

# ZUR NARRATIVEN FUNKTION DER TELEMACHIE

Antonios RENGAKOS  
Thessalonique

Auf den Resultaten diverser der Narratologie im weiteren Sinne verpflichteter Arbeiten mich stützend<sup>1</sup> habe ich in einem jüngst erschienenen Beitrag<sup>2</sup> zu zeigen versucht, daß entgegen einer bis vor kurzem weit verbreiteten Meinung der epische Dichter bemüht ist, Spannung, und zwar die antizipatorische Spannung hinsichtlich der Durchführung, die sogenannte «Spannung auf das Wie», zu erzeugen und aufrechtzuerhalten. Die Mittel, deren sich die beiden homerischen Gedichte zu diesem Zweck bedienen, sind vier: a) die Retardation, in ihren drei Spielarten, der Unterbrechung, der Verlangsamung und der vorläufigen Umkehr der jeweiligen Handlungsbewegung, b) die schrittweise Präzisierung des Gangs der Handlung, c) die «dramatische» Ironie, die aus dem Gegensatz zwischen Wissen des Rezipienten und Nicht-Wissen der im Epos auftretenden Personen (oder auch zwischen wissenden und unwissenden Gestalten des Epos) entsteht, und d) die bewußte Irreführung des Rezipienten durch den Dichter. In der Handhabung dieser spannungssteigernden Mittel, so wurde des weiteren festgestellt, bestehen zwischen Ilias

---

<sup>1</sup> U. Hölscher, Die *Odyssee*. Epos zwischen Märchen und Roman, München 1990; M. Reichel, Retardationstechniken in der *Ilias*, in W. Kullmann–M. Reichel (Hrsg.), Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen, (ScriptOralia 30), Tübingen 1990, 125-151; J. V. Morrison, Homeric Misdirection. False Predictions in the *Iliad*, Ann Arbor 1992; Th. Schmitz, Ist die *Odyssee* 'spannend'? Anmerkungen zur Erzähltechnik des homerischen Epos, Philologus 138, 1994, 3-23; S. D. Olson, Blood and Iron. Stories and Storytelling in Homer's *Odyssey*, (Mnemosyne Suppl. 148), Leiden 1995; G. Danek, Epos und Zitat. Studien zu den Quellen der *Odyssee*, (WS Beiheft 22), Wien 1998; s. auch I. de Jong, Auerbach and Homer, in J. N. Kazazis–A. Rengakos (Hrsg.), Euphrosyne. Studies in Ancient Epic and Its Legacy in Honor of D. N. Maronitis, Stuttgart 1999, 154-164, bes. 159f. Immer noch grundlegend ist G. E. Duckworth, Foreshadowing and Suspense in the Epics of Homer, Apollonius, and Vergil, Princeton 1933.

<sup>2</sup> Verf., Spannungsstrategien in den homerischen Epen, in Kazazis–Rengakos (wie Anm. 1), 308-338.

und Odyssee erhebliche Unterschiede: während die schrittweise Präzisierung des Gangs der Handlung, die allmähliche Enthüllung der kommenden Ereignisse, fast ausschließlich in der Ilias zur Verwendung kommt, wird die Odyssee durch die «dramatische Ironie» wahrlich beherrscht – es genügt, auf die Handlungen und die Worte der Penelope-Freier, die vom Beginn des Epos ganz im Schatten der Ambiguität stehen, hinzuweisen.

Von den beiden anderen Spannungsstrategien ist die Retardation hauptsächlich in der Ilias wirksam, während sie in der Odyssee seltener zum Zuge kommt. Die Irreführung des Rezipienten, die auf Grund beträchtlicher Diskrepanzen zwischen Vorankündigung und Eintreffen bedeutender Ereignisse der Handlung entsteht, ist dagegen beiden Epen gemeinsam. Wie besonders Morrison gezeigt hat<sup>3</sup>, wird in der Ilias durch dieses Mittel Spannung z.B. hinsichtlich des Umfangs des Sieges erzeugt, den die von Zeus im Rahmen der Erfüllung der Thetisbitte favorisierten Troer bis zu dem Zeitpunkt erringen werden, wo Achill Patroklos in den Kampf entsenden wird. Der «misdirection» der Hörer werden zwei Zeus-Prophezeiungen, etliche Drohungen Hektors oder Achills und Befürchtungen anderer griechischer Helden, sowie Bemerkungen des Erzählers selbst dienstbar gemacht. Im jüngeren Epos ist es Athene, die Schutzgöttin sowohl Telemachs als auch des Odysseus selbst, die als Hauptagent des Dichters in seiner Irreführungsstrategie fungiert: ihre an die beiden Helden gerichteten Anleitungen und Mahnungen, die zugleich auch die an die Rezipienten des Epos gerichteten Vorausdeutungen auf die weitere Entwicklung der Handlung darstellen, sind, wie bislang in der Forschung wenig beachtet, in der Mehrzahl der Fälle irreführend. Spannungssteigernd sind aber in der Odyssee nicht nur die irreführenden, innertextuellen Vorverweise, sondern auch die «intertextuellen» Beziehungen dieses Epos zu anderen Versionen der Geschichte des Odysseus-Nostos. Unsere Odyssee bezieht sich, wie besonders Danek überzeugend dargelegt hat<sup>4</sup>, auf Schritt und Tritt auf derartige Alternativen, setzt das Vorwissen des Publikums um diese Varianten voraus, spielt bewußt mit dem sich auf dieses Vorwissen gründenden Erwartungshorizont der Hörer und erzeugt gezielt auf diese Weise Spannung. Ähnliches gibt es in der Ilias nicht, weil dort das Vorwissen der Hörer um die Vorstufen dieses Epos, insbesondere um die Aithiopsis, durch den Dichter nicht zur Spannungssteigerung einkalkuliert wird. Beides, die Irreführung durch innertextuelle sowie diejenige durch «intertextuelle» Mittel, verleiht der reiferen Spannungsstrategie des jüngeren Epos die

<sup>3</sup> A.a.O. 73ff.

<sup>4</sup> Wie Anm. 1, passim.

besondere Qualität des ἀπροσδόκητον<sup>5</sup>, die der Odyssee wesentlich, weil in der Erzählform selbst (und nicht im Pragmatischen wie in der Ilias) begründet, kennzeichnet.

Die Kategorie der «Spannung» ist nun, so glaube ich, besonders geeignet, Sinn und Funktion der sogenannte Telemachie zu erschließen, desjenigen Anfangsteils also der Odyssee, welcher der Forschung seit über einem Jahrhundert zum zentralen Punkt für die Ansetzung des analytischen Hebels diente. Mag nun die integrierende Funktion der Telemachie innerhalb der Odyssee seit Klingner und Reinhardt<sup>6</sup> nicht mehr wirklich zur Debatte stehen, ihre exponierte Stelle unmittelbar nach dem Proömium und dem Beginn der Handlung auf der Götterebene sowie ihre konkrete Wirkung auf den Rezipienten des Epos können, stellt man das Spiel des Dichters mit den Erwartungen seines Publikums nicht in Rechnung, nur inadäquat erklärt werden<sup>7</sup>. Die beiden für die Odyssee insgesamt charakteristischen Kunstgriffe der Irreführung und der «Überraschung» werden sich auch für die Telemachie als konstitutiv erweisen.

### 1.

Daß es der Dichter der Odyssee von Anfang an auf die Überraschung seiner Hörer angelegt hat, das beweist sowohl das Proömium (vv. 1-10) als auch der darauffolgende Prolog des Gedichtes (vv. 22-95): beide Abschnitte des jüngeren Epos enthalten – im Gegensatz zum raschen und akribischen Vorgehen des iliadischen Vorbildes – in merkwürdiger Weise dem Rezipienten wichtige Informationen zunächst vor. Nicht nur fällt,

<sup>5</sup> Zum Begriff s. Hölscher (wie Anm. 1), 235ff.

<sup>6</sup> Fr. Klingner, Die vier ersten Bücher der *Odyssee* (1944), in: Fr. K., Studien zur griechischen und römischen Literatur, Zürich und Stuttgart 1964, 39-79; K. Reinhardt, Homer und die Telemachie (1946), in: K. R., Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung, hrsg. von C. Becker, Göttingen 1960, 37-46.

<sup>7</sup> Für die Vernachlässigung narrativer Gesichtspunkte in der Homerforschung ist es charakteristisch, daß einer der wenigen, der die Odyssee insgesamt, und besonders die Telemachie unter dem Aspekt der Spannung untersucht hat, der Narratologe Meir Sternberg gewesen ist, s. ders., *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*, Baltimore–London 1978, 56ff. (Chapter 3: Delayed and Distributed Exposition in the *Odyssey*: The Dynamics of Narrative Interest). Die Gültigkeit seiner Bemerkungen bleibt jedoch beschränkt, weil Sternberg besonders die dem griechischen Epos eigentümlichen Rezeptionsvoraussetzungen (Traditionsgebundenheit der Geschichten etc.) zu wenig berücksichtigt und die Odyssee wie einen modernen Roman behandelt.

wie bekannt, der Name des Helden erst in v. 21<sup>8</sup>, sondern sogar der Anfangspunkt der linearen Erzählung, eine der obligaten Angaben in jedem Proömium, wird immer wieder verschoben, so daß der Hörer darüber schließlich vollkommen im ungewissen gelassen wird<sup>9</sup>.

Diverse Zeitangaben im Proömium selbst dienen zunächst als Hinweise auf den bevorstehenden Einsatzpunkt der Erzählung; es sind dies zuerst Trojas Fall (v. 2), dann die Abenteuer der Heimkehr insgesamt (vv. 3ff.) und schließlich die Thrinakie-Episode (vv. 6ff.). Diese immer spezifischer lautenden Angaben werden aber sofort danach im letzten Vers des Proömioms (v. 10) durch die Aufforderung an die Muse neutralisiert, an einem beliebigen Punkt aus dem soeben gesteckten Rahmen mit der Erzählung anzufangen. In der mit v. 11 einsetzenden Erzählung wird nun überraschenderweise ein anderer Zeitpunkt gewählt<sup>10</sup>, Odysseus' Aufenthalt auf der Insel der Göttin Kalypso, und zwar, wie es weiter in α 16ff. heißt, das Ende dieses Aufenthalts, derjenige Zeitpunkt also, an dem die Götter seine Heimkehr beschließen.

Somit scheint am Ende der ersten 21 Verse des Gedichts einem Beginn der Erzählung auf der Kalypso-Insel nichts im Wege zu stehen. Die erste Szene des Epos findet aber – zur erneuten Überraschung des Hörers – nicht auf Ogygia statt, wie man nach dem Vorausgegangenen zu erwarten berechtigt wäre, sondern am Sitz der Götter, auf dem Olymp. Der Weg zu dem in den genannten Versen α 16ff. vorgezeichneten Anfang wird sich als erheblich länger erweisen, weil er nicht nur über die relativ kurze Olymp-Szene, sondern über die Telemachie, d.h. über eine Strecke von insgesamt vier Büchern führen wird. Erst im 5. Buch werden wir endlich den Haupthelden selbst am in α 16ff. vorgesehenen Ort, auf der Kalypso-Insel, treffen.

Auch die Telemachie aber – dies die letzte und wohl größte Überraschung des Rezipienten in Sachen Handlungsbeginn – wird gänzlich unvermittelt eingeleitet. Die ihr vorausgeschickte Götterversammlung

<sup>8</sup> Vgl. H. Patzer, *Die Reise des Telemach*, ICS 16, 1991, 17-35, hier: 23: «Dann ist weiter erstaunlich, daß als Subjekt der Handlung des Epos nur ein namenloser 'Mann' erscheint, anders als der sofort genannte 'Pelide Achileus', und daß wir auch so bald seinen Namen nicht erfahren».

<sup>9</sup> Für das Folgende s. K. Rüter, *Odysseeinterpretationen. Untersuchungen zum ersten Buch und zur Phaiakis*, (Hypomnemata 19), Göttingen 1969, 37ff.; V. Pedrick, *The Muse corrects: the opening of the *Odyssey**, YCISt 29, 1992, 39-61; D. Lohmann, *Kalypso bei Homer und James Joyce*, Tübingen 1998, 4ff; Danek (wie Anm. 1), 30ff.

<sup>10</sup> Hölscher (wie Anm. 1), 42f.: «Aber der Anfang mit Kalypso, nämlich am Ende der Irrfahrt, ist doch eine Überraschung und alles andere als selbstverständlich. – Im nachhinein erkennen wir, daß an die Abenteuer erinnert wurde, um sie zu überspringen».

wird von Zeus zunächst durch einen Hinweis auf Aigisths Ermordung durch Orest eröffnet, ganz als ob die Erzählung auf eine Orestie hinauslaufen sollte<sup>11</sup>. Erst allmählich wird der Zusammenhang zwischen dem Schicksal der im Proömium genannten Gefährten, dem in der Zeus-Rede erwähnten Aigisth (v. 7 σφετέρησιν ἀτασθαλίησιν ~ v. 34 σφῆσιν ἀτασθαλίησιν) und den ihr Unwesen auf Ithaka treibenden Freiern deutlich (in den Reden Athenes in v. 47 bzw. v. 91f.). Das Gespräch zwischen Zeus und Athene nimmt ebenfalls ein unerwartetes Ende: bis zum v. 87 scheint ein Schauplatzwechsel vom Olymp nach Ogygia intendiert zu sein, stattdessen aber kündigt die Göttin plötzlich ihr Vorhaben an, auf Ithaka Telemach aufzusuchen, damit dieser den Freiern «aufsage», nach Sparta und Pylos fahre und sich durch diese Erkundungsreise «herrlichen Ruhm» unter den Menschen verschaffe.

## 2.

Das κλέος, das sich Telemach nach Athenes Plan auf seiner Reise erwerben soll, stellt, so darf man es formulieren, die erste unter den zahlreichen «Irreführungen» des Rezipienten dar, die sich die Göttin im gesamten Verlauf des Epos leistet. Diese erste Irreführung besteht zunächst darin, daß die Verbindung κλέος ἔχειν eine formelhafte ist, die im Epos «regelmäßig auf eine glänzende Waffentat bezogen» wird<sup>12</sup>, daß m.a.W. nach dieser Ankündigung der Göttin der Rezipient des Epos aus der unmittelbar danach einsetzenden Telemachie – die ohne Zweifel eine der Hauptneuerungen des Dichters unserer Odyssee darstellt<sup>13</sup> – bestimmt völlig andere, viel konkretere Resultate als das dauerhafte «Verliegen» von Telemach, das diesem am Ende vom δ droht, zu erwarten berechtigt ist.

Wir haben eingangs zwischen zwei Arten von «Irreführung» unterschieden: zwischen derjenigen, die aus glaubhaften, aber im weiteren

<sup>11</sup> Vgl. A. Heubeck–S. West–J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer's Odyssey*, vol. I: Books I–VIII, Oxford 1988, 76 (ad 1.29-31): «This sounds like the opening of an Oresteia; the poet surely intended us to be surprised» (S. West).

<sup>12</sup> Patzer (wie Anm. 8), 18; vgl. auch Ch. Segal, *Kleos and its Ironies* (1983), in Ch. Segal, *Singers, Heroes, and Gods in the Odyssey*, Ithaca–London 1994, 90ff.

<sup>13</sup> Hölscher (wie Anm. 1), 44f. bemerkt zu Recht: «Die Erkundungsreise des Telemachos zum Festland, seine Besuche bei Nestor und Menelaos, können keine überlieferte Geschichte gewesen sein. Eine Geschichte hat ihre Konsequenzen, ihren Anfang und Ende. Aus Telemachs Reise aber folgt nichts ... Hier schöpft der Dichter offenbar aus Eigenem. Das Fehlen des mythischen Hintergrundes macht sich in der schwächeren Konturierung des motivischen Geschehens bemerkbar.»

Gang der Erzählung entweder gar nicht oder in stark abweichender Weise eingelösten Vorverweisen entsteht, und derjenigen, die sich auf das Spiel des Dichters mit den aus der Kenntnis anderer Odyssee-Versionen stammenden Erwartungen des Rezipienten gründet. Die Telemachie ist überaus reich an beiden Kategorien der Irreführung (die nicht selten in eins zusammenfallen, was ihre Wirksamkeit zusätzlich erhöht), und es lohnt sich, sie kurz Revue passieren zu lassen, zumal die durch sie verursachte Rezeptionssteuerung, d.h. die aus ihnen ausgehende Wirkung auf die Hörer in diesem Anfangsteil des Epos besonders stark und nachhaltig sein dürfte.

Wenden wir uns zuerst der durch «intertextuelle» Mittel erzeugten Irreführung zu! Der erste Fall der Thematisierung einer zu unserer Odyssee alternativen Version bildet die zweifellos auf handschriftliche Überlieferung sich stützende zenodoteische Lesart Κρήτην statt Σπάρτην in v. 93<sup>14</sup>, die zusammen mit einer zweiten in α 285 (κεῖθεν δὲ Σπάρτηνδε παρὰ ξανθὸν Μενέλαον vulg.: κεῖθεν δ' ἐς Κρήτην παρ' Ἴδομενῆα ἄνακτα Zen.) uns Einblick in eine Erzählung von einer Reise Telemachs nach Kreta gewährt, wo dieser seinen Vater trifft und nach Ithaka zurückbringt<sup>15</sup>. Spuren dieser Version wurden auf überzeugende Weise in der geheimnisvollen Gestalt des Sehers Theoklymenos (der vielleicht einen früher als Seher verkleideten Odysseus ersetzt hat) vermutet, sowie in den Trugerzählungen, die Odysseus in der zweiten Eposhälfte Athene, Eumaios, Antinoos und Penelope vorträgt<sup>16</sup>.

Die Ankündigung dieses für das ursprüngliche Publikum der Odyssee überraschenden, weil neuen, Abschnitts, i.e. der Telemachie, versucht also in doppelter Weise die Erwartungen der Rezipienten in die falsche Richtung zu steuern: das κλέος läßt eine Waffentat Telemachs erwarten<sup>17</sup>, und die Erwähnung Kretas als Zielortes der Reise des Odysseussohnes stellt nicht nur für die Telemachie, sondern für die Odyssee insgesamt eine gänzlich verschiedene Handlungsentwicklung in Aussicht.

<sup>14</sup> West (wie Anm. 10), 43f.

<sup>15</sup> Vgl. S. West, An Alternative Nostos for Odysseus, *Liverpool Classical Monthly* 6, no. 7, 1981, 169-175 und diess. (wie Anm. 11), 43; S. Reece, The Cretan *Odyssey*: A Lie Truer than Truth, *AJPh* 115, 1994, 157-173; Danek (wie Anm. 1), 48ff (ad α 93, 94-5).

<sup>16</sup> Als zusätzliche Indizien für diese «kretische» Version kommen die detaillierte topographische Kenntnis Kretas und vielleicht der mit dem Inhalt unserer *Odyssee* schwer zu vereinbarende Vers 3 des Proömiums (πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα), der auf den in diesen Lügnerzählungen erwähnten Reisen nach Ägypten, Phönizien, Thesprotien, Zypern und Kreta (s. vor allem τ 172ff.) abgestimmt zu sein scheint.

<sup>17</sup> Nicht auszuschließen ist auch die Möglichkeit, daß die Hörer unter dem auf der Reise zu erwerbenden «Ruhm» Telemachs die Heimbringung von Odysseus durch seinen Sohn selbst verstehen könnten, s. Danek (wie Anm. 1), 48ff.

Ein weiterer Fall dieser Art von Irreführung bilden die zwei Stellen in  $\alpha$  188-193 und  $\delta$  735-741, an denen vom greisen Vater des Odysseus, Laertes, ausführlich die Rede ist. Besonders die zweite Stelle, an der Penelope vorschlägt, Laertes von dem geplanten Mordanschlag der Freier gegen Telemach zu unterrichten, damit dieser «vielleicht irgendeinen Plan im Herzen weben und hinausgehen möchte und einen Jammer vor dem Volk erheben, daß sie seinen und des gottgleichen Odysseus Stamm zu vernichten streben»<sup>18</sup>, reiht sich in eine lange Reihe von Passagen ein, die eine viel aktivere Einbeziehung des Vaters von Odysseus in die Handlung erwarten lassen. Unter den verschiedenen Möglichkeiten<sup>19</sup>, die sich bieten, Laertes' Rolle in der Eposhandlung anders zu gestalten, lassen sich z.B. dessen Anwesenheit im königlichen Palast, eine Wiedervereinigung mit Odysseus vor dem Freiermord oder diverse Formen der Unterstützung der Aktion seines Sohnes gegen die Freier denken. Die letzte Möglichkeit, die an der genannten zweiten Telemachie-Stelle thematisiert wird, hängt zusätzlich auch mit der Frage nach der genauen Art der Mnesterophonie zusammen, die, wie wir bald sehen werden, die bereits in diesem Anfangsteil des Epos angelegte primäre Irreführung des Rezipienten durch den Dichter der Odyssee darstellt.

Auch über das Verhalten der Penelope, die im Rahmen unserer Odyssee eine doch insgesamt sehr ängstliche Figur bleibt<sup>20</sup>, werden die Hörer leise, aber gezielt bereits in den ersten Büchern des Epos verunsichert. Telemachs Zweifel an seiner Herkunft ( $\alpha$  215f.) und das im Rahmen unseres Gedichts «blinde», weil in auffälliger Weise wirkungslos gebliebene, Weblist-Motiv (zum ersten Mal von Antinoos in  $\beta$  93ff. erwähnt), lassen die Möglichkeit anklingen, daß Penelope gegenüber den Freiern nicht so keusch sein könnte, wie sie dann doch im Verlauf der Erzählung erscheint. Diese Verunsicherung wird durch das ständige Einblenden der Atriden-Geschichte (und der dadurch konstruierten Parallelität zwischen Klytaimestra und Penelope), zu der wir nun übergehen wollen, noch zusätzlich verstärkt.

In der Tat wird die Atriden-Geschichte in den ersten vier Büchern des Epos vom Dichter durchgehend als das Exemplum *par excellence* für das

<sup>18</sup> Die Odyssee wird in der Übersetzung Wolfgang Schadewaldts zitiert.

<sup>19</sup> Von Danek (wie Anm. 1), 489ff. ausführlich behandelt.

<sup>20</sup> Es ist kein Zufall, daß sich in letzterer Zeit die Forschung verstärkt mit Penelope beschäftigt und daß zwei der neuesten ihr gewidmeten Monographien (M. A. Katz, *Penelope's Renown. Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*, Princeton 1991 und N. Felson, *Regarding Penelope. From Character to Poetics*, Norman and London <sup>2</sup>1997 [<sup>1</sup>1994]) ihrem schillernden Charakter eine ganz konkrete Erzählfunktion, diejenige der «source of suspense» (Felson a.a.O. 67), zuschreiben. Diese Funktion ist der gezielten Konstruktion mehrerer «plot possibilities» um ihre Person zu verdanken.

Schicksal der Odysseus-Familie verwendet. Sie stellt eine weitere «intertextuelle» Irreführung dar, die diesmal nicht durch den Bezug auf andere Versionen der Odyssee selbst, sondern durch die ständige Juxtaposition der Hauptakteure der Geschichten beider Troia-Kämpfer (Agamemnon, Klytaimestra, Orest bzw. Odysseus, Telemach, Penelope) erzeugt wird. Die Benutzung des Agamemnon-Schicksals geschieht jedoch nicht in univoker Weise: Dadurch, daß die Telemachie immer wieder verschiedene Aspekte des Atridenmythos thematisiert, stellt sie ihre Hörer laufend vor neue Szenarien für die mögliche Fortsetzung der Geschichte ihres Helden, des Odysseus<sup>21</sup>. Betrachten wir die Art, wie der Dichter unserer Odyssee das Irreführungspotential dieser Parallelgeschichte ausnutzt, etwas näher!

Den Reigen eröffnet Zeus selbst, der das Werben Aigisths um Agamemnons Gattin, den Mord des Königs durch den Usurpator und die Rache des Orest zu Beginn des Epos erwähnt (α 35ff.). Ein ausdrücklicher Bezug zur Odysseus-Geschichte mag zwar in diesen Worten des höchsten Gottes fehlen, doch der Hinweis für den der beiden traditionellen Geschichten kundigen Rezipienten des Epos auf einen möglichen parallelen Verlauf des Schicksals von Agamemnon und von Odysseus ist unüberhörbar: Odysseus könnte dasselbe Geschick wie den Atriden ereilen und Telemach, welcher der vorodysseischen Tradition ohne Zweifel bekannt gewesen ist, die Rolle des Orest übernehmen. Dieselbe Rolle wird dem Sohn des Odysseus auch von Athene in α 298ff. nahegelegt: an dieser Stelle, der zweiten, an der die Atriden-Geschichte in diesem Anfangsteil des Epos erwähnt wird, erscheint das κλέος, das Orest durch die Rache an Aigisth erworben hat, als auch für Telemach erstrebenswert – es ist das erste Mal im Epos, daß der Vergleich zwischen Orest und Telemach *expressis verbis* gezogen wird.

Agamemnons Schicksal wird wieder in Pylos und in Sparta durch Nestor bzw. Menelaos zur Sprache gebracht. Nestor geht in γ 188ff. erneut auf die Rachetat Orests ein, die er zunächst (196ff.) als auch für Telemach vorbildlich charakterisiert, um unmittelbar danach Zweifel an

<sup>21</sup> Zur Atridengeschichte in der Odyssee ist die Behandlung durch Olson (wie Anm. 1), 24ff. (Chapter 2: The Stories of Agamemnon) grundlegend, vgl. bes. 24: «the poet himself uses the accumulating force of these various Oresteias to deceive, mislead, frighten and intrigue his audience». Vgl. außerdem noch Katz (wie Anm. 20), passim und Danek (wie Anm. 1), 91f., 119f., 233ff., bes. 237: «Diese Spannung [i.e. die durch die Juxtaposition der Atridengeschichte und des Odysseus-Schicksals entsteht] beruht aber zu einem wesentlichen Teil auch darauf, daß der Hörer, der bereits mit mehreren Versionen der Agamemnon-Geschichte vertraut ist, nie sicher sein kann, welches Element welcher Variante noch in die Version unserer *Odyssee* eingebaut wird und welche Funktion es im Rahmen des Paradeigmas erhalten wird».

der Fähigkeit des Odysseus-Sohnes, allein die Freier zu bestrafen, zu äußern (γ 214f.) und deshalb seine Hoffnungen ganz auf die Rückkehr des Odysseus zu setzen (216f.). Weil auch Telemach sich indirekt weigert, die Rolle des Orest zu übernehmen (γ 208f., 225ff.), sind die Signale, die dem Hörer des Epos bislang durch die Parallelität der Atriden- und der Odysseus-Geschichte vermittelt werden, ambivalent: es scheint, daß nunmehr der Dichter durch den Vergleich beider Schicksale darauf hinweisen will, daß Odysseus nach seiner Rückkehr ermordet und sein Mord nicht gerächt werden wird. Athene fügt daraufhin in der Gestalt des Mentor ein neues, wichtiges Element hinzu: zum ersten Mal im Epos wird Klytaimestra als am Mord ihres Gatten mitschuldig charakterisiert (γ 235), was die Aufmerksamkeit der Hörer zweifellos nun auch auf Penelopes zukünftiges Verhalten lenken soll. Ein weiteres wichtiges Detail betrifft den Ort, an dem Agamemnon ermordet wurde (γ 234: ἐφέστιος). Diese präzise Information, zusammen mit der Feststellung der Göttin, auch die Götter seien nicht imstande, «den Tod, der alle trifft, von einem lieben Manne abzuwehren, wenn ihn das verderbliche Geschick des schmerzenreichen Todes ergreift» (γ 236ff.), deutet wiederum darauf hin, daß Odysseus' Nostos zwar als sicher zu gelten hat, sein weiteres Schicksal aber nach der Rückkehr im eigenen Haus noch offen ist.

Die weiteren Angaben zur Geschichte der Atriden, die Nestor auf Telemachs drängenden Fragen hin macht (γ 256ff.), kreisen hauptsächlich um Klytaimestras Verhalten und Menelaos' Abwesenheit zum Zeitpunkt der Ermordung seines Bruders. Neu und in bezug auf Penelope von besonderer Bedeutung ist die Tatsache, daß Nestor den grundsätzlich verständigen Sinn Klytaimestras betont (γ 266 φρεσὶ γὰρ κέχρητ' ἀγαθῆσι): ihr Widerstand gegen das Werben Aigisths habe nur die göttliche Fügung, und dies erst nach langer Zeit (γ 269 ἀλλ' ὅτε δὴ μιν μοῖρα θεῶν ἐπέδησε δαμῆναι) zu überwinden vermocht. Auf Penelopes Fall übertragen scheint Nestors Version der Agamemnon-Geschichte darauf hinzuweisen, daß auch die Standhaftigkeit der Gattin des Odysseus mit der Zeit erschüttert werden kann, zumal ein weiteres, vom greisen König mitgeteiltes Detail das Schicksal beider Frauen, Klytaimestras und Penelopes, noch ähnlicher macht: Agamemnons Gattin blieb ihrem abwesenden Mann treu, solange der dazu bestellte ἀοιδός sie «hüten» konnte. Als dieser durch Aigisth entfernt wurde, gab sie nach. Deutet der Umstand – diese Frage wird sich dem Hörer sofort aufdrängen –, daß Mentor, der bei Penelope eine ähnliche Rolle zu spielen scheint, in der Gefolgschaft Telemachs nach Pylos gereist ist, darauf hin, daß eine ähnliche Entwicklung auch auf Ithaka zu befürchten ist? Athene jedenfalls wird genau diese Gefahr unterstreichen, als sie zu Beginn von Buch 15 (vv. 14ff.) Telemach zur sofortigen Rückkehr mit der Begründung

bewegen will, Penelope könnte in seiner Abwesenheit dem Drängen des Freiers Eurymachos nachgeben.

Ein letztes Mal wird die Atriden-Geschichte in Sparta thematisiert – ab Buch 5 hört sie, wie oft bemerkt, auf, die Funktion der Folie zur Odysseus-Geschichte zu spielen. Menelaos bestätigt zunächst in  $\delta$  91f. die Mitwirkung Klytaimestras am Mord ihres Gatten, während Proteus in der ausführlichen Beschreibung der Gewalttat zum ersten Mal das signifikante Detail hinzufügt, daß der Tod Agamemnon beim Mahl ereilt hat ( $\delta$  535) – das ewige Festessen der Freier auf Ithaka wirkt umso unheilvoller. Menelaos, so hörten wir bereits aus seinem Munde ( $\delta$  90ff.), hat zu dieser Zeit die Welt befahren und Schätze gesammelt – seinem ermordeten Bruder konnte er deshalb nur einen Grabhügel in Ägypten aufschütten und in der Heimat nach vollendeter Rache lediglich der Bestattung Aigisths und Klytaimestras beiwohnen ( $\gamma$  309ff.). Am Ende des 4. Buches ( $\delta$  624) scheint nun Telemach, durch Menelaos' üppige Geschenke verführt, dieselbe unheilvolle Entscheidung wie seinerzeit sein Gastgeber zu treffen und sich in Sparta zu «verliegen».

### 3.

Zu der zweiten Art der Irreführung, derjenigen, die durch innertextuelle Mittel erzeugt wird, gehören die mit dem neben dem Nostos des Haupthelden zweiten Ziel der Gesamthandlung der Odyssee, der Mnesterophonie, zusammenhängenden Stellen. Im bereits erwähnten Artikel stellte ich fest, daß «der Freiermord besonders lange in nahezu allen seinen Aspekten im dunkeln bleibt: Die Art des Kampfes (klassischer Helden- oder Bogenkampf), die Teilnahme Telemachs und/oder weiterer Helfer auf Odysseus' Seite, die aktive Mitwirkung der Götter, das Problem der großen Freierzahl, die eventuelle Schonung der 'guten' Freier, die Art und Weise, wie sich Odysseus der Rache der Verwandten entziehen wird – all dies, um nur einige Hauptelemente der Mnesterophonie zu nennen, bleibt in unterschiedlichem Grad bis zum tatsächlichen Mord unentschieden, nicht selten vernehmen wir darüber sogar Widersprüchliches»<sup>22</sup>. Der Grundstein zu dieser sich durch die ganze Odyssee erstreckenden Irreführungsstrategie sind die Anleitungen und Mahnungen, welche die Göttin Athene in der Telemachie an Odysseus' Sohn richtet. Sie setzen mit der Rede ein, die Athene in der Gestalt des Mentos in  $\alpha$  253ff. hält. Athenes Ratschläge, die zugleich die ersten Hinweise über den genaueren Gang der Rachehandlung für den Rezipienten darstellen, schlagen wichtige Teilaspekte des Freiermordes an. Gleich zu Beginn

<sup>22</sup> Verf. (wie Anm. 2), 329.

ihrer Rede thematisiert die Göttin sowohl durch den Wunsch, Odysseus möge in voller Heldenrüstung den Freiern entgegentreten (vv. 255-259), als auch durch die Erinnerung an einen Giftpfeile verwendenden Odysseus (vv. 260-264) das Hauptdilemma des Freiermordes, d.h. dessen Vollzug durch heimtückisches Erschießen oder durch heroischen Kampf,  $\delta\acute{o}\lambda\omega\ \eta\ \acute{\alpha}\mu\phi\alpha\delta\acute{o}\nu$ . Dieses Dilemma erfüllt insofern eine spannungssteigernde Funktion, als im Gesamtverlauf des Gedichts beim Hörer gezielt die Erwartung aufgebaut wird, daß die Rache an den Freiern doch nicht durch den dafür traditionell vorgesehenen Bogen, sondern in einem Kampf mit schweren Waffen entschieden werden könnte. Der tatsächliche Hergang der Szene im  $\chi$ , in der beide Kampfmöglichkeiten hintereinander aktualisiert werden, bedeutet dann für den Hörer, wie Danek bemerkt hat, «eine Überraschung, aber auch eine Einlösung der Erwartung, die noch über das von ihm Einkalkulierte hinauschießt»<sup>23</sup>.

In den drei weiteren Büchern der Telemachie bleibt die Ungewißheit hinsichtlich der Durchführung des Kampfes gegen die Freier bestehen – lediglich die Tatsache selbst wird sowohl durch die Prophezeiung des Sehers Halitherses in  $\beta$  161ff. als auch aus göttlichem Munde durch Athene-Mentor in  $\beta$  284ff. bestätigt. Eine Reihe von Stellen thematisieren alle offenen Fragen der Mnesterophonie (Art des Kampfes, Helferproblem, Telemachs Rolle, Überzahl der Freier) und spannen somit die Aufmerksamkeit des Lesers noch stärker an. So bringt in  $\beta$  246ff. der Freier Leiokritos die zahlenmäßige Überlegenheit der Freier zur Sprache, während in  $\beta$  314ff. Telemach mit fremder Hilfe versuchen will, die Freier zu töten, «entweder, daß ich nach Pylos gehe, oder auch hier an Ort und Stelle in diesem Lande» (in der darauffolgenden  $\tau\iota\zeta$ -Rede in 325ff. werden Helferproblem und Meuchelmord wieder angeschnitten). In  $\gamma$  216f. läßt dann auch Nestor die Möglichkeit offen, daß Odysseus mit der Hilfe der Ithakesier die Freier besiegen wird.

#### 4.

Die hauptsächliche narrative Funktion der Telemachie im Rahmen des Gesamtepos stellt, so darf man die Ergebnisse unserer bisherigen Betrachtungen zusammenfassen, die Erzeugung von Spannung, die Erweckung des aktiven Interesses des Rezipienten der Odyssee für die Fortsetzung der Erzählung, dar. An prominenter Stelle unter den Kunstgriffen, deren sich der Dichter zu diesem Zweck bedient, steht die Irreführung des Hörers. Die Wirksamkeit dieses Mittels, sowohl in seiner «intertextuellen» als auch in seiner innertextuellen Version, ist freilich nicht immer

<sup>23</sup> Wie Anm. 1, 319.

die gleiche; sie ist größer in solchen Fällen, in denen die durch die «*misdirection*» skizzierte Entwicklung innerhalb der von der Tradition sanktionierten Bahn bleibt, m.a.W. eine «mögliche Alternative» vorgezeichnet wird<sup>24</sup>. Die Spannung, die z.B. durch die Athene-Rede in α 255ff. hinsichtlich der genauen Art und Weise, wie Odysseus die Freier bestrafen wird, aufgebaut und durch andere Äußerungen der Göttin im weiteren Verlauf des Epos aufrechterhalten wird, hat eine besonders nachhaltige Wirkung – sie erstreckt sich nämlich bis zur tatsächlichen Mnesterophonie-Szene im 22. Buch.

Von den in der Telemachie besonders zahlreichen «unmöglichen Alternativen» geht zweifellos eine geringere Wirkung aus, die allerdings durch zwei Faktoren verstärkt wird. Zum einen wirken sie kumulativ, d.h. gerade ihre große Zahl in den ersten Büchern des Epos ruft eine Verunsicherung des Rezipienten auch in bezug auf Grundtatsachen der Odysseus-Geschichte hervor<sup>25</sup>, zumal die Telemachie als gewaltige Neuerung dem Hörer die Innovationsfreudigkeit des Dichters unserer Odyssee zur Genüge bewiesen haben wird. Zum anderen tragen gerade diese «unmöglichen Alternativen» zur Verstärkung der «dramatischen Ironie» bei: «unmöglich» sind sie ja nur für die der Tradition kundigen Hörer des Epos und nicht für dessen Charaktere, welche durch die Alternativversionen ständig in ihren Handlungen irregeleitet werden – die Diskrepanz zwischen dem Wissen des Rezipienten um die Unmöglichkeit dieser Versionen und der Unwissenheit der handelnden Personen der Odyssee erzeugt zweifellos Spannung.

Die Telemachie wirkt aber im Rahmen des Gesamtgedichts auch durch das Mittel der Retardation spannungssteigernd: sie stellt als Ganzes eine gewaltige Verschiebung der Eposhandlung dar, welche den iliadischen Büchern B-H nicht unähnlich ist<sup>26</sup>. Die Verschiebung ist in der Tat dermaßen gewaltig, daß der eigentliche Eingang des Epos, wie bekannt, sozusagen «verdoppelt» werden mußte: die beiden berühmterichtigten Götterversammlungen in den Büchern 1 und 5 und die von Hölscher gemachte Beobachtung<sup>27</sup>, daß die zweigipfelige Struktur des Ilias-Eingangs in der Odyssee zweimal, vor und nach der Telemachie, vorkommt, sind das äußere Zeichen dieser Verzögerung.

<sup>24</sup> Zum Begriff der «möglichen» bzw. «unmöglichen» Alternative s. Danek (wie Anm. 1), 16f.

<sup>25</sup> Zu Recht bemerkt Olson (wie Anm. 1), 41: «The poet uses his secondary narrative to remind them [i.e. seine Hörer] that they cannot control or predict what he will tell them next.»

<sup>26</sup> Vgl. H. Eisenberger, Studien zur *Odyssee*, Wiesbaden 1973, 102.

<sup>27</sup> Hölscher (wie Anm. 1), 78ff., bes. 85f.