getöses in das Innerste der Höhle (δέισαντες ἀπεσσύμεθ' ἐς μυχὸν ἄντρου 236). Die Spannung der Erzählung wird von der räumlichen Komponente her gesteigert – von innen (ἔντοσθεν δ' ἄντροιο 235)<sup>16</sup> bis in das Innerste (236). Dadurch, dass viele Schafe von draußen in die Höhle hineingetrieben werden (237f.), wird der Innenraum von Odysseus und seinen Gefährten als sehr verengt empfunden. Die Höhle ist zwar an sich nicht geschlossen, doch der Türstein, den Polyphem vor die Tür setzt, macht diese zu einem geschlossenen Raum.

Dieser Türstein wird zum Fokus der Erzählung gemacht. Das Gleichnis (241f.), das diesen beschreibt, hebt dessen Größe und Gewicht hervor. Die Stärke und Kraft des Polyphem, der den Stein bewegen kann, werden ebenfalls zum Ausdruck gebracht. Durch diesen Stein vor der Tür wird eine Flucht aus der Höhle erheblich erschwert und Odysseus' Racheplan, Polyphem nicht zu

<sup>16</sup> Die besser überlieferte Lesart ἔντοσθεν gilt es zu verteidigen. Siehe Focke (1943: 171); *contra* Heubeck (1989: 27) (mit weiterer Literaturangabe), der (nicht überzeugend) für ἔκτοσθεν argumentiert.

töten, sondern ihn zu blenden, ist dieser räumlichen Besonderheit geschuldet: denn eine Tötung Polyphems bedeutete gleichzeitig, für immer in der Höhle eingeschlossen zu sein (9.299-305).<sup>17</sup>

Odysseus' Fluchtversuch aus Polyphems Höhle glückt letzten Endes infolge zwei entscheidender Ereignisse, die eine Flucht erst möglich gemacht haben.<sup>18</sup> Zum einen wird Polyphem mit Marons Wein narkotisiert, den Odysseus wegen seiner Vermutung, er werde einem wilden und starken Mann begegnen (αὐτίκα γάρ μοι ὄϊσατο θυμὸς ἀγῆνων / ἄνδρ' ἐπελεύσεσθαι μεγάλην ἐπιειμένον ἀλκήν, / ἄγριον 9.213-15), bei seiner Expedition mitgebracht hat. Polyphem wird wegen der daraus resultierenden Blendung unfähig gemacht, die Flucht des Odysseus und seiner Gefährten zu bemerken. Zum anderen treibt Polyphem –im Unterschied zu seiner Ankunft in 9.237-39, wo er das männliche Vieh im Hof gelassen hat – auch die Widder in die Höhle, „ob er nun etwas ahnt oder ein Gott ihn so getrieben hat“ (ἦ τι ὀϊσάμενος, ἦ καὶ θεὸς ὧς ἐκέλευσεν 9.339). Dieser Ausdruck erinnert uns unausweichlich an Marons Wein (9.213), den entscheidenden Gegenstand für die Blendung des Polyphem.<sup>19</sup> Tatsächlich ermöglicht ein Widder, unter dessen wolligen Bauch Odysseus gebunden wird, ihm den Ausweg durch die Tür hindurch, nachdem Polyphem den Stein versetzt und das männliche Vieh nach draußen auf die Weide getrieben hat, *Od.* 9.442-45:

τὸ δὲ νήπιος οὐκ ἐνόησεν,  
ὥς οἱ ὑπ' εἰροπόκων ὄϊων στέρνοισι δέδεντο.  
ὔστατος ἀρνειὸς μήλων ἔστειχε θύραζε,  
λάχνῳ στεινόμενος καὶ ἐμοὶ πικινὰ φρονέοντι.

### III. Die Halle der Freierschlacht

In einem einflussreichen Aufsatz hat Clay (1994b) auf Basis von Saïds (1979) und Murrays (1991) Arbeiten gezeigt, dass das Mahl der Freier mit ihrer Schlacht in engem Zusammenhang steht, wobei die räumliche Komponente diese Verbindung verdeutlichen kann: Die Reihenfolge der zum Mahl versammelten Freier entspricht derjenigen in der Schlacht. Die Dominanz des Raums in der Freierschlacht wird bereits in der unheilvollen Prophetie des Theoklymenos vorweggenommen, *Od.* 20.351-57:

ἄ δειλοί, τί κακὸν τόδε πάσχετε; νυκτὶ μὲν ὑμέων

<sup>17</sup> Vgl. de Jong (2001: 241): „The significance of Odysseus' earlier description of the giant stone (240-3), evoked by the repetition of ὄβριμον (305: 241), now becomes clear: if twenty-two of the best carts could not move the stone, how can a handful of Greeks be expected to do so?“

<sup>18</sup> Zur poetischen Funktion der Gegenstände beider Stellen siehe Müller (1968: 41-45); Lowe (2000: 149f.).

<sup>19</sup> Siehe bereits Heubeck (1989: 32).

εἰλύαται κεφαλαί τε πρόσωπά τε νέρθε τε γοῦνα,  
οἰωγὴ δὲ δέδηε, δεδάκρυνται δὲ παρειαί,  
αἷματι δ' ἔρράδαται τοῖχοι καλάι τε μεσόδμαι·  
εἰδώλων δὲ πλέον πρόθυρον, πλείη δὲ καὶ αὐλή,  
ἱεμένων Ἑρεβόσδε ὑπὸ ζόφον· ἠέλιος δὲ  
οὐρανοῦ ἐξαπόλωλε, κακὴ δ' ἐπιδέδρομεν ἀχλύς.

Theoklymenos beschreibt „a fearful, apocalyptic apparition, an awesome prelude to the grim events about to unfold“.<sup>20</sup> In seiner Prophetie unterstreicht die semantische Dynamik der Perfektformen (εἰλύαται 352, δέδηε, δεδάκρυνται 353, ἔρράδαται 354, ἐπιδέδρομεν 357) den Eindruck,<sup>21</sup> dass das, was er beschreibt, in der nahen und unvermeidlichen Zukunft liegt.<sup>22</sup> Wie eine interne Prolepse erzeugt die Prophetie Spannung bei den Rezipienten.<sup>23</sup> Mit dem Blut, das das blutbeschmierte Fleisch (αἰμοφόρυκτα δὲ δὴ κρέα 20.348) beim Mahl aufnimmt,<sup>24</sup> sind die Wände und die Balken der Halle bespritzt. Es verschmilzt darüber hinaus synästhetisch mit dem Wehgeschrei der Freier und dem Dunkel, welches den Vorraum sowie den Hof ausfüllt: „Theoklymenos hat den Untergang der Freier vor Augen, und zwar bis hin zu ihrem Zug in den Hades“.<sup>25</sup>

Es soll nun im Folgenden gezeigt werden, dass der Untergang der Freier mit der Darstellung der Raumstruktur einhergeht, welche als Inversion zum Raumverhältnis der Polyphem-Episode zu verstehen ist. Odysseus' Erfahrungen in Polyphems Höhle dienen ihm unverkennbar als Paradigma der Freierschlacht. Kurz vor diesem Ereignis ruft er sich sein paradigmatisches Dulden in der Polyphem-Episode in Erinnerung,<sup>26</sup> als er sich wegen der Affären der Mägde mit den Freiern nicht mehr gedulden kann, *Od.* 20.18-21:

τέτλαθι δὴ, κραδίη· καὶ κύντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης,  
ἦματι τῷ, ὅτε μοι μένος ἄσχετος ἦσθιε Κύκλωψ

<sup>20</sup> Fenik (1974: 242).

<sup>21</sup> Zu den Belegstellen siehe Rutherford (1992: 233); zum Perfekt mit rhetorischem Nachdruck, „dass eine noch nicht eingetretene Handlung als bereits vollendet, der daraus sich ergebende Zustand als schon vorhanden antizipiert wird“, siehe Kühner/Gerth (1904: 150).

<sup>22</sup> Siehe de Jong (2001: 502). Vgl. bereits Erbse (1972: 52): „Das ist eine Zukunftsversion, in der die Symptome der manischen Betroffenheit in klare, aber erschreckende Bilder umgesetzt sind“.

<sup>23</sup> Zur internen Prolepse im Charakter-Text bei Homer siehe de Jong (2004: 208); zur Erzeugung der Spannung durch Prolepse im Allgemeinen siehe Baroni (2007: 269-95).

<sup>24</sup> Zu αἰμοφόρυκτα siehe Bakker (2013: 94): „What appeared to be cooked steaks are now revealed to be bloody chunks of flesh, as expressed by the rare adjective αἰμοφόρυκτα, ‘blood-defiled’, used only here in extant Greek. This is food for predators – or cannibals“.

<sup>25</sup> Erbse (1972: 52); vgl. bereits Büchner (1940: 135): „Diese Version des Sehers wird in der Nekyia Wirklichkeit“.

<sup>26</sup> Vgl. Rutherford (1992: 205): „Soliloquy of this kind is not common in Homer ... Odysseus draws strength from his past experiences and successes“. Diese Erwähnung der Vergangenheit illustriert andererseits auch „Odysseus' extreme impatience for revenge and his anguished anxiety as to how it will all be accomplished“ (Clay 1983: 124); vgl. auch Lowenstam (1993: 238).

ἰφθίμους ἐτάρους· σὺ δ' ἐτόλμας, ὄφρα σε μῆτις  
ἐξάγαγ' ἐξ ἄντροιο οἴομενον θανέεσθαι.

Viele Gelehrte haben bereits auf merkwürdige Parallelen zwischen der Polyphem- und der Freierschlacht-Episode hingewiesen.<sup>27</sup> Beispielsweise steht die oben behandelte Ignoranz Polyphems, der nicht merkt, dass Odysseus und seine Gefährten, unter die Bäuche der Schafe gebunden, aus der Höhle zu entkommen versuchen (9.442-43 τὸ δὲ νήπιος οὐκ ἐνόησεν, / ὡς οἱ ὑπ' εἰροπόκων οἴων στέρνοισι δέδευντο), in enger Parallele zur Ignoranz der Freier, die nicht merken, dass sie von dem Todesschicksal gefesselt sind (22.32-33 τὸ δὲ νήπιοι οὐκ ἐνόησαν, / ὡς δὴ σφιν καὶ πᾶσιν ὀλέθρου πείρατ' ἐφῆπτο).<sup>28</sup> Aber auch die Person des Odysseus in der Freierschlacht-Episode weist Ähnlichkeiten mit dem wilden Polyphem auf: Sowohl Odysseus nach der Schlacht (22.402-6) als auch Polyphem in seinem Kannibalismus (9.292) werden mit einem Löwen verglichen.<sup>29</sup> Alden (1993) nennt aufgrund der Motivdoppelungen Odysseus in der Freierschlacht „an intelligent Cyclops“.<sup>30</sup> Dieser Parallele des Löwen-Gleichnisses wird ein grundsätzlicher Unterschied zwischen Odysseus und Polyphem gegenübergestellt, der das ambivalente Bild des Heimkehrers ins positive Licht rückt: „While Polyphemus claims not to respect the gods, eats his guests, shows no mercy to suppliants and lives a life of isolation, Odysseus respects the gods and their wishes, can show restraint and clemency, and does wish to return to and re-enter Ithacan society“.<sup>31</sup>

Was mich beim Vergleich beider Episoden besonders interessiert, ist die Verbindung von der Darstellung ähnlicher räumlicher Struktur und der Spannung der Erzählung mit unterschiedlichen Ergebnissen. Odysseus muss die Untreue der Mägde sowie das Verzehren seiner Güter durch die Freier erdulden, „if he is not to be the victim again, this time in his own ‘cave’“.<sup>32</sup> Doch ergibt sich die Halle des Heimkehrers als unentrinnbare Höhle für die Freier: Während der Sieg des Odysseus in der Polyphem-Episode aus seiner erfolgreichen Flucht aus der Höhle, einem geschlossenen Raum wegen des unbeweglichen Türsteins, resultiert, hängt sein Triumph in der Freierschlacht davon ab, dass alle Freier in der Halle aufgehalten werden und dass die Halle bis zur Tötung der Freier verschlossen bleibt. Der sehr unterschiedliche Ausgang korrespondiert mit der Inversion der Raumstruktur in beiden Episoden, wie Bakker (2013, 71) neuerdings betont hat: „The *megaron* of

<sup>27</sup> Vgl. Powell (1977: 43-46); Austin (1983); Alden (1993); Bakker (2002); Brelinski (2015).

<sup>28</sup> Siehe insbesondere Bakker (2013: 71f., 167).

<sup>29</sup> Zu diesem Gleichnis siehe Magrath (1982); vgl. auch Bakker (2013: 53-75) mit weiteren Beispielen.

<sup>30</sup> Siehe Alden (1993: 76): „If Polyphemus is not a very bright returning ogre, Odysseus might be an intelligent one. Further, he might have learned how to handle the role from Polyphemus' mistakes“. Auf ähnliche Weise interpretiert Bakker (2013) den Herrn von Ithaka als einen neuen Polyphem, „the master of animals“, bei seiner Rückeroberung des Palasts, nicht zuletzt wegen einiger signifikanter verbaler Wiederholungen beider Episoden.

<sup>31</sup> Brelinski (2015: 12).

<sup>32</sup> Brelinski (2015: 3).

Odysseus' house, hermetically sealed, will serve as cave to the Suitors; the hero, standing on the threshold with his bow and his quiver, will not let anyone pass, unlike the Cyclops, who closed the entrance to his house 'just as if he put the lid on a quiver' (*Od.* 9.314).<sup>33</sup>

Kurz vor der Schlacht hat Odysseus sich den ihm treu gebliebenen Dienern Eumaios und Philoitos durch seine Narbe als *Sēma* zu erkennen gegeben (21.188-227).<sup>34</sup> Odysseus legt mit seinem Befehl, die Schlacht vorzubereiten (21.228-41), besonderen Wert auf die Geschlossenheit der Halle sowie auf die des Hofes (234-41). Eumaios soll den Frauen den Befehl geben, die dicht gefügten Türen der Halle zu schließen (κληῖσαι μεγάροιο θύρας πυκινῶς ἀραρυίας 21.236) und selbst im Falle des Stöhnens oder des Dröhnens der Männer im Inneren nicht aus der Tür herauszukommen (μὴ τι θύραζε / προβλώσκειν 238f.).<sup>35</sup> Für Philoitos besteht die Aufgabe darin, die Türen des Hofes mit einem Riegel zu verschließen und ein Band darüber zu schlingen (θύρας ἐπιτέλλομαι αὐλῆς / κληῖσαι κληῖδι, θοῶς δ' ἐπὶ δεσμὸν ἰῆλαι 240f.).<sup>36</sup> „So ist den Freiern der Fluchtweg versperrt“,<sup>37</sup> wie Odysseus in seiner Mahnrede an Eurymachos bereits angedeutet hat, *Od.* 18.384-86:

εἰ δ' Ὀδυσσεὺς ἔλθοι καὶ ἴκοιτ' ἐς πατρίδα γαῖαν,  
αἰψὰ κέ τοι τὰ θύρετρα, καὶ εὐρέα περ μάλ' ἔόντα,  
φεύγοντι στείνοιτο διὰ προθύροιο θύραζε.

Das wiederholte Erwähnen der Tür an dieser Stelle (θύρετρα 385, προθύροιο θύραζε 386) betont nicht nur „the suitor's definitive exclusion from the household“,<sup>38</sup> es antizipiert vielmehr die Bedeutung der räumlichen Komponenten in dem Freiermord.

Odysseus beginnt die Schlacht damit, dass er auf die Türschwelle springt (ἄλτο δ' ἐπὶ μέγαν οὐδόν) und von dieser Position aus Pfeile schießt (22.1-4).<sup>39</sup> Kullmann (1992: 309) kommentiert

<sup>33</sup> Bereits Lowe (2000: 149) nennt „the final battle in the megaron“ und „the Cyclop's cave“ eine „literally sealed story environment“. Vgl. auch Brelinski 2015, 4-8, der treffend dieses Bogen-Gleichnis mit dem des Odysseus in *Od.* 21 vergleicht (5): „This brief archery simile looks forward to the slaughter of the suitors by a master bowman, who is also a master storyteller, which two roles are combined in the narrator's description of Odysseus as he strings his bow on Ithaca. There the narrator notes that this bow, which no suitor is able even to bend (21.249-55; 24.170-1), is strung by Odysseus as easily as a bard fits a string to his lyre (21.404-11)“.

<sup>34</sup> Zum Verhältnis der beiden direkten Wiedererkennungsszenen – 21.217-25 und 24.331-44 – siehe Erbse (1972: 107f.).

<sup>35</sup> Eumaios führt diese Aufgabe aus, indem er sie als Telemachs Anweisung – mit genauer wörtlicher Wiedergabe von Odysseus' Befehl – Eurykleia weitergibt (21.381-85: Τηλέμαχος κέλεται σε, περίφρων Εὐρύκλεια, / κληῖσαι μεγάροιο θύρας πυκινῶς ἀραρυίας· / ἦν δέ τις ἢ στοναχῆς ἢ ἐκτύπου ἔνδον ἀκοῦση / ἀνδρῶν ἡμετέροισιν ἐν ἔρκεσι, μὴ τι θύραζε / προβλώσκειν, ἀλλ' αὐτοῦ ἀκὴν ἔμεναι παρὰ ἔργῳ).

<sup>36</sup> Zu dieser Aufgabenteilung kommentiert Fernández-Galiano (1992: 174): „Philoetius is to close the doors from inside with a simple bolt (κληῖδι); in addition, at xxi 390, he ties it fast with the first thing that comes to hand in the courtyard (as a slave, he does not have a very good knowledge of arrangements inside the palace), to prevent it being easily opened by panic-stricken men trying to get out“.

<sup>37</sup> Eisenberger (1973: 291).

<sup>38</sup> Steiner (2010: 215).

<sup>39</sup> Die Signifikanz der Schwelle vom *megaron* ist bereits dadurch unterstrichen worden, dass Odysseus in seinem ersten

dazu sehr treffend: „Die entscheidende Bedeutung der Schwelle ist nun klar. Sie ist der strategisch wichtigste Punkt in dem Kampf um die Rückeroberung des Palasts. Aber auch die übrigen räumlichen Gegebenheiten des Hauses sind fast wie in einem modernen Kriminalroman in die Handlung einbezogen. Alles hängt von den Türen ab“. Später weist Eurymachos in seiner Ermunterung der anderen Freier (22.70-78), gegen Odysseus zu kämpfen, genau darauf hin, nämlich dass ihr Schicksal davon abhängt, ob sie Odysseus, der „von der geglätteten Schwelle aus“ (οὐδοῦ ἄπο ξεστοῦ 22.72) mit dem Bogen schießt, „von der Schwelle und den Türen stoßen und in die Stadt kommen können und auf das schnellste der Notruf geschähe“ (εἶ κέ μιν οὐδοῦ ἀπόσωμεν ἠδὲ θυράων, / ἔλθωμεν δ’ ἀνὰ ἄστν, βοῆ δ’ ὄκιστα γένηται 22.76f.).

Doch die Schlacht gegen die Freier endet nicht mit dem Bogenschießen.<sup>40</sup> Als Odysseus die Pfeile ausgegangen sind und er zum Nahkampf bereit ist (22.116-25), wird überraschenderweise eine lange Beschreibung der Seitentür eingeschoben, *Od.* 22.126-30:

ὄρσοθύρη δέ τις ἔσκεν εὐδμήτῳ ἐνὶ τοίχῳ,  
 ἀκρότατον δὲ παρ’ οὐδὸν εὐσταθέος μεγάροιο  
 ἦν ὁδὸς ἐς λαύρην, σανίδες δ’ ἔχον εὖ ἀραρυῖαι·  
 τὴν Ὀδυσσεὺς φράζεσθαι ἀνώγει δῖον ὑφορβὸν  
 ἔσταότ’ ἄγχι· αὐτῆς· μία δ’ οἷη γίνετ’ ἐφορμή.

Die spannungserzeugende Funktion dieser Beschreibung, die an eine topographische Einleitung erinnert und deren „behaglicheres Erzähltempo“ in einen scharfen Kontrast zum „bisher so straff erzählte[n] Kampfgeschehen“ tritt, hat Schmitz (1994: 14) überzeugend herausgearbeitet. Narratologisch gesehen handelt es sich hier auch um Odysseus’ Fokalisation:<sup>41</sup> Er sieht die Seitentür und erinnert sich an seinen Befehl an Eumaios (129f. ἀνώγει Plusquamperfekt), dass dieser auf die Seitentür aufpassen solle. Die Bedeutung der Aufgabe wird zudem dadurch unterstrichen, dass es zu dieser Seitentür nur einen einzigen Zugang gibt (μία δ’ οἷη γίνετ’ ἐφορμή 22.130), den Eumaios bewacht, und Agelaos’ Vorschlag, zur Seitentür hinaufzusteigen, um

---

Wiedereintritt in den Palast (17.339-41) an der Schwelle sitzt. Vgl. Kullmann (1992: 308-10); zur symbolischen Bedeutung der Schwelle in der *Odyssee* siehe Segal (1967: 337-40); Goldhill (1988: 10f.); Steiner (2010: 123). Zur Bedeutung und Semantik von οὐδός bei Homer siehe Rougier-Blanc (2005: 143-46).

<sup>40</sup> Siehe Schmitz (1994: 13): „Den Endkampf des Odysseus gegen die Freier hat der Odysseedichter bekanntlich zweigeteilt. 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 ... mit der Hoplitenrüstung (120-125). Die restlichen Freier tötet Odysseus und seine Gefährten dann (mit Hilfe Athenes) in einem deutlich an die Schlachtszenen der Ilias erinnernden Kampf (241-389)“. Vgl. Eisenberger (1973: 293-302).

<sup>41</sup> Mehrere aufeinanderfolgende Imperfektformen (ἔσκεν 22.126, ἦν 128, ἔχον 128, γίνετ’ 130) untermauern diese Interpretation. Zu dieser Erzähltechnik in der *Odyssee* vgl. Köhnken (1976).

draußen um Hilfe zu rufen, von Melanthios genau deswegen als undurchführbar zurückgewiesen wird (22.131-41).<sup>42</sup>

Der für Odysseus furchtbarste Moment in der Schlacht ist der, als Melanthios „zu den Kammern des Odysseus hinauf durch die schmalen Gänge des Männerhauses“ (ἐς θαλάμους Ὀδυσῆος ἀνὰ ῥῶγας μεγάροιο 22.143) gelangt und den Freiern von dort Schilde und andere Gegenstände für den Kampf bringt. Als Odysseus es sieht, zittert er und „es scheint vor ihm ein schweres Werk“ (μέγα δ’ αὐτῷ φαίνεται ἔργον 22.149). Telemach nimmt diese Schuld auf sich, *Od.* 22.154-56:

ὦ πάτερ, αὐτὸς ἐγὼ τόδε γ’ ἤμβροτον, —οὐδέ τις ἄλλος  
αἴτιος, —ὃς θαλάμοιο θύρην πυκινῶς ἀραρυῖαν  
κάλλιπον ἀγκλίνας· τῶν δὲ σκοπὸς ἦεν ἀμείνων.

Die dicht gefügte Tür der Kammer (θαλάμοιο θύρην πυκινῶς ἀραρυῖαν) hat Telemach angelehnt gelassen (κάλλιπον ἀγκλίνας) im Gegensatz zu Odysseus’ Vermutung, dass „eine der Mägde von den Gemächern aus die Freier mit Waffen versorgt“.<sup>43</sup> Dass die Geschlossenheit der Halle verletzt wurde, hätte beinahe das Verderben über Odysseus und Telemach gebracht. Diese ‚Widererwartung‘ erzeugt eine besondere Spannung bei den Rezipienten, die sich doch sicher sind, dass der Sieg dem Odysseus gehören muss: Die Frage ist das Wie, das durch den geschaffenen Zugang in die Kammer, aus der den Freiern weitere Waffen gebracht werden könnten, nicht einfach vorzustellen ist. Doch Eumaios und Philoitios gelingt es nach den Anweisungen des Telemachos (157-59) und des Odysseus (173-77), Melanthios gefangen zu nehmen, als er wieder mit Waffen aus der Kammer „über die Schwelle tritt“ (22.182 εὔθ’ ὑπὲρ οὐδὸν ἔβαινε Μελάνθιος) und sie den Freiern bringen will.

Die Schwelle wird in der Schlacht zuletzt in dem Moment erwähnt, in dem Mentor-Athene zu Odysseus’ Gruppe kommt, *Od.* 22.203-6:

ἔνθα μένος πνεῖοντες ἐφέστασαν, οἱ μὲν ἐπ’ οὐδοῦ  
τέσσαρες, οἱ δ’ ἔντοσθε δόμων πολέες τε καὶ ἐσθλοί.  
τοῖσι δ’ ἐπ’ ἀγχίμολον θυγάτηρ Διὸς ἦλθεν Ἀθήνη

<sup>42</sup> Brelinski (2015: 4 Anm. 8) vergleicht diese Stelle mit Odysseus’ List des Namens in der Polyphem-Episode, durch die Polyphem keine Hilfe von seinen Genossen bekommen konnte: „Odysseus, thus, combines in this action his former role as captive (keeping his enemy from seeking help) and Polyphemus’ former role of captor (keeping his opponents shut in)“. Zu einer sich an den Rezipienten orientierenden Interpretation dieser Stelle siehe Danek (1998: 432): „Die kurze Erwägung der Flucht leistet also zweierlei: Sie erinnert daran, daß das Entkommen einzelner Freier mit allen logischen Konsequenzen durchaus denkbar wäre; und sie bestätigt dem Hörer, daß in dieser Version Odysseus aufgrund seiner Planung den Freiermord ohne Zeitdruck zu Ende bringen und danach den Anagnorismos mit Penelope herbeiführen kann“.

<sup>43</sup> Danek (1998: 432) mit weiterer Ausführung des Motivs.

Μέντορι εἰδομένη ἡμὲν δέμας ἠδὲ καὶ αὐδήν.

Beide Gruppen werden einander gegenübergestellt: Odysseus' Gruppe, die vier, hält die Tür auf der Schwelle (οἱ μὲν ἐπ' οὐδοῦ / τέσσαρες 22.203f.), während die Freier innen im Haus sind (οἱ δ' ἔντοσθε δόμων 204). Die Überlegenheit der Freier hinsichtlich ihrer Zahl und Stärke (πολλές τε καὶ ἐσθλοί) wird mit ihrer Position in der Halle kontrastiert: Die Rezipienten wissen, dass das In-der-Halle-Bleiben (ἔντοσθε) auf das Verderben der Freier verweist, und das Erscheinen von Mentor-Athene bestätigt es (205f.).<sup>44</sup> In ihrer Rede (226-35), die ausschließlich auf Odysseus' Hilferuf (208f.) antwortet und in der die drohenden Worte des Agelaos (213-23) keine ausdrückliche Berücksichtigung erfahren,<sup>45</sup> wird die Freierschlacht mit Trojas Zerstörung und auch mit dem Hölzernen Pferd in Zusammenhang gebracht (σῆ δ' ἦλω βουλῆ Πριάμου πόλις εὐρύαγια 230), sodass unser Vergleich dieser drei Geschichten mit besonderem Augenmerk auf die Raumdarstellung auch aus der inhaltlichen und thematischen Perspektive untermauert wird.

#### IV. Odysseus' und Penelopes Schlafgemach

Wie wir gesehen haben, bedient sich der Erzähler bei der Beschreibung der drei nahezu wichtigsten Ereignisse in Odysseus' Leben – die Zerstörung Trojas, die Rettung aus Polyphems Höhle und die Freierschlacht – auf eine merkwürdige Weise des geschlossenen Innenraums, der dem Außenraum gegenübergestellt wird.<sup>46</sup>

Das Erschrecken, das aus dieser Gegenüberstellung von Innen- und Außenräumen resultiert, wird in der Erkennungsszene der Gatten wiederaufgegriffen: Odysseus nimmt Penelopes Befehl an Eurykleia, ihm das Bett außerhalb des Schlafgemachs zu richten (ἀλλ' ἄγε οἱ στόρεσον πυκινὸν λέχος, Εὐρύκλεια, / ἐκτὸς ἐϋσταθέος θαλάμου *Od.* 23.177f.), „mit heftiger Erregung, Entrüstung und Verblüffung auf“<sup>47</sup> und bemerkt freilich nicht, „daß ihn Penelope nur auf die Probe stellt. So wird denn der Listenreiche zu guter Letzt von der übergroßen Vorsicht seiner Frau übertrumpft

<sup>44</sup> Die Verse 22.205f. kommen auch vor, wenn Athene erscheint, um die Rache an Odysseus zu verhindern (24.502f.). An beiden Stellen freut sich Odysseus über ihr Erscheinen (τὴν δ' Ὀδυσσεὺς γήθησεν ἰδὼν καὶ μῦθον εἶπε 22.207 und τὴν μὲν ἰδὼν γήθησε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς 24.504).

<sup>45</sup> Siehe Besslich (1966: 98): „Indirekt freilich ist die Rede der Athene eine um so entschiedener Absage an die Freier. Die einzige Wirkung, die Agelaos' Drohungen haben, ist die, daß Athene 'noch mehr im Herzen erzürnte' (224)“.

<sup>46</sup> Ein weiteres Beispiel dieser Gegenüberstellung in der *Odyssee* ist der Hafen der Laistrygonen. Nach Hopman (2012: 68) etabliert der räumliche Kontrast in dieser Episode zwischen den Gefährten, die in den Hafen hineingefahren sind und dort halten (ἐνθ' οἳ γ' εἶσω πάντες ἔχον 10.91), und Odysseus, der außerhalb des Hafens bleibt, „an analogy between the harbor and the mouth of the Laistrygones. Over the course of fifty lines, standing in the harbor becomes synonymous with being eaten“: Allein Odysseus kann die Haltetaue seines Schiffs lösen und sich und seine Gefährten auf dem Schiff vor dem Unheil retten, da er „allein (οἶος 10.95) draußen (vom Hafen) das schwarze Schiff am äußersten Rande zurückhält und die Taue an einen Felsen bindet“ (αὐτὰρ ἐγὼν οἶος σχέθον ἔξω νῆα μέλαιναν, / αὐτοῦ ἐπ' ἐσχατιῇ, πέτρης ἐκ πείσματα δήσας 10.95f.), während andere Schiffe seiner Gefährten „drinnen im hohlen Hafen dicht beieinander festgebunden werden“ (αἱ μὲν ἄρ' ἔντοσθεν λιμένος κοίλοιο δέδεοντο / πλησίαι 10.92f.).

<sup>47</sup> Eisenberger (1973: 310).

und schildert nicht ohne innere Erschütterung die einzigartige Entstehung des ehelichen Bettes“,<sup>48</sup>  
*Od.* 23.189-202:

τὸ δ' ἐγὼ κάμον οὐδέ τις ἄλλος.  
θάμνος ἔφν τανύφυλλος ἐλαίης ἔρκεος ἐντός,  
ἀκμηνὸς θαλέθων· πάχετος δ' ἦν ἡῦτε κίων.  
τῷ δ' ἐγὼ ἀμφιβαλὼν θάλαμον δέμον, ὄφρ' ἐτέλεσσα,  
πυκνηῖσιν λιθάδεσσι, καὶ εὖ καθύπερθεν ἔρεψα,  
κολλητὰς δ' ἐπέθηκα θύρας, πυκινῶς ἀραρυίας.  
καὶ τότε ἔπειτ' ἀπέκοψα κόμην τανυφύλλου ἐλαίης,  
κορμὸν δ' ἐκ ρίζης προταμῶν ἀμφέξεσα χαλκῷ  
εὖ καὶ ἐπισταμένως καὶ ἐπὶ στάθμην ἴθυνα,  
ἐρμῖν' ἀσκήσας, τέτρηνα δὲ πάντα τερέτρῳ.  
ἐκ δὲ τοῦ ἀρχόμενος λέχος ἔξεον, ὄφρ' ἐτέλεσσα,  
δαιδάλλων χρυσῷ τε καὶ ἀργύρῳ ἠδ' ἐλέφαντι·  
ἐν δ' ἐτάνυσσ' ἱμάντα βοὸς φοίνικι φαεινόν.  
οὕτω τοι τόδε σῆμα πιφαύσκομαι·

Um einen Ölbaumstamm im Hof herum hat Odysseus selbst das Schlafgemach ausgemessen und gebaut, wobei dieser als Bettpfosten genutzt wird und als Erkennungszeichen den Herrn von Ithaka schließlich zur Wiedervereinigung mit Penelope führt: Denn nur die beiden kennen das Geheimnis des Bettes.<sup>49</sup> Diese ausführliche Beschreibung erinnert an den Floßbau bei Kalypso (*Od.* 5.237-43). Doch das unverrückbare Ehebett, das die häusliche Ordnung und die eheliche Treue symbolisiert, tritt in scharfen Kontrast zum Floß, welches mit der Gefahr am Meer verbunden wird:<sup>50</sup> „The *sēma* that is *empedon* (i.e., the bed rooted in the earth) emerges as a *sēma empedon* (a valid sign)“.<sup>51</sup>

<sup>48</sup> Erbse (1972: 70). Vgl. bereits Hölscher (1939: 74) zu dieser Szene der Probe: „Penelope hat hier durchaus den Charakter des Odysseus bekommen, sie ist die Vorsichtige, Mißtrauische, Listenreiche. Man kann daraus sehen, daß alles um der Szene und der Handlung willen geschieht, die Charaktere sich zuweilen ihr fügen müssen. Der Typ der Szene hat sich aus dem Charakter des Odysseus entwickelt, gibt aber diesen Charakter jetzt an Penelope weiter“. Diese Szene stellt sich im Hinblick auf das Probemotiv als eine Inversion der Situation in *Od.* 19 dar, wie Said (2011: 216) eindrucksvoll gezeigt hat: „The first time it was Odysseus who, on the advice of Athena, was ‘testing’ (*Odyssey*, 13.336: *πειρήσειαι*) Penelope and had managed to control himself in the face of her tears ... In Book 23 it is Penelope who ‘tests’ (*Odyssey*, 23.114: *πειράζειν*; 181: *πειρωμένη*) Odysseus and is reproached by Telemachus and then by Odysseus for her ‘endurance’ in keeping aloof from her husband, her ‘heartlessness’, and her ‘heart of stone’ (23.100, 103, and 167)“.

<sup>49</sup> Vgl. *Od.* 23.107-10 Penelope zu Telemach: *εἰ δ' ἐτέον δὴ / ἔστ' Ὀδυσσεὺς καὶ οἶκον ἰκάνεται, ἦ μάλα νῶϊ / γνωσόμεθ' ἀλλήλω καὶ λώϊον: ἔστι γὰρ ἡμῖν / σήμαθ', ἃ δὴ καὶ νῶϊ κεκρυμμένα ἴδμεν ἀπ' ἄλλων.*

<sup>50</sup> Siehe Seidensticker (2008: 31). Dieser Kontrast wird im darauffolgenden Gleichnis der Schiffbrüchigen (*Od.* 23.233-40) zum Ausdruck gebracht, in dem das sichere Festland dem gefahrreichen Meer gegenübergestellt wird.

<sup>51</sup> Zeitlin (1996: 42).

Odysseus' Schlafgemach, das von ihm als der geschlossene, innerste Bereich des Hauses hergestellt wird,<sup>52</sup> wird durch den Ölbaum im Innenhof (23.190 τανύφυλλος ἐλαίης ἔρκεος ἐντός) mit dem Außenraum verbunden.<sup>53</sup> Dieses ist ein positives Gegenstück zu den Schreckenskammern, die vor dem Freiermord geschlossen sind. Zudem verbindet das Ölbaummotiv die *Anagnorisis* in *Od.* 23 und die Polyphem-Episode, in der ein in der geschlossenen Höhle liegender Ölbaum zum Speer der Blendung Polyphems wird.<sup>54</sup> Somit wird der Nachweis dafür erbracht, dass die im vorliegenden Aufsatz behandelten Innenräume nicht lose zusammenhängen, sondern in der Gesamtkomposition der *Odyssee* sorgfältig verbunden und motiviert sind: Diese typische Form erzeugt bei den Rezipienten eine Spannung, die im Höhepunkt der Heimkehrhandlung, der Wiedervereinigung der Gatten, zur Überraschung umgekehrt wird.<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> Siehe Danek (1998: 448).

<sup>53</sup> Katz (1991: 181): „It is important also that the bed and bedchamber were formed through a process of enclosure of the outside, so as to transform it into ‘inside’“. Vgl. bereits Starobinski (1975: 350): „If proofs of identity are conveyed in the account of an external act, let us note that object of this external act is the construction of a material *interior*: well-joined doors, a roof that seals the nuptial chamber with ‘close-set stones.’ Ulysses fashions an enclosure within an enclosure; the image drawn here is that of a concentric structure, of a sealed place, of a protected *inside*“.

<sup>54</sup> Zum Ölbaummotiv als entscheidendes Verbindungsglied der *Odyssee* siehe Seidensticker (2008: 27-32).

<sup>55</sup> Siehe Danek (1998: 448): „Das Bett als σῆμα präsentiert sich also in unserem Text als Überraschung, als ein Motiv, das nicht in jeder beliebigen Situation als Beweismittel eingesetzt werden könnte, sondern nur aufgrund des zufälligen Verlaufs des Gesprächs gleichsam in diese Rolle hineinwächst“. Vgl. auch Büchner (1940: 159): „Durch diesen heiteren Zug wird das Pathos gemildert, das der Wiedervereinigung der Gatten nach zwanzigjähriger Trennung anhaftet“. Zur Überraschung (*surprise*) als eine Art narrativer Spannung, die *suspense* sowie *curiosité* gegenübergestellt wird, siehe insbesondere Baroni (2007).

## Literaturverzeichnis

Im folgenden Verzeichnis werden in der Regel die Abkürzungen der *Année Philologique* verwendet.

- Ahl, F. / Roisman, H. M. (1996) *The Odyssey re-formed*, Ithaca
- Alden, M. J. (1993) 'An intelligent Cyclops?', in *Σπονδές στὸν Ὅμηρο. Μνήμη Ι.Θ. Κακριδῆ*, Ithaki, 75-95
- (2000) *Homer Beside Himself: Para-Narratives in the Iliad*, Oxford
- Allan, R. J. (2013) 'History as Presence. Time, Tense and Narrative Modes in Thucydides', in A. Tsakmakis / M. Tamiolaki (eds.), *Thucydides between History and Literature*, Berlin-Boston, 371-89
- Allen, A. (1993) *The fragments of Mimnermus: text and commentary*, Stuttgart
- Allen, T. W. / Halliday, W. R. / Sikes, E. E. (1936) *The Homeric Hymns*, Oxford
- Alt, K. (1998) 'Homers Nymphengrotte in der Deutung des Porphyrios', *Hermes* 126: 466-87
- Ameis, F. / Hentze, C. (1896) *Anhang zu Homers Ilias Schulausgabe von K. F. Ameis, besorgt von C. Hentze, Erklärungen zu Gesang I-III*, Leipzig
- Ameis, F. / Hentze, C. (1900) *Anhang zu Homers Odyssee Schulausgabe von K. F. Ameis, besorgt von C. Hentze, IV. Heft, Erklärungen zu Gesang XIX-XXIV*, Leipzig
- Ameis, F., / Hentze, C. (1908) *Homers Odyssee für den Schulgebrauch erklärt, Erster Band, zweites Heft Gesang VII-XII*, Leipzig-Berlin
- Ameis, F., / Hentze, C., / Cauer, P. (1910) *Homers Odyssee für den Schulgebrauch erklärt, zweiter Band, erstes Heft, Gesang XIII-XVIII*, Leipzig
- Andersen, Ø. (1977) 'Odysseus and the Wooden Horse', *SO* 52: 5-18
- (1987) 'Myth, Paradigm and "Spatial Form" in the Iliad', in J. M. Bremer, / I. J. F. de Jong, / J. Kalff (eds.), *Homer: Beyond Oral Poetry. Recent Directions in Homeric Interpretation*, Amsterdam, 1-13
- Andersen, Ø. / Haug, D. T. T. (eds.) (2012) *Relative Chronology in early Greek epic poetry*, Cambridge
- Anderson, W. S. (1958) 'Calypso and Elysium', *CJ* 54: 2-11
- Andersson, T. M. (1976) *Early Epic Scenery (Homer, Vergil, and the Medieval Legacy)*, Ithaca, New York-London
- Antonaccio, C. M. (2009) *The Western Mediterranean*, in Raaflaub, K. / van Wees, H. (eds.) *A Companion to Archaic Greece*, Malden, 314-29
- Arend, W. (1933) *Die typischen Scenen bei Homer*, Berlin
- d'Arms, E. F. / Hulley, K. K. (1946) 'The Oresteia-Story in the Odyssey', *TAPhA* 77: 207-13

- Arnould, D. (1990) *Le rire et les larmes dans la littérature grecque d'Homère à Platon*, Paris
- Auerbach, E. (1946) *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern/München.
- Austin, J. N. H. (1975) *Archery at the Dark of the Moon. Poetic Problems in Homer's Odyssey*, Berkeley-Los Angeles-London
- (1983) 'Odysseus and the Cyclops: Who is Who?', in C. A. Rubino / C. W. Shelmerdine (eds.), *Approaches to Homer*, Austin, 3-37
- (1994) *Helen of Troy and her shameless phantom*, Ithaca
- Bachtin, M. M. (2008) *Chronotopos*, Frankfurt
- Bakker, E. J. (1993) 'Discourse and performance: Involvement, visualization, and 'presence' in Homeric poetry', *CLAnt* 12: 1-29
- (1997) *Poetry in speech: orality and Homeric discourse*, Ithaca
- (2001) 'The Greek Gilgamesh, or the Immortality of Return', in M. Palsi-Apostolopoulou (ed.), *EPANOS. Proceedings of the 9th International Conference on the Odyssey*, Ithaki, 331-53
- (2002a) 'Khrónos, Kléos, and Ideology from Herodotus to Homer', in M. Reichel / A. Rengakos (eds.), *Epea pteroenta: Beiträge zur Homerforschung; Festschrift für Wolfgang Kullmann zum 75. Geburtstag*, Stuttgart, 11-30
- (2002b) 'Polyphemos', *ColbyQ* 38: 135-50
- (2005) *Pointing to the Past: From Formula to Performance in Homeric Poetics*, Washington, D.C.
- (2009) 'Homer, Odysseus, and the narratology of performance', in J. Grethlein / A. Rengakos (eds.), *Narratology and interpretation: the content of narrative form in ancient literature*, Berlin, 117-36
- (2013) *The meaning of meat and the structure of the Odyssey*, Cambridge
- Bal, M. (1977) *Narratologie: essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Paris
- (1997) *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, 2nd ed. Toronto.
- Baltes, M. (1978) 'Hermes bei Kalypso (Od. e 43-148)', *WJA* 4: 7-26
- Baroni, R. (2007) *La tension narrative: suspense, curiosité et surprise*, Paris.
- Barthes, R. (1968) 'L'effet de réel', *Communications* 11: 84-89
- Bassett, S. E. (1923) 'The Proems of the Iliad and the Odyssey', *AJPh* 44: 339-48
- (1938) *The Poetry of Homer*, Berkeley
- Bassi, K. (2005) 'Things of the past: objects and time in Greek narrative', *Arethusa* 38: 1-32
- (2014) 'Homer's Achaean Wall and the Hypothetical Past', in V. Wohl (ed.), *Probabilities, Hypotheticals, and Counterfactuals in Ancient Greek Thought*, Cambridge, 122-41

- Baumeister, A. (1860) *Hymni Homerici*, Leipzig
- Bechert, J. (1964) *Die Diathesen von ἰδέϊν und ὀπᾶν bei Homer*, München
- Beck, D. (2005) ‘Odysseus: narrator, storyteller, poet?’, *CPh* 100: 213-27  
(2012) *Speech presentation in Homeric epic*, Austin
- Benton, S. (1935) ‘Excavations at Ithaca, III’, *ABSA* 35: 45-73
- Bérard, J. (1957) *La colonisation grecque de l’Italie et de la Sicile dans l’antiquité: histoire et la légende*, Paris  
(1960) *L’expansion et la colonisation grecques jusqu’aux Guerres médiques*, Paris
- Bergk, T. (1872) *Griechische Literaturgeschichte I*, Berlin
- Bernert, E. (1935) ‘Naturgefühl’, *RE* XVI 2, 1811-63
- Bernsdorff, H. (1992) *Zur Rolle des Aussehens im homerischen Menschenbild*, Göttingen
- Besslich, S. (1966) *Schweigen, Verschweigen, Übergehen. Die Darstellung des Unausgesprochenen in der Odyssee*, Heidelberg
- Bierl, A.F. 2004. ‘Die Wiedererkennung von Odysseus und seiner treuen Gattin Penelope. Das Ablegen der Maske zwischen traditioneller Erzählkunst, Metanarration und psychologischer Vertiefung’, in A. Bierl / A. Schmitt / A. Willi (eds.) *Antike Literatur in neuer Deutung*, München, 103-26
- Biraud, M. (1988) ‘Les adjectifs grecs proformes de qualité’, in A. Rijksbaron (ed.), *In the footsteps of Raphael Kühner*, Amsterdam, 39-52
- Blass, F. (1904) *Die Interpolationen in der Odyssee*, Halle
- Block, E. (1985) ‘Clothing makes the man. A pattern in the Odyssey’, *TAPhA* 115: 1-11
- Boardman, J. (1999) *The Greeks overseas. Their early colonies and trade*, London
- Bonifazi, A. (2009) ‘Inquiring into νόστος and its cognates’, *AJPh* 130: 481-510  
(2012) *Homer’s versicolored fabric: the evocative power of ancient Greek epic word making*, Cambridge MA
- Bowie, A. M. (2013) *Homer Odyssey Books XIII and XIV*, Cambridge
- Bowie, E. L. (1986) ‘Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival’, *JHS* 106: 13-35  
(2001a) ‘Ancestors of historiography in early Greek elegiac and iambic poetry?’, in N. Luraghi (ed.), *The historian’s craft in the age of Herodotus*, Oxford, 45-66  
(2001b) ‘Early Greek iambic poetry: the importance of narrative’, in A. Cavarzere (ed.), *Iambic ideas: essays on a poetic tradition from Archaic Greece to the late Roman Empire*, Lanham, 1-27  
(2009) ‘Wandering poets, archaic style’, in R. L. Hunter (ed.), *Wandering poets*, Cambridge, 105-36  
(2010) ‘Historical narrative in archaic and early classical Greek elegy’, in D. Konstan / K. A. Raaflaub (eds.), *Epic and History*, Chichester, 145-66

- (2011) 'Alcman's first *Partheneion* and the song the Sirens sang', in L. Athanassaki / E. Bowie (eds.), *Archaic and classic choral song*, Berlin, 33-65
- (2012) 'Stesichorus and Ibycus : plain tales from the western front', in J. Marincola / L. Llewellyn-Jones / C. Maciver (eds.), *Greek Notions of the Past in the Archaic and Classical Eras*, Edinburgh, 83-94
- Bowra, C. M. (1950) *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford
- Brauneiser, M. (1944) *Tagzeiten und Landschaft im Epos der Griechen und Römer*, Würzburg
- Brügger, C. von / Stoevesandt, M. / Visser, E. (2003) *Homers Ilias: Gesamtkommentar: 2, Zweiter Gesang*, München-Leipzig
- Bremer, J. M. (1975) 'The Meadow of Love and Two Passages in Euripides' Hippolytus', *Mnemosyne* 28: 268-80
- Brelinski, T. (2015) 'Medon meets a Cyclops? *Odyssey* 22.310-80', *CQ* 65: 1-13
- Buchan, M. (2004) *The limits of heroism: Homer and the ethics of reading*, Ann Arbor
- Büchner, W. (1940) 'Die Penelopeszenen in der Odyssee', *Hermes* 75: 129-67.
- Bühler, K. (1982) *Sprachtheorie: die Darstellungsfunktion der Sprache*, Stuttgart
- Burgess, J. S. (2001) *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*, Baltimore.
- (2006) 'Neoanalysis, Orality, and Intertextuality: An Examination of Homeric Motif Transference' *Oral Tradition* 21: 148-89
- (2012) 'Intertextuality without text in early Greek epic', in Ø. Andersen / D. T. T. Haug (eds.), *Relative Chronology in early Greek epic poetry*, Cambridge, 168-83
- Burkert, W. 'Das hunderttorige Theben und die Datierung der Ilias', *WS* 89: 5-21
- (2004) *Babylon, Memphis, Persepolis: eastern contexts of Greek culture*, Cambridge MA
- Buschor, E. (1944) *Die Musen des Jenseits*, München
- Byre, C. S. (1994a) 'The Rhetoric of Description in *Odyssey* 9.116-41: Odysseus and Goat Island', *CJ* 89: 357-67
- (1994b) 'On the Description of the Harbor of Phorkys and the Cave of the Nymphs, *Odyssey* 13.96-112', *AJPh* 115: 1-13
- Calame, C. (1977) 'Mythe grec et structures narratives; le mythe des Cyclopes dans l'Odyssee', in B. Gentili (ed.), *Il mito greco*, Roma, 369-91
- (1986) *Le Récit en Grèce Ancienne*, Paris
- (2006) 'Jardins d'amour et prairies de l'au-delà: Rencontres rituelles avec les dieux et poésie en Grèce antique', *Poétique* 145: 25-41
- Cassio, A. C. (2004) 'Spoken Language and Written Text: The Case of ἀλλοειδέα (Hom. Od. 13.194)', in J. H. W. Penney (ed.), *Indo-European Perspectives. Studies in Honour of Anna Morpurgo Davies*, Oxford, 83-94

- Càssola, F. (1975) *Inni omerici*, Milano
- Cauer, P. (1921-23) *Grundfragen der Homerkritik*, Leipzig
- Cazzato, V. (2013) 'Worlds of *Erôs* in Ibycus Fragment 286 (PMGF)', in E. Sanders / C. Thumiger / C. Carey / N. Lowe (eds.), *Erôs in Ancient Greece*, Oxford, 267-76
- Chantraine, P. (1953) *Grammaire homérique II: Syntaxe*, Paris  
 (1958) *Grammaire homérique I: Phonétique et morphologie*, Paris
- Chatman, S. (1978) *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca  
 (1990) *Coming to Terms: Verbal and Cinematic Narrative*, Ithaca
- Clay, J. S. (1980) 'Goat Island: Od. 9.116 -141', *CQ* 30: 261-64  
 (1983) *The Wrath of Athena. Gods and Men in the Odyssey*, Princeton  
 (1989) *The politics of Olympus. Form and meaning in the major Homeric hymns*, Princeton  
 (1994a) 'Sex, drugs, and... poetry', in S. Oberhelman (ed.), *Epic and epoch: essays on the interpretation and history of a genre*, Lubbock, 40-48  
 (1994b) 'The Dais of Death', *TAPhA* 124: 35-40  
 (2002) 'Odyssean Animadversions', in F. Montanari (ed.) *Omero tremila anni dopo*, Roma, 73-83  
 (2011) *Homer's Trojan Theater: Space, Vision, and Memory in the Iliad*, Cambridge
- Collins, L. (1988) *Studies in characterization in the Iliad*, Frankfurt
- Collombier, A.-M. (2002) 'Le destin d'Eumée (Odyssee XV, 400-484): trafics d'esclaves dans les poèmes homériques', in M. Garrido-Hory (ed.), *Routes et marchés d'esclaves*, Paris, 7-19
- Conti, L. (2012) 'Zu Konjunkionaladverbien im Altgriechischen', *HS* 125: 68-80
- Cook, E. (1995) *The Odyssey in Athens: myths of cultural origins*, Ithaca  
 (1999) "'Active' and 'Passive' Heroics in the *Odyssey*", *CW* 93: 149-67  
 (2004) 'Near Eastern sources for the palace of Alkinoos', *AJA* 108: 43-77
- Crane, G. (1988) *Calypso. Backgrounds and Conventions of the Odyssey*, Frankfurt
- Crespo, E. (2014) 'A rule for the choice of aorist and imperfect', in A. Bartolotta (ed.), *The Greek verb: Morphology, Syntax, and Semantics*, Louvain-la-Neuve, 71-81
- Crielaard, J.-P. (1995) 'Homer, History, and Archeology', in J.-P. Crielaard (ed.), *Homeric Questions*, Amsterdam, 201-88
- Currie, B. (2012) 'Perspectives on neoanalysis from the archaic hymns to Demeter', in Ø. Andersen / D. T. T. Haug (eds.), *Relative Chronology in early Greek epic poetry*, Cambridge, 184-209
- Curtius, E. R. (1948) *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern
- Danek, G. (1998) *Epos und Zitat: Studien zur Quellen der Odyssee*, Wien  
 (2004) 'Der Schiffskatalog der *Ilias*: Form und Funktion', in H. Heftner / K. Tomaschitz (eds.), *Ad fontes!: Festschrift für Gerhard Dobesch*, Wien, 59-72
- Dawe, R. D. (1993) *The Odyssey: translation and analysis*, Lewes

- Debrunner, A. (1917) *Griechische Wortbildungslehre*, Heidelberg
- Dekker, A. F. (1965) *Ironie in de Odyssee*, Leiden
- Delebecque, E. (1958) *Télémaque et la structure de l'Odyssee*, Gap
- Dennerlein, K. (2009) *Narratologie des Raumes*, Berlin
- (2011) 'Raum', in M. Martínez (ed.), *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse Geschichte*, Stuttgart-Weimar, 158-65.
- Denniston, J. D. (1954) *The Greek particles*, Oxford
- Deoudi, M. (2008) *Ιθάκη: die Polis-Höhle, Odysseus und die Nymphen*, Thessaloniki
- Dickson, K. (1995) *Nestor: Poetic Memory in Greek Epic*, New York
- Dietrich, N. (2010) *Figur ohne Raum?: Bäume und Felsen in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Berlin
- Dirlmeier, F. (1967) 'Die schreckliche Kalypso', in H. Meier (ed.), *Lebende Antike: Symposion für Rudolf Sühnel*, Berlin, 20-26
- Doherty, L. E. (1991) 'The Internal and Implied Audiences of Odyssey 11', *Arethusa* 24: 145-76
- (1995) *Siren Songs. Gender, Audiences, and Narrators in the Odyssey*, Ann Arbor
- Dougherty, C. (1993) *The poetics of colonization: from city to text in Archaic Greece*, New York-Oxford
- (1994) 'Archaic Greek Foundation Poetry. Questions of Genre and Occasion', *JHS* 114: 35-46
- (2001) *The raft of Odysseus: the ethnographic imagination of Homer's Odyssey*, Oxford-New York
- (2003) 'The Aristonothos krater: competing stories of conflict and collaboration', in C. Dougherty / L. Kurke (eds.), *The Cultures within Ancient Greek Culture. Contact, Conflict, Collaboration*, Cambridge, 35-56
- duBois, P. (1988) *Sowing the Body: Psychoanalysis and Ancient Representations of Women*, Chicago
- Duckworth, G. E. (1933) *Foreshadowing and Suspense in the Epics of Homer, Apollonios and Vergil*, Princeton
- Edwards, A. T. (1993) 'Homer's ethical geography: country and city in the Odyssey', *TAPhA* 123: 27-78
- Edwards, M. W. (1975) 'Type-Scenes and Homeric Hospitality', *TAPhA* 105: 51-72
- (1980) 'Convention and Individuality in Iliad 1', *HSPH* 84: 1-28
- (1987a) *Homer. Poet of the Iliad*, Baltimore
- (1987b) 'Topos and Transformation in Homer', in J. M. Bremer, / I. J. F. de Jong, / J. Kalff (eds.), *Homer: Beyond Oral Poetry. Recent Directions in Homeric Interpretation*, Amsterdam, 47-60
- (1991) *The Iliad: A Commentary. Volume V, Books 17-20*, Cambridge
- (1992) 'Homer and Oral Tradition: the Type-Scene', *Oral Tradition* 7: 284-330

- Eisenberger, H. (1973) *Studien zur Odyssee*, Wiesbaden
- Elliger, W. (1975) *Die Darstellung der Landschaft in der griechischen Dichtung*, Berlin
- Elmer, D. F. (2013) *The poetics of consent: collective decision making and the Iliad*, Baltimore
- Emlyn-Jones, C. (1984) 'The Reunion of Penelope and Odysseus', *G&R* 31: 1-18
- (1986) 'True and Lying Tales in the Odyssey', *G&R* 33: 1-10
- Erbse, H. (1972) *Beiträge zum Verständnis der Odyssee*, Berlin
- Faraone, C. A. (1987) 'Hephaestus the magician and near Eastern parallels for Alcinous' watchdogs', *GRBS* 28: 257-80
- Faulkner, A. (2008) *The Homeric Hymn to Aphrodite: Introduction, Text and Commentary*, Oxford
- Felson-Rubin, N. (1987) 'Penelope's perspective: character from plot', in J. M. Bremer, / I. J. F. de Jong, / J. Kalff (eds.), *Homer: Beyond Oral Poetry. Recent Directions in Homeric Interpretation*, Amsterdam, 61-83
- (1994) *Regarding Penelope: From Courtship to Poetics*, Princeton
- Fenik, B. (1968) *Typical Battle Scenes in the Iliad: Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description*, Wiesbaden
- (1974) *Studies in the Odyssey*, Wiesbaden
- Ferguson, J. (1975) *Utopias of the Classical World*, London
- Fernández-Galiano, M. (1992) 'Books XXI-XXII', in J. Russo / M. Fernández-Galiano / A. Heubeck, *A Commentary on Homer's Odyssey, Volume III, Books XVII-XXIV*, Oxford, 131-310
- Ferrari, F. (2010) *Sappho's gift: the poet and her community*, Ann Arbor
- Fick, A. (1883) *Die homerische Odyssee in der ursprünglichen Sprachform wiederhergestellt*, Göttingen
- Finkelberg, M. (1987) 'The first song of Demodocus', *Mnemosyne* 40: 128-32
- (1998) *The birth of literary fiction in ancient Greece*, Oxford
- Finley, M. L. (1967) 'Utopianism ancient and modern', in K. H. Wolff. / B. Moore (eds.), *Essays in honor of Herbert Marcuse*, Boston, 3-20
- Focke, F. (1943) *Die Odyssee*, Stuttgart-Berlin
- Föllinger, S. (2009) 'Tears and Crying in Archaic Greek Poetry', in T. Fögen (ed.), *Tears in the Graeco-Roman World*, Berlin-New York, 17-36
- Foley, H. P. (1978) 'Reverse Similes and Sex Roles in the Odyssey', *Arethusa* 11: 7-26
- (1994) *The Homeric Hymn to Demeter: translation, commentary and interpretive essays*, Princeton
- Foley, J. M. (1987) 'Reading the Oral Traditional Text: Aesthetics of Creation and Response', in J. M. Foley (ed.), *Comparative research on oral traditions. A memorial for Milman Parry*, Columbus, 185-212

- (1990) *Traditional Oral Epic: the Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian Return Song*, Berkeley-Los Angeles
- (1991) *Immanent art: from structure to meaning in traditional oral epic*, Bloomington
- (1999) *Homer's traditional art*, University Park
- Ford, A. (1992) *Homer. The Poetry of the Past*, Ithaca, New York-London
- (2002) *The Origins of Criticism: Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*, Princeton, New York-Oxford
- Forssman, B. (1978) 'Homerisch δειδέχεται und Verwandtes', *Sprache* 24: 3-24
- Forsyth, N. (1979) 'The allurements scene. A typical pattern in Greek oral epic', *CSCA* 12: 107-20
- Fränkel, H. (1921) *Die homerischen Gleichnisse*, Göttingen
- (1962) *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München
- Frank, J. (1963) [1945] 'Spatial Form in Modern Literature', in J. Frank (ed.) *The Widening Gyre: Crisis and Master in Modern Literature*, New Brunswick, 3-62
- (1978) 'Spatial Form: Some Further Reflections', *Critical Inquiry* 5: 275-90
- Frank, M. C. (2009) 'Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin', in W. Hallet / B. Neumann (eds.), *Raum und Bewegung in der Literatur: die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld, 53-80
- Friedländer, L. (1851) 'Die gärten des Alkinoos und der gebrauch des praesens bei Homer', *Philologus* 6: 669-81
- Friedländer, P. (1912) *Johannes von Gaza, Paulus Silentiarius und Prokopios von Gaza: Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit*, Leipzig
- Friedrich, R. (1975) *Stilwandel im homerischen Epos: Studien zur Poetik und Theorie der epischen Gesang*, Wiesbaden
- (1987) 'Thrinakia and Zeus' ways to men in the Odyssey', *GRBS* 28: 375-400
- (1991) 'The Hybris of Odysseus', *JHS* 111: 16-28
- Fries, C. (1903) 'Griechisch-orientalische Untersuchungen I. Homerische Beiträge A: Zur Geschichte des epischen Stils und einiger homerischer Motive', *Klio* 3: 372-96
- Frontisi-Ducroux, F. (1986) *La cithare d' Achille. Essai sur la poétique de V Iliade*, Roma
- Frontisi-Ducroux, F. / Vernant, J.-P. (1997) *Dans l'oeil du miroir*, Paris
- Gainsford, P. (2003) 'Formal analysis of recognition scenes in the *Odyssey*', *JHS* 123: 41-59
- García-Ramón, J. L. (1998-99) 'Mycenaean *e-u-de-we-ro /Ehu-dewelo/* 'having nice late afternoons', Homeric εὐδείελος and Cyrenaean Εὐσπερίδες', *Minos* 33-34: 135-47
- Garner, R. (1990) *From Homer to tragedy: the art of allusion in Greek poetry*, London
- Garnier, R. (2014) 'Nouvelles considérations sur l'effet Kortlandt', *Glotta* 90: 139-59
- Gartziou-Tatti, A. (2010) 'Prophecy and Time in the Odyssey', *QUCC* 96: 11-28

- Garvie, A. F. (1994) *Homer: Odyssey Books VI-VIII*, Cambridge
- Gatz, B. (1967) *Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, Hildesheim
- Gehrke, H.-J. (1994) 'Mythos, Geschichte, Politik: antik und modern', *Saeculum* 45: 239-64  
 (2014) *Geschichte als Element antiker Kultur: die Griechen und ihre Geschichte(n)*, Berlin
- Genette, G. (1969) *Figures II*, Paris  
 (1972) *Figures III*, Paris
- Germain, G. (1954) *Genèse de l'Odyssée. Le fantastique et le sacré*, Paris
- Gilhuly, K. / Worman, N. (eds.) (2014) *Space, place, and landscape in ancient Greek literature and culture*, New York-Cambridge
- Glenn, J. (1971) 'The Polyphemus Folktale and Homer's *KYKLOPEIA*', *TAPhA* 102: 133-81
- Goldhill, S. (1988) 'Reading Differences: Juxtaposition and the Odyssey', *Ramus* 17: 1-31  
 (1991) *The Poet's Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge
- Graham, A. J. (1964) *Colony and Mother City in Ancient Greece*, New York  
 (1982) 'The Colonial Expansion of Greece', in J. Boardman (ed.) *The expansion of the Greek world, eighth to sixth centuries B.C.*, Cambridge, 83-162
- Graziosi, B. (2013) 'The poet in the Iliad', in J. Hill, J. / A. Marmodoro (eds.), *The author's voice in classical and late antiquity*, Oxford, 9-38
- Graziosi, B. / Haubold, J. H. (2005) *Homer: the resonance of epic*, London  
 (2010) *Iliad. Book VI*, Cambridge
- Greenblatt, S. J. (1982) 'Introduction', *Genre* 15: 3-6
- Grenville, T., / Porson, R., / Cleaver, W. (1801) 'Ομήρου Ἰλιάς καὶ Ὀδύσσεια', Oxford
- Gresseth, G. K. (1970) 'The Homeric Sirens', *TAPhA* 101: 203-18
- Grethlein, J. (2006) *Das Geschichtsbild der Ilias: eine Untersuchung aus phänomenologischer und narratologischer Perspektive*, Göttingen  
 (2007) 'Diomedes Redivivus. A new reading of Mimnermus fr 14 W<sup>2</sup>', *Mnemosyne* 60: 102-11  
 (2008) 'Memory and Material Objects in the *Iliad* and the *Odyssey*', *JHS* 128: 27-51  
 (2010) *The Greeks and their Past. Poetry, Oratory and History in the Fifth-Century BCE*, Cambridge  
 (2012) Bryn Mawr Classical Review 2012.09.18, Irene J. F. de Jong (ed.), *Space in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative*  
 (2013) Zeit, Erzählung und Raum in Augustins *Confessiones*“, in F. Kragl / C. Schneider (eds.), *Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Heidelberg 2013, 45-69  
 (2014) *Das homerische Epos als Quelle, Überrest und Monument*, in Dally, O., Hölscher, T., Muth, S., Schneider, R.M. (eds.), *Medien der Geschichte—Antikes Griechenland und Rom* (Berlin/Boston), 54-73

- (2015) 'Vision and reflexivity in the Odyssey and early vase-painting', *Word & Image* 31: 197-212
- Griffin, J. (1977) 'The Epic Cycle and the uniqueness of Homer', *JHS* 97: 39-53
- (1980) *Homer on Life and Death*, Oxford
- (1995) *Iliad. Book nine*, New York
- van Groningen, B. A. (1958) *La composition littéraire archaïque grecque. Procédés et réalisations*, Amsterdam
- Groten, F. J. J. (1968) 'Homer's Helen', *G&R* 15: 33-39
- Güntert, H. (1919) *Kalypso: bedeutungsgeschichtliche Untersuchungen auf dem Gebiet der indogermanischen Sprachen*, Halle
- Günzel, S. (ed.) (2010) *Raum: ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart
- Hackman, O. (1904) *Die Polyphemsage in der Volksüberlieferung*, Helsinki
- Hainsworth, J. B. (1988) 'Books V-VIII', in A. Heubeck / S. West / J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer's Odyssey: Volume I Introduction and Books I-VIII*, Oxford, 249-385
- (1993) *The Iliad: a commentary, Volume III: books 9-12*, Cambridge
- Hall, E. (1989) *Inventing the barbarian: Greek self-definition through tragedy*, Oxford
- Hallet, W. / Neumann, B. (2009) 'Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung', in W. Hallet / B. Neumann (eds.), *Raum und Bewegung in der Literatur: die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld, 11-32
- Halliwell, S. (2008) *Greek laughter: a study in cultural psychology from Homer to early Christianity*, Cambridge-New York
- (2011) *Between Ecstasy and Truth: Interpretations of Greek Poetics from Homer to Longinus*, Oxford
- Hamon, P. (1972) 'Qu'est-ce qu'une description?', *Poétique* 12: 465-85
- (1981) *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris
- Hansen, W. F. (1990) 'Odysseus and the oar: a folkloric approach', in L. Edmunds (ed.), *Approaches to Greek myth*, Baltimore, 241-72
- Harbach, A. (2010) *Die Wahl des Lebens in der antiken Literatur*, Heidelberg
- Harder, R. (1960) 'Odysseus und Kalypso', in W. Marg (ed.) *Kleine Schriften*, München, 148-63
- Harrison, F. E. (1960) 'Homer and the Poetry of War', *G&R* 7: 9-19
- Hart, W. M. (1943) 'High Comedy in the Odyssey', *UCPCPh* 12: 263-78
- Hartog, F. (1996) *Memoire d'Ulysse: récits sur la frontière en Grèce ancienne*. Paris
- Haß, P. (1988) *Der locus amoenus in der antiken Literatur: zu Theorie und Geschichte eines literarischen Motivs*, Bamberg
- Haubold, J. (2002) 'Greek epic: a Near Eastern genre?', *PCPhS* 48: 1-19

- Havelock, E. A. (1978) 'The alphabetization of Homer', in E. A. Havelock / J. P. Hershbell (eds.), *Communication arts in the ancient world*, New York, 3-22
- Heath, M. (2008) 'Greek literature', subject review, *G&R* 55: 111-18
- Hebel, V. (1970) *Untersuchungen zur Form und Funktion der Wiedererzählungen in Ilias und Odyssee*, Heidelberg
- Heirman, J. G. M. (2012) *Space in archaic Greek lyric: city, countryside and sea*, Amsterdam
- Heitman, R. D. (2005) *Taking her seriously: Penelope & the plot of Homer's Odyssey*, Ann Arbor
- Hellmann, O. (2000) *Die Schlachtszenen der Ilias: das Bild des Dichters vom Kampf in der Heroenzeit*, Stuttgart
- Hellwig, B. (1964) *Raum und Zeit im homerischen Epos*, Hildesheim
- Heubeck, A. (1949/50) 'Die Homerische Göttersprache', *WJA* 4: 197-218  
 (1954) *Der Odyssee-Dichter und die Ilias*, Erlangen  
 (1985) 'Penelopes Webelist', *WJA* 11: 33-43  
 (1989) 'Books IX-XII', in A. Heubeck / A. Hoekstra, *A Commentary on Homer's Odyssey, Volume II, Books IX-XVI*, Oxford, 3-143  
 (1992) 'Books XXIII-XXIV', in J. Russo / M. Fernández-Galiano / A. Heubeck, *A Commentary on Homer's Odyssey, Volume III, Books XVII-XXIV*, Oxford, 313-418
- Hinds, S. E. (2002) 'Landscape with Figures: Aesthetics of Place in the Metamorphoses and its Tradition', in P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, 122-49
- Hoekstra, A. (1989) 'Books XIII-XVI', in A. Heubeck / A. Hoekstra, *A Commentary on Homer's Odyssey, Volume II, Books IX-XVI*, Oxford, 147-287
- Hölscher, T. (1999) 'Immagini mitologiche e valori sociali nella Grecia arcaica', in F. D. Angelis / S. Muth (eds.), *Im Spiegel des Mythos. Bilderwelt und Lebenswelt. - Lo specchio del mito. Immaginario e realtà*, Wiesbaden, 11-30  
 (2003) 'Körper, Handlung und Raum als Sinnfiguren in der griechischen Kunst und Kultur', in K.-J. Hölkamp / J. Rüsen / E. Stein-Hölkamp / H. T. Grütter (eds.), *Sinn (in) der Antike. Orientierungssysteme, Leitbilder und Wertkonzepte im Altertum*, Mainz, 163-92
- Hölscher, U. (1939) *Untersuchungen zur Form der Odyssee*, Berlin  
 (1967) 'Die Atridensage in der Odyssee', in H. Singer / B. von Weise (eds.), *Festschrift Alewyn*, Köln-Graz, 1-16  
 (1988) *Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*, München
- von den Hoff, R. (2009) 'Odysseus in der antiken Bildkunst', in H.-J. Gehrke / M. Kirschkowski (eds.), *Odysseus. Irrfahrten durch die Jahrhunderte*, Freiburg-Berlin-Wien, 39-64
- Hoffmann, G. (1978) *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman*, Stuttgart

- Hopman, M. (2008) 'Revenge and Mythopoiesis in Euripides' *Medea*', *TAPhA* 138: 155-83
- (2012a) 'Narrative and Rhetoric in Odysseus' Tales to the Phaeacians', *AJPh* 133: 1-30
- (2012b) *Scylla: Myth, Metaphor, Paradox*, Cambridge
- Horn, F. (2014) *Held und Heldentum bei Homer: das homerische Heldenkonzept und seine poetische Verwendung*, Tübingen
- Hunger, G. (1962) *Die Odysseusgestalt in Odyssee und Ilias*, Kiel
- Hunzinger, C. (2005) 'La perception du merveilleux: *thaumazô* et *théèomai*', in L. Villard (ed.), *Études sur la vision dans l'Antiquité classique*, Rouen, 29-38
- Janko, R. (1992) *The Iliad: A Commentary. Vol. IV, Books 13-16*, Cambridge
- Jauß, H. R. (1970) *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt
- Jeffery, L. H. (1976) *Archaic Greece: The City States, c. 700-500 B.C*, London
- Jensen, P. (1902) 'Das Gilgames-Epos und Homer', *Zeitschrift für Assyriologie* 16: 125-34
- Jörgensen, O. J. (1904) 'Das Auftreten der Götter in den Büchern i-m der Odyssee', *Hermes* 39: 357-82
- Jones, P. V. (1992) 'The Past in Homer's Odyssey', *JHS* 112: 74-90
- de Jong, I. J. F. (1989) 'The biter bit. A narratological analysis of H. Aphr. 45-291', *WS* 102: 13-26
- (1992) 'The Subjective Style in Odysseus' Wanderings', *CQ* 42: 1-11
- (2001) *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge
- (2004) *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam
- (2009) 'Metalepsis in Ancient Greek Literature', in J. Grethlein / A. Rengakos (eds.), *Narratology and Interpretation: The Content of Narrative Form in Ancient Literature*, Berlin, 87-115
- (2011) 'The Shield of Achilles: From Metalepsis to Mise en Abyme', *Ramus* 40: 1-14
- (2012a) *Homer, Iliad, book XXII*, Cambridge
- (2012b) 'Introduction. Narratological Theory on Space', 'Homer', in I. J. F. de Jong (ed.) *Space in ancient Greek literature*, Leiden, 1-38
- (2012c) 'Double deixis in Homeric speech: on the interpretation of ὄδε and οὗτος', in M. Meier-Brügger (ed.), *Homer, gedeutet durch ein großes Lexikon*, Berlin, 63-83
- (2014) *Narratology and classics: a practical guide*, Oxford
- de Jong, I. / Nünlist, R. (2004) 'From Bird's Eye View to Close Up: The Standpoint of the Narrator in the Homeric Epics', in A. Bierl / A. Schmitt / A. Willi (eds.), *Antike Literatur in neuer Deutung*, München, 63-83
- Kahn, C. H. (1973) *The verb be in ancient Greek*, Dordrecht
- Kahane, A. (1992) 'The First Word of the Odyssey', *TAPhA* 122: 115-31
- Kanavou, N. (2015) *The Names of Homeric Heroes. Problems and Interpretations*, Berlin
- Katz, M. A. (1991) *Penelope's Renown. Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*, Princeton

- Kearns, E. G. D. (2004) 'The Gods in the Homeric epics', in R. Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge, 59-73
- Kelly, A. (2007) 'How to End an Orally-Derived Epic Poem', *TAPhA* 137: 371-402
- (2008) 'The Babylonian Captivity of Homer: the case of the *Dios Apate*', *RhM* 151: 259-304
- (2012) 'The audience expects: Odysseus and Penelope', in E. Minchin (ed.), *Orality, Literacy, and Performance in the Ancient World*, Leiden, 3-24
- Kimball, S. (2014) 'Homeric κρύπτασκε, ῥίπτασκε and ισάσκετο', *Glotta* 90: 163-73
- Kirchhoff, A. (1879) *Die homerische Odyssee*, Berlin
- Kirk, G. S. (1970) *Myth: Its Meanings and Functions in Ancient and Other Cultures*, Berkeley
- (1985a) *The Iliad: A Commentary Vol. I: Books 1-4*, Cambridge
- (1985b) 'Homer', in P. E. Easterling / B. M. W. Knox (eds.), *The Cambridge History of Classical Literature*, Cambridge, 42-91
- Kleinknecht, H. (1958) 'Platonisches im Homer', *Gymnasium* 65: 59-75
- Knight, R. P. (1820) *Carmina Homerica, Ilias et Odyssea*, London
- Köhnken, A. (1976) 'Die Narbe des Odysseus. Ein Beitrag zur homerisch-epischen Erzähltechnik', *A&A* 22: 101-14
- Kölligan, D. (2007) *Suppletion und Defektivität im griechischen Verbum*, Bremen
- Kösling, P. (1998) *Die griechischen primären Jotpräsentien: untersucht und dargestellt nach Formenbestand, Aktionsarten und Etymologie*, Hamburg
- Krehmer, W. (1973) *Zur Begegnung zwischen Odysseus und Athene (Od. 13,187-440)*, Dissertation Erlangen-Nürnberg
- Krieter-Spiro, M. (2009) *Homers Ilias: Gesamtkommentar: 3, Dritter Gesang*, Berlin-New York
- Krischer, T. (1977) 'Eine Eigenart homerischer Darstellung. Lessings Beobachtungen und ihre Deutung', *A & A* 23: 77-95
- (1993) 'Die Webelist der Penelope', *Hermes* 121: 3-11
- Kühner, R. / Gerth, B. (1904) *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache, II Satzlehre*, Hanover
- Kullmann, T. (1995) *Vermenschlichte Natur: zur Bedeutung von Landschaft und Wetter im englischen Roman von Ann Radcliffe bis Thomas Hardy*, Tübingen
- Kullmann, W. (1984) 'Oral Poetry Theory and Neoanalysis in Homeric Research', *GRBS* 25: 307-23
- (1985) 'Gods and men in the Iliad and the Odyssey', *HSPh* 89: 1-23
- (1991) 'Ergebnisse der motivgeschichtlichen Forschung zu Homer', in J. Latacz (ed.), *Zweihundert Jahre Homer-Forschung*, Stuttgart, 425-55
- (1992a) 'Zur Methode der Neoanalyse in der Homerforschung', in W. Kullmann, *Homerische Motive. Beiträge zur Entstehung, Eigenart und Wirkung von Ilias und Odyssee*, Stuttgart, 67-99

- (1992b) 'Die poetische Funktion des Palastes des Odysseus in der Odyssee', in W. Kullmann, *Homerische Motive. Beiträge zur Entstehung, Eigenart und Wirkung von Ilias und Odyssee*, Stuttgart, 305-16
- Kurke, L. (1991) *The Traffic in Praise: Pindar and the Poetics of Social Economy*, Ithaca
- (2013) 'Pindar's Pythian 11 and the Oresteia: Contestatory Ritual Poetics in the Fifth Century BCE', *CLAnt* 32: 101-75
- Lamberton, R. (1986) *Homer the theologian. Neoplatonist allegorical readings and the growth of the epic tradition*, Berkeley
- Latacz, J. (1966) *Zum Wortfeld "Freude" in der Sprache Homers*, Heidelberg
- (1977) *Kampfparänese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der Ilias, bei Kallinos und Tyrtaios*, München
- (2000) *Homers Ilias: Gesamtkommentar: 1, Erster Gesang*, München-Leipzig
- Lateiner, D. (1995) *Sardonic smile: nonverbal behavior in Homeric epic*, Ann Arbor
- Latte, K. (1968) *Kleine Schriften zu Religion, Recht, Literatur und Sprache der Griechen und Römer*, München
- Lausberg, H. (1990) *Handbuch der literarischen Rhetorik: eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart
- Leaf, W. (1900) *The Iliad*, London
- Ledbetter, G. M. (2003) *Poetics before Plato: interpretation and authority in early Greek theories of poetry*, Princeton
- van Leeuwen, J. F. (1913) *Ilias*, Leiden
- Lefebvre, H. (1974) *La production de l'espace*, Paris
- Lejeune, M. (1972) *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*, Paris
- Lesky, A. (1947) *Thalatta. Der Weg der Griechen zum Meer*, Wien
- Leumann, M. (1950) *Homerische Wörter*, Basel
- Levine, D. B. (1982) 'Homeric Laughter and the Unsmiling Suitors', *CJ* 78: 97-104
- Lilja, S. (1972) *The treatment of odours in the poetry of antiquity*, Helsinki
- Lohmann, D. (2001) 'Ῥοδοδάκτυλος Ἡώς. Typisches, Untypisches und Erotisches um den Sonnenaufgang', in M. Palsi-Apostolopoulou (ed.), *EPANOS. Proceedings of the 9th International Conference on the Odyssey*, Ithaki, 285-303
- Lopes, J. M. (1995) *Foregrounded Description in Prose Fiction. Five Cross-Literary Studies*, Toronto
- Lotman, J. M. (1974) 'Zur Metasprache typologischer Kultur- Beschreibungen', in *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kunst*, Kronberg Ts., 338-77
- (1990) *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*, London-New York

- Louden, D. B. (1997) 'Eumaios and Alkinoos : the audience and the *Odyssey*', *Poenix* 51: 95-114  
 (1999) *The Odyssey: structure, narration, and meaning*, Baltimore  
 (2006) *The Iliad: structure, myth, and meaning*, Baltimore  
 (2011) *Homer's Odyssey and the Near East*, Cambridge
- Lovatt, H. (2013) *The epic gaze: vision, gender and narrative in ancient epic*, Cambridge
- Lovatt, H. / Vout, C. (eds.) (2013) *Epic visions: visuality in Greek and Latin epic and its reception*, Cambridge
- Lowe, N. J. (2000) *The Classical Plot and the Invention of Western Narrative*, Cambridge
- Lowenstam, S. (1993) *The Scepter and the Spear. Studies on Forms of Repetition in the Homeric Epics*, Lanham
- Ludwich, A. (1879) 'Zum homerischen Demeter-hymnus', *Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik* 119: 303-8
- Lulli, L. (2011) *Narrare in distici: l'elegia greca arcaica e classica di argomento storico-mitico*, Roma
- Luraghi, N. (2008) *The ancient Messenians: constructions of ethnicity and memory*, Cambridge
- Magrath, W. T. (1982) 'Progression of the lion simile in the "Odyssey"', *CJ* 77: 205-12
- Malkin, I. (1998) *The Returns of Odysseus: Colonization and Ethnicity*, Berkeley  
 (2011) *A small Greek world: networks in the Ancient Mediterranean*, Oxford
- Marg, W. (1956) 'Das erste Lied des Demodokos', in H. J. Mette (ed.), *Navicula Chiloniensis: Studia philologica Felici Jacoby professori Chiloniensi emerito octogenario oblata*, Leiden, 16-29  
 (1957) *Homer über die Dichtung. Der Schild des Achilleus*, Aschendorff  
 (1973) 'Zur Eigenart der Odyssee', *A&A* 18: 1-14
- Marquardt, P. (1985) 'Penelope πολύτροπος', *AJPh* 106: 32-48
- Martin, R. P. (1989) *The Language of Heroes. Speech and Performance in the Iliad*, Ithaca, New York-London  
 (2011) 'Performance', in M. Finkelberg (ed.), *The Homer encyclopedia*, Oxford, 642-44
- Marzullo, B. (1952) *Il problema omerico*, Firenze
- Massey, D. B. (2005) *For space*, London
- Mattes, W. (1958) *Odysseus bei den Phäaken*, Würzburg
- Merkelbach, R. (1969) *Untersuchungen zur Odyssee*, München
- Meier-Brügger, M. (1979) 'Zur Bildung von griechisch τοῖος, οἶος, ποῖος', *MH* 36: 129-35  
 (1990) 'Zu griech. κλισίη und myk. ki-ri-ta-', *Glotta* 68: 167
- van der Mije, S. R. (1987) 'Achilles' god-given strength. Iliad A178 and gifts from the gods in Homer', *Mnemosyne* 40: 241-67
- Miller, T. (1997) *Die griechische Kolonisation im Spiegel literarischer Zeugnisse*, Tübingen

- Minchin, E. (2001) *Homer and the Resources of Memory. Some Applications of Cognitive Theory to the Iliad and the Odyssey*, Oxford
- (2008) 'Spatial memory and the composition of the *Iliad*', in E. A. Mackay (ed.), *Orality, literacy, memory in the ancient Greek and Roman world*, Leiden, 9-34
- Miralles, C. (1993) *Ridere in Omero*, Pisa
- Mondi, R. (1983) 'The Homeric Cyclopes: Folktale, Tradition, and Theme', *TAPhA* 113: 17-38
- Monsacré, H. (1984) *Les Larmes d'Achille: le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*, Paris
- Morris, I. (1986) 'The Use and Abuse of Homer', *ClAnt* 5: 81-129
- (1997) 'Homer and the Iron Age', in I. Morris / B. Powell (eds.), *A new companion to Homer*, Leiden, 535-59
- Morrison, J. V. (1992) *Homeric Misdirection: False Predictions in the Iliad*, Ann Arbor
- Morson, G. S. (1994) *Narrative and freedom*, New Heaven
- Mosher, Jr., H. F. (1991) 'Towards a Poetics of Descriptized Narration', *Poetics Today* 3: 425-45
- Most, G. W. (1989) 'The Structure and Function of Odysseus' Apologoi', *TAPhA* 119: 15-30
- Moulton, C. (1977) *Similes in the Homeric Poems*, Göttingen
- Mülder, D. (1906) *Homer und die altjonische Elegie*, Hildesheim
- (1910) *Die Ilias und ihre Quellen*, Berlin
- Müller, C. W. (1988) 'Die antike Buchausgabe des Mimnermos', *RhM* 131: 197-211
- Müller, F. (1968) *Darstellung und poetische Funktion der Gegenstände in der Odyssee*, Dissertation Marburg
- Müller, M. (1966) *Athene als göttliche Helferin in der Odyssee: Untersuchungen zur Form der epischen Aristie*, Heidelberg
- Mueller, M. (1984) *The Iliad*, London
- Mueller, M. (2010) 'Helen's hands: weaving for κλέωω in the *Odyssey*', *Helios* 37: 1-21
- Muellner, L. C. (1996) *The anger of Achilles: mēnis in Greek epic*, Ithaca
- Murnaghan, S. (1987) *Disguise and Recognition in the Odyssey*, Princeton
- (1995) 'The Plan of Athena', in B. Cohen (ed.), *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's Odyssey*, New York-Oxford, 61-80
- Murray, O. (1983) 'The Greek Symposion in History', in E. Gabba (ed.), *Tria Corda: Scritti in onore di Arnaldo Momigliano*, Como, 259-72
- (2008) 'The Odyssey as Performance Poetry', in M. Revermann / P. Wilson (eds.), *Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin*. Oxford, 161-76
- (2009) 'The Culture of the Symposion', in K. A. Raaflaub / H. v. Wees (eds.), *A companion to archaic Greece*, Chichester, 508-23

- Mutzbauer, K. (1893-1909) *Die Grundlagen der griechischen Tempuslehre und der homerische Tempusgebrauch*, Strassburg
- Nagler, M. N. (1974) *Spontaneity and Tradition: A Study in the Oral Art of Homer*, Berkeley-Los Angeles
- (1993) 'Penelope's Male Hand: Gender and Violence in the *Odyssey*', *ColbyQ* 29: 241-57
- (1996) 'Dread goddess revisited', in S. L. Schein (ed.), *Reading the Odyssey: selected interpretive essays*, Princeton, 140-61
- Nagy, G. (1974) *Comparative Studies in Greek and Indic Meter*, Cambridge MA
- (1979) *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore
- (1990) *Pindar's Homer: the lyric possession of an epic past*, Baltimore
- (1996) *Poetry as Performance*, Cambridge
- (2004) *Homer's text and language*, Urbana
- Nestle, W. (1948) 'Odysseelandschaften', in *Griechische Studien*, Stuttgart, 32-49
- Niles, J. (1978) 'Pattering in the Wanderings of Odysseus', *Ramus* 7: 46-60
- Nilsson, M. P. (1955) *Handbuch der Altertumswissenschaft, V. Abt., 2. Teil: Geschichte der griechischen Religion, 1: Die Religion Griechenlands bis auf die griechische Weltherrschaft*, München
- Nippel, W. (2003) 'Griechische Kolonisation. Kontakte mit indigenen Kulturen, Rechtfertigung von Eroberung, Rückwirkungen auf das Mutterland', *HZ* 34: 13-27
- Nitzsch, G. W. (1826) *Erklärende Anmerkungen zu Homer's Odyssee. Erster Band. Erklärung des ersten bis vierten Gesanges*, Hannover
- (1840) *Erklärende Anmerkungen zu Homer's Odyssee. Dritter Band. Erklärung des neunten bis zwölften Gesanges*, Hannover
- Nobili, C. (2009) 'Tra epos ed elegia: il nuovo Archiloco', *Maia* 61: 229-49
- Norsa, M. (1937) 'Dai papiri della Società Italiana: Versi di Saffo in un ostrakon del sec. II a.C.', *ASNP* 6: 8-15
- Nünlist, R. (2002) 'Some clarifying remarks on *focalization*', in F. Montanari (ed.), *Omero tremila anni dopo*, Roma, 445-53
- (2009) *The Ancient Critic at Work: Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*, Cambridge
- Nünning, A. (2009) 'Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven', in W. Hallet / B. Neumann (eds.), *Raum und Bewegung in der Literatur: die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld, 33-52
- Olson, S. D. (1989) 'The Stories of Helen and Menelaus (*Od.* 4.240-89) and the Return of Odysseus', *AJPh* 110: 387-94

- (1990) 'The Stories of Agamemnon in Homer's *Odyssey*', *TAPhA* 120: 57-71
- (1995) *Blood and Iron. Stories and Storytelling in Homer's Odyssey*, Leiden
- (1997) 'Odysseus' 'winnowing-shovel' (Hom. *Od.* 11,119-37) and the island of the cattle of the Sun', *ICS* 22: 7-9
- Olwig, K. R. (2002) 'The Duplicity of Space: Germanic 'Raum' and Swedish 'Rum' in English Language Geographical Discourse', *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography* 84: 1-17
- Ormand, K. (2014) *The Hesiodic catalogue of women and Archaic Greece*, Cambridge-New York
- van Otterlo, W. A. A. (1944) *Untersuchungen über Begriff, Anwendung und Entstehung der griechischen Ringkomposition*, Amsterdam
- Paché, C. O. (2011) *A moment's ornament: the poetics of nympholepsy in ancient Greece*, Oxford-New York
- Page, D. L. (1955) *The Homeric Odyssey*, Oxford
- (1973) *Folktales in Homer's Odyssey*, Cambridge MA
- Pantelia, M. C. (1993) 'Spinning and Weaving: Ideas of Domestic Order in Homer', *AJPh* 114: 493-501
- (2002) 'Helen and the last song for Hector', *TAPhA* 132: 21-27
- Parry, A. (1957) 'Landscape in Greek Poetry', *YCS* 15: 1-29
- Parry, H. (1994) 'The Apologos of Odysseus: lies, all lies?', *Phoenix* 48: 1-20
- Parry, M. (1928) *L'épithète traditionnelle dans Homère. Les formules et la métrique d'Homère*, Paris
- Pedrick, V. (1992) 'The Muse corrects : the opening of the *Odyssey*', *YCS* 29: 39-62
- Peponi, A. (2012) *Frontiers of Pleasure: Models of Aesthetic Response in Archaic and Classical Greek Thought*, Oxford-New York
- Peradotto, J. (1990) *Man in the Middle Voice, Name and Narration in the Odyssey*, Princeton
- Peters, M. (1986) 'Zur Frage einer 'achäischen' Phase des griechischen Epos', in A. Etter (ed.), *O-o-pe-ro-si: Festschrift für Ernst Risch zum 75. Geburtstag*, Berlin-New York, 303-19
- Philips, T. (2013) 'Review Irene de Jong (ed.) *Space in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative, Volume Three*', *AncNarr* 11: 197-207
- Pirenne-Delforge, V. (1994) *L'Aphrodite grecque: contribution à l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique*, Athènes-Liège
- Podlecki, A. J. (1961) 'Guest-gifts and nobodies in *Odyssey* 9', *Phoenix* 15: 125-33
- (1971) 'Some Odyssean similes', *G&R* 18: 81-90
- Pollard, J. (1965) *Seers, shrines and Sirens. The Greek religious revolution in the 6th cent. B. C.*, London
- Powell, B. B. (1977) *Composition by theme in the Odyssey*, Meisenheim am Glan
- Prato, C. (1968) *Tirteo. Introduzione, testo, critico, testimonianze e commento*, Roma

- Pucci, P. (1987) *Odysseus Polutropos: Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Ithaca  
 (1998) *The Song of the Sirens: Essays on Homer*, Lanham
- Purves, A. C. (2010a) *Space and Time in Ancient Greek Narrative*, Cambridge  
 (2010b) 'Wind and time in Homeric epic', *TAPhA* 140: 323-50  
 (2014a) 'Thick Description: Auerbach and the Boar's Lair (*Od.* 19.388-475)', in M. Skempis / I. Ziogas (eds.), *Geography, Topography, Landscape: Configurations of Space in Greek and Roman Epic*, Berlin, 37-62  
 (2014b) 'In the Bedroom: Interior Space in Herodotus' Histories', in K. Gilhuly / N. Worman, (eds.), *Space, Place, and Landscape in Ancient Greek Literature and Culture*, Cambridge, 94-129
- Rabau, S., (1995a) 'Narration et description: l'exigence de détails', *Lalies* 15: 273-90  
 (1995b) 'Une rivalité narrative: Hélène et Ménélas au chant IV de l'*Odyssee*', *Ktéma* 20: 273-285  
 (1998) 'Ulysse rentrera-t-il à Ithaque? Programme divin et narrativité dans l'*Odyssee*', *Lalies* 19: 315-23
- Race, W. H. (1993) 'First appearances in the Odyssey', *TAPhA* 123: 79-107
- Rank, L. P. (1951) *Etymologiseering en verwante verschijnselen bij Homerus*, Assen
- Ready, J. L. (2011) *Character, narrator, and simile in the Iliad*, Cambridge-New York
- Redfield, J. (1975) *Nature and culture in the Iliad. The tragedy of Hector*, Chicago  
 (1983) 'The economic man', in C. A. Rubino / C. W. Shelmerdine (eds.), *Approaches to Homer*, Austin, 218-47
- Reece, S. (1993) *The Stranger's Welcome. Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene*, Ann Arbor
- Reichel, M. (1994) *Fernbeziehungen in der Ilias*, Tübingen
- Reinhardt, K. (1960) *Tradition und Geist: gesammelte Essays zur Dichtung*, Göttingen  
 (1961) *Die Ilias und ihr Dichter*, Göttingen
- Richardson, N. J. (1974) *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford  
 (1993) *The Iliad: A Commentary. Volume VI: books 21-24*, Cambridge  
 (2010) *Three Homeric Hymns: to Apollo, Hermes, and Aphrodite*, Cambridge
- Richardson, S. (1990) *The Homeric Narrator*, Nashville
- Riemschneider, M. (1950) *Homer: Entwicklung und Stil*, Leipzig
- Rijksbaron, A. (2009) 'Discourse cohesion in the proem of Hesiod's 'Theogony'', in S. Bakker / G. Wakker (eds.), *Discourse cohesion in ancient Greek*, Leiden, 241-66  
 (2012) 'The imperfect as the tense of substitutionary perception', in P. da Cunha Corrêa / M. Martinho / J.M. Macedo / A. Pinheiro Hasegawa (eds.), *Hyperboreans: essays in Greek and Latin poetry, philosophy, rhetoric and linguistic*, São Paulo, 331-75
- Rimmon, S. (1976) 'A comprehensive theory of narrative: Genette's *Figure's III* and the Structurist

- study of fiction', *Poetics and Theory of Literature*, 1: 33-62
- Rimmon-Kenan, S. (1983) *Narrative fiction: contemporary poetics*, London
- Rinon, Y. (2006) 'Mise en abyme and tragic signification in the *Odyssey*: the three songs of Demodocus', *Mnemosyne* 59: 208-25
- (2007) 'The pivotal scene: narration, colonial focalization, and transition in *Odyssey* 9', *AJPh* 128: 302-34
- (2008) *Homer and the Dual Model of the Tragic*, Ann Arbor
- Risch, E. (1959) 'Frühgeschichte der griechischen Sprache', *MH* 16: 215-27
- (1974) *Wortbildung der homerischen Sprache*, Berlin
- Ritter, A. (1975) *Gestaltung von Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Darmstadt
- Röhrich, L. (1962) 'Die mittelalterlichen Redaktionen des Polyphem-Märchens (AT 1137) und ihr Verhältnis zur ausserhomerischen Tradition', *Fabula* 5: 48-71
- Römisch, E. (1933) *Studien zur älteren griechischen Elegie*, Frankfurt
- Rösler, W. (1980) *Dichter und Gruppe. Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios*, München
- Rohde, E. (1921) *Psyche: Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Tübingen
- Roisman, H. M. (1990) 'Eumaeus and Odysseus: covert recognition and self-revelation', *ICS* 15: 215-38
- Ronen, R. (1997) 'Description, Narrative, and Representation', *Narrative* 3: 274-86
- Rood, T. C. B. (2014) 'Space and Landscape in Xenophon's *Anabasis*', in K. Gilhuly / N. Worman (eds), *Space, Place, and Landscape in Ancient Greek Literature and Culture*, New York-Cambridge, 63-93
- Rose, G. P. (1980) 'The swineherd and the beggar', *Phoenix* 34: 285-97
- Rose, P. W. (1992) *Sons of the gods, children of earth: ideology and literary form in ancient Greece*, Ithaca
- Rossi, A. F., (2004) *Contexts of war: manipulation of genre in Virgilian battle narrative*, Ann Arbor
- Rougier-Blanc, S. (2005) *Les maisons homériques: vocabulaire architectural et sémantique du bâti*, Paris
- Rubin, D. C. (1995) *Memory in Oral Traditions: The Cognitive Psychology of Epic, Ballads, and Counting-out Rhymes*, New York
- Rüter, K. (1969) *Odysseeinterpretationen. Untersuchungen zum 1. Buch und zur Phaiakis*, Göttingen
- Russell, D. A. (1964) *On the sublime*, Oxford
- Russo, J. (1992) 'Books XVII-XX', in J. Russo / M. Fernández-Galiano / A. Heubeck, *A Commentary on Homer's Odyssey, Volume III, Books XVII-XXIV*, Oxford, 3-127
- Rutherford, R. B. (1985) 'At Home and Abroad. Aspects of the Structure of the *Odyssey*', *PCPhS* 31:

133-50

(1986) 'The Philosophy of the Odyssey', *JHS* 106: 145-62

(1992) *Homer Odyssey XIX and XX*, Cambridge

Ryan, G. J. (1965) 'Helen in Homer', *CJ* 61: 115-17

Saïd, S. (1979) 'Les crimes des prétendants, la maison d'Ulysse et les festines de l'Odysée', in *Homère, Horace, le mythe d'Œdipe, les Sentences de Sextus*, Paris, 9-49.

(2011) *Homer and the Odyssey*, Oxford

Sale, M. (2001) 'The oral-formulaic theory today', in J. Watson (ed.), *Speaking volumes: orality and literacy in the Greek and Roman world*, Leiden-Boston-Köln, 53-80

Sammons, B. (2010) *The Art and Rhetoric of the Homeric Catalogue*, Oxford

(2013) 'Narrative Doublets in the Epic Cycle', *AJPh* 134: 529-56

Sappok, C. (1970) *Die Bedeutung des Raumes für die Struktur des Erzählwerks: aufgezeigt an Beispielen aus der polnischen Erzählliteratur*, München

Sauter, H. (1953) *Die Beschreibungen Homers und ihre dichterische Funktion*, Dissertation Tübingen

Schadewaldt, W. (1938) 'Der Schild des Achilleus', *NJAB* 1: 65-82

(1944) *Von Homers Welt und Werk: Aufsätze und Auslegungen zur homerischen Frage*, Leipzig

(1958) 'Der Prolog der Odyssee', *HSCPh* 63: 15-32

(1966) *Iliasstudien*, Darmstadt

Scheibner, G. (1939) *Der Aufbau des 20. und 21. Buches der Ilias*, Borna

Schein, S. L. (1970) 'Odysseus and Polyphemus in the Odyssey', *GRBS* 11: 74-83

(1984) *The mortal hero. An introduction to Homer's Iliad*, Berkeley

(2002) 'Mythological allusion in the *Odyssey*', in F. Montanari (ed.), *Omero tremila anni dopo*, Roma, 85-101

Schlesier, R. (2006) 'Transgressionen des Odysseus', in A. Luther (ed.), *Geschichte und Fiktion in der homerischen Odyssee*, München, 107-16

Schlögel, K. (2009) *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, Frankfurt

Schmid, W. (2011) 'Erzählstimme', in M. Martínez (ed.), *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse Geschichte*, Stuttgart-Weimar, 131-38

Schmidt, M. (2006) 'Die Welt des Eumaios', in A. Luther (ed.), *Geschichte und Fiktion in der homerischen Odyssee*, München, 117-38

Schmiel, R. (1972) 'Telemachus in Sparta', *TAPhA* 102: 463-72

Schmitt, R. (1967) *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit*, Wiesbaden

Schmitz, T. (1994) 'Ist die *Odyssee* 'spannend'?', Anmerkungen zur Erzähltechnik des homerischen Epos', *Philologus* 138: 3-23

- Schmitz, W. (2014) *Die griechische Gesellschaft: eine Sozialgeschichte der archaischen und klassischen Zeit*, Heidelberg
- Schönbeck, G. (1962) *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, Heidelberg
- Schulze, W. (1892) *Quaestiones epicae*, Gütersloh
- Schwartz, E. (1924) *Die Odyssee*, München
- Scodel, R. (1982) 'The Achaean wall and the myth of destruction', *HSPH* 86: 33-53  
 (1984) 'Epic doublets and Polynices' two burials', *TAPhA* 114: 49-58  
 (2002) *Listening to Homer: tradition, narrative, and audience*, Ann Arbor
- Scully, S. (1987) 'Doubling in the Talor of Odysseus', *CW* 80: 301-17  
 (1990) *Homer and the Sacred City*, Ithaca
- Seeck, O. (1887) *Die Quellen der Odyssee*, Berlin
- Segal, C. P. (1962) 'The Phaeacians and the symbolism of Odysseus' return', *Arion* 1: 17-64  
 (1963) 'Nature and the world of man in Greek literature', *Arion* 2: 19-53  
 (1969) *Landscape in Ovid's Metamorphoses: a study in the transformations of a literary symbol*, Wiesbaden  
 (1981) *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*, Cambridge MA  
 (1994) *Singers, heroes, and gods in the Odyssey*, Ithaca
- Seidensticker, B. (2008) 'Irrfahren des Odysseus?', in: B. Blaschke / R. Falk / D. Linck, D. / O. Lubrich / F. Wißmann / V. Woltersdorff (eds.) *Umwege: Ästhetik und Poetik exzentrischer Reisen*, Bielefeld, 17-32.
- Sergent, B. (2002) 'Les Phéaciens avant l'Odyssee', in Hurst, A. / Letoublon, F. (eds.) *La mythologie et l'Odyssee. Hommage à Gabriel Germain*, Genève, 199-222
- Shipp, G. P. (1972) *Studies in the Language of Homer*, Cambridge
- Skempis, M. / Ziogas, I. (eds.) (2014) *Geography, topography, landscape: configurations of space in Greek and Roman epic*, Berlin
- Slater, W. J. (1990) 'Symptotic Ethics in the Odyssey', in Murray (ed.), *Symptica: A Symposium on the Symposium*, Oxford, 213-20
- Smitten, J. R. / Daghistany, A. (eds.) (1981) *Spatial Form in Narrative*, Ithaca
- Snell, B. (1955) *Die Entdeckung des Geists*, Hamburg
- Snyder, J. M. (1981) 'The Web of Song: Weaving Imagery in Homer and the Lyric Poets', *CJ* 76: 193-96
- Soja, E. W. (1989) *Postmodern geographies: the reassertion of space in critical social theory*, London
- Sourvinou-Inwood, C. (1987) 'A series of erotic pursuits. Images and meanings', *JHS* 107: 131-53
- Sowa, C. A. (1984) *Traditional themes and the Homeric Hymns*, Chicago

- Stanford, W. B. (1947) *The Odyssey of Homer, Vol. I (Books I-XII)*, London  
 (1948) *The Odyssey of Homer, Vol. II (Books XIII-XXIV)*, London  
 (1954) *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford
- Stanzel, F. K. (1979) *Theorie des Erzählens*, Göttingen
- Steiner, D. T. (2009) 'Diverting demons: ritual, poetic mockery and the Odysseus-Iros encounter', *CLAnt* 28: 71-100  
 (2010) *Homer, Odyssey Books XVII and XVIII*, Cambridge
- Stein-Hölkeskamp, E. (2006) 'Im Land der Kirke und der Kyklopen: Immigranten und Indigene in den süditalischen Siedlungen des 8. und 7. Jahrhunderts v. Chr.', *Klio* 88: 311-27
- Steinthal, H. (1991) 'Frauen um Odysseus: Studien in Poetik, Erotik, und Ethik', *Gymnasium* 98: 497-516
- Sternberg, M. (1993) *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*, Bloomington.
- Stoevesandt, M. (2008) *Homers Ilias: Gesamtkommentar: 4, Sechster Gesang*, Berlin-New York
- Suerbaum, W. (1968) 'Die Ich-Erzählungen des Odysseus: Überlegungen zur epischen Technik der Odyssee', *Poetica* 2: 150-77
- O'Sullivan, J. N. (1987) 'Observations on the Kyklopeia', *SO* 62: 5-24  
 (1990) 'Nature and Culture in Odyssey 9', *SO* 65: 7-17
- Swift, L.A. (2009) 'The Symbolism of Space in Euripidean Choral Fantasy (*Hipp.* 732-775, *Med.* 824-865, *Bacch.* 370-433)', *CQ* 59: 364-82  
 (2015) 'Negotiating Seduction: Archilochus' Cologne Epode and the Transformation of Epic', *Philologus* 159, 2-28
- Taplin, O. (1992) *Homeric soundings: the shaping of the Iliad*, Oxford
- Thalman, W. G. (1984) *Conventions of Form and Thought in Early Greek Epic Poetry*, Baltimore  
 (1998) *The Swineherd and the Bow. Representations of Class in the Odyssey*, Ithaca.
- Theiler, W. (1950) 'Vermutungen zur Odyssee', *MH* 7: 102-22
- Thesleff, H. (1981) 'Man and Locus Amoenus in Early Greek Poetry', in G. Kurz, / D. Müller, / W. Nicolai (eds.), *Gnomosyne. Menschliches Denken und Handeln in der frühgriechischen Literatur*, München, 31-45
- Thomas, O. (2014) 'Phemius Suite', *JHS* 134: 89-102
- Töchterle, K. (1980) 'Die μεγάλη γυνή des Mimnermos bei Kallimachos', *RhM* 123: 225-34
- Treu, M. (1955) *Von Homer zur Lyrik*, München
- Trumpf, J. (1960) 'Kydonische Äpfel', *Hermes* 88: 14-22
- Tsagalis, C. C. (2012) *From listeners to viewers : space in the Iliad*, Cambridge MA
- Tsagarakis, O. (2000) *Studies in Odyssey II*, Stuttgart
- Tsetskhladze, G. R. (ed.) (2006) *Greek colonisation: an account of Greek colonies and other*

*settlements overseas*, Leiden

- Tuan, Y.-F. (1975) 'Space and Place: Humanistic Perspective', *Progress in geography* 6: 211-52  
(1977) *Space and Place*, London
- Turkeltaub, D. (2014) 'Penelope's 'Stout Hand' and Odyssean Humour', *JHS* 134: 103-19
- Tyrrell, R. Y. (1894) 'The Homeric Hymns', *Hermathena* 20: 30-49
- Ungnad, A. (1923) *Gilgamesh-Epos und Odyssee*, Breslau
- Usener, K. (1990) *Beobachtungen zum Verhältnis der Odyssee zur Ilias*, Tübingen
- Vernant, J.-P. (1974) *Mythe et pensée chez les Grecs; études de psychologie historique*, Paris  
(1982) 'Le refus d'Ulysse', *TR* 3: 13-18  
(1989) *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris
- Vetta, M. (1992) 'Il Simposio: La monodia e il giambo', in G. Cambiano / L. Canfora / D. Lanza (eds.), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, Roma, 177-218
- Vidal-Naquet, P. (1983) *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris
- Vogel-Ehrensperger, V. (2012) *Die übelste aller Frauen?: Klytimestra in Texten vom Homer bis Aischylos und Pindar*, Basel
- Voigt, C. (1933) *Überlegung und Entscheidung, Studien zur Selbstauffassung des Menschen bei Homer*, Berlin
- Von der Mühlh, P. (1940) 'Odyssee', *RE Supp. vii*, 695-768
- Wackernagel, J. (1878) 'Die epische Dehnung', *Beiträge zur Kunde der indogermanischen Sprachen* 4: 259-312  
(1916) *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Göttingen  
(1943) 'Indogermanische Dichtersprache', *Philologus* 95: 1-19
- Węcowski, M. (2002) 'Homer and the Origins of the Symposion', in F. Montanari (ed.), *Omero tremila anni dopo*, Roma, 625-37  
(2014) *The rise of the Greek aristocratic banquet*, Oxford
- West, M. L. (1974) *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin  
(1978) *Hesiod: Works and Days*, Oxford  
(1995) 'The Date of the Iliad', *MH* 52: 203-19  
(1997) *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford  
(2000) 'The gardens of Alcinous and the oral dictated text theory', *AAntHung* 40: 479-88  
(2001) *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*, München-Leipzig  
(2003) *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*, Cambridge MA-London  
(2011) 'Echoes of Hesiod and Elegy in the Iliad', in M. L. West, *Hellenica: Selected Papers on Greek Literature and Thought. Volume I: Epic*, Oxford, 209-32

- (2012) 'A fragment of an early sympotic elegy?', *Eikasmos* 23: 11-14
- (2013) *The epic cycle: a commentary on the lost Troy epics*, Oxford
- (2014) *The Making of the Odyssey*, Oxford
- West, S. (1988) 'Books I-IV', in A. Heubeck / S. West / J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer's Odyssey: Volume I Introduction and Books I-VIII*, Oxford, 51-245
- (1989) 'Laertes Revisited', *PCPhS* 215: 113-43
- Whitman, C. H. (1958) *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge MA
- Wilamowitz-Moellendorf, U. von (1884) *Homerische Untersuchungen*, Berlin
- (1913) *Sappho und Simonides: Untersuchungen über griechische Lyriker*, Berlin
- (1916) *Die Ilias und Homer*, Berlin
- (1927) *Die Heimkehr des Odysseus*, Berlin
- Wiles, D. (1997) *Tragedy in Athens: Performance Space and Theatrical Meaning*, Cambridge
- Wilkinson, C. L. (2013) *The lyric of Ibycus: introduction, text and commentary*, Berlin
- Willenbrock, H. (1969) *Die poetische Bedeutung der Gegenstände in Homers Ilias*, Marburg
- Winkler, J. J. (1990) *The Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, New York
- Woodhouse, W. J. (1930) *The Composition of Homer's Odyssey*, Oxford
- Woolsey, R. B. (1941) 'Repeated Narratives in the Odyssey', *CPh* 36: 167-81
- Würzbach, N. (2006) *Raumerfahrung in der klassischen Moderne: Großstadt, Reisen, Wahrnehmungssinnlichkeit und Geschlecht in englischen Erzähltexten*, Trier
- Yamagata, N. (1989) 'Clothing and Identity in Homer: the Case of Penelope's Web', *Mnemosyne* 58: 539-46
- Zanetto, G. (2004) 'Omero e l'elegia arcaica', in G. Zanetto (ed.), *Momenti della ricezione omerica*, Milano, 37-50
- Zerdin, J. (2002) 'The 'Iterative-Intensives' in -σkov', *Oxford University Working Papers in Linguistics, Philology and Phonetics* 7: 103-30
- Zielinski, T. (1901) 'Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos', *Philologus Supplement* 8.3: 407-49
- Zoran, G. (1984) 'Towards a Theory of Space in Narrative', *Poetics Today* 5: 309-35