

DAS LIED VON ARES UND APHRODITE

Zum Verhältnis von Odyssee und Ilias

Dem Gebirge der Homerliteratur ein neues Steinchen zusetzen zu wollen, könnte zwecklos erscheinen; steht doch im Bereich der „Homerischen Frage“ nach wie vor Meinung gegen Meinung, These gegen These, ohne daß auf einen Ausgleich auch nur zu hoffen wäre. Trotz des gemeinsamen Anliegens, das Unitarier und Analytiker verbinden sollte — Interpretation am einzelnen mit dem rechten Blick aufs Ganze —, bleibt es beim Aneinandervorbeireden. Offenbar tritt in diesen Kontroversen immer wieder eine grundsätzliche Unsicherheit zutage darüber, welche Kategorien des Verstehens, welche Maßstäbe der Kritik dem Gegenstand angemessen sind, und dies wiederum hat seinen Grund in der völligen Isoliertheit, in der das homerische Epos — zumindest die Ilias — vor uns steht. Wir wissen nichts von ihrem Dichter, wir kennen die Welt, in der sie entstand, im Grunde nur durch ihr eigenes Zeugnis; so können wir denn jene Maßstäbe und Kategorien, die jeder Interpretation zugrunde liegen, nur aus dem Gedicht selbst gewinnen oder ohne eigentliche Legitimation von außen herantragen: Höchste Behutsamkeit ist vonnöten, soll das Ergebnis dem Vorwurf des Zirkelschlusses oder der *petitio principii* entzogen bleiben.

Und doch gilt diese prinzipielle Schwierigkeit in ihrem vollen Umfang nur für die Ilias. Man übersieht vielleicht zuweilen, daß wir für die Odyssee in ungleich günstigerer Lage sind. Denn wenn auch von einer unangefochtenen *communis opinio* über das Verhältnis beider Epen nicht geredet werden kann, so überwiegen doch weitaus die Untersuchungen, die von verschiedensten Ausgangspositionen zu dem Ergebnis kamen, daß die Odyssee, so wie sie uns vorliegt, später entstanden ist als die Ilias, ja mehr: daß sie die Ilias als Vorbild voraussetzt und nur in dieser Bezogenheit zu verstehen ist. In diesem Punkt können sich selbst Unitarier und Analytiker treffen — nur daß die einen vom Odysseedichter, die anderen vom Redaktor sprechen —, und in vielen Einzeluntersuchungen hat dieses Prinzip

seine Fruchtbarkeit erwiesen¹⁾). Seine Bedeutung, selbst wenn man es nur als Arbeitshypothese gelten lassen möchte, liegt auf der Hand: Wir haben damit ja für die Odyssee, was wir für die Ilias vermissen, das sichere und angemessene Vergleichsmaterial; wir haben die Möglichkeit, Ähnliches zusammenzustellen, Typisches vom Außergewöhnlichen, Neues vom Überlieferten zu

1) Die Verfassereinheit beider Epen wird immer wieder verfochten, so neben Franz Dornseiff (*Die archaische Mythenerzählung*, Berlin 1933, bes. 44; vgl. auch *Gnomon* 29, 1957, 586 ff.) neuerdings etwa A. Severyns (*Homère*, Brüssel 1944/8, bes. III, 159 ff.) und L. A. Post (*From Homer to Menander*, Berkeley 1951, bes. Anm. 2 S. 273); selbst Analytiker näherten sich diesem Standpunkt: Peter Von der Mühl ist geneigt, nachdem er in gleichlaufender Analyse für die Ilias wie für die Odyssee den großen ursprünglichen Dichter A vom späteren Bearbeiter B geschieden hat, diese für beide Epen gleichzusetzen (*Kritisches Hypomnema zur Ilias*, Basel 1952, bes. 348/390); Wolfgang Schadewaldt trennt in der Odyssee zwei Schichten und teilt das ältere Gedicht dem Iliasdichter Homer zu (*Taschenbuch für junge Menschen*, hersg. v. Peter Suhrkamp, Berlin 1946, 177 ff.). Demgegenüber hat besonders Ernst Bickel (*Homer. Die Lösung der Homerischen Frage*, Bonn 1949, 97 ff.; 103 ff.) den Chhorizontenstandpunkt herausgearbeitet. Alle genannten Thesen schließen das spätere Entstehen der Odyssee eher ein als aus (z. B. Post a.O. 12: „The Odyssey is not only a sequel but a complement to the Iliad“). Daß die Odyssee als Ganzes vor der Ilias verfaßt wurde, hat in neuerer Zeit m. W. nur Giovanni Patroni (*Comenti mediterranei all'Odissea di Omero*, Mailand 1950, bes. 146 ff.) behauptet, doch keinerlei Nachfolge gefunden. Abhängigkeit einzelner Iliasstellen von Odysseestellen versucht im Rahmen radikaler Analyse Benedetto Marzullo (*Il problema Omerico*, Florenz 1952, bes. 269 ff., 387 ff., vgl. *Atene e Roma* N. S. 3, 1956, 141 ff.) zu erweisen — doch nimmt er für die Religiosität der Odyssee umgekehrt Iliaseinflüsse an (179 ff.). Gegenüber all dem haben m. E. Interpretationen, die vom Chhorizontenstandpunkt aus die Eigenart beider Epen gegeneinander stellen, überzeugende Ergebnisse erbracht (*Älteres bei Wilhelm Schmid*, *Geschichte der griechischen Literatur* I, 1, München 1929, 124 ff.; Felix Jacoby, *Die geistige Physiognomie der Odyssee*, *Antike* 9, 1933, 159—194; Walter Nestle, *Odyssee-Interpretationen*, *Hermes* 77, 1942, 46—77; 113—139; zu Unterschieden in der Seelenvorstellung Bickel a.O. 108 ff.; Karl Reinhardt, *Die Abenteuer der Odyssee: Von Werken und Formen*, Godesberg 1948, 52 ff.; *Tradition und Geist im homerischen Epos*, *Studium Generale* 4, 1951, 334—339; Hermann Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, Lancaster 1951, 120 ff.; Alfred Heubeck, *Der Odysseedichter und die Ilias*, Erlangen 1954; Walter Marg, *Das erste Lied des Demodokos*, *Navicula Chiloniensis* (Festschrift Jacoby), Leiden 1956, 16—29; mit analytischer Auswertung für die Odyssee Ernst Howald, *Der Dichter der Ilias*, Zürich 1946, 166 ff.). Die Auffassung von Denys Page (*The Homeric Odyssey*, Oxford 1955, 149 ff.), wonach Ilias und Odyssee ohne jede gegenseitige Beziehung, selbst in verschiedenen Landschaften entstanden seien, stützt sich zwar auf dankenswerte Zusammenstellungen sprachlichen Materials, ist aber in dieser Radikalität m. E. unhaltbar.

scheiden, kurz, die Eigenart der Odyssee exakt zu fassen. Vieles wurde auf diesem Wege bereits gewonnen, doch bleibt für die Einzelinterpretation wohl noch manches zu tun. Hier sei nun versucht, einem ebenso bekannten wie umstrittenen Passus der Odyssee auf diesem Wege des Vergleichens und Gegenüberstellens näherzukommen: dem Lied von Ares und Aphrodite.

Gewiß hat auch diese Methode ihre Problematik. Die Frage, was an aufweisbaren Beziehungen jeweils vom Dichter gedacht und gewollt, was dagegen durch den Vergleich künstlich herauspräpariert und zurechtgerückt ist, bleibt oft ohne Antwort. Allerdings geht es für die Interpretation nicht um die Gedanken des Dichters als psychologisch-biographisches Faktum, sondern um die objektiv-geistige Struktur des Werks; und da bewährt sich der rechte Blickpunkt eben darin, daß von ihm aus am vollkommensten sich das einzelne zu einem sinnvollen Bild zusammenschließt. Gewiß wäre es Selbsttäuschung, wollte man ganz „voraussetzungslos“ ans Werk herantreten. Jeder geht von einem ersten Gesamtbild aus, das dann im einzelnen verifiziert oder auch modifiziert werden mag. So soll und kann auch in diesem Aufsatz das unitarische Anliegen nicht verheimlicht werden; doch sei versucht, so weit als irgend möglich die „Verfasserfrage“ auszuklammern und nur das Aufweisbare so präzise wie möglich zu fassen.

Von außen her ist auch dem Demodokos-Lied nicht entscheidend beizukommen. Die ältere Forschung war sich einig darüber, daß eine solche „Götterburleske“ nur späte Entartung ursprünglicher Frömmigkeit sein könne²⁾, und die Homeranalyse kam dem entgegen, indem sie das Lied überhaupt als Interpolation ausschied³⁾ oder doch dem letzten Bearbeiter zuwies⁴⁾. Daß hier falsche, unangemessene Postulate ans Epos herangezogen werden, ist inzwischen deutlich geworden: Der Götter-

2) Wilhelm Nestle, Anfänge einer Götterburleske bei Homer, NJbb 1905 = Griechische Studien, Stuttgart 1948, 1—31; ebenso im Prinzip, trotz vieler Differenzierungen, Karl Bielowlawek, Komische Motive in der homerischen Gestaltung des griechischen Göttermythus, ARW 28, 1930, 106—124, 186—211.

3) Friedrich Blass, Die Interpolationen in der Odyssee, Halle 1904, 269 ff.; Georg Finsler, Homer II², Leipzig 1918, 315; Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, Die Heimkehr des Odysseus, Berlin 1927, 25. Umgekehrt ist nach Wolfgang Schadewaldt (Homer, Die Odyssee, Hamburg 1958, 330) gerade das Demodokos-Lied 266—369 von 'A', der Rahmen von 'B'.

4) Eduard Schwartz, Die Odyssee, München 1924, 25; Peter Von der Mühl, Art. Odyssee RE Suppl. VII, 717 f.; Friedrich Focke, Die Odyssee, Stuttgart 1943, 147 ff.

schwank als Form scheint uralt zu sein⁵⁾; ob naiv-grotesker Mythos im Rahmen selbstverständlicher religiöser Ordnung, ob bewußtes dichterisches Spiel am Rande des Bedenklichen, ob zersetzender Spott vorliegt, muß die Interpretation von Fall zu Fall zu klären versuchen.

Ebensowenig gelangt man mit der Frage nach Vorstufen oder Quellen unseres Liedes auf wirklich festen Boden. Die Verbindung von Ares und Aphrodite zwar ist offenbar in Kult und Sage fest verwurzelt⁶⁾, sehr zweifelhaft dagegen ist dies für die Ehe von Aphrodite und Hephaistos⁷⁾. Wilamowitz

5) Paul Friedländer, *Lachende Götter*, Antike 10, 1934, 209—226; vor allem Karl Reinhardt, *Das Parisurteil: Von Werken und Formen*, Godesberg 1948, 20 f. m. Anm.; schon die hethitischen Mythen enthalten burleske Elemente nach Margarete Riemschneider, *Die Welt der Hethiter*, Stuttgart 1954, 116 ff.

6) Ausführlichste Untersuchung: Karl Tümpel, *Ares und Aphrodite*, *Jahrbuch für class. Philologie*, Suppl. 11, 1880, 639—754; Preller-Robert, *Griechische Mythologie I*, Berlin 1894, 176; 339 f.; Dümmler *Art. Aphrodite RE I*, 2747 f. Daß die Ilias (E 357 ff., Φ 416 ff.) auf die Zusammengehörigkeit anspielt, wird von Wilamowitz (*Der Glaube der Hellenen I*, Berlin 1931, 323) zu schroff bestritten. Hesiod (*Theog.* 933 ff.) weiß von ihrer Ehe. Im Zwölfgötterkreis gehören beide zusammen (Weinreich *Art. Zwölfgötter RML VI*, 764 ff., bes. 830 ff.). Dichter nennen Ares unbefangenen dem Gemahl der Aphrodite (Pindar *Pyth.* 4, 87 f.; Aischylos *Hik.* 664 ff., *Sept.* 105, 140); die bildende Kunst stellt beide zusammen (François-Vase; Kypselos-Lade, Paus. V, 18, 5). Gemeinsamer Kult in Theben ist gesichert. Zwischen Argos und Mantinea stand ein Doppeltempel für beide Gottheiten, die Götterbilder waren angeblich von Polyneikes gestiftet, also offenbar altertümlicher Art (Paus. II, 25, 1). — Wenn als Tochter von Ares und Aphrodite Harmonia, die Gemahlin des Kadmos, erscheint, wirkt dies wie durchsichtige Allegorie (vgl. Plut. *Pelopidas* 19, die Verwandtschaft zu Empedokles konstatiert *Heraklit Qu. Hom.* 69 und *Scholion* \S 267, *Eustathios* zu \S 367); doch enthält der Mythos seit je neben dem bildhaften ein spekulatives Element; schon babylonische Mythen kennen Personifikationen abstrakter Begriffe (H. G. Güterbock, *Kumarbi*, Istanbul 1946, 114 f.); vgl. Deubner *Art. Personifikation RML*. Zum ganzen auch Marie Delcourt, *Héphaistos*, Paris 1957, 76 ff.

7) Dümmler *RE I*, 2747 f. dachte an Kultverbindung auf Lemnos; Hauptstütze ist *Apoll. Rh.* I, 859 ff. m. *Schol.*; das *Demodokos-Lied* wäre dann ein Spiel mit der Überschneidung von lemnischer und thebanischer Kultsage. Dagegen spricht der alte Kabirenkult auf Lemnos: Wenn *Akusi-laos* (FGrHist. 2 F 20) und *Pherekydes* (FGrHist. 3 F 48) als Mutter der lemnischen Kabiren, der Hephaistos-Söhne, *Kabeiro* nennen, sieht das zwar nach genealogischer Konstruktion aus (Jacoby im *Komm.*), doch konnte eben die Konstruktion nur an eine leere Stelle, nicht an den Platz *Aphrodites* treten. Vgl. Bengt *Hemberg*, *Die Kabiren*, Uppsala 1950, 160 ff. — *Ilias* (Σ 382 f.) und *Hesiod* (*Theog.* 945 f.) nennen als Gemahlin des Hephaistos eine *Charis* — ist sie für Aphrodite substituiert oder umgekehrt? Die Diskrepanz, ein Argument der antiken Chorizonten, wird vom A-Scholion zu Φ 416 in ein Nacheinander aufgelöst, während *Lukian dial. deor.* 15 den Gott mit der *Charis* auf Lemnos und Aphrodite im Olymp zugleich beglückt. Vgl. *Malten Art. Hephaistos RE VIII*. 354 f.

erschloß als Quelle des Demodokos-Liedes einen Hymnus von der Fesselung der Hera durch Hephaistos und der Rückführung des Hephaistos durch Dionysos in den Olymp⁸⁾. Die Priorität dieser in der archaischen Zeit reich bezeugten Göttersage ist sehr wahrscheinlich, doch im einzelnen bleibt vieles zweifelhaft, besonders seit in Lemnos ein Vasenfragment zutage kam, das nichts Geringeres als eine Illustration unseres Demodokos-Lieds aus dem 7. Jahrhundert zu sein scheint⁹⁾.

Konfrontiert man jedoch das Demodokos-Lied nicht mit hypothetischen Vorstufen, sondern mit unserer erhaltenen Ilias, so ergibt sich eine Fülle überraschender Beziehungen. Das ganze Lied kulminiert in dem Vers

8) Wilamowitz, Hephaistos, NGG 1895, 217 ff. = Kleine Schriften V, 2, Berlin 1937, 5—30; das Bildmaterial bei Frank Brommer, Die Rückführung des Hephaistos, Jb. d. dt. Arch. Inst. 52, 1937, 198—219. Zustimmend zu Wilamowitz z. B. Malten RE VIII, 346; Bielohlawek (o. Anm. 2) 196 ff.; Widerspruch jetzt bei Walter Marg, Homer über die Dichtung, Münster 1957, 43 Anm. 55.

9) Daß die Ilias (Σ 395 ff.) die Rückführung voraussetzt und verschweigt (so Wolfgang Kullmann, Das Wirken der Götter in der Ilias, Berlin 1956, 12), ist nicht ausgeschlossen, aber auch nicht beweisbar. Der älteste faßbare Beleg ist Alkaios 9 D = 349, 381, inc. auct. 8 Lobel-Page; daß es sich nicht um einen Hephaistos-, sondern einen Dionysos-Hymnos handelt, hat Bruno Snell (Festschrift Ernst Kapp, Hamburg 1958, 15—17) ausgesprochen. Wilamowitz' Argumente für die Priorität sind (a.O. 12 f.): 1) Nur der Hymnus erklärt die Verbindung von Aphrodite und Hephaistos, die im ϑ vorausgesetzt ist; 2) Im Gegensatz zum Hymnus wird die Erfindung des ϑ von der bildenden Kunst völlig ignoriert. Dagegen läßt sich einwenden, daß wir 1) kaum zureichende Vorstellungen darüber besitzen, was ein Sänger homerischer Zeit den Hörern an Autoschediasmen zumuten konnte (die ϑ 318 angedeutete Auflösung der Ehe ließe sich als Zurücknahme der Erfindung verstehen); vor allem: Daß Aphrodite der Preis für die Lösung Heras ist, ist einzig aus der Darstellung der François-Vase erschlossen; die Nacherzählung Ps.-Libanios Prog. 7 nennt Aphrodite gar nicht. So ist in diesem Punkt nicht zu entscheiden, was das ϑ dem Hymnus verdankt. — 2) Die Rückführung des Hephaistos lud zur Darstellung ein als Muster eines dionysischen Thiasos, der Inhalt der Geschichte wird darüber ganz nebensächlich (Brommer a.O.). Doch spricht eben diese Verwurzelung im Dionysos-Kult für ein hohes Alter der Sage, sie läßt sich geradezu als αἴτιον der dionysischen κῶμοι auffassen (Hinweis von Professor Reinhold Merkelbach), während das Demodokos-Lied vom Kult völlig losgelöst ist. Bestehend ist in diesem kultischen Zusammenhang der Hinweis von Wilamowitz (a.O. 24) auf die merkwürdige Erscheinung der gefesselten Götterbilder (vgl. Martin P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I², München 1955, 82 f.); allerdings erzählten sich die Griechen selbst andere αἴτια dafür, vgl. Paus. III, 15, 11; 7 zur gefesselten Aphrodite Morpho und zum gefesselten Enyalios in Sparta; Ath. 15, 672 c zum mit Weiden umwundenen Herabild von Argos. — 1939 wurde ein

ἄσβεστος δ' ἄρ' ἐνώρτο γέλωσ μακάρεσσι θεοῖσι (326) — ein Vers, der so bekannt, ja sprichwörtlich geworden ist, daß man darüber fast vergessen könnte, daß er seinen einmaligen, festen und unwiederholbaren Platz in der Ilias hat (A 599). Tatsächlich gibt es keine weitere Iliasszene, in der sich alle Götter zu solch ungetrübtem Gelächter zusammenfinden. Auch die sprachliche Formulierung ist nicht ganz gewöhnlich, die Metapher ἄσβεστος γέλωσ erscheint den Odysseescholien erläuterungsbedürftig¹⁰). Es handelt sich also nicht um einen beliebig oft verwendbaren Formelvers.

Auf eine einzige Versentlehnung wären keine Schlüsse zu bauen; doch laufen die Beziehungen gleich weiter: Der auf das Göttergelächter folgende Vers

ὡς ἶδον Ἥφαιστον διὰ δώματα ποιπνύοντα (A 600)

kehrt wieder ϑ 285 f.:

οὐδ' ἀλαδὸς σκοπιὴν εἶχε χρυσήνιος Ἄρης,
ὡς ἶδεν Ἥφαιστον κλυτοτέχνην νόσφι κίοντα.

Genau besehen passen in der Odyssee die beiden Verse nicht so recht zusammen, heißt es doch wörtlich „Ares war nicht blind“, „als er sah . . .“. Gewiß, ϑ 285 ist ein mehrfach vorkommender Formelvers¹¹), ἀλασκοπιή, wie die Handschriften gewöhnlich schreiben¹²), ist praktisch zu einem Wort verschmolzen mit der Bedeutung des „nachlässigen“ oder „vergeblichen“ Postenstehens; aber es gibt doch zu denken, daß sich die katachrestische Verbindung mit ὡς ἶδε nur noch in der Dolonie (K 515 f.) findet,

Vasenfragment aus dem Hephaistosheiligtum von Hephaisteia auf Lemnos publiziert (M. A. Della Seta, Arch. Eph. 1937 [publ. 1939] 649 ff.; eingehend interpretiert von Charles Picard, Rev. Arch. 20, 1942/3, 96—124), das eine nackte Göttin — Aphrodite — und ihr gegenüber einen Mann mit Beinschienen zeigt, beide in Hockerstellung und offensichtlich gefesselt. Da der Fundort die Beziehung zu Hephaistos herstellt, ist kaum zu bezweifeln, daß eine Illustration des Demodokos-Liedes vorliegt, gewidmet dem Gott, dessen τέχνη gesiegt hat; die bildende Kunst hat demnach das Lied doch nicht ganz ignoriert. Vermutungen über kultische Hintergründe bei Picard 103 ff., Delcourt 81 ff. Während Della Seta die Vase noch ins 8. Jh. datierte, trat Picard für eine Datierung ins letzte Drittel des 7. Jh. ein, ohne das frühe 6. Jh. auszuschließen. Daß der an sich sensationelle Fund kaum Aufsehen erregt zu haben scheint, mag der Krieg verschuldet haben.

10) Sie kommt sonst nur noch v 346 vor.

11) K 515, N 10, E 135, Hes. Theog. 466.

12) Die Scholien scheinen Worttrennung vorauszusetzen. ΑΑΑΟΣΣΚΟ-ΠΙΗΝ schreiben mehrere Papyri und Venetus A, Allen hält dagegen in seiner Iliasausgabe die Vulgata ἀλασκοπιήν.

im Gegensatz zu den anderen Belegen in der Ilias und bei Hesiod.

Weiter: Hier wie dort steht Hephaistos im Mittelpunkt des Gelächters, das sich halb auf seine Veranlassung, halb auf seine Kosten erhebt; und obgleich die Insel Lemnos sonst noch oft genannt ist¹³⁾, sind nur an diesen beiden Stellen die Σίντιες erwähnt¹⁴⁾. All das scheint über bloßen Zufall schon hinauszugehen.

Vollends ausgeschlossen wird der Zufall, sobald man die beiden Szenen von Ilias und Odyssee in ihrem Zusammenhang nebeneinanderstellt: Sie erscheinen in ihrer ganzen Struktur verwandt und aufeinander bezogen. In der Götterszene des A hat Zeus auf Heras eifersüchtig-bohrende Fragen erst ausweichend, dann mit groben Drohungen geantwortet, gekränktes Schweigen der Gattin (569), Mißstimmung bei allen anderen Göttern ist die Folge. Da ergreift Hephaistos das Wort, vermittelnd und begütigend, er erinnert die Götter an ihre Überlegenheit und bringt das festliche Mahl wieder in Gang; im „homerischen“ Gelächter lösen sich alle Spannungen, schwinden die Schatten, die vom Menschenschicksal aus ins Götterdasein gefallen waren. Heiter und ungetrübt klingt der Tag der Götter aus. Ein ähnlicher Spannungsbogen zieht sich durchs †: Euryalos hat Odysseus gekränkt, dieser hat zornig geantwortet, peinliches Schweigen (234) endet den Agon. Da weiß Alkinoos das rechte Wort zu finden, er schafft dem Gast seine Ehre und stellt zugleich die wahre Überlegenheit der Phäaken heraus. Dem Tanz und Gesang sieht Odysseus bewundernd (265) zu; am Lied des Demodokos, in dem die Götter so kräftig lachen, hat auch er seinen Spaß (367 f.); und als er zum Schluß in wohlgesetzten Worten sein Lob ausspricht (382 ff.), herrscht wieder Freude im ganzen Kreis¹⁵⁾.

Von dem grundlegenden Unterschied beider Szenen — dort die heitere Götterhandlung neben der menschlichen Tragik als der andere Pol der einen umfassenden Wirklichkeit, hier ein

13) B 722, H 467, Θ 230, Ξ 230, Φ 40, 46, 58, 79, Ω 753.

14) A 594, † 294. Ein thrakischer Stamm nach Hellanikos FG_{Gr}Hist. 4 F 71.

15) Schon die sinnvolle Steigerung θαύμαζε — τέρατο — Lob spricht gegen die Annahme eines nachträglichen, störenden Einschubs des Liedes. Hauptargument der Analyse ist die Behauptung, das Lied unterbreche unmotiviert die Tanzdarbietungen (o. Anm. 3/4, bes. Blass, Focke, ferner Margarete Riemschneider, Homer, Leipzig 1950, 47). Dagegen spricht folgende Überlegung: Mit den wenigen Versen 262/4 kann der Reigentanz

Gedicht im Gedicht zur bloßen Erheiterung der fiktiven (und tatsächlichen) Zuhörer — wird noch zu reden sein. Unübersehbar aber ist die Ähnlichkeit: Beide Male siegt das Lachen über die Verstimmung, beide Male ist es hervorgerufen durch Hephaistos, den gewandten Krüppel; und wenn dazu einzelne sprachliche und sachliche Übereinstimmungen treten, so sichert dies den Befund: Das „homerische Gelächter“ ist nicht gedankenlos übernommen, das A der Ilias ist in der Odysseezene gegenwärtig.

Doch sind die Iliasbeziehungen damit keineswegs erschöpft. An Gewagtheit des Themas, an Anstößigkeit für antike und moderne Kritiker¹⁶⁾ vergleichbar ist nur eine Szene der Ilias: Die *Διὸς ἀπάτη*. Und wieder lassen sich ins einzelne gehende Berührungen finden. Daß freilich der Vers

δεῦρο, φίλη, λέκτρονδε, τραπέομεν εὐνηθέντε

hier wie dort auftaucht (E 314 ~ D 292, aber auch Γ 441), liegt am Inhalt. Merkwürdiger ist eine andere Verswiederholung:

οὐκ ἔστ' οὐδὲ ἔοικε τεὸν ἔπος ἀρνήσασθαι,

mit diesen Worten geht Hephaistos schließlich auf Poseidons Bitten ein (D 358), die gleichen Worte spricht Aphrodite zu Hera (E 212), nur bedeuten sie da sofortige Gewährung, wie sie der Gattin des Zeus „geziemt“ (213), während in der Odys-

nach der ausführlichen Ankündigung 250 ff. nicht abgetan sein; wie aber kann in epischer Sprache Musik und Tanz eingehend geschildert werden, wenn nicht durch Referat des Tanzliedes? Vgl. Wilhelm Mattes, *Odysseus bei den Phäaken*, Würzburg 1958, 97, 2; vgl. auch Franz Dornseiff, *Die archaische Mythenzählung*, Berlin 1933, 44 ff.; inwieweit mimetischer Tanz vorauszusetzen ist, bleibt zweifelhaft, an den Kordax erinnert Delcourt 80. — Ist übrigens die reine Instrumentalmusik, die durch Athetese des Liedes hereinkommt, für homerische Zeit nicht viel auffallender und „anstößiger“? — Mit der singulären Form *ἦλιος* 271 läßt sich bei dem Charakter der homerischen Kunstsprache nicht argumentieren; eine ebenso singuläre Kontraktion z. B. Σ 475 *τιμῆντα* statt *τιμήεντα*, vgl. Pierre Chantraine, *Grammaire Homérique*, I² Paris 1948, 47.

16) Schon Xenophanes VS 21 B 11, 3 = 12, 2: *μοιχεύειν καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν*; Platon Resp. 390b/c, Ath. 3, 122c werden beide Szenen zugleich getadelt. Das Demodokos-Lied wurde athetiert (Scholion zu Aristoph. Pax 778) oder von der anstößigsten Stelle gereinigt (Scholion zu D 333) oder allegorisch gedeutet (Heraklit qu. Hom. 39; 69 = Scholion zu D 346; Ath. 12, 511b/c).

see der Vers längere Verhandlungen etwas abrupt und über- raschend schließt¹⁷⁾.

Wichtiger noch ist das folgende: Hera, am Ziel ihres Planes angelangt, ziert sich mit den Worten (Ξ 333 ff.):

πῶς κ' ἔοι, εἴ τις νῶϊ θεῶν αἰεργενετᾶων
εὖδοντ' ἀθρήσειε, θεοῖσι δὲ πᾶσι μετελθῶν
πεφράδοι;

und Zeus beruhigt sie (342 ff.):

... μήτε θεῶν τό γε δεῖδιθι μήτε τιν' ἀνδρῶν
ᾔψεσθαι· τοῖόν τοι ἐγὼ νέφος ἀμφικαλύψω
χρῦσον· οὐδ' ἂν νῶϊ διαδράκοι Ἥελίος περ...

Im Θ erblickt zuerst Helios die beiden (270 f.), und Hephaistos ruft dann mit lauter Stimme πᾶσι θεοῖσι (305). Das geht über situationsbedingte Ähnlichkeit hinaus: Die ganze peinlich-komische Situation des Demodokos-Liedes ist als Möglichkeit in der Διὸς ἀπάτη enthalten; was hier angedeutet ist, wird dort im einzelnen ausgeführt.

Wieder treffen sprachliche und inhaltliche Berührungen zusammen: Auch diese Iliasszene steht hinter dem Lied von Ares und Aphrodite.

Und noch eine dritte Stelle ist dort gespiegelt: der Götterkampf. Daß im Y/Φ und im Θ die gleichen Götter auftreten, Poseidon, Hermes, Apollon, mag man nicht weiter bedeutsam finden, sie sind eben die wichtigsten Olympier. Doch schon die Verse, die ihr Auftreten schildern, sind fast identisch:

Θ 322 f.: ἦλθε Ποσειδάων γαίηοχος, ἦλθ' ἐριούνης
Ἑρμείας
Y 34 f.: ἦδὲ Ποσειδάων γαίηοχος ἦδ' ἐριούνης
Ἑρμείας

— wobei das merkwürdige Beiwort ἐριούνης im Epos nur an diesen beiden Stellen belegt ist —, und die Anaphora gegenüber der einfachen Anreihung der Ilias ist wohl als bewußte Weiterbildung zu verstehen. — Noch deutlicher als im E (355 ff.) sind im Φ Ares und Aphrodite enge Freunde, die Göttin will den Verwundeten aus der Schlacht führen, und am Ende liegen beide nebeneinander auf der Erde (Φ 416 ff.) — das ganze

17) Walter Diehl, Die wörtlichen Beziehungen zwischen Ilias und Odyssee, Diss. Greifswald 1938, 72. Versuch einer iuristischen Deutung der Θ-Stelle: Adalbert Erler, Die Bürgschaft Poseidons im 8. Gesang der Odyssee, ZSRG rom. Abt. 65, 1947, 312—319.

wohl doch ein Widerschein der vorauszusetzenden Mythen von der Verbindung Ares—Aphrodite (o. Anm. 6). Am wichtigsten aber ist die unverkennbare Ähnlichkeit in der ganzen Art der Götter, sich zu geben, in ihrer Charakterisierung: Poseidon, von bedächtig-schwerfälligem Wesen, gehört spürbar zur älteren Generation; er weiß, was seinem Alter zukommt (Φ 439 f.); so kann er auch im ϑ als einziger nicht mitlachen, sondern fühlt sich verpflichtet, der Sache ein glimpfliches Ende zu bereiten. Aus αἰδώς kann Apollon im Φ mit ihm keine Raufhändel anfangen (468 f.); Hephaistos will seine Bürgschaft nicht annehmen, weil er den Höhergestellten doch nicht im Ernst haftbar machen kann (ϑ 350 ff.), weiß aber andererseits, daß es sich „nicht gehört“ (358), sein Wort abzuweisen. Vor allem aber Hermes: In seiner Antwort an Apollon (ϑ 339 ff.) schiebt er mit der gleichen unbefangenen-leichtfertigen Geste Konvention und Sitte beiseite, mit der er in seiner Absage an Leto (Φ 498 ff.) die Spielregeln des Götterkampfes durchbricht — „rühme dich immerhin, du habest mich besiegt.“ Der glückhaft-listige Gott der Hirten und Diebe, wie ihn der Hymnus schildert, erscheint hier in ganz feiner Weise — echt homerisch — sublimer, vom κερδαλέοφρων zum εἴρων, der im Verzicht auf Würde, in lächelnder Selbstverkleinerung den Schein entlarvt und eben so seine Unabhängigkeit bewährt. Gerade diese Feinheit ist Ilias und Odyssee gemeinsam. Abermals hat der Vergleich vom Sprachlichen zum Sachlichen geführt: Von der Ilias her sind die göttlichen Individualitäten im Demodokos-Lied geprägt.

Um zusammenzufassen: Mit drei Götterszenen der Ilias ergaben sich deutliche Berührungen: Unauslöschliches Gelächter um Hephaistos wie im A; gewagte Situationen wie im E; Göttergespräche, Göttercharakteristik wie im Φ. Die Parallelen zeigten sich jedes Mal sowohl in der Einzelformulierung, in entlehnten Versen und Formeln, als auch ganz besonders im Gesamtgehalt, in Geistesart und Funktion von Personen und Szenen. Der Zufall kann nicht immer seine Hand in Spiele haben, es wird auch niemand — was im Einzelfall denkbar wäre — stets eine hypothetische gemeinsame Quelle zur Erklärung der Übereinstimmung postulieren. Das Demodokos-Lied setzt die Ilias voraus.

Nun sind es aber ja nicht irgend beliebige Iliasszenen, an die das Demodokos-Lied erinnert, sondern diejenigen drei Götterszenen, die durch Umfang und Gehalt das Bild der Ilias-Götter als der βεῖα ζῶοντες entscheidend prägen; von da aus

ergibt sich die entscheidende Perspektive zum Verständnis des Demodokos-Liedes.

Für die Welt der Ilias ist der Gegensatz des heiteren Götterlebens und des tödlich ersten menschlichen Schicksals konstitutiv¹⁸⁾; man konnte dieses Nebeneinander geradezu die „innere, notwendige Form der Ilias“ nennen¹⁹⁾. Der „erhabene Unernst“ (Reinhardt) der Götter ist die Gegenwelt zum menschlichen Leid, die ironische Spiegelung²⁰⁾ menschlicher Tragik. Man sehe die genannten drei Götterszenen im Zusammenhang der Dichtung: Bei den Menschen verstricken sich harmlose Anlässe zu einem unentwirrbaren Knäuel von Schuld und Verhängnis — vom Olymp antwortet nach kurzer Verstimmung das unauslöschliche Lachen der leicht Lebenden. Auf Erden tobt die Schlacht, sie fordert Opfer auf Opfer — der Weltbeherrscher Zeus, dessen Ratschluß eben in Erfüllung gehen soll, erliegt gerade in solchem Augenblick der List der Gattin. Furchtbar bevor — der Kampf der Götter untereinander wird zum Spiel, bei dem es höchstens Tränen gibt, und Zeus hat seinen Spaß daran. Spätere Theologie sah im Lachen der Götter eine Minderung ihrer Würde; in Wahrheit ist es eher Ausdruck einer ungeheuren, unheimlichen Überlegenheit, einer wahrhaft göttlichen Freiheit und Sicherheit, aller nachrechnenden Menschenvernunft weit entrückt.

Die Götterszenen der Ilias, in denen dies Gestalt gewinnt, sind wie mit einer Sammellinse im Demodokos-Lied vereint; und doch ist etwas ganz anderes daraus geworden. Wohl könnte man auch hier etwas von ironischer Spiegelung finden: Schon antike Erklärer (Ath. 5, 192 d/e) ziehen eine Parallele zwischen dem Inhalt des Demodokos-Liedes und dem Gesamtthema der Odyssee: Hier wie dort die Frage der ehelichen Treue, und wieder wird, was im Olymp nur Gelächter erregt, auf Erden blutiger Ernst. Doch wo in der Ilias Bild gegen Bild unvergeßlich gestellt ist, kann in der Odyssee allenfalls das Nachdenken einen Zusammenhang entdecken.

18) Vgl. vor allem Karl Reinhardt, Das Parisurteil (o. Anm. 5), 22 f.

19) Uvo Hölscher, Untersuchungen zur Form der Odyssee, Berlin 1939, 48 ff.

20) „Ironie“ nicht im Sinn des Sokrates, sondern im allgemeineren Sinn des Doppelbödigen, sich gegenseitig Aufhebenden, wie es vor allem Karl Reinhardt a.O. gezeigt hat.

Tatsächlich ist ja jene heitere Götterwelt als Widerspiel der Menschen-Wirklichkeit in der Odyssee überhaupt aufgegeben, das Wesen der Götter hat sich gewandelt ²¹). Programmatisch spricht Zeus gleich zu Anfang sein

ὦ πόποι, ὅλον δὴ νῦ θεοὺς βροτοὶ αἰτιώωνται (α 32),

er fühlt sich in die Verteidigung gedrängt, während in der Ilias niemand antwortet, wenn etwa Menelaos ruft Ζεῦ πάτερ, οὐ τις σεῖο θεῶν ὀλοώτερος ἄλλος (I 365). Am Ende der Odyssee steht die Bestätigung:

Ζεῦ πάτερ, ἦ ῥα ἔτ' ἐστὲ θεοὶ κατὰ μακρὸν Ὀλυμπον
(ω 351) —

daß überhaupt „noch“ Götter da sind, muß dem Menschen an seiner Lebenserfahrung, am Sieg des Rechts in der Welt deutlich werden. Zeus, sofern er überhaupt da ist, hat die Aufgabe, über Sitte und Recht zu wachen. So ist er ganz anders als in der Ilias im Weltlauf engagiert. Das bunte Götterleben der Ilias, Ausdruck jener unendlichen Freiheit, muß verkümmern unter der Last ethischer Aufgaben. Götterversammlungen sind selten, und sie haben nur die menschlichen Verhältnisse, die Wiederherstellung des Rechts, zum Gegenstand. Neben Zeus und Athene, die durch gleiches Wollen verbunden sind, treten die anderen Götter völlig zurück — einzig im Demodokos-Lied gewinnen sie individuelles Leben; das Lachen der Götter muß bei dieser Weltsicht verstummen — wieder mit der einen Ausnahme des Demodokos-Liedes.

Von hier aus könnte das Demodokos-Lied nun doch als Fremdkörper in der Odyssee erscheinen; und doch ist es durch eine Vielfalt von Beziehungen mit der ganzen Szene, ja mit dem gesamten Gedicht verbunden. Daß es aus dem Zusammenhang des ϑ nicht einfach auslösbar ist, wurde bereits deutlich (o. Anm. 15). Wie sehr es in seiner leichten Art in die spielerisch-heitere Welt der Phäaken eingepaßt ist, haben alte und moderne Ausleger oft betont ²²). Wichtiger aber noch ist der besondere Akzent, der die Erzählung beherrscht und sie ganz in den

21) Neuere Literatur zu den religiösen Unterschieden von Ilias und Odyssee bei Alfred Heubeck, *Gymnasium* 62, 1955, 130 Anm. 42. Am profiliertesten, doch schon etwas überspitzt, die Formulierung Werner Jaegers, der Zeus der Odyssee sei „das philosophisch geläuterte Weltgewissen“ (*Paideia* I³, Berlin 1954, 85 f.).

22) Ath. 12, 511 b/c; Heraklit qu. Hom. 69; Scholion ϑ 267; 272; Eustathios zu ϑ 267; 335.

Rahmen eingliedert, den man mit Jacoby als die „geistige Physiognomie der Odyssee“ bezeichnen kann.

Im Mittelpunkt steht nicht die Frivolität, sondern der Sieg der τέχνη, der Klugheit über die simple Natur. So können wir überall in der Odyssee beobachten, wie Überlegung, ja Berechnung an Stelle des spontanen Fühlens und Handelns tritt. Nicht nur Odysseus ist ganz davon geprägt — als ihm nach zwanzigjährigem Warten die Heimkehr angekündigt wird, greift er keineswegs gleich zu (ε 171 ff.), als er sich endlich zu Hause weiß, ersinnt er flugs eine Lügengeschichte (ν 253 ff.) —; wenn Telemachos die unzweckmäßigen Geschenke ablehnt (δ 601 ff.), wenn Penelope bis zuletzt mißtrauisch bleibt (ψ 166 ff.), so kommt das aus einer ähnlichen Grundhaltung wie die indirekte Rache des Hephaistos, der, statt sich offen zu wehren, die Übeltäter in die Falle lockt. Der Sieg der Bewußtheit über das einfache Drauflosgehen und Drauflosleben ist die Entdeckung der Odyssee gegenüber der Ilias. Die Werte der Adelswelt treten so auseinander: Wie Odysseus das Aussehen von den geistigen Qualitäten zu scheiden weiß (θ 167 ff.), so ist Aphrodite καλή, aber οὐκ ἐχέθυμος²³). Dem Vordringen der Berechnung entspricht der Sinn für materielle Güter, die Buße scheint für Hephaistos das Wichtigste zu sein²⁴). So erweist sich das Demodokos-Lied trotz seiner Sonderstellung geistig ganz als zugehörig zur Odyssee.

Doch wenn auch die moralischste Gnome der Odyssee eben hier steht — οὐκ ἀρετᾶ κακὰ ἔργα (329) —, des Verfänglichen bleibt genug. Zwar wurde mit Recht betont, wie sehr das Anstößige zurücktritt²⁵), im Gegensatz etwa zu Lukian (dial. deor. 17): Ares und Aphrodite scheinen auch in der Ilias nicht so ganz ernst genommen zu werden, außerdem hat ja Ares sein Ziel erreicht, und Aphrodite ist sozusagen in ihrem Element. Doch zumindest im Gespräch von Poseidon und Hephaistos ist kein Rest von Göttlichkeit zu entdecken²⁶); weiter kann die

23) ἐχέθυμος θ 320 ist ἀπαξ λεγόμενον — ein neues Wort für eine neue Sicht. Vergleichbare Bildungen sind ἐχεπευκῆς oder ἐχέφρων, doch mit anderer Bedeutung des ersten Gliedes.

24) Vgl. Jacoby a.O. 180 ff. über die Rolle des „Besitzes“ in der Odyssee.

25) Bes. Walter F. Otto, Die Götter Griechenlands, Frankfurt 1956⁴ 239 ff.; Friedländer (o. Anm. 5).

26) Bezeichnend, daß Otto a.O. dieses Gespräch übergeht. Aristarchs Lesung εὐθύνομι statt δέοιμι V. 352 mildert das Unerhörteste, die Schuldhaft des Gottes.

Vermenschlichung nicht getrieben werden. Bei aller Vorsicht im Urteilen darüber, was für urtümliche Religiosität erträglich ist und was nicht: Zur Götterauffassung des α steht das Demodokos-Lied ebenso in unüberbrückbarem Gegensatz wie zur Erhabenheit der Ilias-Götter.

Und doch schließt sich alles zusammen: Die Erzählung von Ares und Aphrodite ist ja nicht, wie in der Ilias die Götterwelt, die andere Seite der einen Wirklichkeit, der Dichter spricht gar nicht in eigenem Namen. Es hat seinen Sinn, daß gerade Demodokos das Lied vorträgt, beim leichtlebenden Volk der Phäaken. Hier spricht nicht „Homer“, sondern Δημόδοκος τῆ ἰδίᾳ μῦθοποιῶν, sagt das Scholion (zu ϑ 267) gar nicht so zu unrecht. Wie die märchenhaften Abenteuer des Odysseus durch den Kunstgriff der Ich-Erzählung in die Distanz gerückt sind²⁷⁾, ist auch das Lied von Ares und Aphrodite gleichsam in Anführungszeichen gesetzt und damit unschädlich gemacht. Eine Kleinigkeit ist auffallend, gerade im Vergleich zur Ilias: Dort ist selbstverständlich, daß Zeus z. B. beim Götterkampf zusieht und seine Freude daran hat (Φ 388 ff.); in unserem Lied dagegen ist sein Name nur im Ruf des Hephaistos genannt (306), im folgenden ist er scheinbar vergessen, in Wirklichkeit doch wohl bewußt ausgeklammert²⁸⁾. Damit entsprechen sich α und ϑ : Dort ringt der Dichter um die göttliche Gerechtigkeit, deren Repräsentant Zeus heißt, hier, im unverbindlichen oder auch bedenklichen Spiel, fehlt dieser Name: Zeus ist in der Odyssee so hoch über die anderen Götter hinausgehoben, daß man ihn nicht in eine solche Situation hineinziehen kann.

Die ganze Problematik der Odyssee-Analyse wurde bisher bewußt ausgespart; es ist ja auch unmöglich, von so schmaler Basis aus ein entscheidendes Wort zu sprechen. Als Ergebnis läßt sich zusammenfassen, daß das Demodokos-Lied einerseits im Gesamtbau unserer Odyssee fest verwurzelt ist, andererseits die wichtigsten Götterszenen der Ilias gleichzeitig zusammenfaßt und verwandelt.

Wagt man zum Schluß, diesen Befund weiter zu deuten, so kann es sich nur um eine Vermutung handeln, die aber einleuchtend scheinen mag: Der Odyssee-Dichter, der — nach wel-

27) Jacoby a.O. 166 f., Heubeck (o. Anm. 1) 97 f.

28) Apollodor wunderte sich, warum nicht Zeus oder auch Phobos und Deimos statt des ferner stehenden Poseidon sich für Ares einsetzen: Scholion ϑ 344 Ἀπολλόδορος ζητεῖ, διὰ τί τῶν ἄλλων θεῶν οὐδεὶς ἦν . . . Din-dorf konjiziert grundlos ἀπῆν.

chen Vorlagen auch immer — nach dem Muster der Ilias, doch in neuer ethisch-religiöser Haltung sein Werk schuf, sah an seinem Vorbild, wie ein Leerraum blieb in seinem eigenen allzu ernsten Bild von Welt und Göttern. So unternahm er es, die ganze olympische Heiterkeit der Ilias in einem Bild zu vereinen. Daß dabei — wenn schon, denn schon — die gewagteste aller Götterszenen zustande kam, ist eher bezeichnend als verwunderlich. Der Odysseedichter steht bereits an der Stelle, wo die Unbefangenheit den Göttersagen gegenüber verloren ist; unter dem Einfluß ethischer Reflexion erfolgt die Aufspaltung in einen „reineren“ Gottesbegriff einerseits, in religiös irrelevante oder gar bedenkliche Fiktionen andererseits. Von der Ilias übernahm der Odysseedichter die lachenden Götter, doch mit mehrfacher Abfederung und Distanzierung trennte er die „Götterburleske“ von seinem eigentlichen religiösen Anliegen, das sich um die Gestalt des Zeus kristallisiert.

Erlangen

Walter Burkert

TEXTKRITISCHE BEMERKUNGEN ZU XENOPHON

Die xenophontischen Schriften sind in zahlreichen, aber nur verhältnismäßig jungen Handschriften erhalten. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, entzieht sich die Weitergabe des Textes in den Jahrhunderten, die der Entstehung der heute verlorenen byzantinischen Archetypi unmittelbar folgten, unserer Kontrolle. Aber es versteht sich beinahe von selbst, daß der Wortlaut während dieser Zeit nicht unbeschädigt blieb, und man darf den Versuch unternehmen, mehrere der bei der Lektüre störenden Fehler als Minuskelkorruptelen zu erklären¹⁾. Hierfür möchte ich einige Beispiele vorlegen.

1) Vgl. Hier. 8, 10: οὐ γὰρ τυράννοις †ισοτιμίας (so die meisten Hss.; ισότημος A¹CO, ισότημος A²D), ἀλλὰ πλεονεξίας ἕνεκα νομίζουσι ταύτους (scil. τοὺς μισθοφόρους) τρέφεσθαι. „Salutis suae causa“ übersetzt Aretinus (1475), und daraus erschloß Zeune (1782) die xenophontische Form σωτηρίας (vgl. Isokr. 8, 112; nur in der Minuskel konnte σω- als σο- gelesen werden). Auch παραγγέλλω σκοποῦσιν (Vect. 5, 2), verderbt aus παραγιγνώσκουσιν (Heiland) läßt sich einfacher als Minuskelkorruptel erklären. J. H. Thiel (Ξενοφῶντος Πόροι, Wien 1922, 33) verlegt die Verderbnis in die Antike.