

Homerische Symposien - Homeric Symposia – il symposion descritto da Omero [Zimmermann]

Zimmermann, Bernhard (2025). Homerische Symposien. Zur homerischen *Odyssee* und dem Symposion. *Ars docendi*, 23, giugno 2025.

I.

Es mag zwar pointiert klingen, ist aber doch nicht völlig von der Hand zu weisen, wenn man die homerische *Odyssee* – Homer und homerisch werden in diesem Aufsatz verwendet, ohne damit zur bis heute noch debattierten Homerischen Frage Stellung zu beziehen – als einen symposialen Text bezeichnet – einen Text also, in dem dem Symposion eine besondere Rolle zugeordnet ist. Ohne Zweifel ist die *Odyssee* im Gegensatz zur *Ilias* ein Werk, in dem in besonderer Weise der Anlass von epischen Rezitationen durch Aöden reflektiert wird.

In den ‚Sängerszenen‘ im 1. und 8. Buch der *Odyssee* wird der ‚Sitz im Leben‘ von Epen-Rezitationen, das Symposion,¹ widergespiegelt. In diesem Muße-Raum par excellence – im doppelten Sinne als realem Raum, dem ‚Herrensaal‘ (μέγαρον) als Treffpunkt, als auch als Institution – finden sich gleichgesinnte Aristokraten zusammen, um sich über die politische Situation auszutauschen oder um sich durch Trinklieder (Skolia) oder Geschichten (λόγοι) zu unterhalten.² In den Reaktionen des Publikums auf die Gesänge der Aöden Phemios und Demodokos werden die emotionalen Wirkungen durchgespielt, die Dichtung auslösen kann. Der Sänger Phemios, Sohn des Terpios, der ‚Sagner‘, Sohn des ‚Freudenbereiters‘,³ singt beim Gelage der um Penelopes Hand anhaltenden Männer am Hofe des Odysseus auf Ithaka von der traurigen Heimfahrt (νόστος) der Griechen nach der Zerstörung Troias (1, 326). Homer zitiert also in einem Nostos-Epos, der *Odyssee*, andere Epen, die denselben Stoff behandeln. Penelope, die in Begleitung ihrer Dienerinnen von den Frauengemächern des Obergeschosses in den Festsaal tritt, wird durch den Gesang von Trauer überwältigt, da er sie an ihr Schicksal, an den

¹ Vgl. Oswyn Murray (Hg.), *Symptomata. A symposium on the symposion*, Oxford 1995.

² Es sei darauf verwiesen, dass sich aus dieser Institution eine eigenständige literarische Form entwickelte, in klassischer Zeit vertreten durch Platons und Xenophons *Symposion*. Die antike Symposionsliteratur würde eine eigene Behandlung unter dem Aspekt der Muße verdienen.

³ Zu dem sprechenden Namen und der damit verbundenen Selbstdarstellung des *Odyssee*-Dichters vgl. Joachim Latacz, *Homer. Der erste Dichter des Abendlands*, Düsseldorf – Zürich ⁴2003, 40.

vermeintlichen Verlust ihres Mannes, erinnert. Phemios' Lied zerreiße sie im Innersten; Leid, ohne dass sie sich wehren könne, befall sie (342 πένθος ἄλαστον). Sie fordert den Sänger auf, eine andere Geschichte aus seinem reichen Schatz von Erzählungen über die „Taten der Männer und Götter“ (1, 338 ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε; vgl. 8, 73) anzustimmen, die sie nicht derart erschüttere. Telemach tadelt seine Mutter für ihr Ansinnen (1, 347-359). Dem Sänger stehe es frei, den Stoff, mit dem er sein Publikum erfreuen wolle (1, 347 τέρπειν), aus eigenem Antrieb zu wählen (1, 347 ὅππῃ οἱ νόος ὀρνυται), zumal das Publikum vom Sänger immer nur „das Neueste“ erwarte (1, 352).

Im 8. Buch steht der Sänger Demodokos im Mittelpunkt, der schon in seinem sprechenden Namen, ‚der beim Volk Angesehene‘, das Renommee, das die Aöden genossen, zur Schau stellt. Während die Phäaken essen und trinken, geleitet ein Herold den blinden Sänger in den Saal (μέγαρον), lässt ihn auf einem silbernen Ehrensitz Platz nehmen und bewirtet ihn, bevor Demodokos zur Phorminx greift und ein Lied nach eigener Wahl, wie der Phäakenkönig Alkinoos es angekündigt hatte (8, 45), anstimmt: eine sonst unbekannte Episode aus dem trojanischen Krieg, ein Streit zwischen Achill und Odysseus, die kurz referiert wird (8, 73-82).⁴ Odysseus wird wie Penelope von Trauer überwältigt. Er bricht in Tränen aus und hüllt aus Scham vor den Phäaken sein Haupt in ein purpurnes Tuch (8, 83-86). Wenig später – nach einem eröffnenden Tanz junger Männer (8, 262-264) – trägt Demodokos eine heitere Geschichte aus der Welt der Götter vor: den Ehebruch Aphrodites mit Ares, der die raffinierte Rache des gehörnten Ehemannes Hephaistos nach sich zieht (8, 266-366) und die Götter in ein nicht enden wollendes Lachen über die *in flagranti* ertappten Ehebrecher ausbrechen lässt (8, 326); selbst der ernste Poseidon kann das Lachen nicht unterdrücken (8, 344). Die geschichtsinterne Rezeption, das Lachen der Götter (γέλως), findet ihr Gegenstück in dem Vergnügen, dem ästhetischen Genuss (τέρψις), des Odysseus und der Phäaken (8, 367-369).⁵ Doch nicht genug damit: Odysseus bittet in einer ehrerbietenden Rede Demodokos darum, da er die Leiden und Taten der Griechen ‚ordnungsgemäß‘ (8, 489f. κατὰ κόσμον) kenne, die Geschichte vom Hölzernen Pferd zu singen, von der List des Odysseus, die die Stadt Troja vernichten sollte (8, 487-498). Und obwohl Odysseus selbst das Thema vorgegeben hatte, bricht er wie beim ersten Lied des Demodokos in Tränen aus und verhüllt aus Scham sein Haupt (8, 521-535).

⁴ Walter Marg, Das erste Lied des Demodokos, in: *Navicula Chiloniensis* (Festschrift Felix Jacoby), Leiden 1956, 21 spricht vorsichtig von einer „Augenblickserfindung“; vgl. die Diskussion bei Alfred Heubeck – Stephanie West – J. Bryan Hainsworth, *A commentary on Homer's Odyssey*, Vol. I, Oxford 1988, 351.

⁵ Vgl. dazu Stephen Halliwell, *Greek laughter. A study of cultural psychology from Homer to early christianity*, Cambridge 2008, 77-86.

Die beiden Szenen enthalten eine Produktions- und Rezeptionstheorie epischen Erzählens. Der Vortrag über die „Taten der Menschen und Götter (ἔργ’ ἀνδρῶν τε θεῶν τε) – so die inhaltliche Definition des homerischen Epos – in dem dafür vorgesehenen Muße-Raum des Megarons, des ‚Festsaales‘, und der Muße-Institution des Symposions⁶ hat den eigentlichen Zweck, Freude zu verursachen (τέρψις) – dies jedoch nur dann, wenn eine ästhetische Distanz zwischen dem Inhalt des Gesangs und dem Publikum besteht. Werden dagegen die Zuhörer in dem Vortrag des Sängers mit ihrem eigenen Leben und ihren traurigen Erfahrungen konfrontiert, kann dies zu emotionaler Erschütterung führen. Das Besondere des Literaturgenusses besteht darin, dass ein Rezipient, obwohl er weiß, dass ihn das, was er zu hören wünscht, emotional überwältigen wird, trotzdem danach verlangt, Dichtung erneut zu erleben. Der Sophist Gorgias wird am Ende des 5. Jahrhunderts dieses Paradox als πόθος φιλοπενθήζ, „als trauerliebendes Verlangen“, bezeichnen.⁷ In voller Kenntnis der Erschütterung, die Dichtung auslösen kann, setzt man sich immer wieder freiwillig diesen Wirkungen aus. Trauer und Leid werden zum ästhetischen Genuss.

Wenn in den sog. Apologon Odysseus über drei Bücher hinweg (9-12) – wiederum beim Symposion am Phäakenhof – als Sänger seiner eigenen Erlebnisse auftritt, wird der enge Zusammenhang von Muße und autobiographischer Selbstfindung und Selbstvergewisserung in der erzählerischen Vergegenwärtigung und Bewältigung des Erlebten deutlich. Nachdem Odysseus bei den Phäaken in der Liebe, die ihm Nausikaa, Alkinoos’ Tochter, entgegenbringt und im sportlichen Wettkampf mit den Königssöhnen seine Würde als Mann wiedergewonnen und in seinen Reaktionen auf die Gesänge des Demodokos seine Emotionen, Lachen und Trauer, wiedergefunden hat, kann er in der Erzählung seiner Taten (ἔργα) und seines Leids zu sich zurückfinden und sich damit die Heimkehr nach 20 Jahren der Trennung möglich machen.⁸

II.

Erzählen schafft in der *Odyssee* Muße-Räume, wobei es keine Rolle spielt, ob sich dies im aristokratischen Herrensaal oder in der Hütte eines Schweinehirten ereignet. Von den Phäaken

⁶ Zu Beginn des 9. Buches (2-11) beschreibt Odysseus diese Institution des Symposions: Das Schönste auf der Welt sei es, einem „gottgleichen Sänger“ zu lauschen, während die Tische mit Fleisch und Brot beladen seien und in den Krügen der Wein schimmere.

⁷ Vgl. den Kommentar von Thomas Buchheim, Gorgias von Lentinoi. Reden, Fragmente und Testimonien, Hamburg 1989, 1665f.

⁸ Dazu ausführlich Bernhard Zimmermann, Anfänge der Autobiographie in der griechischen Literatur, in: Michael Erler – Stefan Schorn (Hgg.), Die griechische Biographie in hellenistischer Zeit, Berlin – New York 2007, 3-9.

zurück nach Ithaka gebracht und geleitet von seiner Schutzgöttin Athena, gelangt Odysseus an die Stallung des ihm auch nach 20 Jahren noch treu ergebenen Sauhirten Eumaios (14, 1-4). Das Gehöft, in dem Odysseus, ohne sich zu erkennen zu geben, den Hirten inmitten seiner wilden Hunde bei der Anfertigung von Sandalen antrifft, ist trotz seiner prosaischen Funktionalität, Fleisch für die prassenden Freier am Hof des Odysseus zu produzieren, ein ländlicher *locus amoenus* (14, 5-28). Eumaios nimmt Odysseus gastlich auf (14, 48-51) und richtet zu Ehren des unbekanntes Gastes, den er für einen umherziehenden Bettler hält, in behaglicher Runde ein ländliches Symposion aus. Ferkel werden geschlachtet, Wein wird im Milchnapf – der nach der Konvention übliche Mischkrug (κρατήρ) fehlt in dem bescheidenen Haushalt des Hirten – gemischt und aufgetragen (14, 72-79, 109-114). Nach einigem abtastendem Geplauder, in dem Eumaios von den vielen falschen, schmarotzenden Boten von Odysseus' Schicksal berichtet, die ‚lügen und nicht die Wahrheit künden‘ (14, 125) – wie immer wieder in der *Odyssee* wird die Ununterscheidbarkeit von wahr und falsch in Dichtung angesprochen (vgl. 19, 203)⁹ –, setzt Odysseus gleichsam als Seher seines eigenen Schicksals, da er die Heimkehr des Odysseus als sicher hinstellt (14, 161),¹⁰ zu einer seine wahre Identität verhüllenden Geschichte an, in der Wahrheit und Trug ineinander fließen (14, 191-359), und rührt damit Eumaios (14, 361), kann ihn jedoch nicht von der Wahrheit überzeugen (14, 391-400). Doch das Gespräch bricht bei dem nicht enden wollenden Gurren der Schweine nicht ab, andere Hirten treten hinzu (14, 409-412). Die behagliche Stimmung animiert Eumaios dazu, die Männer aufzufordern, nun einen Eber zu schlachten. Während draußen der Regen niederprasselt, findet in der Hütte ein ländliches Symposion statt (14, 418-456).

Angeregt vom Wein, gibt Odysseus eine zweite Geschichte zum Besten (14, 508 αἶνος),¹¹ wie er einst im Schneegestöber vor Troja sich einen Mantel ergatterte (14, 462-506), bevor sich alle, in wärmende Decken gehüllt, zum Schlaf niederlegen.

Am anderen Tag wiederholt sich die bukolische Erzählrahmung. Bei Speis und Trank (15, 303) setzt Eumaios als Gegenstück zu Odysseus' erfundener Lebensgeschichte zu seiner eigenen Biographie an (15, 390-484), nicht ohne Odysseus zunächst aufzufordern, sich schweigend zu setzen, die Erzählung zu genießen und dazu Wein zu trinken (15, 391). In diesen langen Nächten

⁹ Vgl. Zimmermann, *Der Macht des Wortes ausgesetzt* (wie Anm. 9), 50f.

¹⁰ Damit spielt Homer auf den Anspruch der Dichter an, Seher (μάντις) zu sein; z.B. Pindar, Fr. 75, 13 Maehler; vgl. dazu Bernhard Zimmermann, *Passato e presente nei generi letterari ‚dionisiaci‘ del V sec. a. C.*, Trieste 2015, 6.

¹¹ Zum Begriff vgl. Maria Jagoda Luzzatto, *Ainos* [2, archaische Erzählform], in: *Der Neue Pauly* Bd. 1, Stuttgart – Weimar 1996, Sp. 335: „an eine Person gerichtet. Sie soll im Zuhörer eine unmittelbare Reaktion hervorrufen oder eine Änderung in seiner Haltung erreichen“ – mit Verweis auf diese *Odyssee*-Stelle.

sei es am besten, entweder zu schlafen oder mit Vergnügen sich Geschichten zu erzählen; das zweite sei fraglos besser, da zu viel Schlaf nicht unbedingt gesund sei (15, 392-394). Zusammen wollen sie sich an Erzählungen von Leid und Kummer erfreuen (15, 399-401, vgl. 19, 203, 213, 249-251). Homer spricht damit wiederum wie im 8. Buch das Paradox an, dass später Gorgias in seiner *Helena* (9) mit dem Oxymoron πόθος φιλοπενθής, ‚Leid liebendes Verlangen‘, umschreiben wird.

III.

Fehlt die Möglichkeit, aus Zeiten der Muße in einen sinnvoll gestalteten Alltag zurückzukehren, tritt Langeweile, sogar melancholische, depressive Verzweiflung ein.

Im 5. Buch der *Odyssee* wird die Situation gleichsam archetypisch. Zeiten der Muße – dies wird in der Eumaios-Handlung der *Odyssee* ganz deutlich – sind nicht an die aristokratische Lebensform gebunden, sondern können in jeder noch so bescheidenen Umgebung ihren Ort haben. Derartige Freiräume der Muße lassen nicht nur die Unbilden des Lebens, sondern sogar die menschlichen Bedürfnisse wie Schlaf vergessen (15, 392f.). Die draußen tobenden Herbststürme und der furchtbar niederprasselnde Regen (14, 457f.) sind keine Drohung und Gefahr, sondern schaffen erst den behaglichen, der Muße und Erzählung vorbehaltenen Raum.¹² Die der Muße gewidmete Zeit dehnt sich ins Unermessliche, scheint der Gewalt selbst der Götter enthoben:

„Diese Nächte jetzt sind ohne Ende“ (αἴδε δὲ νύκτες ἀθέσφατοι) – so leitet Eumaios seinen Lebensbericht ein (15, 392).¹³

Muße – auch dies macht die Eumaios-Episode deutlich – bedarf der Gesellschaft. Die Hirten versammeln sich, um den Erzählungen des Odysseus und des Eumaios zu lauschen. Umso auffallender und erklärungsbedürftiger ist es, wenn der ‚grollende‘ Achill in der *Ilias* (9, 185-189) sich – nur mit Patroklos als Zuhörer – durch den Vortrag des ‚Ruhmes der Männer‘ (κλέα ἀνδρῶν), also eines Epos, erfreut. Da er sich der Gemeinschaft verweigert, hat er sich selbst die

¹² Herbst ist in der behaglichen Erzählsituation auch im Megaron der Phäaken vorausgesetzt; vgl. 7, 7 (die Dienerin macht Feuer).

¹³ Zu ἀθέσφατος vgl. Henry George Liddell – Robert Scott – Henry Stuart Jones, A Greek-English lexicon, Oxford 1968, 31 s.v. ἀθέσφατος ‚beyond even a god’s power to express‘; vgl. dazu auch Karl Friedrich Ameis – Carl Hentze – Paul Cauer, Homers Odyssee, 2. Band, 1. Heft, Leipzig – Berlin 1910, 79; vgl. auch Odyssee 11, 373f.: Odysseus nennt die Nacht, in denen er den Phäaken seine Irrfahrten erzählt, „lang, unsagbar lang“ und betont wie Eumaios, dass es zum Schlafen immer noch Zeit habe (νύξ δ’ ἤδε μάλα μακρή, ἀθέσφατος, οὐδέ πο ὄρη / εὐδεν ἐν μεγάρῳ).

Möglichkeit genommen, Ruhmestaten zu vollbringen,¹⁴ aber es fehlen ihm auch ein Sänger und das Symposion als Ort des Gesangs und der Muße. So wird Achilleus – darin Odysseus bei den Phäaken vergleichbar – selbst zum Aöden, der sich aus dem eigenen Gesang ästhetischen Genuss zieht; im Unterschied zu Odysseus dient der Gesang jedoch nicht der Selbstfindung und Selbsterkenntnis.

In der *Odyssee* werden Verhaltensweisen und Reaktionen von Verbannten späterer Zeiten exemplarisch vorgegeben, seien es Männer wie Cicero oder Ovid, seien es ins Exil getriebene Autoren des 20. Jahrhunderts.¹⁵ Die ständige Wiederkehr desselben Vergnügens und die aufgezwungene Sorglosigkeit zermürben Odysseus auf Ogygia bei der Nymphe Kalypso. Der vom Götterrat entsandte Hermes, der der Nymphe den Befehl überbringt, Odysseus ziehen zu lassen, trifft ihn nicht in der Grotte Kalypsos, „sondern dieser saß an der Küste, wo er sonst auch saß, und weinte, unter Tränen und Stöhnen und Schmerz sich quälend, und schaute auf das weite Meer, Tränen vergießend“ (5, 81-84).¹⁶ Und als die Nymphe ihn aufsucht, um ihm die freudige Nachricht zu überbringen, erweitert Homer die Beschreibung der Depression des Helden (5, 151-158).

τὸν δ' ἄρ' ἐπ' ἀκτῆς εὖρε καθήμενον. οὐδέ ποτ' ὄσσε

δακρυόφιν τέρσοντο, κατείβετο δὲ γλυκὺς αἰῶν

νόστον ὀδυρομένῳ, ἐπεὶ οὐκέτι ἦνδανε νύμφη.

ἀλλ' ἦ τοι νύκτας μὲν ἰαύεσκεν καὶ ἀναγκη

ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι παρ' οὐκ ἐθέλων ἐθελούση.

ἦματα δ' ἄμ' πέτρησι καὶ ἠμόνεσσι καθίζων

δάκρυσι καὶ στοναχῆσι καὶ ἄλγεσι θυμὸν ἐρέχθων

πόντον ἐπ' ἀτρύγετον δερκέσκετο δάκρυα λείβων

Sie fand ihn am Ufer sitzend. Niemals wurden seine Augen trocken von Tränen. Das süße Leben zerrann ihm, der sich klagend die Heimkehr wünschte. Denn die Nymphe bereitete ihm keine Freude mehr. Die Nächte verbrachte er in der geräumigen Grotte – gezwungenermaßen und

¹⁴ Vgl. Bryan Hainsworth, *The Iliad: a commentary*, Vol. III, Cambridge 1993, 88.

¹⁵ Vgl. dazu Bernhard Zimmermann, *Poeta exul. Zur Bewältigung des Exils in der griechisch-römischen und deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, *Seminari Romani* 6, 2003, 87-104.

¹⁶ ἀλλ' ὃ γ' ἐπ' ἀκτῆς κλαίει καθήμενος, ἔνθα πάρος περ, / δάκρυσι καὶ στοναχῆσι καὶ ἄλγεσι θυμὸν ἐρέχθων / πόντον ἐπ' ἀτρύγετον δερκέσκετο δάκρυα λείβων.

unwillig – mit ihr, die es wollte. Tagsüber saß er auf den Klippen am Strand, unter Tränen und Stöhnen und Schmerz sich quälend, und schaute auf das weite Meer, Tränen vergießend.

Gelangweiltes Warten kann sich jedoch auch in Aggression entladen, wie das Verhalten der Männer zeigt, die um Penelopes Hand anhalten. Der Gesang des Sängers bereitet ihnen bei ihrem Gelage an Odysseus' Hof kein ästhetisches Vergnügen. Kaum hat der Aöde seinen Gesang beendet, beginnen sie zu lärmern (1, 365; 17, 359f.). Mehr als nach Dichtung steht ihnen der Sinn nach einem Faustkampf, zu dem sie den Vagabunden Iros gegen den als Bettler verkleideten Odysseus anstacheln (18).

Endlos scheinendes Warten – dies zeigt Penelope – bietet zwar keinerlei Muße; es tötet aber nicht die Sehnsucht, sondern regt die geistigen Widerstandskräfte an, um sich die lästigen Freier vom Leib zu halten. Depression, Aggression und Widerständigkeit sind menschliche Reaktionen auf ein eintönig dahinfließendes Leben. Auch in diesem Sinne ist die Odyssee ein Muße-Text par excellence.

IV.

Modellhaft werden in der *Odyssee* Muße-Diskurse entwickelt, die von der Antike bis in heutige Diskussionen anzutreffen sind. Die erfüllte, frei gewählte und frei bestimmte Muße-Zeit wird der depravierten, aufgezwungenen Muße entgegengestellt. Muße wird als ein gemeinschaftliches Erlebnis betrachtet, das an bestimmte Anlässe und Institutionen gebunden ist. Wenn dem nicht so ist – wie im Falle des Achill im 9. Buch der *Ilias* oder des Odysseus bei Kalypso –, ist dies auffallend und muss erklärt werden. Doch für ein geselliges Erleben der Muße bedarf es einer bestimmten Einstellung, einer bestimmten ‚Bildung‘, die dieses Ereignis zum ästhetischen Genuss wandelt (τέρψις).¹⁷ Und so durchzieht den Muße-Diskurs vor allem seit dem 5. Jahrhundert die Frage nach dem Zusammenhang von Muße und Erziehung (παιδεία) als Voraussetzung jedweder intellektuellen Tätigkeit. Nachgegangen wird in der *Odyssee* dem Zusammenspiel von Muße und autobiographischer Selbstreflexion ebenso wie der Frage, wer denn überhaupt Anspruch auf Muße besitzt¹⁸ und welche Auswirkungen Muße und Müßiggang auf die Gesellschaft haben können. Vor allem in der attischen Komödie des 5. und 4.

¹⁷ Dies wird auch im Proömium von Hesiods *Theogonie* (22-46) deutlich zum Ausdruck gebracht. Selbst der schönste *locus amoenus* inspiriert nicht zur Muße, wenn die Insassen des potentiellen Muße-Raumes dumme, faule Gesellen wie die Hirten am Fuß des Helikons sind, die von den Musen aus ihrer Lethargie gleichsam zur Muße genötigt werden.

¹⁸ Vgl. vor allem Pseudo-Xenophon 1, 15, der vehement die Demokratisierung und Inanspruchnahme der aristokratischen, der Muße und der Bildung gewidmeten Lebensformen durch das Volk anprangert.

Jahrhunderts v. Chr. wird dieser Zusammenhang von Müßiggang und Gesellschaft häufig kritisch reflektiert.¹⁹ Immer wieder wird die durchlässige Grenze beschrieben, die Muße von Müßiggang und die die Freiheit zu einer selbst- und freibestimmten Zeitgestaltung von öder Langeweile, Melancholie und Depression trennt. Dass schließlich literarischer Genuss in Zeiten der Muße Personen braucht, die dieses ästhetische Vergnügen (τέρψις) ermöglichen, wird häufig in Form einer impliziten Poetik der literarischen Produktion und Rezeption erörtert.

Orte und Anlässe von Muße werden in der *Odyssee* liebevoll ausgemalt, in erster Linie das Symposion und die Örtlichkeiten, an denen dieses Symposion, wie auch immer es geartet ist, stattfindet, sei es das aristokratische Megaron im Palast, sei es eine verräucherte Kammer im Gehöft des Schweinehirten. Doch auch die Natur, die in der *Odyssee* eher als Gefahr denn als lieblich empfunden wird, kann sich, sobald die in ihr weilenden Menschen sich Zeit nehmen, miteinander zu sprechen und sich Geschichten zu erzählen, plötzlich zum *locus amoenus* wandeln. So wird die Odysseus zunächst Furcht einflößende Phäakeninsel (5, 465-474) durch die Ankunft der Mädchen um Nausikaa zu einem hellen Ort der Heiterkeit (6, 85-109), und Odysseus' Flehen um Hilfe, verwoben mit einer kurzen Darstellung seines Schicksals (6, 149-185), zeigt Nausikaa, dass er „weder ein schlechter noch ein geistloser Mensch“ sein könne (6, 187). Und ähnlich ergeht es Odysseus bei seiner Heimkehr nach Ithaka. Er erkennt die Heimat nicht und sieht sich wieder in eine feindliche Umgebung verschlagen (13, 187-216). Doch Athenas Beschreibung der kargen Insel lassen diese plötzlich zu einem *locus amoenus* werden (13, 237-249), der Odysseus zu einer Geschichte („Trugrede“) einlädt (13, 256-286), die wiederum Athena in Heiterkeit versetzt. Ihr, der Göttin, könne er mit seinen in seinem Naturell verwurzelten Schwindelberichten nichts vormachen (13, 295).

Liest man Homers *Odyssee* unter dem Gesichtspunkt der in ihr entwickelten Muße-Konzepte und der Rezeption dieser Konzepte in der antiken Literatur, kann man, ohne zu zögern, den Ausführungen des Autors *Über das Erhabene* (Περὶ ὕψους) zustimmen. Für jeden Dichter – so fasst Pseudo-Longin seine Ausführungen über den Vorbildcharakter Homers zusammen (14, 1f.) – müsse Homer den ständigen Bezugspunkt darstellen, an dem es sich zu orientieren gelte. Homer solle für jeden Schriftsteller das literarische Gewissen sein; immer müsse man sich fragen: „wie hätte Homer, wäre er anwesend, meine Worte angehört?“ Ohne die homerischen Werke – so Alpheios von Mytilene (*Anthologia Palatina* 9, 97) – würden der Literatur die eindrucksvollsten Motive und Stoffe fehlen: Andromaches Klage, Trojas Fall, Aias im

¹⁹ Vor allem in den ‚Sophistenkomödien‘ wie Aristophanes’ *Wolken* oder Eupolis’ *Schmeichlern* (*Kolakes*) oder *Autolykos*. Zu den *Schmeichlern* vgl. Michele Napolitano, *I Kolakes di Eupoli*. Introduzione, traduzione, commento, Mainz 2012, besonders S. 26-32.

Schlachtgetümmel und Hektors Tod und – so kann man die Liste ergänzen – Orte, Anlässe und Konzepte der Muße.

Literatur

Karl Friedrich Ameis – Carl Hentze – Paul Cauer, Homers Odyssee, 2. Band, 1. Heft, Leipzig – Berlin⁹1910.

Thomas Buchheim, Gorgias von Lentinoi. Reden, Fragmente und Testimonien, Hamburg 1989.

Stephen Halliwell, Greek laughter. A study of cultural psychology from Homer to early christianity, Cambridge 2008.

Bryan Hainsworth, The Iliad: a commentary, Vol. III, Cambridge 1993.

Alfred Heubeck – Stephanie West – J. Bryan Hainsworth, A commentary on Homer's Odyssey, Vol. I, Oxford 1988.

Joachim Latacz, Homer. Der erste Dichter des Abendlands, Düsseldorf – Zürich⁴2003.

Henry George Liddell – Robert Scott – Henry Stuart Jones, A Greek-English lexicon, Oxford 1968.

Maria Jagoda Luzzatto, Ainos [2, archaische Erzählform], in: Der Neue Pauly Bd. 1, Stuttgart – Weimar 1996, Sp. 335f.

Walter Marg, Das erste Lied des Demodokos, in: Navicula Chiloniensis (Festschrift Felix Jacoby), Leiden 1956, 16-29.

Oswyn Murray (Hg.), Symptomika. A symposium on the *symposion*, Oxford 1995.

Michele Napolitano, I Kolakes di Eupoli. Introduzione, traduzione, commento, Mainz 2012.

Antonios Rengakos, Odyssee, in: Antonios Rengakos – Bernhard Zimmermann (Hgg.), Homer-Handbuch, Stuttgart – Weimar 2011, 120-149.

Bernhard Zimmermann, Poeta exul. Zur Bewältigung des Exils in der griechisch-römischen und deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Seminari Romani 6, 2003, 87-104.

Bernhard Zimmermann, Anfänge der Autobiographie in der griechischen Literatur, in: Michael Erler – Stefan Schorn (Hgg.), Die griechische Biographie in hellenistischer Zeit, Berlin – New York 2007, 3-9.

Bernhard Zimmermann, Passato e presente nei generi letterari ‚dionisiaci‘ del V sec. a. C., Trieste 2015.

Bernhard Zimmermann, Homers Odyssee. Dichter, Helden und Geschichte, München 2020.