

Die narratologische Forschung

a Anfänge und Überblicksdarstellungen

E. Auerbach hat im ersten Kapitel seines Werks >Mimesis< (>Die Narbe des Odysseus<) die Szene von Odysseus' Fußwaschung so gedeutet, daß Homers Erzählperspektive grundsätzlich als neutral konstatierend anzusehen sei. Seine gesamte Darstellung sei von außen bestimmt¹, eine persönliche Wahrnehmung der Akteure gegenüber einem Sachverhalt nicht zu erkennen. Trotz anfänglicher Zustimmung hat sich in zunehmendem Maße gezeigt, daß diese Deutung der homerischen Art des Erzählens der Differenziertheit dieser Texte nicht gerecht wird. Wesentlichen Anteil daran hat der im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts neu aufkommende Zweig der Narratologie², der die Homerphilologie mit nur geringer Verzögerung erreicht hat. 1981 hat J. Latacz in der Festschrift für Walter Marg auch programmatisch auf den heuristischen Werk narratologisch orientierter Textbetrachtung hingewiesen und dies überzeugend auf eine Iliasstelle umgesetzt; E. Block hat im folgenden Jahr zu den Apostrophen bei Homer (1279; s. Bericht, Kap. VIII, Homer und *oral poetry*, Lustrum 61, 2019, 108) eine auktorial orientierte Interpretation entwickelt.

Am Beginn von J. LATACZS Aufsatz (1675) stehen einführende Bemerkungen zum methodischen Nutzen der *oral-poetry*-Forschung für ein besseres Verständnis der homerischen Darstellungsformen, insbesondere was die sog. Formel bzw. die Verwendung von *Epitheta ornantia* betrifft. Hauptpunkt ist jedoch der Hinweis auf die durch die Narratologie entstehenden Deutungsmöglichkeiten³ für das homerische Epos. Konkret entwickelt hat LATACZ dies an der Frage, warum der Erzähler den Zeus ausgerechnet zu dem Zeitpunkt, an dem Thetis diesen für ihren Plan einer Wiedergutmachung an ihrem Sohn gewinnen will, bei den Aithiopen verweilen läßt und so ein Zeitraum von zwölf Tagen vergehen muß, ehe die Begegnung stattfinden kann. Die Antwort findet er überzeugend in einem erzähltechnischen Ansatz. In A 305-308 werde eine Spal-

¹ Vgl. dazu Anm. 23.

² Der Begriff ist erst 1969 von T. Todorov in die philologische Forschung eingebracht worden (Grammaire du Décaméron, Den Haag 1969). Die Arbeiten von R. Barthes, G. Genette und F.K. Stanzel haben bis etwa 1980 ein umfassendes Theoriegebäude entstehen lassen.

³ Als Ausgangspunkt nimmt er das 1955 erschienene Werk von E. Lämmert, Bauformen des Erzählens, Stuttgart 1955.

tung der Erzählstränge vollzogen, nämlich in einen »Achilleus-Myrmidonen-Strang« und einen »Agamemnon-Hauptheer-Strang« (S. 65); erst im T würden beide wieder vereinigt. Mit dieser Spaltung könne zum einen Achilleus' Groll in einer »iterativ-durativen Raffung«⁴ dem Rezipienten vor Augen geführt werden, während sich der >Agamemnon-Strang< in drei Themen spalte:

- (1) Odysseus' Auftrag, Apollon durch eine Fahrt nach Chryse und die damit verbundene Rückführung der Chryseïs wieder gnädig zu stimmen;
- (2) Durchführung von Reinigungsriten im achaiïischen Heer, von Agamemnon veranlaßt und durch den Auftrag des Kalchas in A 95-100 vorbereitet;
- (3) Zuführung der Briseïs zu Agamemnon.

Diese würden in der Abfolge (3), (1) und (2) Punkt für Punkt erzählt, so daß die Aussage in A 474, daß Apollons Groll definitiv beendet sei (ὁ [sc. Apollon] δὲ φρένα τέρπετ' ἀκούων), unüberhörbar werde; dagegen halte Achilleus' Groll weiterhin an (A 488-492), und zwar elf Tage. Mit dieser Zeitangabe werde die Intensität seines Gefühls anschaulich gemacht. Im ganzen sei also Zeus' Absenz erzähltechnisch nötig, um die mit dem Streit angelegten Erzählstränge auf der Ebene der Menschen weiterzuführen oder zu einem Ende zu bringen. Die damit gewonnene Wartezeit erweise sich so als ein erzähltechnisches Mittel des Iliasdichters, mehrere Erzählstränge nebeneinander aufrechterhalten zu können, und es steht für LATACZ fest, daß diese Technik bewußt angewandt wurde. Wenn dem aber so sei, würden die Möglichkeiten einer mündlichen Genese überschritten. Der gesamte argumentative Duktus und nicht zuletzt das instruktive Schaubild auf S. 80 mit den verschiedenen Handlungssträngen macht LATACZS Deutung überzeugend.

Noch außerhalb einer eigentlich narratologischen Methode der Textbetrachtung, aber mit wertvoller Analyse eines bestimmten Wortfelds, nämlich dem der Gefühlsausdrücke, bewegt sich der Aufsatz von I. OPELT von 1978 (1738); Beweisziel ist die unterschiedliche Verwendung dieses Wortfelds bei Homer und Apollonios von Rhodos. Ausgehend von der allgemeinen Charakterisierung des homerischen Epos, nämlich der »Tendenz des Dichters zur objektiven Erzählhaltung« (S. 170) habe affektische Sprache nur in den Reden ihre Berechtigung. Die dennoch sehr reiche Differenzierung in der Beschreibung aggressiver Affekte beziehe sich vor allem auf die Verletzung des heroischen Kommentars, zu dem speziell in der *Odysee* auch σοφία und μῆτις zu zählen seien. Eine zweite Gruppe stelle der Bereich der Verachtung und des Hasses, damit auch der Schimpfwörter, dar. Weiterhin ergebe sich für Homer, daß Ausdrücke der Klage nur in Adjektiven Ausdruck fänden. Beide Bereiche macht

4 Begriff nach E. Lämmert (vorige Anm.), S. 84.

OPELT durch eine Fülle von Belegen transparent, die weitestgehende Vollständigkeit beanspruchen darf. Neben der Beschreibung negativ konnotierter Begriffe und Klagewörter gebe es auch ein reiches Repertoire von Kosewörtern, woraus zu schließen sei, daß der Bereich von Liebe und Freundschaft – darunter auch φίλος – bei Homer noch nicht so reichhaltig differenziert sei wie der, in denen negative Gefühle zum Ausdruck kommen. Welch intensiven Ausdruck die Bezeichnung von Gefühlen bei Homer finden, zeigt OPELT abschließend mit einem Blick auf die *Argonautika*; hier sei die Darstellung aggressiver Affekte generell »gedämpft« (S. 185), aber auch bei Apollonios sei der Bereich von Haß und Zorn lexikalisch intensiver ausgestaltet als der von Freundschaft und Liebe.

Im Zusammenhang mit einer Beschreibung der Entfaltung emotionaler Subjektivität in Vergils Aeneis hat B. EFFE 1983 auch einen Überblick über das epische Erzählen im homerischen Epos gegeben (1606, zu Homer dort S. 174-178). Einleitend nennt er zwei Merkmale, die seit Auerbach als für das homerische Epos bestimmend angenommen wurden, nämlich die >allwissende Überschau< über Raum, Zeit und beteiligte Personen, die auch für deren inneren Zustände gilt, und die objektive Distanz zum geschilderten Geschehen und zum Individuum. Die Richtigkeit dieser Aussage gelte nach EFFE allerdings nur für das homerische Epos; im Bereich der objektiven Distanz seien in der weiteren Entwicklung des epischen Genos Änderungen bis hin zu der extremen Subjektivität in römischen Epen unübersehbar. Erste Hinweise darauf, daß auch ein im Regelfall strikt hinter dem Text verborgenes poetisches Subjekt in eine subjektive Erzählweise wechseln kann, stellten die Musenanrufe dar. Unter diesen sei besonders Π 692f. hervorzuheben, da sich hier die Gegenüberstellung von Muse(n) und epischem Sänger singulär mit einer direkten sprachlichen Hinwendung zur einer im Epos agierenden Figur (Patroklos) verbinde. Weiterhin gebe es gelegentlich kommentierende Bemerkungen des Sängers über falsche Annahmen von im Epos agierenden Figuren. Hier könne man schon von einer auktorialen Erzählweise sprechen (Beispiele: B 37f., Y 261-266; besonders ausgeprägt: Π 684-691). Wenn auch selten, gebe es doch Stellen, in denen sich so etwas wie emotionale Beteiligung des Sängers ausmachen lasse (neben Π 692f. auch N 343f.; ε 73f.). Dennoch sei als Regel die These von der objektiven Darstellungsweise des epischen Sängers zutreffend. Wenn EFFE die von ihm genannten Abweichungen als »technische Konvention aus dem Bereich mündlicher Improvisation« (S. 177) deutet, wird man ihm nicht unbedingt folgen. Gerade individuelle Aussagen dürften bei den Rezipienten wegen ihrer Abweichung von der Typik besondere Aufmerksamkeit gefunden haben und vermutlich vom Sänger bewußt zur Rezeptionssteuerung eingesetzt worden sein. Die nach 1983 intensivierte narratologische Forschung zu Homer hat, wie die fol-

genden Anmerkungen zeigen werden, sichtbar machen können, wie häufig in *Ilias* und *Odyssee* auch auktoriale Bemerkungen zu erkennen sind.

In einer Abhandlung von 1984 sind A. DELRIEU, D. HILT und F. LÉTOUBLON in vier Abschnitten auf bestimmte Formen homerischen Erzählens eingegangen, nämlich (1) Zeit und Gleichzeitigkeit (2) Beschreibung und Erzählung, (3) die zirkuläre, spiegelnde und digressive Erzählweise, (4) die Stimmen der Erzählung und Homers Ironie (1593). In (1) wird, ausgehend von Th. Zielińskis Untersuchung zur Frage der erzählerischen Wiedergabe gleichzeitiger Ereignisse im homerischen Epos (s. dazu hier Abs. 6), von einem >Gesetz< gesprochen (>loi de la narration«, S. 178); auf die Möglichkeit, Gleichzeitigkeit etwa durch die Verbindung von ἦμος und τῆμος darzustellen, werde auf Grund dieses Gesetzes weitgehend verzichtet. Aus γ 115-116 gehe zudem hervor, daß Homer ein Bewußtsein um die Grenzen erzählerischer Mimesis gehabt habe: Die Erzählung hinke der Geschichte immer hinterher, aber sie werde dennoch auch in größter Ausführlichkeit erzählt, weil Erzählen und Zuhören von sich selbst her Vergnügen bereiteten. Abschnitt (2) ist dem Unterschied von Erzählung und Beschreibung gewidmet. Die Autoren stellen fest, daß auch in der Beschreibung der handlungsorientierte Erzählstil verwendet werde (Beispiel: τ 116-119), weil man in der Antike generell die »apparence de vie« (S. 180) nachahmen wollte, was schon für Homer gelte. Die Komposition wird in (3) mit drei Punkten charakterisiert:

- a. zirkulär, d.h. ringkompositorisch,
- b. spiegelnd, d.h. die Erzählung nehme sich selbst als Gegenstand ihrer Erzählung, was in der *Odyssee* durch in die Reden mit einer Heimkehrthematik zu beobachten sei,
- c. digressiv.

Als Beispiel für letzteres wird die Phönix-Rede im I genannt; diese diene dem Erzähler dazu, Phönix seine eigene Geschichte erzählen zu lassen. Damit könne sie zunächst einmal zweitrangig wirken und dem Wunsch nach einer Berücksichtigung der Digression entspringen. Die Autoren zeigen jedoch überzeugend, wie die Digression hier zahlreiche Verweise auf das Hauptthema der *Ilias* ermögliche. Die Erzählung von der Geschichte des Phönix und des Meleagros zeigten Achilleus nämlich zwei verschiedene Bilder von ihm selbst und von einer Dimension, die ihm gegenwärtig verschlossen ist, die des Nachgebens. Damit bringe auch diese Nebengeschichte die Hauptgeschichte voran; sie sei terminologisch am ehesten mit einem »récit transposé« (S. 186) zu fassen und nicht als Produkt einer Lust an Geschichten zu verstehen. Das zweite Beispiel ist die Schildbeschreibung im Σ. Hier werde erkennbar, wie Homer es verstehe, die Illusion von menschlichem Leben durch Hephaistos' Virtuosität darzustellen; dazu trage auch der Blick auf die Kreisläufe im Leben der Menschen

und auf himmlische Erscheinungen bei. Auch sei die Darstellung auf dem Schild von G. Dumézils >idéologie tripartite<⁵ beeinflusst. Eine direkte Verbindung mit der Iliashandlung sehen DELRIEU, HILT und LÉTOUBLON nicht, wohl aber eine Bestimmung des Stellenwerts des Krieges in den kosmischen Zyklen; als solches bilde es ein ideologisches, reflexives Zentrum. Die Stimmen der Erzählung und die Ironie bilden das Thema von Kap. 4. Die Ironie sei in der *Odyssee* auf Grund der Lügenreden des Protagonisten ein ständig beobachtbares Erzählelement, sie bewirke dramatische Effekte durch den unterschiedlichen Wissensstand zwischen der Gemeinschaft aus Erzähler, Odysseus und Publikum und den anderen Charakteren, die sämtlich verschiedene Äußerungen verschiedener Standpunkte präsentierten. Die Lügenreden selbst und die verschiedenen Wiedererkennungen werden hier als Mittel gesehen, die *Odyssee* zu verlängern, wodurch ein *μύθοις τέρπεσθαι* länger möglich werde. Die Stimme des Odysseus selbst manifestiere durch dessen schwankende Identität und verweise fast ständig auf die ironische Diskrepanz zwischen >Autor< und >Figur<. Zusammengefasst ist dieser Aufsatz gerade im Frühstadium der Entwicklung der Narratologie für die Deutung des homerischen Erzählstils wichtig, von besonderer Bedeutung ist in diesem Zusammenhang die Interpretation der Phoinix-Rede.

Thesenartig knapp, aber das Grundsätzliche gut mit Belegen beleuchtend ist der ebenfalls 1984 erschienene Überblick zur homerischen >subjectivité narrative< von J. BOUFFARTIGUE, F. DELARUE und J. CHRISTIAN (1972); als Textabschnitt wählen die Verfasser die Verse δ 1-305, in denen das Geschehen während Telemachs erstem Abend am Hof von Sparta erzählt wird. Die Autoren gliedern ihre Darstellung in

- I *rôles*, unterteilt in: *locuteurs, focalisateurs, acteurs*;
- II *positions*, unterteilt in: *sujet grammatical et centre de prédication, centre idéologique et réseau des visions, actions matérielles et initiatives*;
- III *actions*, unterteilt in: *parole, focalisation, comportement/conduite*.

Zu Beginn verweisen die Verfasser darauf, daß in δ 1-305 ein großes Bemühen zu erkennen sei, diesen Teil der Erzählung mit der *Odyssee* als ganzer zu verbinden. Es träten in diesem Abschnitt fünf Akteure auf, die in ihren Reden eine persönliche Sicht auf erzählte Ereignisse erkennen lassen, womit eine, wie der Terminus in der Narratologie lautet, Fokalisierung vorliege.⁶ In deren Reden und ihrem Handeln liege keine Fokalisierung durch den Erzähler, sondern

5 G. Dumézil, *L'idéologie tripartite des Indo-Européens*, Brüssel 1958. Eine Umsetzung auf die mykenische Kultur und von dort zur Schildbeschreibung hat A. Yoshida vorgenommen (*La structure de l'illustration du bouclier d'Achille*, RBPh 42, 1964, 5-15).

6 S. dazu ausführlich Abschnitt 3b (S. 32-45).

durch die Akteure selbst vor; der Sprecherwechsel erlaube es, verschiedene Perspektiven darzustellen. Aber auch der Erzähler selbst fokalisieren, als Beispiel werden δ 45 und ι18 (Fokalisierungen von Telemach und Peisistratos bzw. Menelaos) angeführt; eingebettete Fokalisierungen (>*focalisations enchâssées*<) seien hier selten. An mehreren Stellen lasse sich nicht erkennen, ob eine Fokalisierung durch einen Akteur oder den Erzähler anzunehmen sei. Bei I 3 wird zwischen >*acteurs du récit principal*< und >*acteurs enchâssés*< unterschieden; zu letzteren werden sieben aufgezählt, z.B. die Kämpfer vor Troia, darunter Odysseus oder die Götter. Unter II 1 wird festgehalten, daß die Akteure im Regelfall auch grammatikalisches Subjekt sind, in den Reden der >*locuteurs secondaires*< gebe es außer bei Telemach nur Sachlichkeit; der hingegen sei ein »focalisateur privilégié« (S. 151), da die Rezipienten über ihn den Palast des Menelaos in Sparta entdecken sollen. Fokalisierungen durch den Erzähler würden an Schlüsselmomenten eingesetzt, speziell an deren Beginn und Ende. Wichtig ist die Beobachtung, daß bei besonders sachbezogen handelnden Akteuren (Sklaven) keine Fokalisierung zu beobachten sei, diese fehle auch bei Odysseus, da er kein >Fokalisator<, sondern >*un acteur*< sei.



In einem kurzen Essay hat S. WIERSMA das besondere Profil in der Zeichnung des Odysseus innerhalb der *Odyssee* umrissen (1811). Zwar hätten die Irrfahrtsgeschichten in hohem Maße ein Element des Phantastischen in dieses Epos eingebracht, das die Odysseeforschung bereits in der Antike intensiv beschäftigt hat, doch werde der Charakter des Odysseus als Einheit damit nicht beeinträchtigt. Er agiere in allem, was ihm widerfahre, als »leevende person« (S. 90). Zwar hätte die Tradition auch die Möglichkeiten einer phantastischen und märchenhaften Ausgestaltung seines Charakters geboten, aber es gehe dem Verfasser der *Odyssee* vor allem um die widrige Realität des Lebens, in der ein Mensch sich bewähren müsse. Das werde auch an der Rezeptionsgeschichte deutlich: Hier überrage Odysseus die anderen Akteure im homerischen Epos.

In seinem 1998 erschienenen Überblick über die Anwendung narratologischer Methoden in der Homerforschung konstatiert M. REICHEL (1763) einleitend, daß Erzählformen hier üblicherweise in einer rein synchronen, deskriptiven Weise behandelt werden, während er einen diachronischen Blickwinkel für sinnvoller hält. Unter diesem Gesichtspunkt bespricht er mehrere, der Narratologie zuzuordnende Phänomene, die im homerischen Epos anzutreffen sind. Er beginnt mit dem Zielinski'schen Gesetz, also Homers >analysierend-desultorischen< Wiedergabe von gleichzeitig vorzustellenden Ereignissen und

sieht in der mehrsträngig-sukzessiven Erzählweise bereits eine Weiterentwicklung zu konsequent einsträngiger Erzählung der Volkspoesie⁷, zu der REICHEL auch die von M. Parry aufgezeichneten serbo-kroatischen Heldenlieder zählt, speziell das von A. Mededović vorgetragene Epos >Die Hochzeit des Smailagić Meho< (*Ženidba Smailagina sina*; im folgenden: *Ženidba*). Die Orientierung an der Sukzession wirke aber in der *Ilias* durchaus noch nach, insofern sei das Zielinski'sche Gesetz auch historisch zu erklären, dennoch sei der häufige Schauplatzwechsel in der *Ilias* ein deutliches Argument gegen die Annahme einer rein oralen Genese der *Ilias*⁸. In der *Odyssee* trete dann eine mehrsträngig-nicht-sukzessive Erzählweise deutlich hervor. Weiterhin führt REICHEL die Überlegung an, wie eine strukturgetreue Verfilmung von *Ilias*, *Odyssee* und *Ženidba* aussehen müsste. Für die *Ilias* wäre dazu eine >Parallelmontage< oder ein >Kreuzschnitt< erforderlich, für die *Odyssee* auch Flash-Backs; bei der *Ženidba* käme man mit einer Kameraeinstellung aus.

Als zweiter Bereich wird das interne Verweissystem analysiert, also die Fernbeziehungen, mit denen sich REICHEL in seiner Freiburger Dissertation von 1994 auf nahezu 400 Seiten detailliert befaßt hat.⁹ Besonders wichtig sind in diesem Zusammenhang Vor- und Rückverweise, v.a. in Form von Zusammenfassungen. Ihre erzähltechnische Funktion bestehe darin, dem Rezipienten den Stand der Handlung im Gesamtzusammenhang deutlich zu machen. REICHEL sieht darin ein Element der Oralität, doch könne auch in schriftlich komponierter Dichtung, speziell in ihren Anfängen, diese Funktion angewandt sein. Wichtig ist der Unterschied im Bereich der Vorverweise, die in der *Ženidba* kaum vorkommen, weil es den Sänger mündlich-improvisierter Dichtung zu sehr bindet. Die Fülle der homerischer Vor- und Rückverweise wird mit statistischen Daten gemäß den Ergebnissen seiner Dissertation belegt. Abschließend diskutiert REICHEL einen grammatikalischen Aspekt, nämlich das Verhältnis von Parataxe und Hypotaxe. J. Notopoulos hatte in einem intensiv rezipierten Aufsatz von 1949 die sprachliche Form der *Ilias* der Parataxe zugeordnet¹⁰, REICHEL überträgt diese Dichotomie von Parataxe und Hypotaxe auf die Struktur der *Ilias* als ganzer und spricht hier von einer >narrativen Hypotaxe<. Darunter versteht er den komplexen Aufbau des Epos, in dem es dennoch kaum lose Fäden der Handlung gebe, obwohl die Handlungsbewegungen schon allein

7 Verweis auf A. Olrik, Epische Gesetze der Volksdichtung, Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 51, 1909, 1-12.

8 Die Zahlen für Schauplatzwechsel sind genommen aus S.E. Bassett, The Poetry of Homer, Berkeley 1938, 55.

9 Fernbeziehungen in der *Ilias*, Tübingen 1994.

10 Parataxis in Homer: A new Approach to Homeric Literary Criticism, TAPhA 80, 1949, 1-23.

in den Kampfschilderungen gegenläufig sind und dennoch dem Gesamtplan der *Ilias* untergeordnet sind. Als Fazit ergebe sich, daß auch narratologische Gesichtspunkte zur Frage der mündlichen oder schriftlichen Genese der *Ilias* Wichtiges beitragen könnten.

Zum Ende des Berichtszeitraums hat A. LUPPINO einen Aufsatz veröffentlicht, der die Grundlagen der narratologischen Methodik zur Deutung des homerischen Epos erneut grundsätzlich beleuchtet (1694). Er beginnt mit E. Benvenistes Definitionen der zwei konstituierenden Formen des homerischen Epos, also >Erzählung< und >Rede<. Das Spezifikum der Erzählung sei ihre Objektivität, vor allem ablesbar am Fehlen der Präsenz eines Erzählers, die Rede zeige dagegen die Welt des Charakters, der die Rede hält. Dennoch sei die Abgrenzung zwischen beiden Formen nicht strikt. Damit die Erzählung Teil der Rede werde, reiche es aus, daß in ihr Informationen über das Thema der Erzählung enthalten sind. In der Umkehrung werde die Rede dort Teil der Erzählung, wo sie das Interesse des Sprechers widerspiegelt. Beweisziel LUPPINOS ist zunächst die Bestätigung, daß in Reden auch Elemente enthalten sein können, die der Erzählung, also der auktorialen Ebene, zugehören. Hierzu zitiert er Textpassagen von James Joyce (*Ulysses*) mit der Deutung von T. Todorov¹¹ und von Balzac (*Gambara*) mit der Deutung von É. Benveniste.¹² Beide Texte würde man auf den ersten Blick als Beschreibungen klassifizieren, doch sei in bestimmten Aussagen durchaus so etwas wie ein innerer Monolog erkennbar. Um das umgekehrte Verhältnis anschaulich zu machen, also zu zeigen, daß Reden auch Elemente aus der Welt des Erzählers enthalten, greift LUPPINO auf einen Text aus der *Ilias* zurück, nämlich die Diomedes-Rede gegenüber Glaukos (Z 123-143). In dessen Hinweis auf Lykurgos, der gegen die Götter gekämpft habe, sei eine Dokumentation eines ethisch-religiösen Prinzips zu erkennen, und es stelle sich die Frage, ob es sich hierbei eher um Gedanken des Erzählers und nicht des Redenden handele. Ähnliches lasse sich auch in den Reden der Andromache (Z 404-428) und der Hekabe (X 82-89) erkennen, wenn ihre Aussagen zu Achilleus nicht ausschließlich negativ sind; es scheine hier die Tatsache durch, daß Achilleus im Ω eine großmütig agierende Person sei, und diese Sicht repräsentiere die des Erzählers. In gleicher Form dürfe die Rede des Hephaistos gegenüber Hera im A (586-594) verstanden werden: Seine Geschichte verweise auf den Erzähler, nicht auf Hephaistos selbst. Weitere Beispiele (II 849-850) stützen LUPPINOS Argumentation. Sein Fazit lautet auf S. 16 so: »Il mutamento del racconto in discorso, con quello del discorso in racconto,

11 T. Todorov, Les catégories du récit littéraire, Communications 8, 1966, 125-151.

12 É. Benveniste, Problèmes de linguistique générales, Paris 1966, 241-245.

non diversamente dal mutamento di significato nella metafora, conferisce al testo valore retorico.«

b Die Arbeiten von I.J.F. de Jong

Im ersten Kapitel seines 1946 erschienenen Werks >Mimesis< hat E. Auerbach anhand der Episode von Odysseus' Narbe im τ die intensiv rezipierte These entwickelt, im homerischen Epos werde alles, wovon die Rede ist, also Dinge, Taten, Worte, Gedanken, mit völliger Sachlichkeit präsentiert. Homers gesamte Darstellung sei also >externalisiert<¹³, es gebe keine persönliche Perspektive, von der aus ein Sachverhalt beschrieben werde.¹⁴ An dieser These hat kurz vor dem Beginn des Berichtszeitraums A. Köhnken in einem Aufsatz von 1976¹⁵ explizit Kritik geübt, die vor allem von der Position der Beschreibung von Odysseus' Jagdunfall ausgeht, nämlich erst nach Eurykleias Wiedererkennung der Narbe und vor der Schilderung von Eurykleias Reaktion. Weiterhin sei mit dem Eingehen auf das Alter der Eurykleia (τ 353-355) eine Verbindung der Digression mit dem aktuellen Handlungsstand gegeben. In der Mitte des 1980er Jahre begann eine Revision, ja Dekonstruktion von Auerbachs Modell, in der vor allem I.J.F. DE JONG durch eine Fülle von bedeutsamen Untersuchungen hervorgetreten ist.

13 Auerbachs Ausgangspunkt in >Mimesis< ist seine erzähltechnische Deutung der Essays von M. de Montaigne (cap. 12: *la humaine condition*). Diese seien deswegen so hochzuschätzen, weil sie nicht an einer chronologischen Ordnung orientiert seien, vielmehr dem Zufall folgten. Der Autor habe sich also dem Wesen der Dinge oder der zeitlichen Abfolge in seinen Essays nicht mehr verpflichtet gefühlt, und dennoch stehe am Ende eine Einheit des Texts. Mit diesem Ansatz habe de Montaigne den Blick von den metaphysischen Gegebenheiten des >Dort< (dem Bereich des Essentiellen, Universellen und Ewigen) zum >Hier und Jetzt< geführt. Das Essentielle werde dadurch fest mit dem Zufälligen verbunden, und was in irgendeinem Augenblick welthaltig wahr sei, das sei in jedem wahr. So könne die unbegrenzte Dauer der Literaturgeschichte durch das Erfassen des Augenblicks handhabbar gemacht werden, und die Mimesis des Historikers, aber auch des Literaturhistorikers finde damit ihre Möglichkeit, die Fülle der Welt in einem Augenblick zu erfassen. Auf diese Weise entstehe Freiheit von der Interpretation als von einer als kausal verbindlich gesehenen Deutung, und auch die Freiheit von der Methode. So können wir Auerbach zufolge der Tatsache Rechnung tragen, daß es die persönlichen Kriterien sind, die unsere Deutungen bestimmen. Der Zufallsmoment betreffe so die elementaren Dinge, die die Menschen allgemein gemeinsam hätten.

14 Vgl. dazu auch die Anmerkungen zum Aufsatz von M.W. Jackson (1637 [hier S. 229f.]).

15 Die Narbe des Odysseus. Ein Beitrag zur homerischen epischen Erzähltechnik, A&A 22, 1976, 101-114. Weiterentwickelt hat Köhnken seinen Standpunkt in 1665 [hier S. 81f.].

1985 hat sie auf der Basis des narratologischen Deutungsansatzes die Kritik an Auerbachs Sichtweise intensiviert und durch eine neue Deutung von τ 392-468 weitergeführt (1640). In dieser >short note< verweist sie zunächst auf Köhnkens Aufsatz zur Narbe des Odysseus. Er habe gezeigt, daß die Haupt-handlung durch die Beschreibung von Eurykleias Erinnerung immer wieder sichtbar werde, in dieser Beschreibung eine individuelle Perspektive allerdings nicht vorliege, sondern immer noch der allwissende Erzähler spreche, und zwar in einer >berichtenden Erzählung<. DE JONG sieht dagegen in diesen Versen, ausgehend von dem rahmenden ἔγνων, eine Darstellung von Eurykleias Erinnerung und damit eine >embedded focalization<. Für ihre Deutung sprechen vor allem die Hinweise darauf, wie Eurykleia, die ja an der Jagd selbst nicht teilgenommen hatte, durch Ausfragen des Odysseus den ganzen Sachverhalt in Erfahrung gebracht habe. Jedenfalls stellt sie abschließend eine »convincing refutation of Auerbach's thesis concerning Homeric narration« (S. 518) fest.

In ihrer 1987 erschienenen Amsterdamer Dissertation *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad* hat DE JONG diesen Forschungsansatz umfassend und beweiskräftig auf die gesamte homerische *Ilias* umgesetzt (1642). Die komplexe Argumentation ist vortrefflich aufbereitet, eine ausführliche Darstellung der Forschungsgeschichte und ein hilfreiches Glossar führen gut in die Materie ein. DE JONGS Arbeit stellt ein zentrales Werk zum Verständnis der homerischen Erzählkunst dar und hat darüber hinaus wichtige Impulse für die Erzählforschung gegeben. So trägt etwa der Basler *Ilias*-kommentar (seit 2000 erscheinend, bei Bearbeitungsschluß für dieses Kapitel sind dies im einzelnen A, B, Γ, Δ, Z, H, Ξ, Π, Σ, T, Φ, Ω) der Narratologie in hohem Maße Rechnung, DE JONG arbeitet auch selbst an diesem Großprojekt mit.

Die Darstellung der Forschungsgeschichte beginnt mit Platons erzähltechnischer Analyse Homers in der *Politeia*, wo zwischen >einfacher Erzählung< (ἀπλή διήγησις) und der Darstellung >durch Nachahmung< (διὰ μίμησης) unterschieden wird; die zweite Form vollzieht sich in den Reden, die erste in den Texten zwischen den Reden. DE JONG konkretisiert den Begriff der μίμησις mit dem der >impersonation<, unter ἀπλή διήγησις versteht sie den Text, in dem Homer aus konstatierender Distanz spricht, die sprachliche Form also nicht durch Gedanken und Vorstellungen der handelnden Figuren bestimmt oder beeinflusst sein läßt. Diese Form der Darstellung wird von ihr als >narrator-text< bezeichnet. In der *Poetik* des Aristoteles lasse sich im wesentlichen dieselbe Grundunterscheidung von διήγησις und μίμησις erkennen (1448a 19-28), Plutarch unterscheide bei Textstellen, an denen die Dichter selbst Urteile abgeben, zwischen expliziten und impliziten Aussagen (*De audiendis poetis*, 19 a 6 – 20 c 25); seine Belege entstammten nahezu vollständig dem homerischen

Epos. In den bT-Scholien, findet sich eine enorme Fülle an Aussagen zur Differenz zwischen *>narrator-text<* (ἀγγελία, ἀπαγγελία) und Reden; hier werde vor allem der Übergang vom *>narrator-text<* zur Rede thematisiert.

In der modernen Forschung sei man für lange Zeit dem Deutungsansatz von F.A. Wolf und F. Schiller gefolgt, wonach das homerische Epos eine höchst objektive Erzählweise zeige, der Dichter also nahezu vollständig hinter seine Erzählung zurücktrete. Erst seit 1950 seien andere Sichtweisen aufgekommen, in der Homer auch subjektiv gefärbte Darstellung zugebilligt werde, so bei Musenanrufen, Anreden an das Publikum, Apostrophen und Nachrufen, expliziten Bewertungen durch Adjektive, Verwendung historischer Perspektiven, Gleichnissen und Beschreibungen von Göttern und ihnen verwendeten Gegenständen, Angaben von Begründungen oder Absichten, Vorverweisen, Reden und implizite Urteile. Alle Gesichtspunkte werden von DE JONG durch entsprechende Literaturangaben konkretisiert und kritisch bewertet. Angesichts der disparaten Forschungssituation brauche es – so DE JONGS Fazit – eine methodisch abgesicherte narratologische Analyse und eine entsprechend eindeutige Terminologie. Sie legt dazu folgende Begriffsdefinitionen fest, mit denen sie zum Teil zuvor schon in ihren Arbeiten vor 1987 (1639-1641) gearbeitet hat:

- *>text<* = der gelesene oder gehörte Text;
- *>story<* = der Gegenstand des Texts;
- *>fabula<* = Ergebnis aller Aktivitäten der in der fiktionalen Welt handelnden Akteure, also die Abfolge der Ereignisse. *>story<* und *>fabula<* seien als Abstraktionen durch den Hörer und Leser zu verstehen;¹⁶
- *>narrator<*, auch: *>primary narrator<* (N) = Funktion (!) einer gleichsam neutralen verbalen Präsentation der *>story<*;
- *>simple narrator-text<* = Darstellung des Handlungsablaufs ohne wertende oder kritische Aussagen;
- *>complex narrator-text<* (*>embedded focalization<*) = Einbettung der Fokalisation eines Akteurs in den *>simple-<* oder *>primary-narrator-text<*, der Akteur wird damit ein *>secondary focalizer<* (F₂), der Rezipient (*>narratee<*) verändere sich von Fe₁ zum Fe₂.
- *>focalizer<*, *>focalization<* (F) = > Funktion, die in der Darstellung der *>fabula<* vom Blickwinkel oder Wissenshintergrund des *>narrators<* oder eines Akteurs her besteht.¹⁷ Diese Sichtweise variiert N und steht anderen

¹⁶ Diese drei Begriffe nach M. Bal, *Narration and Focalisation*, *Style* 17, 1983, 234-269.

¹⁷ Nach G. Genette, *Discours du récit*, *Figures* III, Paris 1972, 67-267.

Akteuren oder dem Rezipienten so nicht zur Verfügung. Wichtig ist, daß unter N und F nicht unterschiedliche Personen, sondern eine textimmanente Funktion verstanden wird. N umfaßt die neutrale, faktisch konstatierende Erzählung des Geschehens, F die im vorigen Kapitel genannten Varianten subjektiver Darstellung;

- >narrator-focalizer< (NF) = die Summe der unterschiedlichen Sichtweisen des Erzählers, der den Geschehensablauf sowohl neutral erzählen als auch von einem persönlichen Blickwinkel oder dem eines Akteurs her darstellen kann;
- >narratee-focalizee< (NeFe₁) = Rezipient der vom NF₁ dargebotenen Erzählung
- >character-text< (*speeches*) = in N wird F, also eine vom Charakter her des Redenden bestimmte Darstellung, eingebettet;
- >presentation< = Summe aus Erzählung und Fokalisation.

Bei einer Verbindung dieses Modells zu den Beobachtungen von Platon und Aristoteles entwirft DE JONGS folgende Tabelle (S. 38):

Plato	Aristotle	Narratological model
<i>dihegesis hapse</i>	(<i>non-mimetic</i>) <i>proem</i> (<i>mimetic</i>) <i>narrator text</i>	<i>narrator-text simple</i> <i>complex</i>
<i>Mimesis</i> (μίμησις)	(<i>mimetic</i>) <i>speeches</i>	<i>character-text</i> <i>tertiary focalization</i> <i>embedded speech</i>

Nach dieser Einführung geht DE JONG ab S. 41 konkret auf den Iliastext ein, zunächst auf die Abschnitte der *Ilias*, die sie als Produkt des >primary narrator-focalizer< (NF₁) bezeichnet und der sich an den >primary narratee-focalizee< (NeFe₁) wendet, nach ihrer Berechnung ca. 50% des gesamten Texts. Unter NF₁ ist dabei die Darstellung des Geschehens zu verstehen einschließlich der auf die zuvor in der Forschung schon erwähnten subjektiven Darstellungselemente. Weiterhin verweist sie darauf, daß auf Grund von F der Handlungsfortschritt zum Stillstand kommen könne (Beispiel: A 490-492). Als Individuum bleibe NF₁ ohne Konturen, da er im Text nicht auf sich selbst als Person verweist. Er ist damit extern. Anschließend wird das Verhältnis von NF₁ zu den Musen untersucht. Diesen trete er vor allem im Proöm zum Schiffkatalog als »self-conscious [...] presentator« (S. 52) gegenüber.

Auch der als NeFe₁ bezeichnete Adressat von NF₁ sei extern und im Grundsatz als individuelle Person nicht faßbar. Allerdings gebe einige wenige Hinweise auf ein >Du<, so in Δ 223-225, Δ 429-431, E 85-86, O 697-698 und P 366-367. Ihre Funktion ist nach DE JONG eine Aufforderung zum Hören und dient in Δ 539-542 sogar zur konkreten Imagination des Geschehens auf dem Schlachtfeld. Verbindung zwischen NF₁ und NeFe₁ entsteht auch durch verneinte Sachverhalte, da sie eine Erwartungshaltung von NeFe₁ voraussetzen (Beispiele: Δ 255, Π 140). Vergleichbares gelte auch für >Wenn nicht-Situationen<, die sowohl in NF₁ als NeFe₁ vorkommen, sowie für Vor- und Rückverweise (sowohl innerhalb der Iliaserzählung als auch über sie hinausweisend), was mit einer Fülle von Stellen belegt wird. Schließlich werden noch >motivation< (Informationen zur Erläuterung des eben Gesagten; Beispiel: A 8 als Erläuterung zu ἐρίσαντε in A 6) und >presupposition< angeführt (Verweis auf beim NeFe₁ vorausgesetztes Wissen; Beispiel: Φ 264).

Das folgende Kapitel hat den >complex narrator text<, auch als >embedded focalization< bezeichnet (Kürzel: F₂), zum Thema. Hier sei NF₁ in der Fokalisation durch einen der Akteure repräsentiert. Die Kürzel dafür lautet: NF₁[F₂C_x], aufgelöst: NF₁ präsentiert die Fokalisation durch irgendeinen Charakter (C_x); eine Abgrenzung zur >primary focalization< sei dabei manchmal schwierig. Zur ersten Erläuterung wählt DE JONG H 311f., wo es heißt, Aias sei wegen seines Sieges im Zweikampf mit Hektor in einem lustfreudigen Zustand (κεχαρήότα νίκη), obwohl doch die Herolde vor der endgültigen Entscheidung das Duell wegen der Dunkelheit abgebrochen hätten. Nach DE JONGS Deutung liege hier eine Fokalisation von Aias vor, der über den von ihm als solchen empfundenen Sieg Freude empfinde. Einschränkend kann man zu dieser Deutung allerdings anmerken, daß die Verwendung von νίκη nicht unbedingt das Resultat einer Fokalisation sein muß, da sich Aias im Zweikampf derart überlegen gezeigt hat, daß Hektor froh sein mußte, mit seinem Leben davongekommen zu sein (vgl. H 312f.). Auf diese klärende Einführung folgt ein allgemeiner Überblick, gegliedert in explizite und implizite >embedded focalization<. Die explizite ist dann wieder aufgeteilt in Wahrnehmungen, Gedanken / Emotionen und indirekte Rede. Hier ist nun die Fülle der F₂-Belege so groß, daß an der grundsätzlichen Annahme ihrer häufigen Verwendung schwerlich gezweifelt werden kann. Es folgt die Diskussion der >implicit embedded focalization<, zuerst erläutert anhand von Θ 487f.: Das Her einbrechen der Nacht geschieht gegen den Willen der Troer (ἄεχουσιν), für die Achaier erwünscht (ἄσπασίη). Ihre Anwendung wird in einer Verlebendigung des Geschehens, der Präsentation eines neuen Akteurs, einer Veranschaulichung für NeF₁ oder einer Zusammenfassung mehrerer kleinerer Reden gesehen.

Im nächsten Kapitel wird F_2 in Bezug zu den Gleichnissen gesetzt. Von den nach W.C. Scott¹⁸ 342 Vergleichen/Gleichnissen der *Ilias* finden sich 39 in Reden, sie seien mithin als Aussagen von Akteuren nahezu alle fokalisiert. Das Motiv ihrer Verwendung bestehe vor allem darin, dem NeFe₁ optische, akustische oder psychologische Aspekte anschaulich zu machen; weitere Aspekte beständen darin, Pathos zu generieren, den Handlungsablauf sowie die Entwicklung von Themen zu strukturieren und Charakterisierungen zu unterstützen. Daher seien Gleichnisse keine Elemente der >fabula<, sondern vielmehr Interpretationen von Ereignissen (S. 125). Zum Ende dieses Kapitels hin nimmt DE JONG eine vollständige Klassifizierung der Gleichnisse nach Fokalisierungen in drei Rubriken vor:

- I mit expliziter eingebetteter Fokalisierung; vier Einzelinterpretationen (E 597-600; H 4-7; X 93-97; X 162-166);
- II ohne explizite eingebettete Fokalisierung; zwei Einzelinterpretationen (Θ 555-561; X 410-411);
- III Fokalisierung durch einen Akteur; sechs Einzelinterpretationen (Δ 75-80; E 864-867; Λ 129; N 330; Y 45-46; Ω 328).

Das Fazit lautet, daß von den 342 Vergleichen und Gleichnissen 296 vom Erzähler fokalisiert seien. Anschließend geht es um Gefühlswörter und um eine Auseinandersetzung mit der Arbeit von I. Opelt (1738 [hier S. 27f.]). Wiederum auf eine umfangreichen statistischen Grundlage gestützt kann DE JONG zeigen, daß der allgemeine interpretatorische Konsens, der Erzähler benutze nur sehr wenig Wörter aus diesem semantischen Bereich, zu modifizieren sei, da die Gefühlswörter durch die Spaltung des Erzählers in NF₁ und NF₂ primär dem NF₂, also der >embedded focalization<, zuzuweisen sind.

Das fünfte Kapitel hat den >character-text<, also die direkten Reden zum Thema. Wie sehr diese die Individualität der Akteure und ihrer jeweiligen Situation betonen, macht DE JONG an Reden deutlich, die von verschiedenen Akteuren zum gleichen Sachverhalt, der zuvor von NF₁ präsentiert wurde, gehalten werden. Hier sei die Fokalisation sehr deutlich zu erkennen; die Gründe für das fokalisierte Reden seien vielfältig. DE JONG sieht sie vor allem in der Zugehörigkeit des Sprechers zu den Achaïern oder Troern, ob er ein Gott oder Mensch ist, welchen Charakter er hat, an wen sich die Rede richtet und welchem Zweck sie dienen soll. Anhand der Bellerophon-Geschichte erläutert die Autorin die Funktion der externen Analepse, die die Fähigkeiten des jeweiligen Redners hervortreten lassen. In den Reden kann auch wieder eine fokalisierte Rede enthalten sein (20mal; diskutiert werden I 359-361; Σ 175-

18 W.C. Scott, *The Oral Nature of the Homeric Simile*, Leiden 1974.

177; Π 17-28; Γ 241-242); dann liege eine tertiäre Fokalisation vor. Auch können Reden wiederholt sein, speziell bei den Botenreden, die 22mal in der *Ilias* vorkommen. Auch hier argumentiert die Autorin überzeugend, daß der Erzähler »NF₁ [...] makes the interest of the characters prevail over those of the NeFe₁« (S. 181). Die letzte Rubrik enthält die wiederholten Reden, die nicht auf einen Auftrag zurückgehen. Hier sind Teile von Reden (meistens nur zwei Verse), aber auch ganze Reden in anderen Kontexten in der Regel wörtlich wiederholt; die Tatsache einer Wiederholung könne nur der NeFe₁ erkennen. Hier stelle die Wiederholung als solche ein erzähltechnisches Mittel dar, das zum Beispiel einen Kontrast betonen kann (Beispiel: Δ 163-165 = Z 447-449; im ersten Fall betont Agamemnon seine Überzeugung, siegreich zu sein, im zweiten Hektor seine Überzeugung, daß Troia untergehen werde). Abschließend werden Erzähler- und Charaktertext vergleichend gegenübergestellt. Die Tatsache, daß es bei wiederholten Reden nicht nur wörtliche Wiederholungen, sondern quantitative und inhaltliche Unterschiede gibt, verweise erneut auf den Einfluß des jeweiligen Kontexts und die emotionale Disposition des Sprechenden.

DE JONGS Arbeit ist im ganzen gesehen ausgesprochen sorgfältig und zeigt eine ausgeprägte Fähigkeit, auch Nuancen im Text zu erkennen, ohne dabei in abwegige Spekulationen zu geraten. Dank der vielfältigen Register erschließt sich dem Leser hier die gesamte *Ilias* in ihrem narratologischen Profil, so daß »Narrators and Focalizers« als ein *chef-d'œuvre* in diesem Themenbereich anzusehen ist.

Bereits zwei Jahre vor dem Erscheinen ihrer Dissertation hatte DE JONG das methodische und terminologische Gerüst homerischer Narratologie in deutscher Sprache in einiger Ausführlichkeit vorgestellt, allerdings beschränkt auf die Gleichnisse (1641). Auerbach zufolge repräsentieren auch die Gleichnisse die Erzählweise des allwissenden Erzählers Homer, nicht die eines fokalisierenden Akteurs. Diese Generalisierung hat DE JONGS durch eine Klassifizierung der Gleichnisse nach narratologischen Gesichtspunkten aufgehoben. Sie erkennt hier drei Formen:

- A. Gleichnisse, die eine Text gegebene sekundäre Fokalisation – also nicht durch den »narrator« selbst – unterstützen, sich also an einer Rede oder Wahrnehmung eines Akteurs orientieren; DE JONG zählt folgende auf (hier nach *Ilias* und *Odysee* angeordnet): Γ 23-28; Γ 33-37; Δ 275-282; E 597-600; K 5-10; Λ 548-557; Ξ 16-21; O 271-278; Σ 394-399; X 26-32; X 134-135; δ 791-793; χ 384-389. Am Beispiel von X 26-32 wird exemplarisch gezeigt, wie im Gleichnis zu Achilleus' Angriff auf Hektor auch die Empfindungen des Priamos, der dies mitansieht, erkennbar werden: Er befürchtet Verderben für seinen Sohn. Vergleichbares gilt für die Deutung von Δ 275-282.

- B. Gleichnisse, die eine erst folgende sekundäre Fokalisation, fast immer emotional-psychischer Art, anbahnen (H 4-7; Λ 113-120; N 492-495; O 624-629; O 630-636; P 61-68; Ω 480-482; ψ 233-239). Hier sind es H 4-7 und ψ 233-239, die einer genaueren Betrachtung unterzogen werden.
- C. Gleichnisse, die eine implizite Sekundärfokalisation unterstützen (Θ 555-561; Λ 62-63; P 755-758; T 375-380; X 93-97; ζ 130-136; χ 402-406). Fünf dieser Gleichnisse werden konkret ausgedeutet.

Abschließend faßt DE JONG die Wirkung der sekundären Fokalisation zusammen: Sie besteht in der Möglichkeit. »die Welt der Erzählung nicht mit den Augen des Erzählers, sondern mit denen einer Person der Erzählung *mit anzu-sehen*« (S. 279).

Im 1997 von I. Morris und B. Powell herausgegebenen *>New Companion to Homer<* hat DE JONG die wesentlichen Ergebnisse ihrer bis dahin erschienenen narratologischen Arbeiten zusammengefaßt und eingeordnet (1651). Nach einer kurzen Einleitung, in der sie auf die Ansätze zur narratologischen Deutung schon in der antiken Homerkommentierung eingeht, bespricht sie das entwickelte System, bei dem der *>primary narrator<* am Beginn steht. Sie charakterisiert ihn als »hazy figure« (S. 306), da er nur höchst selten im eigenen Namen spreche. Um dennoch genauere Konturen zu gewinnen, habe die Forschung sein Verhältnis zu den Musen, die *Apostrophai* und die Figur des Erzählers, vor allem in der *Odyssee*, in den Blick genommen. Neuere Arbeiten hätten die Sichtweise, daß der Homer immer aus einer neutralen Distanz erzähle, als nicht hinreichend erwiesen. Die *>secondary narrators<* stellen über die sog. *>mirror stories<* Bezüge innerhalb des Texts durch interne und externe Analepsen her (s. dazu 1639 [hier S. 197]); externe Analepsen sind Darstellungen von mythischen Ereignissen, die der Ilias- und Odyssee-Handlung vorangegangen sind. Wichtigster *secondary narrator* sei Odysseus mit seinen Apologon, besondere Aufmerksamkeit hätten in dieser Hinsicht aber auch Demodokos und Phemios gefunden. Als nächste geht um die *>primary and secondary narratees<*, also die Adressaten auf der Ebene des Erzählers und des innerhalb der Erzählung Sprechenden; diese können gefühlsbetont oder eher sachlich reagieren. Es folgt eine Diskussion des narratologischen Kernbereich, der Fokalisation, mit einer kurzen Zusammenfassung zur Forschungsentwicklung und ihren verschiedenen Formen (*>simple narrator-text<*, *>complex narrator-text [embedded focalization]<* und *>character-text<*, also Rede), knapp und doch anschaulich dargestellt an den Versen E 134-176. Anschließend geht es um die Beziehung zwischen Fokalisation bei menschlichen und göttlichen Akteuren und der Handlungsentwicklung; bedeutsam werde diese dort, wo ein Unterschied im Wissen der Adressaten und der Sprecher vorliege; DE JONG spricht hier von *>secretive use<*, im besonderen Maße in der Beziehung zwischen Odys-

seus und den Freiern erkennbar. Der nächste Abschnitt hat die Beziehung von Fokalisation und Vokabular zum Thema, zu der vor allem auf Griffin (1626 [hier S. 93-95]) und DE JONGS eigenen Aufsatz (1645) verwiesen wird; mit dem Vergleich des Wortschatzes in den Reden und im Erzählertext stehe die Forschung hier noch am Anfang. Kurze Hinweise auf Umschreibungen (>*denomination*<; 1649 [hier S. 41f.]) beschließen diesen Abschnitt. Die Diskussion des Zeitaspekts in der Erzählung, also die Verwendung von Vorwegnahmen und Simultanität, schließt sich an; zu diesem Aspekt kann generell auf Abschnitt 6 dieser Darstellung verwiesen werden. Im ganzen ist DE JONGS Zusammenfassung zur Narratologie ausgesprochen dicht, aber auch für Nicht-Spezialisten verständlich. Als weiteres Positivum ist die konzise Nachzeichnung der Forschungsgeschichte auf diesem Sektor zu erwähnen.

In den homerischen Epen finden sich mehrfach sogenannte $\tau\iota\varsigma$ -Reden, mit denen eine Veränderung des Geschehens von der allgemeinen öffentlichen Meinung her oder einer angenommenen zukünftigen Wertung kommentiert wird. J.R. WILSON hat sich in eher allgemeiner Form, nämlich mit Blick auf die griechische Literatur von Homer bis in 5. Jahrhundert, damit befaßt (1813). Für das homerische Epos kommt er zu folgenden Resultaten: Die $\tau\iota\varsigma$ -Reden verweisen auf eine öffentliche Meinung, sie lassen sich teilen in tatsächliche, somit als gehalten vorzustellende (>so sagte einer ...<), und in potentielle Reden (>da könnte einer sagen ...<). Der Tenor dieser Reden ist im homerischen Epos vor allem ab- oder zuratend (>*shameful*<; Beispiel: X 105-108), manchmal auch lobend (>*glorious*<; Beispiel: M 317-321) oder vorausschauend (>*predictive*<; Beispiel: Z 459-462). Nachhomerisch wird bei Theognis der $\tau\iota\varsigma$ einer potentiellen Rede zu einem $\pi\alpha\varsigma\ \tau\iota\varsigma$ (v. 22) erweitert, und Solon überträgt, wie schon bei Homer in Θ 148f. vorgegeben, die Projektion einer kritischen Meinung (>*projected opinion*<) auf eine konkrete Person (frg. 2.3 [West]). WILSON geht anschließend im Detail auf die potentiellen $\tau\iota\varsigma$ -Reden in der Tragödie ein. Hier seien solche $\tau\iota\varsigma$ -Reden öfters anzutreffen, auch das Volks ($\delta\eta\mu\omicron\varsigma$) kann nun diese Instanz darstellen. Die Belege häuften sich in der Entwicklung, so daß bei Euripides zwölf Reden mit dieser Thematik zu finden sind. In der uns erhaltenen hellenistischen Dichtung gebe es dann nur noch zwei Belege von potentiellen $\tau\iota\varsigma$ -Reden (A.R. 3.793-797; Kerkidas, Powell, *Coll. Alex.* p. 218, 37-40), aktuelle fänden sich öfter. Als Fazit hält WILSON fest, daß die preisenden $\tau\iota\varsigma$ -Reden sich in der Literatur lange halten, die ab- oder zuratenden ab dem 5. Jahrhundert nicht mehr vorkommen. Die Entwicklung in ihrer Verwendung erklärt WILSON als Resultat einer zunehmend individueller werdenden Ethik, die ein generalisierendes $\tau\iota\varsigma$ nicht mehr zulasse.

Acht Jahre später hat sich DE JONG ebenfalls zu den $\tau\iota\varsigma$ -Reden geäußert, hier allerdings nicht über die 17 in der *Ilias* vorkommenden hinaus und von einem

narratologischem Ansatz her (1643). Die erste der tatsächlich gehaltenen ΤΙΣ-Reden findet sich vor dem Zweikampf zwischen Menelaos und Paris (Γ 297-302). Diese Rede bilde einen deutlichen Kontrast zur Rede des Agamemnon unmittelbar zuvor: Während Agamemnon vor allem an persönlicher Genugtuung interessiert ist, werde in der ΤΙΣ-Rede im Γ die Kriegsmüdigkeit der einfachen Soldaten hervorgehoben, die eine definitive Entscheidung und damit ein Ende des Krieges wünschten. Auch die weiteren ΤΙΣ-Reden verweisen entweder auf die kollektive mentale Disposition der Krieger speziell im Kontrast zu den Denkhorizonten der Anführer oder sie bauen, wie im Falle von H 179f., erzähltechnisch ein Spannungsmoment auf. Etwas aus dem Rahmen falle die Rede in B 271-275 als summarische Priamel und auf Grund ihrer Ironie, die sonst in den ΤΙΣ-Reden der *Ilias* nicht vorkommt; hier gehe um die Darstellung dessen, wie die Achaier Odysseus' Handeln gegenüber Thersites wahrnehmen, und um einen Hinweis an den Rezipienten auf das Wiedererwachen des achaïischen Kampfgeistes. Die potentiellen ΤΙΣ-Reden sind überwiegend mit Hektor verbunden (fünf von acht Belegen), was es erlaube, darin ein spezifisches Element von Hektors Denken und Wollen zu sehen. So könne die ΤΙΣ-Rede in Z 460f. als ein von Hektor selbst formuliertes Epitaph angesehen werden, sie wird in H 89f. etwas variiert wiederholt. Im X ist Hektors ΤΙΣ-Rede (v. 107) Teil eines längeren Monologs (vv. 99-130), durch den seine Befürchtung vor dem Vorwurf, das Heer durch sein Handeln vernichtet zu haben, deutlich wird, DE JONG zufolge ein deutlicher Hinweis auf die homerische *shame-culture*. Die ΤΙΣ-Rede Agamemnons in Δ 178-181 verrate ebenfalls Wichtiges über die Werteorientierung im Denken dieses Charakters, dasselbe gelte auch für die ΤΙΣ-Reden weiterer Akteure (Sarpedon, Menelaos). Im letzten Kapitel geht DE JONG auf den Status der ΤΙΣ-Reden und ihre Verbindung zum Kontext auf drei Ebenen ein:

- (1) ihre Bedeutung als Ereignis im Geschehensablauf;
- (2) die Darstellung der Ereignisse aus dem Blickwinkel des Erzählers oder der Charaktere, also ihre Fokalisation;
- (3) die Darstellung im Wortlaut.

Bei (1) war die ältere Forschung in der Frage einer unmittelbaren Verbindung der aktuellen Reden mit der Handlungsentwicklung unterschiedlicher Meinung; für den Status dessen, der die ΤΙΣ-Rede hält, wurde entweder ein πᾶς τις oder eine Zusammenfassung im Grunde identischer Gedankenäußerungen angenommen. Für die ΤΙΣ-Reden als Ereignisse sieht DE JONG selbst keine besondere Bedeutung. Anders stelle sich der Sachverhalt für (2) dar, da diese Reden einen Einblick in die vom Erzähler erdachten Gedanken der Masse ermöglichen, in denen auch Rachegefühle, hämische Freude oder Ironie ihren Platz hätten. Folglich sei auch der anonyme Sprecher als individueller Charakter aufzufassen und stelle – narratologisch gesprochenen – keinen ersten,

die Situation zusammenfassenden Erzähler dar. Für (3) ergebe sich ein ähnliches Bild. Auch hier seien die Reden als Äußerungen einfacher achaiischer oder troischer Krieger aufzufassen. Bei den potentiellen ΤΙΣ-Reden liege der wesentliche Unterschied darin, daß sie die Sicht eines sekundären Erzählers und sekundären Fokalisatoren zum Ausdruck bringen, also tertiär fokalisiert sind. Am Beispiel Hektors hieße das: Der Erzähler legt Hektors Aussage über das, was ΤΙΣ sagt oder sagen könnte, dar. Da diese Reden in die Zukunft weisen, aber einem anonymen Akteur in den Mund gelegt werden, verweisen sie auf den Charakter des Redenden zurück. Diese Verbindung werde durch ähnliche Formulierungen deutlich gemacht; dieser durch narratologische Textanalyse gewonnene Befund bestätige das von Wilsons in 1813 erzielte Ergebnis.

1996 hat H. SCHNEIDER zum Thema der anonymen Kommentare eine Monographie, eine bei A. Köhnken entstandene Dissertation, vorgelegt (1779). Am Beginn stehen Betrachtungen zur Terminologie. Wie DE JONG verwirft auch er den Begriff der >Chorrede<¹⁹, übernimmt aber ihre Unterscheidung zwischen faktischen und hypothetischen ΤΙΣ-Reden nicht. Auch die hypothetischen ΤΙΣ-Reden »transportieren die Meinung eines am eigentlichen Geschehen unbeteiligten Publikums« (S. 10), womit freilich ein wichtiges Moment zu den Wertvorstellungen dessen, der eine ΤΙΣ-Rede imaginiert, (>man könnte ja über mich sagen, daß ich ...<), interpretatorisch ausgeblendet wird. Es folgt eine Klassifizierung der 32 homerischen ΤΙΣ-Reden (17 in der *Ilias*, 15 in der *Odyssee*). Sie dienen SCHNEIDER zufolge sämtlich dazu, repräsentative Einblicke in das Denken der >bystander< sichtbar zu machen. Adressaten sind entweder die Redenden selbst (monologische Form), oder ein imaginäres Gegenüber (ἄλλος; dialogische Form), was jedoch in der individuellen Gestaltung keine wesentlichen Auswirkungen hat. Es folgt eine sorgfältig durchgeführte formale Typologie der Einleitungs- und Schlußformeln (erstes Hemistich: >folgendermaßen sagte einer< oder >damit keiner sage<, danach eine inhaltliche Variation zu den Umständen der Rede). In diesen Strukturen sieht SCHNEIDER eine Tradition im Sinne von M. Parry.

Die Publikumskommentare werden anschließend nach folgenden inhaltlichen Kriterien klassifiziert: (1) Reden des Publikums bei einem Zweikampf, (2) Die Freier als Publikum, (3) Göttliche Zeichen in menschlicher Sicht, (4) Odysseus in den Augen anderer, (5) Kommentare an einem τύμβος oder σῆμα, (6) Scheu vor der öffentlichen Meinung (hypothetische ΤΙΣ-Reden), (7) spätere Kommentare zu Hektors Familie, (8) Zeugen eines Ehebruchs, (9) Passanten

19 In die Forschung eingeführt von C. Hentze (Die Chorreden in den homerischen Epen, *Philologus* 64, 1905, 254-268).

an Odysseus' Palast, (10) Doppelreden. Die Deutungen können hier nicht im einzelnen nachgezeichnet werden, generell verweist SCHNEIDER immer wieder auf das, welche Anschauung das anwesende oder imaginierte Publikum vertritt, interpretiert also die Textabschnitte von einer >narrator<-Perspektive aus. Den Abschluß seiner Arbeit bildet die Nachwirkung der anonymen Publikums Kommentare bei Apollonios und Quintus von Smyrna. Im ganzen gibt die Arbeit einen guten Überblick über die Gestaltung dieses epischen Szenentypus, bei dem in Kapitel IV auch die Struktur thematisiert wird, die als Basis für die jeweilige Ausgestaltung gedient haben dürfte. Der Verzicht auf die Berücksichtigung der Möglichkeiten der Fokalisation schränkt den Wert der Arbeit jedoch ein.

Wie in der Tragödie, so kommen auch im homerischen Epos stumme, d.h. nicht-redende Charaktere vor, deren erzähltechnische Funktion wiederum DE JONG auf narratologischer Basis genauer analysiert hat (1644). Akteure dieser Art werden im Schol. zu I 332 als *κωφὰ πρόσωπα* bezeichnet, ein *Terminus technicus*, mit dem eine Beziehung zur Tragödie entstehe. Diese nimmt DE JONG zum Anlaß, näher auf den Unterschied zwischen beiden Gattungen einzugehen, welchen sie sie vor allem in der Mittlerfunktion des epischen Erzählers zwischen Text und Rezipienten sieht, da der Erzähler ja auch das zu beschreiben habe, was im Drama auf der Bühne gehört und gesehen werden kann. Daher müsse auch das Schweigen verbalisiert werden, wenn eine Rede zumindest erwartet werden könnte (s. I 29-30). Die Anzahl der nicht redenden Charaktere im homerischen Epos ist hoch: Von etwa 300 namentlich benannten Akteuren reden 70, in zehn Fällen sind die Sprecher anonym. DE JONG setzt mit der eigentlichen Diskussion bei der Frage an, wie schweigende Charaktere dargestellt werden, genauer: wie sie auch ohne zu sprechen am Geschehen teilnehmen. In Z 394-406 wird Astyanax beschrieben, und DE JONG zeigt in feinfühligster Interpretation der Wortwahl, wie diese durch Hektors fokalisierte Beschreibung als wesentlicher Faktor für die folgende Erzählung aufgefaßt werden kann. Gleiches könne für Chryseïs und Briseïs, die auf Grund ihres sozialen Status weder sprechend seiend und auch nicht angesprochen würden, nicht uneingeschränkt gelten. Vielmehr sei Chryseïs ein »blank character« (S. 120), Briseïs dagegen »more colourful« (ebd.), eher Objekt als Subjekt von Fokalisierung; dennoch spricht sie – DE JONG zufolge überraschend – selbst in T 287-300. In ihrer Klage über den Tod des Patroklos und ihres Mannes werde sie zur Vertreterin aller Frauen, die um ihre erschlagenen Männer trauern, so daß sie als >halb-stummer< Charakter anzusehen sei. In dieser Funktion leite sie über zu den Dienerinnen. Es gebe in der *Ilias* 677 Reden, davon 108 von Frauen, aber nur eine Rede von einer Dienerin (Z 382-389). Allerdings gebe es, anders als im Drama, im Epos die Darstellungsmöglichkeit von schweigenden

Charakteren in Form einer *>embedded focalization<*, wie am Beispiel von Z 501f. abzulesen sei. Ähnlich verhalte es sich mit der Masse der einfachen Kämpfer, in denen DE JONG mit Verweis auf die Untersuchung von J. Latacz²⁰ den wesentlichen Faktor für das Schlachtgeschehen sieht, und von ihnen gebe es in der *Ilias* neun anonyme Reden mit dem Subjekt τις (s. dazu den zuvor besprochenen Aufsatz). Deren Einfluß auf den Geschehensablauf sei gleich null, doch zeigten sie eine Fokalisierung des Geschehens durch die Masse und damit auf deren Motivation, den Krieg zu überleben; dies könne auch durch Gleichnisse geschehen (Beispiel: O 624-629). Auch das Schweigen des Patroklos sowie der Herolde Hodios und Eurybates im I (als Zeichen von Patroklos' Loyalität gegenüber Achilleus und als Repräsentanten einer gleichsam offiziellen, also von Agamemnon autorisierten, Delegation) dürfe als erzähltechnisch funktional angesehen werden. Ein reicher Anmerkungsapparat beschließt den Aufsatz. DE JONG hat dieses Thema 1989 in niederländischer Sprache noch einmal aufgegriffen (1646).

1992 hat sich DE JONG der Frage angenommen, ob in narratologischer Hinsicht ein subjektiver Stil in den Apologen, also der Gesänge ι-μ, auszumachen sei, also deutliche sprachlich-stilistische Abweichungen vor der Art, wie sie außerhalb dieses Abschnitts für den Erzähler festgestellt werden könnten (1648). Diese Annahme wurde bis dahin von der Forschung mehrheitlich negiert. Angesichts der großen Textmenge greift sie für eine Antwort Odysseus' Kommentare und seine Verwendung emotionaler und evaluativer Sprache heraus. Im ganzen bespricht DE JONG 30 Odysseus-Kommentare und 64 Stellen mit solchen Formulierungen – beide vom *>primary narrator<* »rarely used« (S. 1) – und zeigt damit anschaulich, wie sehr Odysseus' Art, seine Irrfahrten darzustellen, doch von einer »neutral language« (ebd.) abweicht.²¹

In einem Artikel in der *>Mnemosyne<* von 1993 hat DE JONG ihren narratologischen Interpretationsansatz weitergeführt (1649); hier ist der Aspekt der umschreibenden Benennung von Personen (*>denomination<*) als Ansatzpunkt gewählt. Beginnend mit der modernen Literaturforschung, die diesem Aspekt speziell in Dostojewskijs *>Die Gebrüder Karamasow<* und Flauberts *>Madame Bovary<* nachgegangen ist, nimmt sie zunächst die antike Theorie in den Blick, die sich in der Rhetorik mit der *ἀντονομασία* bzw. *pronomination* befaßt hat und darunter die Substitution eines *nomen proprium* durch einen anderen Namen oder andere Bezeichnung (Odysseus in α 1 als ἀνήρ) versteht; die Variation in

20 Kampfpäranese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit bei Homer, Kallinos und Tyrtaios, München 1977.

21 Ihre vor 2000 erschienenen Arbeiten hat de Jong durch einen narratologischen Kommentar zur *Odyssee* vollendet, der 2001 erschienen ist (s. Anm. 35).

der Benennung kann auch durch Umschreibung erfolgen. Konkret untersucht DE JONG im Odysseetext die Umschreibungen von Odysseus als ἄναξ, πόσις und πατήρ, von Penelope als ἄλοχος und von Telemach als υἱός. Bei Odysseus' Untergebenen wie Eumaios und Eurykleia kann seine Benennung als ἄναξ (81x) zunächst einmal objektiv aus ihrer Stellung als Diener erklärt werden, obwohl es auch hier an einzelnen Stellen möglich ist, diese Benennung innerhalb des Erzählertexts als >markiert< im Sinne einer subjektiven Aufladung zu deuten, was vor allem für Eumaios, aber nicht ausschließlich bei ihm (ρ 318f., ξ 376-378, υ 216f.²²), vorstellbar sei. Bei anderen Bezeichnungen von Odysseus als ἄναξ durch Eumaios sieht DE JONG keine bewußte Fokalisierung durch den Redner, wohl aber durch den Erzähler, wenn es etwa in ξ 8 heißt: ὁ δὲ προσέειπεν ἄνακτα; hier stehe vielmehr eine Art von ironischem Ton im Hintergrund (weitere Beispiele: ξ 438, ρ 201-203, υ 194). In den verbleibenden Stellen spiele ἄναξ auf die Funktion des Odysseus als Herr seines οἴκος an. In der Zusammenschau ergebe sich, daß ἄναξ auf eine besondere Hervorhebung von Odysseus' Status als legitimer Herrscher über Ithaka und seinen Palast hindeutet. Bei πόσις als Umschreibung für Odysseus (45x) liege dagegen in der Regel eine enge Verbindung mit einer direkten Rede oder eingebetteter Fokalisierung zugrunde, vor allem aus dem Blickwinkel von Penelope, die Wahl des Begriffs habe also affektive oder emotionale Wirkung. Penelope wird 18mal als ἄλοχος umschrieben, davon nur einmal von Odysseus, ein Befund, den DE JONG darauf zurückführt, daß Odysseus in der Regel *incognito* redet und er Gefahr liefe, sich durch die Verwendung von ἄλοχος zu verraten. Diese Gefahr besteht im ψ nicht mehr, so daß der Dichter den Ausdruck >er setzte sich ἀντίον ἧς ἀλόχου< (v. 165) zur Betonung von Odysseus' Gefühlen verwenden könne; ähnlich dürfe auch ψ 182 aufgefaßt werden. Insofern verweise die Verwendung von ἄλοχος eher auf Anspannung gegenüber der Gefährdung, die von einer Benennung von Penelope als Ehefrau ausgehe. Im Zusammenhang mit der Verwendung von υἱός zur Bezeichnung des Telemachos (12mal; darüber hinaus fünfmal in formelhafter Verwendung wie >Τηλέμαχος, φίλος υἱὸς Ὀδυσσῆος θεῖοιο<) sei vor allem analog zum Begriffspaar ἄλοχος/πόσις in der Verbindung mit πατήρ eine ähnliche thematische Funktion zu erkennen, so vor der Wiedererkennung am Beginn des π eine starke emotionale Bewegtheit für Telemach, danach ein völliges Annehmen der Funktion als Sohn durch Unterordnung unter seinen Vater. Auch in diesem Aufsatz legt DE JONG eine überzeugende Konkretisierung narratologischer Textdeutung vor, wenn man auch an einzelnen Stellen erwägen kann, ob

22 Auf die Deutung von ξ 8 hat sich unmittelbar nach Erscheinen von de Jongs Aufsatz zur *denomination* (1649) M. Steinrück bezogen; s. dazu hier S. 75f.).

nicht die appellative Bedeutung der entscheidende Gesichtspunkt für die Verwendung sein könnte (z.B. ξ 164 bei ἄλλος).

Das Verhältnis von *>narrator-language<* zu *>character-language<* hat DE JONG in einem Vortrag auf dem Grenobler Milman-Parry-Kongreß von 1993 präzisiert; dieser ist 1997 in den Kongreßakten erschienen (1653). Der erste Teil ist ein Überblick zur narratologischen Forschungsgeschichte, beginnend mit den antiken Scholien; weiterhin werden kurz erwähnt die Arbeiten von P. Krapp²³, I. Opelt (1738 [hier S. 27]), E. Block (1569 [hier S. 91f.]), J. Griffin (1626 [hier S. 93-95]) und ihre eigenen Arbeiten. Weiterhin verweist sie hier auf die Arbeiten von N. Austin²⁴ und D. Shive (Kap. VIII: 1502 [s. Bericht, Kap. VIII: Homer und *oral poetry*, Lustrum 61, 2019, 82f.]). Das Fazit stelle sich so dar, daß Nomen-Epitheton-Formeln häufiger im Erzählertext zu finden seien als in den Reden und daß in den Reden häufiger die Verwendung emotionaler und bewertender Sprache zu erkennen sei. Der zweite Abschnitt besteht aus *>theoretical considerations<*, zunächst zur *>embedded focalization<*. Wie speziell Griffin festgestellt habe, ließe sich auch im Erzählertext diese Art von Sprache erkennen. DE JONG entwickelt aus den Forschungsergebnissen für ihr narratologisches Modell folgende Anordnung (S. 297):

NARRATOR LANGUAGE CHARACTER LANGUAGE

Simple narrator-text embedded focalization + speech

Sie schränkt dieses Resultat allerdings dahingehend ein, daß nicht jedes Vorkommen von *>Charaktersprache<* außerhalb von Reden als *>embedded focalization<* anzusehen sei, was sie am Beispiel der Verwendung von δειλός, speziell in Ψ 65, X 30f. und E 573f., konkretisiert. Der abschließende Teil des Aufsatzes enthält weitere Erklärungen, zuerst zur Verwendung von Umschreibungen, zu der sich DE JONG bereits 1993 geäußert hatte (1649 [hier S. 41f.]). Außer in den Reden finde dieses Stilmittel auch in *>embedded focalization<*, was sich an Statistiken zu Verwandtschaftsbezeichnungen und *>Beziehungsbegriffen<* wie πατρίς, ξείνος, ἀνάρσιοι, δυσμενέες, δῆϊοι (im Sinne von *>Feinde<*) und φίλος zeigen lasse. Hier dient der Gebrauch von φίλος als Konkretisierung. Speziell in α 19 könne man erkennen, wie weitere Untersuchungen zu *>character-language<* dazu beitragen könnten, wie Homer das Verständnis des Rezipienten zu steuern versuche. Diesem Fazit wird die Homerforschung, solange ihr an Details des Wortlauts gelegen ist, sicherlich zustimmen können.

23 Verwendung von Abstracta in der direkten Rede bei Homer, C&M 10, 1948, 1-17.

24 Archery at the Dark of the Moon, Poetic Problems in Homer's Odyssey, Berkeley 1975, Kap. I.

DE JONG hat 1990 ihre Erkenntnisse zur Narratologie für die Deutung eines bestimmten zusammenhängenden Textabschnitts umgesetzt (1647), möglicherweise als eine Art Vorarbeit für ihren großen Odysseekommentar von 2001²⁵, in dem sie dieses Epos auf mehr als 600 Seiten unter diesem Blickwinkel durchgehend analysiert hat. Bei dem Textabschnitt handelt es sich um die Begegnung zwischen Priamos und Achilleus im Ω, genauer: um Priamos' Hin- und Rückfahrt von Troia zu Achilleus' κλισίῃ im Schiffslager (Hinfahrt: 329-469; Rückfahrt: 677-695); den weitaus größeren Teil nimmt die Hinfahrt mit der Begegnung zwischen Priamos und Hermes ein. DE JONG beschränkt sich nicht strikt auf Fragen der Fokalisierung, sondern nimmt auch allgemeinere rezeptionssteuernde Elemente hinzu. In ihrer Zusammenfassung nennt sie auf S. 382: Funktion des Raums, Denomination, dramatische Ironie, Dubletten, >stückweise Enthüllung<²⁶, Lügenerzählungen, Epitheta, wörtliche Wiederholungen und Digressionen. Weiterhin wird auch die Darstellung emotionaler Dispositionen bei Zeus, Hermes und vor allem bei Priamos einbezogen. Es können hier nicht alle Deutungen aufgeführt werden, weil sonst der ganze Aufsatz nachgezeichnet werden müßte. Als Beispiel für DE JONGS sorgfältige Arbeit an der Erzähltechnik daher nur eine beiläufige Notiz von S. 382 in deutscher Übersetzung: »In 680 finden wir Πρίαμον βασιλῆα – also das Epitheton βασιλεύς – anstelle des metrisch äquivalenten Πρίαμον θεοειδέα, obwohl θεοειδής in diesem Buch immerhin neunmal vorkommt. Ihre Erklärung ist, daß Hermes hier fokaliere, also aus seiner Perspektive spreche – ὅπως + Optativsatz weise auf seine Überlegungen hin – und es für einen Gott weniger auf der Hand liege, Priamos als θεοειδής zu bezeichnen.« Die traditionelle Linie hätte also θεοειδής nahegelegt, aber bei der Wahl dieses Epitheton wäre zur einem – kleineren – Problem gekommen, das durch Wahl eines anderen Epithetons gelöst wird.

Angeregt von G. Genettes Studie >Seuils< (Paris 1987) hat sich DE JONG auch mit dem Bereich befaßt, den Genette dort >para-text< nennt, nämlich Einband, Titel, Verfassersname, Vorwort, Widmung, Untertitel und Hinweise (1650). Als Titel könne man für die *Ilias* μῆνιν ... Ἀχιλλῆος und für die *Odyssee* ἄνδρα wählen; auch für die Lieder von Phemios und Demodokos ließen sich vergleichbare Titel finden. Das Proöm erfülle die Funktion eines Vorworts. Besonders schwierig sei die Frage der Kapitel, die unmittelbar auf das Problem der Bucheinteilungen verweise, dessen Forschungsgeschichte DE JONG kurz umreißt. Der Umfang von *Ilias* und *Odyssee*, deren Vortrag etliche Tage in Anspruch nehmen

25 I.J.F. de Jong, A Narratological Commentary on the Odyssey, Cambridge 2001.

26 DE JONG übernimmt bei diesem Phänomen den von W. Schadewaldt in den >Iliasstudien< verwendeten Begriff.

müßte²⁷, läßt die Existenz von Unterbrechungen (*breaks*), die in Buchpublikationen einer Kapiteileinteilung entsprechen, unumgänglich erscheinen. Geeignet als *breaks* innerhalb des Textkontinuums, die sich in den Homerausgaben in den jeweils 24 Gesängen manifestieren, könne man die Sonnenaufgänge und Sonnenuntergänge ansehen, die in der Tat häufig mit Buchgrenzen zusammenfallen, speziell in der *Odyssee*, wo ein Sonnenaufgang sechsmal am Beginn und ein Sonnenuntergang neunmal am Ende eines Gesangs steht. Bei diesen *breaks* erleichtere auch der Einfluß einer formelhaften Sprache den Aus- und Einstieg von und in den Erzählstrang. Daher könne man diese Szenen als »internal punctuators« (S. 23) ansehen, die aber im Epos nicht am Beginn oder Ende der Gesamterzählung verwendet würden. Ein anderer »internal punctuator« sei in den zusammenfassenden Formulierungen des Typus ὥς δ' οἱ μὲν auszumachen (7x in der *Ilias*, 2x in der *Odyssee*), doch gebe es, wie der Beginn des ι zeige, auch Buchanfänge ohne solche Einschnittmarkierungen. Eine zu konsequente Verwendung dieser Unterbrechungssignale habe Homer allerdings gemieden; sie würde manieristisch wirken und könnte darüber hinaus nicht zum Erzähltempo passen. Nach einer argumentativen Auseinandersetzung mit O. Taplins Kritik an einzelnen Buchgrenzen²⁸ geht DE JONG auf die Frage ein, warum nahezu jeder einzelne Tag im Geschehensablauf von *Ilias* und *Odyssee* mit der Erwähnung von Sonnenaufgang und Sonnenuntergang abgegrenzt ist, obwohl sie oft genug keine spezielle Bedeutung für die Handlung haben. Sie erklärt diesen Befund aus dem repetitiven Charakter des homerischen Epos. H. Fränkels Erklärung, Homer habe kein Konzept von Zeit gehabt (s. hier S. 83), reiche hier, wie Θ 485-488 und ν 28-35 zeigten, nicht aus. An beiden Stellen sei die Beschreibung des Sonnenuntergangs als fokalisiert anzusehen. Auf DE JONG Kontrastanalyse zum Umgang mit Tag- und Nachwechsel in den *Argonautika* des Apollonios muß in diesem Zusammenhang nicht eingegangen werden.

Das γάρ in Herodot 1.59.1 ist in J.D. Dennistons Standardwerk zu den griechischen Partikeln einer Kategorie zugewiesen, die mit den zuvor entwickelten nicht zur Deckung zu bringen ist.²⁹ DE JONG hat dazu 1997 als Erklärung angeboten, die Verwendung dieser Partikel an dieser Stelle als Einführung in eine »embedded narrative« zu verstehen. Diese Verwendung sei nicht singulär, sondern verdiene in der Deutung von γάρ eine eigene Kategorie (1652). So leite das

27 A.B. Lord (Der Sänger erzählt. Wie ein Epos entsteht, München 1965) hat geschätzt, daß 3000 Verse in etwa 9 Stunden gesungen werden können (S. 36–39). Diese Zahl erscheint für eine »performance« hoch angesetzt.

28 Homeric Soundings: The Shaping of the Iliad, Oxford 1992, 13.

29 J.D. Denniston, The Greek Particles, Oxford ²1954, 60: »other examples do not fall under any of the above headings.«

γάρ an dieser Herodot-Stelle eine erklärende, inhaltlich selbständige Erzählung ein, die sich bis zu 1.65 erstrecke und dort mit einer Epanalepse (τοιαῦτα) abgeschlossen werde. Diese Funktion sei durchaus nicht singulär, sondern sei schon im homerischen Epos zu erkennen, und zwar in Bezug auf das Zeitverhältnis zur Haupthandlung, sowohl bei einem gleichzeitigen (B 317-319), nachzeitigen (B 11-13) und vorzeitigen (δ 5-7). Vor allem der erklärende Verweis auf eben stattfindendes Geschehen sei bei Homer häufig anzutreffen (ca. 75%, gegenüber 20% vorzeitigem und 5% nachzeitigem Geschehen). Dieses >vorzeitige γάρ< sei bereits am Beginn der *Ilias* auszumachen (A 9 und 12), verstärkt durch οὖνεα, von DE JONG so erklärt: »While γάρ (in Homer) gives us an explanation by the narrator, οὖνεα gives us a character's motive« (S. 178). Ergänzt wird diese Aussage um einen Blick auf die geringfügig abweichende Struktur von Z 37-43, die der Struktur von Herodot 1.59.1 ähnelt. In dieser Verwendung, schrittweise erklärend in die Vergangenheit zurückzukehren, vermutet DE JONG eine typisch archaische, möglicherweise aus der Oralität stammende Erzählform. Proben aus Pindar, Sophokles, Herodot, Lysias, Platon und Apollonios erweitern das Bild, wonach mit γάρ Hintergrunddarstellungen eingeleitet werden können.

1999 hat DE JONG erneut Auerbachs Aussage zu Homers Erzählstandpunkt zum Gegenstand eines Aufsatzes gemacht (1655). Zunächst faßt sie auf S. 155 seine Grundthese von der strikten Vordergründigkeit der homerischen Erzählweise so zusammen: »there is no suspense, no perspective, but only an evenly illuminated foreground.« Anschließend geht sie auf die daran geübte Kritik ein, zunächst mit Bezug auf A. Köhnkens Aufsatz von 1976³⁰, dann an ihren eigenen Untersuchungen, aus denen sichtbar werde, daß entgegen der Auerbach'schen Sichtweise eine persönliche Perspektive einzelner Akteure wie Eurykleia oder Andromache (in Form >sekundärer Fokalisierung<) durchaus zu erkennen sei. Zwar sei die Fokalisierung durch Eurykleia in ihrer Rede im τ auffällig umfangreich, da sie sonst nur zwei bis drei Verse umfasse, allerdings gebe es mit den Liedern des Demodokos im θ ähnlich lange Abschnitte. Die Ursache für Auerbachs Deutung sieht sie darin, daß Eurykleia zu den >ordinary people< gehöre und daher nur »the life and the feeling of her master« haben könne (S. 159). Im folgenden geht DE JONG die vier Gesichtspunkte durch, die laut Auerbach im homerischen Epos fehlen. Diese sind: >Spannung<, >Lücken<, >Perspektive< und >Komplexität des psychologischen Lebens<. Zunächst wird gezeigt, wie das homerische Epos eine durchaus beträchtliche Fülle von Spannung aufzubauen vermag, wobei diese Spannung eher das >Wie< als das >Ob< betreffe.³¹

30 S. oben S. 32.

31 Daß Homer aber auch das Element der Ob-Spannung verwendet, wird in der Diskussion

Zum Thema >Lücken< verweist DE JONG auf N. Austins zutreffende Bemerkung, daß es zwei Erzählstile im homerischen Epos gebe, einen, in dem nichts ausgelassen oder im Unklaren gelassen, werde, und einen anderen, der als >casual<, >allusive< und >elliptical< bezeichnet werden könne.³² Hier würden dem Rezipienten nicht direkt Erklärungen für auffälliges Verhalten geliefert, so etwa im Falle des Schweigens der Arete (ihr Schweigen: η 154, die Begründung: η 233-235). Der Bereich der Perspektiven wird anhand der verschiedenen Erzählstränge der *Odyssee* (nach dem Proöm kurz die Odysseus-Linie, dann die des Telemach bis zum Ende des δ, wieder des Odysseus bis zum Ende ο mit der Verbindung beider im π.³³ Durch die Existenz dieser >storylines< entstünden so Vordergrund und Hintergrund in der Darstellung. Für den vierten Punkt, die psychologische Komplexität der Hauptakteure von *Ilias* und *Odyssee*, genüge schließlich ein Hinweis auf den Charakter der Penelope. Weitere Sekundärliteratur zeige diese Vielschichtigkeit auch bei Telemach. Insofern sei an Auerbachs Position trotz seiner Hochschätzung Homers hinsichtlich der Art des Erzählens doch grundsätzlich Kritik zu üben.

c *Oral poetry*-Theorie und Narratologie

Das mit der *oral-poetry*-Theorie so massiv in den Vordergrund getretene Problem des Verhältnisses zwischen traditioneller und individueller Gestaltung im Homertext hat O. TSAGARAKIS in einer umfangreichen Monographie von 1982 aufgegriffen (1799).³⁴ Konkret fragt er danach, wie die in der Tradition vorgegebene Sprache und Stilistik auf den Kontext hin modifiziert wird. Eine wichtige hermeneutische Voraussetzung seiner Untersuchung besteht darin, daß TSAGARAKIS den homerischen Akteur nicht als Typus auffaßt, sondern als individuellen Charakter mit jeweils spezifischen Zügen³⁵, dessen Handeln und Reden auf die jeweilige Erzählsituation bezogen sei. Damit wird auch der Forderung nach einer neuen, oralen Poetik eine Absage erteilt;³⁶ statt dessen betont der

der >Beinahe-Szenen< erkennbar. S. dazu hier den Abschnitt 7e (S. 124-134).

32 N. Austin, *The Function of Digressions in the Iliad*, GRBS 7, 1966, 295-312, bes. 296-299.

33 Vgl. dazu die Skizze 2 in: J. Latacz, A. Schmitt, E. Simon (Hrsgg.), *E. Siegmann, Homer. Vorlesungen über die Odyssee*, Frankfurt 1987, S. 134a und 138a.

34 Einen ersten Ansatz dazu hat Tsagarakis in einem Aufsatz von 1980 publiziert (1798 [hier S. 23]). Hier hat er allerdings nur allgemein anhand der Apologe der *Odyssee* die Erzähltechnik Homers umrissen; wichtiger war ihm deren Einfluß auf spätantike Romanschriftsteller (Heliodor, Achilles Tatios) und Renaissance-Literatur.

35 S. hierzu Abschnitt 9 (S. 229-243).

36 S. dazu: Bericht, Kap. VIII: Homer und *oral poetry*, *Lustrum* 61, 2019, 141-145.

Verfasser in seinen einführenden Bemerkungen die Tatsache, daß auch traditionelles Wortmaterial in bestimmten Kontexten eine individuelle Funktion für die Textdeutung haben kann. Als signifikantes Beispiel wählt er auf S. 8f. die Junktur *χείρας || δεινὰς ἀνδροφόνους*, die in Ω 478f. trotz einer sonst offenbar traditionellen Verwendung des Epithetons *ἀνδρόφονος* (etwa in *Ἐκτορος ἀνδροφόνιοι*) als Objekt zu *κύσε* eine ausgesprochen dramatische Wirkung entfaltet: Es sind ja Achilleus' Hände, die von Priamos geküßt werden. Es sei also immer wieder danach zu fragen, ob traditionelles Sprachmaterial in bestimmten Kontexten nicht doch eine rezeptionssteuernde Funktion habe. Der Beantwortung dieser Frage versucht sich TSAGARAKIS mit Hilfe einer Typologie anzunähern.

Im ersten Kapitel geht es um Versstrukturen, bei denen Epitheta oder Substantive mit syntaktischem Bezug zum vorausgehenden Vers am Beginn des folgenden Verses plazierte sind, sog. *>runover adjectives/nouns<*. Zunächst behandelt der Verfasser Epitheta, die einen zuvor genannten Begriff am Anfang des nächsten Verses markant konkretisieren. Am Beispiel von Z 392f. (*πύλας ἵκανε || Σκαίᾱς ...*) bewertet der Verfasser die erzähltechnische Funktion dieser Stilfigur dahingehend, daß sie durch das Aufbrechen der traditionellen Gestaltung *>Versanfang = Anfang eines neuen Gedankens<* Raum für die Aussage schaffe, daß Hektor auf diesem Weg zum Schlachtfeld gehen mußte (393: *τῇ ἄρ' ἔμμελλε διεξιμέναι πεδίονδε*). Damit werde angedeutet, daß Andromaches nun folgender Versuch, Hektor bei seinem Weg aufs Schlachtfeld aufzuhalten, vergeblich sein wird. Bei den Nomina wird I 524f. als Beispiel genannt: *κλέα ἀνδρῶν || ἡρώων*, bei den Eigennamen Ω 460f.: *ἐγὼ θεὸς ἄμβροτος εἰλήλουθα || Ἑρμείας*. TSAGARAKIS legt mehrfach Wert darauf zu betonen, daß die *>runover adjectives/nouns<* nicht allein eine deskriptive Funktion haben, sondern auch dem Rezipienten eine vertiefte Deutung des Kontexts ermöglichen oder eine Vorausdeutung geben (so etwa Π 7f. über Patroklos' Verhalten: *ἤϋτε κόρυς || νηπίη ...*, ein Vorweis auf sein Verhalten im folgenden Kampfgeschehen). Überzeugungskraft gewinnen TSAGARAKIS' Deutungen dadurch, daß er immer wieder in der Lage ist, in diesen Stilmitteln Verbindungen mit traditionellen Gestaltungsformen nachzuweisen, womit die Annahme naheliegt, daß die *>runover adjectives/nouns<* die traditionelle Gestaltung bewußt transzendieren sollen, also der Rezeptionssteuerung dienen. Man könnte dagegen zwar einwenden, daß auch die *runover*-Technik ein traditionelles Element der griechischen oralen Epik gewesen sein könnte, aber es bleibt selbst in diesem Fall festzuhalten, daß Homer hier zu einer vom Regulären abweichenden Technik gegriffen habe, um dem Publikum explizite Deutungshinweise zu geben.

Der dritte Abschnitt hat eine Frage zum Thema, die von den Anhängern eines formeldeterminierten Homertexts generell ignoriert wurde, daß nämlich Namen oder Appellative durchaus nicht immer von Epitheta begleitet sind,

was die Aussagen von Parry doch anzudeuten scheinen. Es bedürfe durchaus der Diskussion, warum diese einmal mit Epitheta erweitert sind, ein ander-mal dagegen fehlen. Nach TSAGARAKIS Auffassung ist die Nomen-Epitheton-Formel der Regelfall (Beispiel: αἶχμή χαλκείη [neunmal belegt; jeweils am Versanfang]), diese werde aber hin und wieder aufgebrochen (S. 33: »the poet may abandon such an adjective, break the formula«). So kann das Epitheton fehlen oder durch ein anderes Attribut (Partizip, Personenname im Genetiv) ersetzt werden, offensichtlich um die Typologie zugunsten eines konkreten Kontextbezugs zu transzendieren. Ähnliches gelte auch für die Verwendung von Varianten wie

τὸν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς
τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς.

Die jeweilige Auswahl sei davon abhängig, ob der Protagonist innerhalb des engeren Kontexts eher als Leidender oder als Denkender erscheinen soll.

Das zweite Kapitel ist den typischen Szenen gewidmet. Behandelt werden die Szenen >Ankunft<, >Besuch<, >Botschaft<, >Opfermahl<, >Abreise<, >Wappnung< und >Versammlung<. Auch hier geht es darum, die typologische Gestaltung gegen individuelle Variation zu setzen, um so die These von der weitgehenden Dominanz der Tradition zu widerlegen. Nach der Diskussion mehrere Ankunftsszenen – das traditionelle *pattern* hatte schon W. Arend in seiner 1933 erschienenen Abhandlung über typische Szenen dargelegt³⁷ – zieht der Verfasser folgendes Fazit: »The arrival theme is adapted to the situation of those involved and to the circumstances, so that the >standard< pattern, whatever its form may be, changes accordingly« (S. 52). *Mutatis mutandis* gilt dieses Ergebnis auch für die anderen typischen Szenen. Im dritten Kapitel geht es um Schlachtszenen, differenziert nach >Zweikampf<, >Hilferuf< und >Tötungsszenen<, deren typologische Grundlagen vor allem B.C. Fenik aufgedeckt hat.³⁸ Auch hier geht TSAGARAKIS den nicht exakt der Typologie folgenden Beschreibungen interpretierend nach und erkennt auch hier den Bezug des Wortlauts zur individuellen Situation, in denen sich der jeweilige Protagonist befinde.

Den Abschluß bildet eine Diskussion der Gleichnisse, unterschieden nach kurzen und ausgedehnten Gleichnissen. Hier kann die Kürze (13 Seiten) der interpretatorischen Dimension der Gleichnisse nicht gerecht werden; der Verfasser begnügt sich damit, mit wenigen Strichen Deutungsmöglichkeiten mit

37 Die typischen Szenen bei Homer, Berlin 1933 (zu den Ankunftsszenen s. dort S. 28ff.).

38 Typical Battle Scenes in the Iliad, Wiesbaden 1968.

dem Ziel anzudeuten, Parrys These der Traditionsgebundenheit zu widerlegen. Im ganzen gesehen hat TSAGARAKIS mit diesem Buch nützliche Hinweise darauf gegeben, wie man die Deutung des Homertexts von der Parry'schen Theorie weitestgehender Traditionsgebundenheit freimachen kann, indem nämlich die spezifische Situation der agierenden Personen berücksichtigt wird. Einschränkung ist anzumerken, daß die Situationsanalysen nicht allzu weit in die Tiefe gehen. Das mag aber auch ein Vorteil sein, denn so können auch *>hard parryists<* diesem hermeneutischen Ansatz eine Chance geben, da man sich diese Situationsbezogenheit auch in mündlich generierter Dichtung vorstellen kann (Genaueres zu den Gleichnissen s. Abschnitt 8). Problematisch ist allerdings TSAGARAKIS' Fixierung auf die Deutungshypothesen von Parry selbst, die zur Zeit der Veröffentlichung dieses Buches schon mehrfach als unzureichend erwiesen wurden; hier hätte ein genauerer Blick auf die Sekundärliteratur gutgetan.

Auerbachs These und die *oral-poetry*-Theorie bilden auch den Hintergrund von M. LYNN-GEORGES umfangreicher Monographie zur homerischen Art des Erzählens (1695). Zunächst setzt er sich kritisch mit älteren Deutungsmodellen auseinander und verweist speziell auf die Arbeit von P. Vivante *>The Homeric Imagination<* (Bloomington 1970), der die Erzählperspektive Homers ähnlich wie Auerbach auffaßt. Im ersten der fünf Kapitel seiner Arbeit befaßt sich LYNN-GEORGE mit diesem Modell zur homerischen Art des Erzählens auf der Basis einer Betrachtung von τ 308-507. Sein Thema ist dabei allerdings weniger der genaue Text; er argumentiert mit sehr allgemeinen, im Grunde kaum verifizierbaren oder falsifizierbaren Betrachtungen wie etwa dem gestaffelten zeitlichen Ablauf der Wiedererkennungsszenen (S. 24: »The Odyssey has been structured as a narrative which has >ripened at different times<«). Auch die Teichoskopie und das Ende des Γ werden in der Form gedeutet, daß sich Helena in ihren Äußerungen und Handlungen als Objekt von Verlust und Wiedergewinnung begreife. Ähnlich verläuft die Argumentation zur Funktion der Διὸς βουλή im A als *>indefinite fluctuation<* zwischen Schicksal und freiem Willen. Auch Achilleus' Eid im A habe eine solche Beziehung zwischen Kontinuität und Diskontinuität, einerseits in der Beschreibung des Szepters, andererseits in Achilleus' Ankündigung, sich von der Gemeinschaft um ihn zu trennen.

Das zweite Kapitel hat die *oral-poetry*-Theorie als Ausgangspunkt. Hier greift LYNN-GEORGE M. Parrys Auffassung von völliger Formelhaftigkeit des Homertexts an. Auf Grund dieser Überzeugung habe Parry unter dem homerischen *>Stil<* alle sprachliche Gestaltung verstanden, die verbleibt, wenn die *>essential idea<* einer Formel herausgerechnet ist.³⁹ Das setzt freilich Parrys

39 M. Parry, *The Making of Homeric Verse*, ed. A. Parry, Oxford 1971, 272 (im folgenden: MHV).

Formeldefinition als sichere interpretatorische Größe voraus, doch wie in Kapitel VIII dieses Berichts ausgeführt⁴⁰, kann davon keine Rede sein. Wenn aber nicht klar ist, was unter >Formel< zu verstehen ist, kann ebensowenig klar sein, was das Nicht-Formelhafte im Homer ist. In der Fortsetzung wird Parrys Theorie der oralen Komposition mit dem terminologischen Instrumentarium der strukturalistischen Literaturtheorie dekonstruiert, aber eine Dekonstruktion, wie LYNN-GEORGE sie hier vornimmt, müßte für jede textbezogene Interpretation gelten, die nicht auf den Überlegungen von de Saussure, Jakobson, Bachtin, Barthes oder Derrida basiert. Zudem sind die Konsequenzen aus Parrys Theorie unzutreffend bewertet, wenn es etwa auf S. 73 heißt: »In this disjunction between signification and versification, between the purely phonic vales and the purely semantic value Parry reaches a determination of the absolute difference between the oral and the written.« Parry hat jedoch auch den Epitheta durchaus einen >semantic value< zuerkannt, nur gilt bei ihm ihr semantischer Wert für das Epos als Ganzes und nicht für den jeweiligen engeren Kontext. Mit S. 81 beginnt LYNN-GEORGE mit seiner positiven Beweisführung in dem Sinne, daß in den homerischen Epen eben nicht alles aus der Tradition heraus zu deuten sei, sondern erst spezifische Bezüge innerhalb des Epos bestimmte Formulierungen verständlich werden lassen. Seine Textbasis ist das Versöhnungsangebot des Agamemnon und der Gesandtschaft, bestehend aus Odysseus, Aias und Phoinix. Bei seiner Rede (I 17-28) werde Agamemnon weit weniger herrschaftlich präsentiert als am Beginn des B; erst Nestor gebe ihm in seiner Erwiderung den Rang des obersten Herrschers zurück. Auch seien die von Agamemnon angebotenen Geschenke zwar enorm wertvoll, aber in der Bewertung durch Achilleus zunächst einmal nur Worte. Es geht allerdings bei der Deutung durch LYNN-GEORGE immer wieder um welthaltige Aspekte – als Beispiel: die Leier, die Achilleus bei der Eroberung des hypoplakischen Theben erbeutet hat und zu deren Begleitung er in seiner Isolation die κλέα ἀνδρῶν besingt (S. 151): »the lyre itself tells a story, one in which every possession is also a tale of plunder. ... the lyre remains to celebrate fame – and to signify loss.« Den Beschreibungen wird von LYNN-GEORGE oft eine solche symbolisch-metaphysische Dimension gegeben. Ob dies vom Iliasdichter selbst so intendiert war, bleibt fraglich. Dennoch sind ansprechende Deutungen immer wieder zu erkennen, etwa zum Verhältnis von Agamemnon zu Achilleus oder zu Achilleus' Rede in I 308-429: Sie hier im einzelnen aufzuführen und würdigen, hieße den Rahmen dieses Berichts zu sprengen. Jedenfalls wird hier auch eine kritische Bewertung früherer Deutungen vorgenom-

40 S. dazu Bericht, Kap. VIII: Homer und *oral poetry*, Lustrum 61, 2019, 74-85.

men, speziell von A. Parrys Arbeiten zur Sprache des Achilleus.⁴¹ Hätte dieser sich, so LYNN-GEORGE, bei diesem Thema weniger von der *oral-poetry*-Theorie begrenzen lassen, wären ihm zutreffendere Erkenntnisse zu Achilleus' Sprache möglich gewesen.

Das dritte von LYNN-GEORGE kritisch beleuchtete Deutungsparadigma ist die Homeranalyse, also die Annahme, Unstimmigkeiten und Brüche im Handlungsverlauf seien auf eine Genese von *Ilias* und *Odysee* als Zusammensetzung von mehreren, voneinander unabhängigen Epen zurückzuführen. Inhaltlicher Ausgangspunkt ist das Gegensatzpaar >Verlust des Lebens und Kompensation durch κλέος<, unmißverständlich ausgesprochen in Achilleus' Rede (I 411-416), das so gedeutet wird: »The structure of the statement not only emphasises kleos as loss of life but also reveals life as loss« (S. 155). Im folgenden Abschnitt behandelt LYNN-GEORGE die Zeitstruktur (Titel: *The Timing of the Tale*) und setzt sich hierzu kritisch mit der Arbeit von D. Page, *History and the Homeric Iliad* (Berkeley 1959), auseinander, der diesen Aspekt vor allem für das I nach Kriterien der Homeranalyse ausgedeutet hat. So sieht Page im I und T spätere Einschübe in die ursprüngliche Iliashandlung, was speziell in seiner Anmerkung zum T sichtbar wird (dort S. 314): »The story has been held up for about 320 lines; and I am not the first to suggest that it would be very much better without them. The reconciliation is out of place« (Zitat bei LYNN-GEORGE, S. 172). Genau diese Retardation schaffe aber nach LYNN-GEORGE den Zeitraum, um das Verhältnis zwischen Achilleus und den mit ihm in Verbindung stehenden Personen und damit auch das Thema von >Verlust und Kompensation< darstellen zu können. Diese Betrachtungen werden durch eine Funktionsbestimmung der Schildbeschreibung ergänzt, die, von Lessings *Laokoon* ausgehend, diesem Abschnitt eine Zwischenstellung zwischen Literatur und Malerei zuerkennt, was zu ausführlichen Betrachtungen zum Thema >Zeit< führt, genauer: in seiner Ambivalenz zwischen >Fortschreiten der Zeit< und >Stillstand<. Das Thema >Kompensation< wird auch in diesem Zusammenhang weitergeführt: Mit der Herstellung des Schildes »Hephaistos attempts to repay the price for his immortal life to Thetis, who preserved him« (S. 189). Der letzte Abschnitt des Buchs ist auf das Ω konzentriert; er trägt den Titel *The Homeless Journey*. Hier wird kein älteres Deutungsparadigma explizit diskutiert, wohl aber die strukturalistisch orientierte Deutung weiter durchgeführt. Themen sind die Beschreibung der Wagenfahrt des Priamos, die eine Atmosphäre von Sicherheit und Ungewißheit, von Vertrauen und Bedrohung evo-

41 Language and Characterization in Homer, HSCPh 76, 1972, 1-22; The Language of Achilles, TAPhA 87, 1956, 1-7; wiederabgedruckt in: G.S. Kirk (Hrsg.), *Language and Background of Homer*, Cambridge 1964, 48-54.

ziere, die Begegnung zwischen Achilleus und Priamos und speziell der Stellenwert, den Priamos bei dieser Begegnung für Achilleus hat, schließlich die Rolle, die der Vater in den Anschauungen von Priamos und Achilleus einnimmt. Hektors σῆμα, von dessen Aufschüttung am Ende der *Ilias* die Rede ist, erweise sich so als nachdrücklicher Hinweis auf Tod und Überleben; von diesem Begriff aus wird dann die Mauer um das achaiische Schifflager in ihrer Bedeutung bestimmt.

Faßt man zusammen, so werden in LYNN-GEORGES Buch bestimmte einflußreiche Interpretationsparadigmen für die homerischen Epik zurückgewiesen, doch verzichtet der Autor auf eine ausführliche Auseinandersetzung mit dem, wie die spätere, d.h. nach Parry erschienene Forschungsliteratur, auf diese Paradigmen reagiert hat. Das ist wissenschaftshistorisch und hermeneutisch fragwürdig, denn Auerbachs, Parrys oder Pages Ansätze zur Homerinterpretation sind auch schon vor dem Erscheinen seines Buches allein schon durch genaue Textbetrachtung und ohne strukturalistische Hermeneutik grundsätzlich modifiziert, wenn nicht widerlegt worden. LYNN-GEORGE scheint es aber vor allem um Auerbachs Literaturdeutung zu gehen, genauer: dessen von der historisch-kritischen Methode grundsätzlich abweichende Sicht in der Deutung von Literatur; immerhin nimmt der Verfasser immer wieder Bezug darauf. Eine solche nahezu vollständige Absage an eine Forschung, die nicht vom Wortlaut des Texts, sondern von einer bestimmten Deutungstheorie ausgeht, läßt dem hermeneutischen Prinzip "Ὅμηρον ἐξ Ὀμήρου σαφηνίζειν keine Möglichkeit. Die *Ilias* erscheint damit nicht mehr als inhaltliches ἐν ὅλῳ, sondern als nahezu unübersehbare Anhäufung von Anspielungen auf Begriffe wie >Zeit< oder >Tod< und auf Gegensatzpaare wie >Verlust und Gewinn<, >Überleben und Vernichtung<, >Isolierung und Gemeinschaft<. Im Grund bleibt dem Berichterstatter nach der Beschäftigung mit diesem Buch der Eindruck, daß *Ilias* und *Odyssee* für LYNN-GEORGE Epen sind, in denen eine stringent und differenziert erzählte Handlung nicht die Hauptsache ist.

In einer Rezension zur Lynn-Georges Buch hat W. McLeod auf von ihm als solche wahrgenommene >errors< hingewiesen (EMC/CV 10, 1991, 97-101), hierzu hat LYNN-GEORGE im selben Zeitschriftenband repliziert (1696). Dabei geht es um die Deutung wirklicher oder scheinbarer Synonyma und deren Verhältnis zum Kontext (Beispiel: der Begriff >Tür< bei Homer als θύρη, θύραι, σάνιδες und πύλαι, LYNN-GEORGE zufolge je nach Kontextbezug unterschiedlich verwendet). Als Fazit formuliert LYNN-GEORGE nach seinen Stellungnahmen zu weiteren Kritikpunkten (im ganzen zehn) seinen methodischen Grundsatz für seine Argumentation: »associative relations of literary significance can only exist where there is exact repetition« (S. 98). Der Grund für die unterschiedlichen Auffassungen ist für LYNN-GEORGE der folgende: »the emphasis of

McLeod's piece suggests, to me at least, a critic who would perhaps be more at ease with a commentary« (S. 100). Auf derselben Seite findet sich noch eine Antwort von McLeod, in der er an seinen Kritikpunkten festhält.

Ausgehend vom Epitheton *λεύκασπις* (X 294, dort als *hapax legomenon* verbunden mit der Figur des Deiphobos) hat sich N.J. RICHARDSON mit der Traditionsbindung der homerischen Sprache und deren Einfluß auf die formale Gestaltung befaßt (1767). In der Akkusativform sei *λευκάσπιδα* prosodisch durch *μεγαλήτορα* und *θεοειδέα* substituierbar, doch gebe es für diese Verwendung keine Parallelen, so daß eine traditionsgebundene Verwendung nicht angenommen werden könne. Weitergehend werden mit Blick auf einen Aufsatz von M. Pope von 1985⁴² die statistischen Daten zu den *hapax legomena* mit dem Fazit ermittelt, daß auf acht Verse ein *hapax legomenon* kommt. Hinzuzurechnen wären freilich noch die Stellen, an denen ein Wort in einem sonst nicht vorkommenden Sinne gebraucht ist (Beispiel: *δημόν ἐρεπτόμενοι* [*Φ* 204]; erzähltechnische Absicht: das Erzeugen einer beunruhigenden Assoziation beim Rezipienten), womit *>unique or rare phrases<* entstehen. Zu den eigentlichen *hapax legomena* zurückkehrend stellt RICHARDSON ein überproportional häufiges Vorkommen in Gleichnissen fest (von 151 Instanzen finden sich im *Φ* und *X* zusammen 32, also etwa ein Fünftel, obwohl die beiden Gesänge ihrer Versanzahl nach nur ein Vierzehntel der gesamten *Ilias* ausmachen), allerdings nicht gleichmäßig verteilt, sondern in *clustern*. Anschließend nimmt sich der Verfasser solche Abschnitte im einzelnen vor, zuerst *Φ* 257-264 und 316-323 sowie 361-365. Die besondere Art der Formulierung erhalte hier neben der ungewöhnlichen Wortwahl durch weitere Stilmittel markierende Wirkung. Es folgt eine Analyse zur Beschreibung der Quellen des Skamander (*X* 145-157), speziell der Verse 151f., deren sprachliche Besonderheit schon im T-Scholion zur Stelle notiert worden ist. Es folgen die Perikopen *X* 405-411 sowie *X* 66-76 und 487-507 (die beiden letzteren jeweils Reden). RICHARDSON beschließt seine Analysen mit folgendem Fazit: »the very high frequency of authors hapaxes does not accord well with the theory of a composer tied to the apron-strings of his tradition; and what we have seen of his technique ... suggests a greater awareness of the force of the individual word than some have suspected« (S. 183). Dem ist nichts hinzuzufügen.

Die Funktion der Wiederholungen von Begriffen, Versen und Szenen, für den homerischen Stil im hohem Maße charakteristisch, war für die unitarische Homerforschung ein wichtiges heuristisches Mittel der Textdeutung; die-

42 A nonce-word in the Iliad, CQ 35, 1985, 1-8 (s. Bericht, Kap. VI: Die Sprache der homerischen Epen, Lustrum 56, 2014, 242).

ses wurde ihr durch die *oral-poetry*-Forschung, der zufolge Wiederholungen aus der Technik traditionsdeterminierter Textbildung heraus zu erklären sind, aus der Hand geschlagen.⁴³ S. LOWENSTAM hat in einer 1993 erschienenen Monographie versucht, kontextbezogene Textdeutung und *oral poetry* in strukturalistischer Weise miteinander zu verbinden (1691). Einleitend befaßt er sich mit der Frage, ob Wiederholungen wirklich nur technische Gründe hätten, und kommt zu dem Schluß: »WE CANNOT PRECLUDE THE POSSIBILITY THAT THE REPETITION ALSO HAS LITERARY SIGNIFICANCE« (S. 2; Hervorhebung durch den Autor). Als Beleg verweist LOWENSTAM zuerst auf die mythischen Paradigmata, die nur durch die Wiederholung in der aktuellen Handlung einen narrativen Sinn im Epos ergeben⁴⁴, dann auf die Gleichnisse, bei den allerdings die variierende Wiederholung der Handlung nicht als ihre alleinige Funktion anzusehen sei, und auf Digressionen. Die Funktion der Wiederholungen liege im Vergleich oder im Kontrast. Möglich sei auch, daß traditionelles Erzählgut in den homerischen Epen wiederholt werde, aber hier sei eine Rekonstruktion naturgemäß schwierig. Die Schlußfolgerung von LOWENSTAM aus diesem zutreffenden Befund ist dann auf S. 11 allerdings methodisch gewagt: »As complete entities, each Homeric poem is organized on the principle of repetition«; sie basiert darauf, daß sich Szenentypen wiederholen, was aber wohl nur dann zutrifft, wenn man sie sehr allgemein faßt. Daß in der *Ilias* jeder Streit an die Auseinandersetzung zwischen Achilleus und Agamemnon erinnere und der Rezipient so in die Lage versetzt werde, »to perceive at the end their true value and meaning« (ebd.), ist angesichts des universellen Vorkommens verbaler Auseinandersetzungen im menschlichen Leben wenig wahrscheinlich. Wenn in der *Odyssee* der Szenentypus >Besuch in der Fremde< ebenfalls mehrfach vorkommt (Telemach in Pylos und Sparta, Odysseus bei den Phaiaken und – als Fremder verkleidet und handelnd – auf Ithaka), kann auch daraus nicht zwangsläufig eine erzähltechnische >Organisation< abgeleitet werden.

Nach diesen methodischen Vorbemerkungen geht es LOWENSTAM im ersten Kapitel um die Wiederholung im Zusammenhang mit den Epitheta. denn

43 S. dazu J.B. Hainsworth, *Homer*, Oxford 1969, 30: »nonoccurrence of a line or phrase is in any sense a quotation or a reminiscence of another occurrence.« Zur >Resignation< der unitarischen Interpreten s. Bericht, Kap. VIII: *Homer und oral poetry*, *Lustrum* 61, 2019, S. 56, Anm. 61.

44 Verweis auf W. Margs Feststellung, daß die Wiederholung der Triaskonstellationen >Menelaos – Helena – Paris< mit den Konstellationen >Agamemnon – Klytaimnestra – Aigisthos<, >Hephaistos – Aphrodite – Ares< und >Odysseus – Penelope – Freier< darauf angelegt sei, in eine inhaltliche Beziehung zueinander gesetzt zu werden (W. Marg, *Das erste Lied des Demodocus*, in: *Navicula Chiloniensis. Studia philologa Felici Jacoby... oblata*. Leiden 1956, 1-15).

»it is essential to know to what degree we can rely on the actual words of the poem« (S. 13), ein berechtigtes hermeneutisches Prinzip. Es folgt eine instruktive Aufarbeitung der Forschungsgeschichte, insbesondere der >unlogischen Epitheta< (Beispiel: die Charakterisierung der Mutter des Bettlers Iros als πότνια μήτηρ [σ 5] und die Charakterisierung einer Handlung, die von Penelope χειρὶ παχείῃ ausgeführt wird [φ 6]). Ein Vergleich mit anderen Epitheta in Verbindung mit μήτηρ sowie mit παράκοιτος und ἄλοχος führe im ersten Fall zur Schlußfolgerung, daß das πότνια als >ehelich< aufzufassen sei und damit eine kontextsensitive Funktion habe. Diese sei darin gegeben, daß Iros, wie fragwürdig auch sonst seine Existenz ist, doch immerhin ein legitimes Kind war. Im Fall von Penelopes Hand wird über einen Vergleich, wie die Hände von Aphrodite (E 425) und Athene (Φ 403, 424) beschrieben werden, Penelopes Hand der von Athene an die Seite gestellt; daher könne auch hier wieder Kontextsensitivität des Epithetons – Penelope und Athene als Verbündete des Odysseus – angenommen werden.

Kopfschütteln ruft es allerdings beim Berichterstatter hervor, wenn LOWENSTAM im folgenden den Beweis zu führen versucht, daß alle Epitheta im Homertext kontextsensitiv aufzufassen seien. Hierzu geht er zunächst auf die Existenz der >doublets<⁴⁵ ein. Er greift dazu den Fall der 30mal belegten Formel νεφεληγερέτα Ζεὺς gegenüber dem nur Π 298 belegten στεροπηγερέτα Ζεὺς heraus. Sicherlich ist es zutreffend, daß der Erzähler in Π 298 einen Wortlaut

κινήσει πυκινὴν νεφέλην νεφεληγερέτα Ζεὺς

vermeiden wollte, weil ihm die Junktur νεφέλην νεφεληγερέτα als unpassend (»discordant collocations«; S. 35) erschien, aber das ist schwerlich ein Beweis für die Annahme, das üblicherweise belegte Epitheton habe immer besonders darauf hinweisen sollen, daß Zeus im jeweiligen Erzählkontext die Fähigkeit habe, Wolken zu sammeln. Ähnlich heikel ist auch die Argumentation für das Nebeneinander der Standardformel πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς (ebenfalls 30x) gegenüber μεγάλθυμος Ἀχιλλεύς (nur in Ψ 168): Diese Ausnahmen sollen dazu dienen, die Regel zu falsifizieren und damit die Ausnahme zur Regel zu machen. Zur Stützung dieser Hypothese kehrt LOWENSTAM noch einmal zu χειρὶ παχείῃ zurück. Um dessen Kontextsensitivität zu belegen, fragt er nach einem >doublet<, das einen Körperteil bezeichnet und auf Kraft verweist; er findet: εὐρέας ὤμους. Ohne Bezug auf die grammatikalische Verwendung (χειρὶ παχείῃ: Dativ; εὐρέας ὤμους: Akkusativ) und die genaue prosodische Kompatibilität

45 S. dazu Bericht, Kap. VIII: Homer und *oral poetry*, Lustrum 61, 2019, 88–93.

bilität (χειρὶ παχείηι: konsonantischer Anlaut; εὐρέας ὤμους: vokalischer Anlaut) wird in einer verwinkelten Argumentation der Eindruck erzeugt, εὐρέας ὤμους könnte die Kontextsensitivität von χειρὶ παχείηι als Junktur, die auch für Frauen, mithin in φ 6, verwendet werden könne, beweisen. Χειρὶ παχείηι dient wohl eher dazu, eine Handlung energisch erscheinen zu lassen, jedenfalls wird diese Junktur so bei Männern gebraucht (E 309; P 296 u.ö.). LOWENSTAMS Argumentation verläuft im Abschnitt zu den >irrational epithets< in ähnlicher Weise. Besprochen werden u.a. δῖος in Verbindung mit Eumaios und Paris und – natürlich! – ἀμύμων in Verbindung mit Aigisthos [α 29]). So wird bei ἀμύμων der Verweis auf eine moralische Qualität in Abrede gestellt; vielmehr verweise dieses Epitheton auf »the possession of a prized virtue« (S. 47), und diese läge bei Homer doch eher im kämpferischen Bereich. Der Anstoß sei folglich eher gering. Zum Abschluß des Kapitels äußert sich der Verfasser zur Flexibilität der homerischen Sprache, die er qua Ausbildung und Anwendung des Sängers als nahezu grenzenlos ansieht. LOWENSTAMS Fazit für das gesamte Kapitel lautet daher: »each epithet that was employed was sanctioned by the poet« (S. 57). In der Tat hat die Homerforschung, speziell die Narratologie, eine geradezu unfassbare Menge an Kontextbezügen bei Epitheta, an Querverbindungen und an Anspielungen gefunden, so daß die Annahme ihrer nahezu völligen poetischen Flexibilität gerade der Epitheta zu Recht zu kritisieren ist. Der Weg aus diesem Dilemma kann aber nicht im Postulat einer unendlichen Anreicherung der Gestaltungsmöglichkeiten eines *oral poet* bei einem Vortrag bestehen, sondern sollte eher in der Annahme einer Anwendung von Retraktation (s. dazu hier S. 68f.) bei der Abfassung von *Ilias* und *Odyssee* gesucht werden.

Nachdem LOWENSTAM von seinem Standpunkt aus die Kontextneutralität des Epithetons erfolgreich relativiert hat, geht er – die nächste Kompositionseinheit, also den Vers übergehend – zur Rationalität des Motive über, zunächst zu denen in der *Ilias*. Er sieht in den Themen oder Motiven Grundkonflikte der menschlichen Gesellschaft wie >Autorität ↔ herausragende Fähigkeit (*pro-wess*)< in der *Ilias*< oder >βουλή ↔ βία< in der *Odyssee*. Entscheidend für die *Ilias* sei der Streit zwischen dem König Agamemnon und seinem besten Kämpfer Achilleus. Dieser Streit, also der Konflikt zwischen Herrscher (im Titel der Arbeit: >scepter<) und Krieger (>spear<), bilde die Folie, vor der andere Auseinandersetzungen von Helden ihre Tiefendimension gewinnen, sei es der Streit zwischen Zeus und Hera, der Thersites-Episode im B, die Epipoleis, die Gesandtschaft im I, die Leichenspiele für Patroklos im Ψ, aber auch der Streit zwischen den zwei Männern in der Schildbeschreibung. Von >irrationalen< Motiven dieser Szenen, die einfach einer Erzählfreude geschuldet wären, könne also keine Rede sein. In der Einzelanalyse der jeweiligen Abschnitte finden sich gute Interpretationen wie etwa zur Funktion des Szepters im A oder

dem Streit zwischen Zeus und Hera am Ende des A. Durch sie werde Heras Gefühl der Isolierung und Schwäche sichtbar, da ihre Empfindungen mit denen des Achilleus nach der Auseinandersetzung mit Agamemnon verbunden werden könnten. Achilleus' Befindlichkeit in seiner existentiellen Kränkung durch Agamemnon könne auch als für die Auseinandersetzung zwischen Poseidon und Zeus (N 355-357) angesehen werden. Mit ähnlicher Vorgehensweise werden die Thersites-Episode, die Rolle des Agamemnon im Δ und I sowie des Paris und des Achilleus in seiner Ablehnung von Agamemnons Versöhnungsangebot ausgedeutet, was anschließend zu einer Analyse von Szenen führt, in denen eine Entschädigung abgelehnt wird (Beispiel: N 46of.). Kritisch ist allerdings die Rigorosität, mit der LOWENSTAM strukturalistische Deutungsmuster wie >menschliche Vortrefflichkeit ↔ Einbettung in die Gemeinschaft< (LOWENSTAM beschreibt diese Antithesen auch mit >nature ↔ convention< oder >bestiality and culture<) als Ausgangspunkt der Iliashandlung zur Anwendung bringt. Das erklärt, warum Achilleus für ihn einen »man of nature« (vor allem in Kapitel 13 mit der Überschrift >Nature and Authority<) repräsentiert. Kapitel drei ist der *Odyssee* gewidmet, die hier diskutierte Antithese ist die zwischen >agora< und >megaron<. Macht man diese jedoch zum Hauptpunkt der *Odyssee*, aus dem heraus die Erzählung entwickelt ist (S. 145: »The young man's [sc. Telemach] distinction between private and public places is the basic to the whole poem«), geht man doch an Wesentlichem vorbei. Das θ kann allerdings, wie LOWENSTAM auf S. 149 selbst zugibt, nicht aus dieser Antithese erklärt werden (hier sei eher die Differenz zwischen μῆτις und βίη anzusetzen), und die Deutung des Reichs der Phäaken als ἄγορῇ und Ithakas als μέγαρον in Kapitel 3.6 kann nur mit einiger argumentativer Mühe aufrechterhalten werden. Es darf dabei bleiben, *Ilias* und *Odyssee* vor allem als Texte zu sehen, die aus der Intention heraus entwickelt wurde, das Verhalten bestimmter Menschen mit Verantwortung in schwierigen Situation darzustellen und die Konsequenzen aus ihrem jeweiligen Verhalten gegenüber diesen Konflikten abzubilden.

E.J. BAKKER, in der Homerforschung vor allem durch seine Arbeiten zur >discourse theory< hervorgetreten⁴⁶, hat 1993 diesen Ansatz auf die homerische Darstellungsprinzipien erweitert (1553). Zum Verständnis dieser Arbeit ist wichtig, daß BAKKER von einer strikt oralen Genese der homerischen Epen ausgeht; daher seien auch die Darstellungstechnik von einem »performance-based thinking« (S. 2) aus zu verstehen. Sein Ansatzpunkt ist Michails Bachtins Rezeptionsmodell, wonach der Hörer die traditionellen Elemente der Erzählung (von BAKKER als *public* bezeichnet) aktiv auf seine eigene geistige Welt

46 S. dazu Bericht, Kap. VIII: Homer und *oral poetry*, Lustrum 61, 2017, 142-144.

(*private*) hin formt und entsprechend deutet; für diesen Vorgang verwendet der Verfasser den Begriff *>involvement<*. Die Ausführungen enthalten zwei Teile. Im ersten soll gezeigt werden, daß »Homeric discourse is, both semantically and | metrically, a stylization of the cognitive production of ordinary speech« (S. 3f.). Weiterhin gelangt BAKKER anhand einer Analyse von Π 401-410 zu dem Ergebnis, daß dieser Abschnitt ebenso wie das gesamte Werk nur in einer *>performance<* adäquat erklärt werden könne: Der in dieser Perikope enthaltene Anakoluth sei ein Produkt mündlicher Gestaltung, was anhand von W.L. Chafes Sprechtheorie⁴⁷ belegt werden soll. Hiernach entsteht eine längere sprachliche Äußerung durch aktive Fokussierung und Aneinanderreihung von *>intonation units<*. Inhaltlich an einem *>center of interest<* ausgerichtet, steuere ein *>flow<* diesen Vorgang. Unter diesem Begriff versteht BAKKER für die homerische *oral poetry* die Visualisierung einer Szene und deren Umsetzung in Sprache. Um dieses zu leisten, sei ein kurzfristiges Weggehen (bei Chafe *>side track<* genannt) vom Voranschreiten der Erzählstranges nötig, um die Gestaltung des Gedankens zu konzipieren.⁴⁸ Die vom Hexameter geprägte homerische Kunstsprache helfe, dieses Weggehen zu ermöglichen. Zur Veranschaulichung löst BAKKER den Text aus dem Π in *>intonation units<*, in Kola auf, von denen einige einen höheren Grad syntaktischer Selbständigkeit aufweisen als in einem gewöhnlichen Satzaufbau. Verbindungselemente der *units* zum Kontext seien die Partikeln, unter ihnen μέν ... δέ. Das μέν schaffe mit der inhaltlichen Funktion *>Bestätigung des center of interest<* festen Grund für die Fortsetzung mit δέ< (Beleg in Λ 426); damit wird μέν zu einem Element des *>involvement<*, also zu einem Instrument des Dialogs mit dem Rezipienten. In vergleichbarer Form, also als dialogisch funktional, deutet BAKKER auch δὴ und δέ; speziell δὴ lasse das Gesagte als evident gemeinsame Aussage für Erzähler und Rezipienten erscheinen (O 437), in abgeschwächter Form gelte dies auch für δέ. Was an dieser Argumentation wieder auffällt, daß seitens der *>hard parryists<* immer wieder eine scharfe Grenze zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit gezogen wird. Nimmt man aber an, daß Homer mit beiden Bereichen verbunden ist (wenn man mit Schriftlichkeit *>Retraktation<* [s. S. 68f.] verbindet), dann entsteht Raum, Tradition und Neuerung nebeneinander bestehen zu lassen.

Mit dem zweiten Teil geht BAKKER zu einer neuen literarischen Bestimmung der epischen Erzählung über. Sie präsentiere nicht vergangene Ereignis-

47 Chafes Hauptwerk: *Discourse, Consciousness, and Time: The Flow and Displacement of Conscious Experience in Speech and Writing*, Chicago 1994.

48 Ähnlich schon 1805 H. v. Kleist in seinem Essay *>Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden<*.

nisse in fortschreitender Folge, sondern sei eine Beschreibung gesעהener Dinge, wobei der Erzähler als Augenzeuge auftritt. Damit werde das Epos eine literarische Gattung, die vergangene Ereignisse wiederaufführt. Um diese These genauer zu belegen, zieht er die Partikel ἄρα heran. Diese Partikel diene dazu, den Erzähler nicht nur Zeugen, sondern sogar zum Teilnehmer der geschilderten Ereignisse zu machen. Daher habe ἄρα, wofür Y 344-348 als Beleg gewählt wird, die Funktion zu unterstreichen, daß eine bestimmte Aktion gesעהen sei, bevor sie erzählt wird; damit vermittele derjenige, der die Aktion erzählt – an der genannten Stelle handelt es sich um Achilleus –, den Eindruck, er fasse die Aktion als real auf. Insofern habe Achilleus hier eine dem epischen Erzähler vergleichbare Funktion, nämlich visuelle Evidenz für das, was die Erinnerung sagt, an den Rezipienten zu vermitteln; als zusätzlicher Beleg dient B 308-310. Weiterhin sei es nicht angemessen, ἄρα in Relativsätzen innerhalb des sog. ABC-Schemas bei der Beschreibung von Getöteten⁴⁹ als anaphorisch zu klassifizieren, sondern auch hier erzeuge die Partikel »presence out of absence, a reality to which one can point, in the literal sense of >deixis<« (S. 21). Die Tatsache, daß gerade ἄρα oft auch in rein metrischer Funktion verwendet werde, zeige den grundsätzlich auf Evidenz zielenden Charakter des homerischen Epos. Weitere Belege stützen diese These. Dennoch müssen BAKKERS Ergebnisse nicht zwangsläufig die Annahme einer oralen Genese zur Folge haben. Er beschreibt zwar wie Parry überzeugend die spezifische Besonderheit der homerischen Darstellungsform, also die Tradition, auf die er sich stützt, aber gerade aus der Besprechung der Arbeiten in diesem Kapitel des Berichts ergeben sich Indizien, daß Homer seine Tradition offenbar transzendiert hat. Das macht sowohl Parrys Annahme von einem rigoros metrisch definierten Kontextbezug der Epitheta als auch BAKKERS Annahme, daß der Homer nicht nach narratologischen Kriterien zu interpretieren sei, unwahrscheinlich. Dafür ist die Fülle der mit narratologischer Methodik gewonnenen Erkenntnisse zu groß.

Eine Verbindung zwischen der *oral-poetry*-Theorie und der Narratologie hat auch I. J. F. DE JONG in einem Beitrag zum 1996 auf Ithaka abgehaltenen Homer-kongreß herzustellen versucht (1654). Nach einer Skizze zur Forschungsgeschichte zu den Epitheta mit Hinweis auf die Fülle der Erklärungen zu ihrer Verwendung in den Arbeiten von M. Parry, G. S. Kirk, W. Whallon und R. Sacks, P. Vivante, W. Beck und T. Eide stimmt sie den Erklärungen von T. Jahn, E. Visser und E. Bakker zu, denen zufolge bei Nomen-Epitheton-Formeln die Trennung in einen semantischen Nukleus (Substantiv) und die Peripherie (Epithe-

49 C. R. Beye, *Homeric Battle Narrative and Catalogues*, HSCPh 68, 1964, 345-373.

ton) von Bedeutung sei. Insofern sei ihrer Einschätzung nach das Parry'sche Postulat, wonach ein Epitheton entweder immer generisch oder immer partikularisiert verwendet werde (s. MHV 156), nicht mehr zu halten; für eine individuelle literarische Bewertung sei auch der engere Kontext miteinzubeziehen. Zunächst verweist sie auf J. Griffins Erkenntnis, daß emotionale und bewertende Worte eher in den Reden der epischen Akteure (DE JONG benutzt hier den Begriff >Charaktere<) als vom Erzähler verwendet würden⁵⁰ (Beispiel: ὑπερφίαλος, etwa: >arrogant< oder >übermütig<; 22mal in Reden, nur fünfmal im Erzählertext zu finden). Mit Hinweis auf ihre früheren Arbeiten erläutert DE JONG erneut den Begriff der >embedded focalization< als die narrative Situation, in der der Erzähler die Wahrnehmungen, Gedanken oder Emotionen eines Akteurs innerhalb des Erzählertexts darstellt. Als Beleg wählt sie eine Situation am Ende der Telemachie aus, in der Penelope überlegt, ob ihr Sohn von seiner Reise nach Pylos und Sparta unverseht zurückkehren wird oder ob er von den als ὑπερφίαλος charakterisierten Freiern getötet werde (§ 789-790). Hier liege ein Beispiel von >Charaktersprache< vor, bei deren Verwendung solche Epitheta besonders häufig zu finden seien, die in der früheren Forschung als kontextsensitiv gedeutet wurden; ein Beleg sei die Verwendung von πελώριος als Epitheton zu Achilleus in Φ 527 und X 92. Weitere Beispiele stützen diese Argumentation, darunter auch das *doublet* ἀνδροφόνιοι und ἱπποδάμοιο, bei dem die erste Variante in der Regel in einem fokalisierten Kontext stehe, die zweite nicht. Für eine Klassifizierung der Epitheta als >generisch< oder >partikularisiert< sei es immer dienlich, die erzählerische Situation zu berücksichtigen. Besonders überzeugend wirkt im dritten Teil des Aufsatzes die Analyse der Epitheta im Zusammenhang mit νόξ, einem Substantiv, für das im homerischen Epos 20 Epitheta belegt sind. Das Wort werde generell häufiger bei Charakteren als vom Erzähler verwendet, und die gefühlsbetonen Epitheta blieben den Charakterreden vorbehalten. So seien δνοφερή und ὀρφναίη ebenso wie ἀμβροσίη nur in Charakterreden belegt. DE JONGS Argumentation ist stringent und überzeugend.

50 Homeric Words and Speakers, JHS 106, 1986, 36-57 (1626 [hier S. 93-95]).