

Episches und tragisches Warten

I. Formen des Wartens in der *Odyssee*

Homers *Odyssee* ist ein Werk, das durch eine Vielzahl von Situationen des Wartens durchzogen und geprägt ist.¹ Die Götter, die Mitleid mit dem bei Kalypso lebenden und nun schon im zwanzigsten Jahr von der Heimat getrennten Odysseus haben (*Odyssee* 1, 19), warten den günstigen Zeitpunkt ab, um Odysseus zu erlösen. Als Poseidon, der Odysseus wegen der Blendung seines Sohnes Polyphem grollt, im fernen Äthiopien weilt, um die ihm gebührenden Opfer zu empfangen (1, 22–25), treffen sich die anderen olympischen Götter und beschließen auf Drängen Athenas, der Schutzgöttin des Helden, Odysseus endlich nach Hause nach Ithaka ziehen zu lassen (1, 26–35).

Das Leben von Odysseus' Familie auf Ithaka ist durch banges, verzweifeltes Warten gekennzeichnet. Penelope sehnt sich nach ihrem Mann und hält sich die Freier mit einer List vom Leibe. Erst wolle sie das Grabtuch für Laërtes, Odysseus' Vater, zu Ende weben. Tagsüber sitzt sie am Webstuhl und trennt nachts das Gewobene wieder auf, wie Antinoos auf der Ratsversammlung der Bürger entrüstet berichtet (2, 85–128). Telemach, Odysseus' Sohn, stürzt das Warten auf den Vater in große Unsicherheit. Zwar sagten alle – so Telemach zu Athena, die ihn in der Gestalt des Mentos ›aufrütteln‹ und zum Erwachsenen machen will (1, 89) –, er sei der Sohn des großen Helden und Trojakämpfers; doch er kenne den Vater nicht einmal (1, 214–220), der spurlos verschwunden sei, und ihn schutz- und hilflos den Freiern ausliefere, die sein Vermögen verzehrten. Lieber sei es ihm, wenn der Vater vor Troja ums Leben gekommen sei; dann müsse er nicht sein Leben in nutzlosem Warten verbringen (1, 231–251). Doch nicht nur die nächsten Familienangehörigen, Penelope, Telemach und Odysseus' alter Vater Laërtes (24, 204–347), warten auf den abwesenden Herrscher, sondern alle, die treu zu ihm stehen: der Schweinehirte Eumaios, die Amme Eurykleia und selbst sein alter Hund Argos (17, 290–327). Obwohl Odysseus nicht anwesend ist, ist er trotzdem stän-

¹ Zur narrativen Technik der *Odyssee* vgl. durchgehend de Jong 2001 und Grethlein 2017.

dig präsent, und das sogar auf dem Olymp bei den Göttern. Durch seine Abwesenheit bestimmt er die Gedanken und Handlungen der anderen. In ihren Geschichten und ihren Äußerungen über den Abwesenden entsteht ein Bild von ihm aus unterschiedlichen Perspektiven, bis er im fünften Buch selbst eingeführt wird.

Den von vielen erwarteten Odysseus selbst zermürbt das Ausharren auf der Insel Ogygia bei der Nymphe Kalypso. In tiefer Depression gefangen sitzt er tagein, tagaus am Ufer, starrt auf das Meer und verzehrt sich in Sehnsucht nach der Heimat (5, 81–84). Nachdem Kalypso den Befehl des Göttervaters, Odysseus ziehen zu lassen, durch Hermes vernommen hat, begibt sie sich zum Strand, um Odysseus die Botschaft zu überbringen (5, 149–158).²

Ihn aber fand sie; er saß an der Küste. Sein Auge ward niemals
Trocken vor Tränen; die süßen Tage des Lebens verrannen.
Heimkehr! war seine Klage; die Nymphe war ihm zuwider.
Freilich nachts, da schlief er bei ihr in der geräumigen Grotte,
Wollte es nicht und zwang sich zu ihr, die gerne es wollte.
Tagsüber ließ er sich nieder im Felsengeklüft und am Strande;
Aufgewühlt im Gemüt von Tränen, Stöhnen und Schmerzen,
Spähte er, Tränen vergießend, hinaus auf die rastlose Salzflut.

Warten weist in der *Odyssee* viele Nuancen auf. Telemachs Warten auf den Vater schlägt auf der einen Seite in Ungeduld um und findet seinen Ausdruck sogar in verbaler Aggression gegen den Abwesenden, auf der anderen Seite ist er verunsichert, ob er denn wirklich der Sohn des berühmten Odysseus ist, wie alle behaupten (1, 214–220). Penelopes Warten ist von Hoffnung getragen, dass ihr Mann doch wiederkommen werde. Diese Hoffnung ist aber nahe an der Verzweiflung gebaut. Kaum hört sie das Lied des Phemios von der durch Athena verursachten unglücklichen Heimfahrt der Trojakämpfer (1, 325–327), bricht sie in Tränen aus, da der Gesang sie an ihr eigenes, trauriges Schicksal erinnert, die sich in Sehnsucht nach ihrem Mann zermürbt (1, 337–344). Doch die Hoffnung, dass ihr Mann wiederkommen möge, lässt sie aktiv werden; sie hintergeht die sie bedrängenden Freier durch die List des aufgetrennten Leintuchs. Das lange Warten macht sie jedoch zurückhaltend und sogar misstrauisch, nachdem der lang Erwartete endlich vor sie tritt (23, 85–116). Odysseus erwartet, dass sie ihm voller Freude

² Übersetzung nach Weiher 2013, 137.

um den Hals falle und ihn küsse. Doch sie bleibt distanziert, setzt sich ihm gegenüber, wie gelähmt, unsicher, ob er es wirklich ist. Bald meint sie ihn zu erkennen, bald scheint er ihr fremd zu sein. Doch auch in Odysseus hat die lange Trennung ihre Spuren hinterlassen. Voller Vorfreude erwartet er seine Frau; doch als sie ihm gegenübersteht, schaut er verlegen zu Boden. Das lange, durch Hoffnung, Resignation und Verzweiflung geprägte Warten auf eine Person – dies führt die *Odyssee* in verschiedenen Konstellationen mehrfach vor – hinterlässt tiefe Verwundungen in der Seele der Wartenden, die in unterschiedlichen Äußerungen ihren Ausdruck finden.

Neben den psychologischen Auswirkungen des Wartens werden in der *Odyssee* die politischen und gesellschaftlichen Folgen der Abwesenheit des Herrschers, Vaters und Ehemanns vorgeführt. Während die einen zuversichtlich, resigniert oder verzweifelt auf die Heimkehr des Odysseus warten, verprassen die Freier an seinem Hofe das Vermögen der Familie (1, 106–112). Dass die normale Ordnung aus den Fugen geraten ist, zeigt sich vor allem an Telemach: Dem Alter nach – Odysseus musste bald nach seiner Geburt sich dem Heerzug der Griechen nach Troja anschließen – ist er ungefähr zwanzig Jahre, müsste also nach den Vorstellungen der archaischen Zeit die Ephebie, die der Initiation in das Erwachsenenalter diene, seit einigen Jahren hinter sich gebracht haben. Durch die Abwesenheit des Vaters konnte er demnach nicht den Schritt von der Jugend zum Erwachsenen machen. Athena in der Gestalt des Mentos bringt ihn dazu, sich als erwachsenen Mann zu begreifen, der – zum Erstaunen der Mutter (1, 360–361) – sie zurecht weist, als sie den Sänger Phemios bittet, nicht über die Heimkehr der Trojakämpfer zu singen, da dies sie an ihr eigenes, trauriges Schicksal erinnere (1, 337–344), und der es sogar wagt, die lärmenden Freier aufzufordern, in aller Ruhe dem Sänger zu lauschen (1, 368–380), und die sich vor Staunen über das plötzlich veränderte Verhalten des jungen Mannes ›auf die Lippen beißen‹ (1, 381–381). Gedrängt und ermutigt durch Athenas Worte durchläuft Telemach seine individuelle Initiation – allein, nicht im Verbund mit Gleichaltrigen. Er segelt zur Peloponnes, besucht Nestor sowie Menelaos und Helena, um Kunde über seinen Vater einzuholen, und übersteht bei der Rückkehr die Gefahr, in die Hände der Freier zu fallen, die ihm auflauern, indem er sich zu dem treuen Schweinehirten Eumaios begibt. Die *Telemachie*, die Bücher 1–4 der *Odyssee*, spiegeln demnach die Struktur der traditionellen Ephebie wider: die Trennung von der Heimat – das Verweilen in der Fremde, das mit der Meisterung

von Gefahren verbunden ist – und die Heimkehr in die Heimat als nunmehr Erwachsener.³

Um die psychologischen und gesellschaftlichen Auswirkungen des Wartens in voller Breite und Tiefe entfalten zu können, erzählt Homer das Warten sozusagen in seiner Endphase. Athena wartete geduldig auf das Fernsein des Poseidon, um endlich, die günstige Gelegenheit (καίρως) am Schopf greifend, die Causa ›Odysseus‹ auf die olympische Tagesordnung setzen zu können. Telemach, Penelope und Laërtes werden in die Handlung nach ihrem zwanzigjährigen Warten kurz vor der Auflösung eingeführt, wie in gleicher Weise gleich zu Beginn (1, 16) der Fokus auf den im zwanzigsten Jahr bei Kalypso leidenden Odysseus gelenkt wird. Eine lange Abwesenheit verändert Menschen nicht nur unter psychologischen, sondern auch unter physiognomischen und physischen Gesichtspunkten. So ist die *Odyssee* durch eine Reihe von ›Wiedererkennungen‹ (*Anagnoriseis*) durchzogen,⁴ die die Heimkehr des Helden begleiten. Jede dieser Wiedererkennungen lässt Odysseus einen weiteren Schritt in den angestammten Besitz zurückmachen: Zunächst gibt er sich seinem Sohn Telemach zu erkennen (16, 186–213).⁵ Der treue Hund Argos erkennt den Herrn und stirbt (17, 290–327: instinktives Erkennen). Eurykleia, die alte Amme des Odysseus, erkennt ihren Zögling an einer Narbe, die er sich bei der Jagd zugezogen hatte (19, 382–398.467–479: Anagnorisis mithilfe eines Zeichens [*Gnórisma*]). Diesen Wiedererkennungszeichen fallen nicht nur eine funktionale Rolle in der Entwicklung der Erzählung zu, sondern sie enthalten eine psychologische Komponente. Das lange Warten und die lange Abwesenheit machen unsicher und misstrauisch, so dass Worte allein nicht genügen, sondern der faktischen Bestätigung durch unveränderliche Kennzeichen oder durch Gegenstände bedürfen.⁶ Den Hirten Eumaios und Philoitios gibt sich Odysseus zu erkennen, nachdem er ihre Treue und Zuverlässigkeit hinreichend auf die Probe

³ Vgl. dazu von Gennep 1909 (1977); Vidal-Naquet 1981. Die Heimkehr der jungen Männer nach der Ephebie führt bei den zu Hause sie erwartenden Erwachsenen zu Unsicherheit und Sorge; vgl. Bakchylides, Dithyrambos 4 (*Theseus*) und dazu Zimmermann 2008, 94–99.

⁴ Vgl. Grethlein 2017, 159–203.

⁵ Unter konzeptionellen Gesichtspunkten führt diese erste Anagnorisis die Telemach- und Odysseushandlung zusammen.

⁶ Nach den Kategorien der Rhetorik sind die *Gnórismata* ›kunstlose Beweise‹ (πίστεις ἄτεχνοι), da sie nicht der Argumentation bedürfen, sondern für sich allein sprechen. Dies wird in der euripideischen *Elektra* (518–546) durchgespielt; vgl. Zimmermann 2019, 609.

gestellt hat (21, 193–225). Die Freier erkennen zu spät in der ›Bogenprobe‹, wer denn der seltsame Bettler ist, und zahlen mit ihrem Leben für das, was sie während der Abwesenheit des Hausherrn angerichtet haben (22, 1–121). Das Zusammentreffen der Gatten, von Penelope und Odysseus, lotet die psychischen Hindernisse aus, die nach zwanzig Jahren der Trennung einer schnellen Wiedererkennung im Wege stehen (23, 1–240). Der Weg zurück in die Heimat und in die Familie ist jedoch erst abgeschlossen, nachdem der letzte Wartende, der alte Vater Laërtes, von seiner Ungewissheit erlöst wird (24, 204–347).

II. Der gebrochene Held Odysseus und die Wiedergewinnung der heroischen Identität

Wenn man die *Odyssee* unter dem Aspekt des Wartens liest, stechen die gravierende Unterschiede zu der nur wenige Jahrzehnte älteren *Ilias* ins Auge. Nichts bringt deutlicher die Unterschiede in der Gesamtkonzeption und im Menschenbild zum Ausdruck als ein Vergleich der beiden programmatischen Proömien. Der Dichter der *Ilias* bittet die Muse darum, ihm »des Peleussohnes Achilleus / unheilbringenden Zorn« zu singen, »der tausend Leid den Achäern / Schuf und viele stattliche Seelen der Heroen zum Hades hinabstieß« und damit Zeus' Ratschluss in Erfüllung gehen ließ (1, 1–5). Die unerbittliche, trotzige Größe eines einzelnen, der in seiner Ehre verletzt wurde, bringt der Gesamtheit der Griechen Unheil und Tod. Wie verschieden davon klingt der Beginn der *Odyssee*: Im Mittelpunkt steht ein Mann, der »vielgewandt« (*polytropos*/ πολύτροπος) ist, sich wendig jeder Lage anzupassen versteht; ein Mann, der Troja mithilfe seiner Intelligenz, durch die Erfindung des hölzernen Pferdes (*Od.* 4, 265ff.; 8, 492ff.) zerstörte und zuvor durch den zusammen mit Diomedes begangenen Raub des Palladions, des Kultbilds der Athena, und dadurch, dass er zusammen mit Achills Sohn Neoptolemos den Bogen des Herakles und seinen Besitzer Philoktet nach Troja brachte, die Voraussetzungen der Einnahme und Zerstörung der Stadt schuf; ein Mann, der nach dem Sieg zehnjährige Irrfahrten, Schiffbruch und großes Leid erdulden musste und trotzdem sein Ziel, die Heimkehr nach Ithaka zu seiner Frau Penelope, nicht aus den Augen verlor; ein Mann, der auf seinen Irrfahrten vieles sah und lernte, zahlreiche Siedlungen der Menschen und deren verschiedenes Wesen; ein Mann, der nicht nur für seine eigene Heimkehr kämpfte, sondern auch für die seiner Gefährten.

Nicht sein Verhalten riss sie in den Tod, wie der Zorn des Achilleus die tapfersten Krieger der Griechen dahinraffte, sondern es waren ihre eigenen Freveltaten und ihr eigener Unverstand, der ihnen den Untergang brachte. Dem in seinem Verhalten vom einem starren Adels- und Ehrencodex bestimmten Achilleus der *Ilias* steht in der *Odyssee* ein geradezu vielschichtiger und vielgestaltiger Mensch entgegen.

Starrer Groll hier, und gewandte Anpassung dort; Zerstörung und Selbsterstörung hier, und Erhaltung und Selbsterhaltung dort; der Götterwille hier, und die eigene Leistung oder der eigene Fehler dort. Die Odyssee trauert nicht mehr in romantischem Geiste einer versunkenen Welt nach, die an ihrem eigenen stürmischen Wesen schicksalhaft zugrunde ging, sondern sie feiert den männlichen Realisten einer neuen Gegenwart, der klug und zähe sein Geschick in die eigenen Hände nimmt, um sich allen Gewalten zum Trotz zu behaupten.⁷

Hermann Fränkels Vergleich der beiden Protagonisten, von Achill und Odysseus, bringt jedoch nur einen Aspekt der Odysseus-Gestalt zum Vorschein. Sicher ist Odysseus ein Held, den die langen Jahre des verzweifelten Wartens auf Ogygia nicht mürbe machten, aber er ist gleichzeitig durch all das Leid, das ihm während der zehnjährigen Irrfahrten widerfuhr, ein gebrochener Held, der stets vorsichtig, ja misstrauisch ist, selbst wenn ihm die anderen Menschen wohl wollen. Dies erfährt Kalypso, die voller Empathie und Mitleid (5, 191) mit ihrem Geliebten, dem sie vor sieben Jahren das Leben rettete, die für ihn erfreuliche, für sie schmerzhaft Neugier überbringt, dass sie ihn ziehen lassen müsse, und auf einen misstrauischen, eine Falle vermutenden Odysseus trifft (5, 173–179). Wie Kalypso empfindet auch die Meeressgötterin Leukothea Mitleid (5, 336) mit dem schiffbrüchigen, um sein Leben kämpfenden Odysseus. Doch er misstraut der angebotenen Hilfe (5, 336), und nur Athenas Eigreifen rettet ihm das Leben (5, 382–387). Selbst den Wohl-tätern gegenüber kann Odysseus sein Misstrauen nicht zähmen. Kaum erwacht er auf Ithaka aus seinem Tiefschlaf, vermutet er, dass die Phäaken, die ihm das Geleit gaben, ihn ausgeraubt und an einem menschenleeren Strand ausgesetzt hätten (13, 187). Athena, auf die Odysseus am Strand von Ithaka trifft, gibt gleichsam *ex cathedra* aus göttlicher Warte eine zutreffende Charakterisierung dieses neuen Heldentums, das sich grundsätzlich von dem der *Ilias* unterscheidet (13, 291–299): »Der müsste ein Meister des eigenen Vorteils und ein hintertriebener Schelm sein,

⁷ Fränkel 1969, 95.

der dich, selbst wenn ein Gott dir begegnete, übertreffen könnte! Schuft, reich an Einfällen, unübertrefflich im Aushecken von Listen, du wolltest also nicht einmal, selbst in der deiner eigenen Heimat, mit Trug und Lug aufhören, die dir – so muss man es sagen – zur zweiten Natur geworden sind! Aber lass uns darüber nicht weiter sprechen. Wir beide wissen, was Vorteil heißt! Denn du bist unter allen Menschen bei weitem der Beste im Planen und Reden, und ich bin unter allen Göttern aufgrund meiner Intelligenz und meines auf Vorteil sinnenden Denkens berühmt.« Dieser zur zweiten Natur gewordene, misstrauischen Vorsicht bleibt Odysseus, gewarnt durch Agamemnons grausames Schicksal, auch nach der Rückkehr treu. Er lässt nicht davon ab, alle, mit denen er zu tun hat, selbst die Nächsten wie Penelope und Laërtes auf die Probe zu stellen – die Ausnahme bildet Telemach –, um in der Verstellung herauszufinden, wie sie ihm nach zwanzig Jahren der Trennung gewogen sind.

In der *Odyssee* wird nachgezeichnet, wie Odysseus, dessen Ruhm zum Himmel reicht, wie er sich den Phäaken selbst vorstellt (9, 20), durch zehnjähriges Leid sein Heldentum einbüßte und es langsam wiedererringt. Auf Ogygia von Kalypso zurückgehalten, ist er nicht mehr der strahlende Held wie damals, als er vor zehn Jahren als Städtezerstörer von Troja lossegelte, sondern ein durch die langen Irrfahrten, den Verlust der Beute und Gefährten ein gebrochener Mann. Im fünften Buch, in dem uns Odysseus nach der *Telemachie* zum ersten Mal entgegentritt, wird er in geradezu klinisch zu nennender Depression in die Handlung eingeführt. Hermes, der Kalypso den Befehl des Göttervaters überbringt, Odysseus endlich ziehen zu lassen, trifft ihn nicht an, da Odysseus wie jeden Tag weinend am Ufer sitzt und stöhnend und seufzend auf das Meer starrt (5, 80–84). Wenig später, als sich Kalypso an den Strand begibt, um ihm die Nachricht zu überbringen, findet sie ihn in tiefer Depression vor. Die Zeit verrinnt ihm; tagaus, tagein weint er, sich in Gedanken an die Heimat zermarternd. Die Nymphe, an der er offensichtlich nach seiner Rettung Gefallen fand, gefällt ihm nicht mehr. Nur widerwillig wohnt er ihr nachts in der gewölbten Grotte bei (5, 149–158). Die Hoffnung, endlich die Heimat zu erreichen, währt nur kurz. Der Tiefpunkt des Identitätsverlustes ist nach dem Schiffbruch erreicht. Nackt am Strand von Scheria angespült, sucht er sich wie ein Tier im Gebüsch einen Unterschlupf (5, 474–493). Die allmähliche Wiedergewinnung seines Selbstbewusstseins setzt in Buch 6 ein. Im Zusammentreffen mit Alkinoos' schöner, junger Tochter Nausikaa, die sich durchaus vorstellen kann, Odysseus zum Mann zu nehmen (6, 239–247), gewinnt er sein

Selbstgefühl als Mann wieder. Sinnfälliger Ausdruck ist seine Wandlung nach dem Bad, als ihn Athena zur Verwunderung Nausikaas in vollem Glanz verjüngt erstrahlen lässt (6, 223–238).

Die nächste Stufe der Rückkehr zu sich selbst findet am Phäakenhof in mehreren Stufen statt. Zunächst verbirgt Odysseus seine wahre Identität. Er bestreitet, ein Gott zu sein, und stellt sich als wahren Schmerzensmann vor, der nach dem Willen der Götter unendliches Leid ertragen musste (7, 207–225). Im achten Buch erringt er, zum Wettkampf herausgefordert, sein Ansehen als aristokratischer Held wieder, der mit jungen Männern in den sportlichen Disziplinen mithalten kann (8, 97–255). Aber er kann auch wieder in seinen Reaktionen auf die Lieder des Demodokos wie ein Mensch empfinden: gerührt sein, trauern, Tränen vergießen (8, 83–95, 520–534) und sich freuen (8, 367–368). Die völlige Wiedergewinnung seiner Ehre als Mann und Fürst kann nur aus einer Verlusterfahrung heraus geschehen. Wenn Odysseus sich Alkinoos selbstbewusst mit »ich bin Odysseus, des Laertes' Sohn« vorstellt, seinen Vatersnamen und seine Herkunft nennt und den Anspruch auf Ruhm (*kléos*) erhebt (9, 19–28), hat er zu sich selbst gefunden und kann im Folgenden in den *Apologen* eine teilweise auch kritische Selbstinterpretation geben. Zentral ist seine Sehnsucht nach der Heimat, nach seiner Frau und seinem Vater. Weder Kalypso noch Kirke noch Nausikaa vermochten es, sein standhaftes Herz zu bezwingen und ihn zu bewegen, sein Ziel aus den Augen zu verlieren (9, 35). Doch er denkt auch an die Gefährten, deren Heimkehr nicht an Odysseus', sondern an ihrem eigenen Fehlverhalten scheitert. Die Wissbegier allerdings, die ihn auszeichnet, ist ein ambivalentes Gut, da an ihr die Heimkehr zu scheitern droht und durch sie Gefährten bei Polyphem ihr Leben verlieren (9, 228–230). In der Erzählung der eigenen Geschichte und in der Deutung des eigenen Lebens und dessen, was ihm widerfahren ist, vergewissert Odysseus sich seiner selbst. Abgeschlossen wird diese Wiedergewinnung der Identität durch die reichen Geschenke, die Odysseus von Phäaken zuteilwerden und ihm seine Ehre als Fürst zurückgeben. Erst nachdem Odysseus' Persönlichkeit in allen Aspekten wiederhergestellt ist, kann er die Herrschaft in Ithaka in einer Reihe von »Wiedererkennungen«, durch die er langsam in seine Vergangenheit eindringt.

Im Gegensatz zu Odysseus, der seine Persönlichkeit und sein Selbstwertgefühl erst allmählich in der utopischen Welt der Phäaken wiedererlangt, ist Penelope eine starke und intelligente Frau, *periphron*, »umsichtig«, ist das sie charakterisierende Epitheton. Sie ist ungebrochen durch die

zwanzig Jahre des Wartens und wird erst in den letzten Tagen vor der Entscheidung von dunkeln Gedanken, von Selbstzweifeln und Todessehnsucht geplagt (20, 61–90). Doch die Hoffnung, ihr Mann möge zurückkehren, gibt ihr Halt (19, 124–163). Selbstbewusst nimmt sie für sich den eigentlich Männern vorbehaltenen Ruhm (*kléos*) in Anspruch (18, 255; 19, 128). Wie ihr Mann ist sie eine Meisterin der List, indem sie die Freier durch ihre Weblist hinhält. Sie spielt mit ihnen geradezu, indem sie sich ihnen zeigt und ihnen, bedacht auf die Mehrung des Vermögens, zur Freude des noch unerkannten Odysseus reiche Geschenke entlockt. In der langen Zeit der Einsamkeit ist sie misstrauisch geworden, immer wieder durch falsche Nachrichten über Odysseus' Schicksal in Unruhe oder Hoffnung versetzt. So prüft sie – auch darin Odysseus wesensverwandt – den heimgekehrten Mann (19, 215–219; 23, 166–180) und bittet ihn dafür um Verzeihung, dass sie ihm nicht gleich in die Arme gesunken sei. Denn wäre Helena wie sie mehr auf der Hut gewesen und hätte sie geahnt, dass die Griechen sie nach Hause zurückbringen würden, hätte sie sich nicht auf die Verführungskünste des Paris eingelassen und allen viel Unglück erspart (23, 209–230).

Wie Odysseus allmählich, nach zwanzig Jahren zurückkehrend, das verlorene Selbstbewusstsein, seine Identität bei den Phäaken wieder erlangt, wird in der *Telemachie*, den Büchern 1–4 der Odyssee, nachgezeichnet, wie sein Sohn, auch er charakterisiert durch ein Intelligenz ausdrückendes Epitheton (*pepnysménos*/πεπυσμέμος, »verständlich«), erwachsen wird, indem er die Heimat verlässt, und, von Athena dazu motiviert, seinen Platz in der Welt einnimmt. Den jungen Mann, gepeinigt von Zweifeln über seine Herkunft und unsicher (1, 215–220), bringt Athena mit unmittelbarer Wirkung dazu, sein Leben selbst in die Hand zu nehmen und sich über seinen Ursprung kundig zu machen. Selbstbewusst belehrt er seine erstaunte Mutter über das Wesen von Dichtung (1, 360), selbstbewusst fordert er, eine Versammlung der Bürger einzuberufen, und ebenso selbstbewusst verlangt er ein Schiff, um die Erkundigungsfahrt nach seinem Vater zu unternehmen. Die Gefahr, die vom Hinterhalt der Freier ausgeht, übersteht er mithilfe Athenas und kann, vereint mit dem Vater, die Herrschaft in seinem Haus wiedererlangen. Wenn er sich im Palast mit zwei Hunden und mit einem Speer bewaffnet in vollem Glanz seiner Jugend zeigt, ist dies ein deutlicher Hinweis auf die rituelle Rückkehr der Epheben von draußen in die Stadt, ein Zeichen dafür, dass Telemach erwachsen geworden ist (17, 61–64).

Das die Fabel der *Odyssee* dominierende Motiv des Wartens ist verbunden mit dem Moment der Entscheidung. Homer zeigt, wie unterschiedlich die Personen – Vater, Ehefrau und Sohn – mit der langen Zeit des Wartens umgehen und wie sie trotz der persönlichen Krisen, in die sie das zermürbende Warten gestürzt hat, daraus gestärkt hervorgehen. Ihr Heldentum besteht gerade darin, nicht zu scheitern, sondern durchzuhalten, entehrende Situationen zu ertragen, wenn dadurch das Ziel, das man sich vorgenommen hat, erreicht werden kann.

III. Odysseisches Warten in den Orestie-Elektra-Dramen des 5. Jahrhunderts

Die in der *Odyssee* entwickelten Formen des Wartens, die mit ihnen verbundenen psychologischen und gesellschaftlichen Konsequenzen und die literarischen Techniken, die der Ausgestaltung der Wartesituationen dienen,⁸ werden in der attischen Tragödie des 5. Jahrhunderts v. Chr. dramatisiert und weiterentwickelt.⁹ Vor allem reizte die Tragiker die gebrochenen Helden der *Odyssee*. Die Bezüge zwischen der *Odyssee* und der Tragödie des 5. Jahrhunderts lassen sich besonders bei den Orestie-Elektra-Dramen des Aischylos (*Orestie*), Sophokles (*Elektra*) und Euripides (*Elektra*, *Orest*) nachweisen, da thematisch mit dem ›Atriden-Paradigma‹, das in der *Odyssee* (besonders 1, 35–43; 11, 387–466) gleichsam als Negativbild einer unglücklichen Heimkehr von Anfang an das Geschehen begleitet,¹⁰ der Atriden- in enger Beziehung zum Odysseus-Mythos gestellt wird und die Hauptakteure der *Odyssee* (Odysseus, Penelope, Telemach, die Freier) in den *dramatis personae* der Atridengeschichte (Agamemnon, Klytaimestra, Orest, Aigisth) ihre Entsprechung finden und sich selbst in den Nebenrollen Spiegelungen nachweisen lassen: den treuen Freunden des Odysseus, den Hirten und der Amme Eurykleia, entsprechen im *Agamemnon* des Aischylos der Wächter und der Chor sowie die Amme in den *Choëphoren*.

⁸ Vgl. dazu Stanchi 2007. Stanchi entwickelt eine dreigliedrige Typologie des Wartens in der Tragödie: das Warten auf einen Heimkehrenden (Aischylos, *Perser* und *Agamemnon*; Sophokles, *Trachinierinnen*), das Warten auf einen Verfolger (Aischylos, *Hiketiden*; Euripides, *Herakliden*), das Warten auf einen Retter (Euripides, *Andromache*, *Herakles*; Sophokles, *Elektra*).

⁹ Vgl. dazu Michel 2014.

¹⁰ Vgl. de Jong 2001, 12–14.

Im aischyleischen *Agamemnon* (458 v. Chr.) wird die Situation des Wartens schon im Prolog durch einen einfachen Mann, den Wächter, zur Grundsituation des Dramas gemacht (1–39). Seit Jahren, im Sommer wie im Winter, liegt er wie ein Wachhund auf dem Dach des Palasts, um im Auftrag der Herrin Klytaimestra auf das Feuersignal zu achten, das den Sieg der Griechen vor Troja und somit die Heimkehr des Feldherrn vermelden solle. Vor Furcht, einzuschlafen und das Signal nicht zu bemerken, verbringt er die langen Nächte in angespannter Aufmerksamkeit, pfeift, singt oder stöhnt, um sich wachzuhalten. In diese klagende, mit dunkeln Andeutungen über den Zustand des Herrscherhauses angereicherten Exposition, die eine nicht endende Situation des Wartens beschwört (1–21), blitzt plötzlich das Feuersignal, das den Sieg der Griechen und die nahe Heimkehr des siegreichen Feldherrn verkündet, und setzt damit der Spannung ein Ende (22–25); das Unheil nimmt seinen Lauf. Der heimkehrende Sieger wird von seiner untreuen Frau im Bad erschlagen.

Wie der anonyme, als Pseudo-Longin bekannte Autor der Schrift *Über das Erhabene* (9, 12–14) im Vergleich der beiden homerischen Epen herausstellt, ist die Odyssee gleichsam ein Kommentar zur heroischen Welt der *Ilias* aus der Sicht des normalen Menschen, eine Komödie nach den Erschütterungen durch die Tragödie, in denen die Welt der kleinen Leute neben der der Heroen zur Sprache kommt. So ist der Wächter im aischyleischen *Agamemnon* ein tragischer Nachkomme des treuen Eumaios, des Schweinehirten der *Odyssee*, der voller Sorge das Treiben im Herrscherhaus sieht und kommentiert und voller Sehnsucht auf die Rückkehr des Herrn wartet.

Die *Choëphoren*, das zweite Stück der *Orestie*, benannt nach dem Chor der kriegsgefangenen Trojanerinnen, die im Auftrag Klytaimestras Trankspenden am Agamemnons Grab darbringen, stehen wiederum unter dem Aspekt des Wartens, das die Spannung der Handlung bestimmt. Klytaimestra ist von banger, sie peinigenden Erwartung beunruhigt, dass ihr Sohn Orest zurückkehre und Rache für den Tod des Vaters nehme. Elektras Lage dagegen ist – ähnlich wie die der homerischen Penelope – durch ein gespanntes, zwischen Verzweiflung und Hoffnung auf Rückkehr des Bruders schwankendes Warten geprägt. Aus dieser verzweifelten, von Demütigungen unerträglich gewordenen Situation wird in den aischyleischen *Choëphoren* Elektra gleich zu Beginn des Stücks erlöst. Im Auftrag der von ihrem schlechten Gewissen geplagten Mutter soll sie am Grab des Vaters Sühneopfer darbringen. Sie opfert allerdings nicht

im Sinne Klytimestras, sondern betet um die Heimkehr ihres Bruders (122–131). Da entdeckt sie die Locke, die Orest kurz zuvor am Grab des Vaters niedergelegt hatte (164–211) und folgert, nur ihr Bruder könne es gewagt haben, dieses Opfer darzubringen; zudem gleiche die Locke ihrem eigenen Haar. Als sie auch noch Spuren am Grabhügel entdeckt, ist sie von der Rückkehr des Bruders überzeugt. Da tritt Orest aus seinem Versteck (212–213), gibt sich seiner Schwester zu erkennen und plant unverzüglich zusammen mit ihr die Rache. Als durchreisender Fremder meldet Orestes seinen eigenen Tod, um die Mutter in Sicherheit zu wiegen und sich Einlass in den Palast zu verschaffen (653–718). Der Plan ist erfolgreich. Orest betritt den Palast; Klytimestra schickt eine alte Sklavin, Orests Amme, aus, um Aigisthos samt seiner Leibgarde zu holen (734–782). Die drohende Gefahr wird durch den Chor gebannt. Er befiehlt der Sklavin, den Herrn allein, ohne Schutz in den Palast zu rufen (770–773).

Die ca. vierzig Jahre nach den *Choëphoren* des Aischylos aufgeführte *Elektra* des Euripides¹¹ gewinnt nur dann ihre wahre Brisanz, wenn der Zuschauer die aischyleische Fassung des Stoffes präsent hat, die er wegen der Wiederaufführungsmöglichkeit, die Aischylos nach seinem Tod (456 v. Chr.) zuteil geworden war, kurze Zeit vorher tatsächlich im Theater hatte sehen können. Eine für den Zuschauer sicherlich überraschende Neuerung bringt Euripides gleich zu Beginn seiner Tragödie. Die euripideische Elektra lebt nicht in einer unwürdigen Lage bei Hofe. Aigisthos hat sie, um Agamemnons Tochter noch mehr zu demütigen, mit einem verarmten, aber rechtschaffenen Adligen verheiratet, der Aigisthos Plan untergräbt, indem er aus der erzwungenen Ehe eine Scheinehe macht und Elektra nicht berührt. Durch diese Änderung des Stoffes holt Euripides seine Elektra aus der zeitlosen Distanz der aischyleischen Mythen-gestaltung in die Gegenwart. Sie wird zu einer treusorgenden Hausfrau, die sich nicht nur für ihren Ehemann abmüht, sondern auch besorgt ist, die fremden Jünglinge, Pylades und Orest, den sie nicht erkennt, mit ihren bescheidenen Mitteln anständig zu bewirten. Allerdings zieht diese Gastfreundschaft den Tadel ihres Mannes nach sich: Für eine verheiratete Frau ziemt es sich nicht, sich mit fremden Männern zu unterhalten (341–344). Dies ist natürlich ganz und gar aus dem bürgerlichen Ver-

¹¹ Die Datierung und damit die Frage der Priorität gehört zu den umstrittenen und in extenso diskutierten Fragen der Tragödienforschung; hier wird von der Priorität der euripideischen *Elektra* ausgegangen; vgl. die Diskussion bei Michel 2014, 48–50.

ständnis des 5. Jahrhunderts, nicht aus der heroischen Vorzeit heraus gedacht. Die Wiedererkennung der Geschwister scheint sich anzubahnen, als Agamemnons alter Erzieher, der den kleinen Orest vor Jahren vor den Anschlägen der Mutter in Sicherheit gebracht hatte, voller Freude vom Grab des Agamemnon herbeistürzt und berichtet, am Grab Spuren, ein wollenes Kleid und eine blonde Locke als Spenden für den Toten entdeckt zu haben (487–502). Wie in einem Kreuzverhör vor Gericht zerpfückt die euripideische Elektra die aischyleischen Beweise für Orests Rückkehr. Der alte Pädagoge ist gleichsam das Relikt aus der aischyleischen Tragödie. Wohl nicht zufällig gleicht sein Auftritt demjenigen Elektras in den *Choëphoren*. Sein naiver Glaube trifft jedoch auf eine skeptische, ja sarkastische Elektra. Doch auch bei Euripides kommt es kurz danach zur Anagnorisis, zur Wiedererkennung der Geschwister. Jedoch gibt sich nicht Orest der Schwester zu erkennen, sondern der Alte identifiziert ihn an einem unveränderlichen Merkmal, einer Narbe über der Augenbraue (573–574). Er ist sozusagen das homerische Relikt in der euripideischen Tragödie: wie die Amme Eurykleia ist er der in Treue mit dem Abwesenden verbundene Diener. Unverzüglich gehen Orest, Pylades und Elektra daran, Apolls Befehl, Agamemnons Tod zu rächen, in die Tat umzusetzen.

Die sophokleische *Elektra* bezieht sich in der Eingangsszene auf die aischyleischen Gestaltung des Sujets zurück und zeigt eine tief gedemütigte, vor Hass sprühende Elektra (254–309). Doch trotz der Demütigungen ist Sophokles' Elektra nicht ein passives Opfer; sie hat den Drang – darin Penelope vergleichbar –, sich selbst aus ihrer üblen Lage zu befreien. Für Chrysothemis, ihre Schwester, die sie mäßigen will, hat sie nur Verachtung übrig. Elektras Tatbereitschaft wächst, als sie mit der Mutter zusammentrifft, sie wird zur Gewissheit, als Elektra selbst wie die Mutter Opfer der Intrige des heimkehrenden Orest wird und der Trugrede glaubt, er sei beim Wagenrennen umgekommen. Durch die kleine Änderung in der Abfolge der Handlungsteile hat Sophokles seiner *Elektra* eine völlig neue Dimension abgewonnen. Während Aischylos und Euripides die Wiedererkennung der Intrige vorausgehen lassen, weiß Sophokles' Elektra nichts vom Plan Orests. Sie muss mitanhören, wie der Fremde vom Unfall des Bruders berichtet, und muss den Triumph der Mutter ertragen. Die Gaben am Grab des Vaters, von denen voller Hoffnung Chrysothemis der Schwester berichtet, kann sie nur als bloße Verhöhnung auffassen. Gewissheit über den Tod des Bruders meint sie zu haben, als sie das Beweisstück, die Urne mit der Asche des Bruders,

in den Händen hält (1126–1170). Ihr abgründiger Hass und die Verzweiflung darüber, dass all die Jahre des Wartens umsonst waren, treiben sie dazu, die Tat allein zu unternehmen, da ihr die Schwester jede Hilfe verweigert. Erst als Elektra die Tat im Geiste bereits selbst vollzogen hat, lässt es Sophokles – kurz vor Ende der Tragödie – zur Wiedererkennung kommen (1122), bevor Orest in Begleitung des Pylades ohne Zaudern die Rache vollbringt.

Die drei Elektra-Dramen folgen darin dem *Odyssee*-Modell, dass die Situation eines langen Wartens kurz vor der Auflösung steht. Im Mittelpunkt steht wie in der *Odyssee* eine Frau, Elektra. An ihr werden die Folgen dargestellt, die das jahrelange sehnsüchtige Warten auf die Heimkehr des Bruders an ihrer Seele, an ihrer Persönlichkeit angerichtet haben. Gott ergeben betet die aischyleische Elektra zu Hermes, er möge den Bruder zurückkehren und den Tag der Rache anbrechen lassen (84–151). Das lange Warten in einer ihrer Stellung als Tochter des Trojabezwingers unangemessenen Ehe macht die euripideische Elektra zur resignierten Zynikerin, die alle Hoffnung auf die Rückkunft des Bruders aufgegeben hat. Die sophokleische Elektra, die in den Jahren des Wartens einen ungeheuren Hass auf die Mutter in sich entstehen ließ, wird, als sie selbst im Gegensatz zur aischyleischen und euripideischen Dramatisierung des Mythos Opfer der Intrige Orests wird, zur Täterin, sie begeht die Tat in der Imagination und wird erst im letzten Moment von Orest zurückgehalten.

IV. Warten in weiteren Tragödien

Kursorisch soll im Folgenden tragisches Warten in den anderen erhaltenen Tragödien gestreift werden.¹² Die aischyleischen *Perser* (472 v. Chr.) können als ein Stück des Wartens bezeichnet werden: Vom Einzugslied des Chores an (1–139) wird eine Atmosphäre der ängstlichen Spannung aufgebaut, da die alten Mitglieder des persischen Kronrats, die den Chor bilden, keine Nachricht von den persischen Heerscharen erhalten haben. Die Ungewissheit wird durch Atossa, die Mutter des Großkönigs Xerxes, noch verstärkt. Sie lebe, seitdem ihr Sohn gegen Griechenland zu Felde gezogen sei, in ständiger Angst und werde nachts von unheilvollen Träumen gepeinigt. Die schlechten Vorahnungen des Kronrats und Atossas

¹² Vgl. dazu jeweils die Interpretationen in Zimmermann 2018.

erhalten ihre Bestätigung durch einen Boten, der in wenigen Worten die völlige Niederlage der persischen Streitmacht verkündet (249–255). Der letzte Teil der Tragödie führt die Ausmaße der persischen Niederlage deutlich vor Augen. Allein, in zerfetztem Gewand kehrt der geschlagene König Xerxes heim (908). Das *Odyssee*-Modell – eine Frau wartet auf einen Mann, und eine Gesellschaft leidet unter der Abwesenheit des Herrschers – ist nicht zu übersehen. Doch anders als der heimkehrende Odysseus ist Xerxes ein gescheiterter tragischer Protagonist, der an seiner Niederlage zerbrochen ist und unter lauten Klagen in die Heimat zurückkehrt.

Ganz dem *Odyssee*-Modell verpflichtet – sowohl in der Handlung als auch der Personenkonstellation – sind die *Trachinierinnen* des Sophokles. Deianeira wird als eine auf ihren Mann Herakles wartende Frau eingeführt. Ihr Sohn Hyllos berichtet von der bevorstehenden Rückkehr des Vaters. Gepeinigt von Eifersucht auf eine junge Kriegsgefangene, Iole, wird Deianeira von einer passiv wartenden zur aktiven Frau und bringt damit ihrem Mann den Tod. Das eigentlich Gewollte, die Rückgewinnung der Liebe des Herakles, schlägt in das Gegenteil, den Tod des Erwarteten, um.

Ebenfalls verdanken die euripideische *Iphigenie bei den Taurern* und *Helena* ihre Grundsituation des Wartens der *Odyssee*. Die von Artemis vor dem Opfertod in Aulis gerettete und in das barbarische Taurerland entrückte Iphigenie, die dort als Menschenopfer darbringende Priesterin der Artemis walten muss, wartet über Jahre auf Befreiung, die ihr zuteilwird, als sich zwei Griechen, die sie nach dem barbarischen Brauch der Göttin opfern muss, als Orest und Pylades entpuppen und zusammen mit ihr und dem Kultbild der Göttin entfliehen können. Die *Helena*, in der Euripides der durch Stesichoros in der *Palinodie* in die Literatur eingeführten Mythenkorrektur folgt, nach der Helena, die Tochter des Zeus, nicht durch den trojanischen Prinzen Paris entführt, sondern durch ihren Vater nach Ägypten entrückt wurde, wo sie unter der Obhut des Königs Proteus die zehn Jahre des Krieges verbrachte, der also um ein bloßes Eidolon, um ein Truggebilde, geführt wurde, richtet sich selbst in der Personenkonstellation nach dem Modell der *Odyssee*: die treu wartende Gattin, der sie bedrängende Freier, Proteus' Sohn Theoklymenos, Vertraute, die Seherin Theonoe und der Chor, sowie der abwesende Ehemann Menelaos. Die Pointe liegt darin, dass die notorische Ehebrecherin Helena in die Rolle der treu wartenden Penelope schlüpft und Menelaos, als er, nach Ägypten verschlagen, auf

seine wirkliche Frau trifft, dieser ihre Identität zunächst, bis das Trugbild verschwindet, nicht abnehmen will.

Im *Rasenden Herakles* spielt Euripides mit dieser Grundsituation des Wartens: Die von dem Tyrannen Lykos bedrohte Familie des Herakles wartet voller Sehnsucht auf die Rückkehr des Helden. Doch der ermordet, nachdem er zunächst Rache an dem Usurpator genommen hat, von Hera mit Wahnsinn geschlagen, seine Frau und seine Kinder (910–1015). Von Unsicherheit, bangen Vorahnungen und Befürchtungen geprägtes Warten liegt vielen Tragödienhandlungen zugrunde: Die in Argos um Asyl bittenden Danaiden warten voller Furcht auf die Gewährung des Asyls und die Ankunft der Aigyptos-Söhne (Aischylos, *Hiketiden*). Die den Chor der aischyleischen *Sieben gegen Theben* bildenden Mädchen erwarten in Panik den Angriff der Feinde. Im sophokleischen *König Oidipus* warten die Bürger und der König auf die Rückkehr von Oidipus' Schwager Kreon, der aus Delphi ein Orakel einholen sollte, wie die Seuche in Theben zum Ende kommen könnte. Philoktet im gleichnamigen Drama des Sophokles ist in den zehn Jahren des Wartens auf der menschenleeren Insel Lemnos, auf der ihn die Griechen auf der Fahrt nach Troja ausgesetzt hatten, verständlicherweise zum verbitterten Menschenfeind geworden. Voller Mitleid erwartet in der *Alkestis* des Euripides der Chor das nahe Ende seiner Herrin, die für ihren Gatten Admet freiwillig in den Tod geht. Alle Hoffnungen Elektras und Orestes im euripideischen *Orestes* ruhen allein auf ihrem Onkel Menelaos, dessen Ankunft sie sehnsüchtig erwarten – in der trügerischen Hoffnung, er werde sie vor der drohenden Verurteilung durch die argivische Volksversammlung wegen der Ermordung der Mutter Klytaimestra und Aigisths retten.

All diese tragischen Wartesituationen gewinnen ihren Reiz aus der tragischen Ironie. Die Zuschauer im athenischen Dionysostheater kennen den den jeweiligen Tragödien zugrundeliegenden Mythos. Sie wissen also, wie sich das Warten auflösen wird. Dies bietet den Dichtern, da die Spannung, Sorge und Unsicherheit, die das Warten mit sich bringt, nur die *dramatis personae*, nicht aber das Publikum beherrscht, die Möglichkeit, die Wartesituationen psychologisch auszugestalten und das Augenmerk der Zuschauer darauf zu lenken, wie Menschen reagieren, wenn sie dem Stress eines Wartens mit ungewissem Ausgang ausgesetzt sind.

Als das hinter den tragischen Wartesituationen stehende literarische Modell lässt sich unschwer, teilweise bis in die Personenkonstellationen hinein, die homerische *Odyssee* ausmachen. Sie gibt nicht nur eine Typologie des Wartens vor, das einen positiven oder negativen Ausgang

(Atriden-Paradigma der *Odyssee*) haben kann, sondern bestimmt die dramatische Technik durch in der *Odyssee* entwickelten Auflösungen des Wartens: durch Wiedererkennung (Anagnorisis) und Intrige. Doch wie steht es mit dem Heroismus dieser wartenden Personen der Tragödien des 5. Jahrhunderts? Man kann in ihnen deutliche Weiterentwicklung der in der *Odyssee* angelegten Modelle sehen. Es sind vor allem starke Frauen, die wie die homerische Penelope das Heft selbst in die Hand nehmen, die selbstbestimmt entscheiden, sich gegen die Männer durchsetzen und dafür ›Ruhm‹ in Anspruch nehmen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Homer: *Odyssee*, hg. von Anton Weiher, Berlin/Boston ¹⁴2013 (Sammlung Tusculum).

Sekundärliteratur

de Jong, Irene: *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge 2001.

Fränkel, Hermann: *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München ³1969.

Grethlein, Jonas: *Die Odyssee. Homer und die Kunst des Erzählens*, München 2017.

Michel, Claudia: *Homer und die Tragödie. Zu Bezügen zwischen Odyssee und Orestie-Dramen*, Tübingen 2014.

Stanchi, Nicola: *La presenza assente. L'attesa del personaggio fuori scena nella tragedia greca*, Mailand 2007.

van Gennep, Arnold: *Les rites des passage*, Paris 1909 (= *The rites of passage*, London 1977).

Vidal-Naquet, Pierre: *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris 1981.

Zimmermann, Bernhard: *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*, Berlin 2008.

Zimmermann, Bernhard: *Die griechische Tragödie*, Stuttgart 2018.

Zimmermann, Bernhard: *Rhetorik und Drama – Rhetorik im Drama*, in: Michael Erler / Christian Tornau (Hg.): *Handbuch antike Rhetorik*, Berlin/Boston 2019, 599–626.