

**Zeitschrift:** Entretiens sur l'Antiquité classique  
**Herausgeber:** Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique  
**Band:** 52 (2006)

**Artikel:** Die Gleichnisse der Ilias und der Dichter Homer  
**Autor:** Danek, Georg  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-660699>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

GEORG DANEK

DIE GLEICHNISSE DER ILIAS  
UND DER DICHTER HOMER

## I

Der Titel dieses Beitrags berührt zwei Themenbereiche, die in den letzten Jahren nur selten miteinander verknüpft wurden: auf der einen Seite die Frage nach der Funktionsweise des epischen Gleichnisses, auf der anderen Seite die Frage nach der individuellen 'Leistung' des Dichters Homer. Damit ist ein Teilaspekt der alten 'Homerischen Frage' erfasst, die sich bekanntlich spätestens seit den Forschungen von Milman Parry zu einer Frage nach dem Spannungsfeld zwischen Traditionalität und Originalität des Sänger-Dichters Homer gewandelt hat. In den Forschungen zum homerischen Gleichnis hat diese Fragestellung hingegen bis zuletzt nur wenig Bedeutung gewonnen. In diesem Beitrag soll nun gezeigt werden, dass die Gleichnisse der *Ilias* — und auch der *Odyssee* — uns viel über die Dichter-Persönlichkeit Homers verraten. Die zugrunde gelegte Frage wird dabei lauten, ob und wie ein *oral poet* vor dem Bezugsfeld seiner eigenen Tradition eben diese Tradition transzendieren kann.

Wie es um die Forschungssituation zu den homerischen Gleichnissen bestellt ist, mag einleitend mit einem Seitenblick auf Sappho beleuchtet werden, nämlich auf das *carmen* 58 (Voigt), das erst unlängst durch den neuen Kölner Papyrus als poetische Einheit greifbar geworden ist.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Erstpublikation des Kölner Papyrus: GRONEWALD/DANIEL 2004. Ich beziehe

Sappho spricht die jungen Mädchen ihres Kreises an, die sich der Dichtung und Musik widmen, und klagt, dass sie selbst alt geworden sei und nicht mehr so wie früher tanzen könne. Sie fügt sich aber in ihr Schicksal mit der Gnome, dass der Mensch nicht "alterslos werden könne" (v. 8), und erläutert diese Gnome mit dem mythologischen Exemplum von Tithonos: Auch dieser war jung und schön, und er wurde deshalb von der Göttin Eos entrückt und zu ihrem Gatten gemacht. Doch auch ihn ergriff das Alter, während er eine unsterbliche Göttin zur Frau hatte.

Was haben wir hier vor uns? Auf den ersten Blick verwendet Sappho den Mythos für ein simples *exemplum a maiore*: Tithonos musste alt werden, obwohl er mit einer Göttin verheiratet war (oder: obwohl er von exzessioneller Schönheit war); also kann Sappho als gewöhnliche Sterbliche dem Prozess des Alterns erst recht nicht entkommen. Doch blickt man genauer hin, so lässt sich der Mythos von Tithonos nicht eins zu eins auf die Situation des 'Lyrischen Ich' bei Sappho übertragen, da die Figur der Sappho sowohl zu Tithonos wie auch zu der von Eros bezwungenen Eos Parallelen aufweist. In den Vergleich müssen zudem die eingangs apostrophierten Mädchen mit einbezogen werden. Somit ergibt sich eine doppelte Personenkonstellation, wobei die Relation zwischen Sappho und ihren Mädchen einerseits der Relation zwischen Eos und Tithonos, andererseits jener zwischen Tithonos und Eos entspricht. Wenn wir uns weiters vergegenwärtigen, dass Sappho bei ihrem Publikum den Mythos von Tithonos in seiner Gesamtheit als bekannt voraussetzt, so werden wir darauf verwiesen, dass Eos ihren Geliebten ja unsterblich gemacht hat.<sup>2</sup> Denken wir das Analogie-Schema konsequent weiter, so gelangen wir zu einer (metaphorischen) Unsterblichkeit Sapphos, d.h. ihrer Dichtkunst. In der späteren

mich auf die Textgestaltung mit Ergänzungen und ersten wichtigen Hinweisen zur Interpretation bei WEST 2005.

<sup>2</sup> Der *locus classicus* ist der Homerische *Aphroditehymnus* (218-238); auch die Erwähnungen des Tithonos an der Seite seiner göttlichen Gattin in *Ilias* (11, 1) und *Odyssee* (5, 1) setzen wohl seine Unsterblichkeit voraus.

Antike hat man Sapphos Gedichte als ihre unsterblichen Töchter bezeichnet und Sappho selbst als die zehnte Muse.<sup>3</sup> Sichtlich war diese Vergöttlichung von Sapphos Dichtkunst schon in ihrem eigenen Werk angelegt.

Ich breche meine Überlegungen an diesem Punkt ab. Zweifellos wird die Sappho-Forschung schnell weitere Facetten zu diesem 'neuen' Gedicht entdecken.<sup>4</sup> Mein erster tastender Versuch fügt sich jedenfalls in die Tendenzen der aktuellen Sappho-Forschung: Man sucht nach Komplexität und Polyvalenz; man geht davon aus, dass Sappho und ihr Publikum die zugrunde gelegte mythologische und poetische Tradition kannten und ausloteten; man respektiert, dass Sappho in selbst-referenzieller Weise permanent auf die poetische Tradition, ihr eigenes Werk und ihre Stellung als Dichterin verweist. Und um zu unserem Thema zurück zu kehren: Wenn Sappho mythologische Vergleiche verwendet, so gehen die Interpreten davon aus, dass diese selbstverständlich komplex und vielschichtig sind.<sup>5</sup>

Schwenken wir von Sappho zu Homer, so stellen wir mit Verwunderung fest, dass es zu den mythologischen Exempla im Epos keine neuere repräsentative Monographie gibt.<sup>6</sup> Noch mehr verwundert es, dass die mythologischen Exempla so gut wie nie zu den epischen Gleichnissen in Beziehung gesetzt werden, obwohl sie dieselbe rhetorische Funktion erfüllen: In beiden Fällen wird die aktuelle Handlung mit einem außerhalb dieser Handlung liegenden Bereich verglichen und dadurch besser beleuchtet. Der rhetorische Unterschied besteht vor allem in der narrativen Einbettung: Der mythologische Vergleich gehört fast ausschließlich in die Figurenrede, das Gleichnis vorherrschend in den Erzählertext.

<sup>3</sup> *Anthol.Pal.* 9, 506 ('Platon'); *Anthol.Pal.* 7, 407 (Dioskorides); zum Motiv vgl. WILLIAMSON 1995.

<sup>4</sup> Erste Hinweise jetzt bei HARDIE 2005, 27-29.

<sup>5</sup> Vgl. zuletzt PFEIFFER 2000, zum mythologischen Vergleich in fr. 16 V.

<sup>6</sup> Zuletzt ALDEN 2000 (mit Bibliographie), mit einer weiter gefassten und zugleich weniger präzisen Zielsetzung. Vgl. vor allem auch LANG 1983 und EDMUNDS 1997.

Die Diskussion zu den homerischen Gleichnissen kreist seit der Antike vor allem um die Frage nach dem *tertium comparationis*.<sup>7</sup> Zwei Parteien stehen einander gegenüber. Die einen vertreten den strengen Standpunkt des Vergleichspunkts, d.h. dass Gleichnis und epische Handlung sich nur in einem einzigen Begriff berührten, während der narrative Rest des Gleichnisses nur ποιητικὸς κόσμος sei.<sup>8</sup> Die andere Partei möchte die Analogie zwischen dem gesamten Gleichnis und der Handlung möglichst weit fassen; dieser Standpunkt ist seit dem epochalen Werk von Hermann Fränkel aus dem Jahr 1921 gut etabliert. Schon Fränkel hat die wichtige Bedeutung der *Gleichnistypik* hervorgehoben, womit ein zentraler Aspekt der *oral poetry*-Forschung vorweggenommen war. Dieser Aspekt ist von Tilman Krischer noch besser beleuchtet worden, der die Gleichnis-Typen im Rahmen des Aristie-Schemas untersucht hat.<sup>9</sup> Die für die *oral theory* zentrale Fragestellung, inwiefern Homer sein poetisches Instrumentarium aus der Tradition übernommen oder originell gebildet hat, wurde hingegen für die Gleichnisse zumeist nur *en passant* gestreift.<sup>10</sup>

Nun ist aber genau diese Frage nach Traditionalität bzw. Originalität für das Verständnis des Gleichnisses entscheidend. Die

<sup>7</sup> Die jüngeren Monographien zum homerischen Gleichnis gehen semiotischen Fragestellungen nach (NIMIS 1987) oder beschränken sich auf einzelne Motivstränge (LONSDALE 1990); bei FRIEDRICH (1995) wird auf die neuere Forschung kaum eingegangen. Auch NANNINI (2003) weicht der Frage nach dem Zusammenhang zwischen Gleichnis und Handlung weitgehend aus. Zusammenfassende Darstellungen bei EDWARDS 1991, 24-41; PATZER 1996, 118-130 und 139-142; BUXTON 2004.

<sup>8</sup> Zuletzt ERBSE 2000. Das Gleichnis wird oft überhaupt vernachlässigt. So findet sich im *New Companion* von MORRIS/POWELL (1997) kein relevanter Eintrag im Index. Symptomatisch für das damit oft verbundene Unverständnis des Gleichnisses SEECK 2004, 32: "Fremd sind uns auch die — besonders in der Ilias — häufigen Vergleiche oder Gleichnisse, weil es sie in unseren Romanen fast gar nicht mehr gibt. Ein zusätzliches Problem liegt darin, daß sie oft wie kleine selbständige Bilder über den Kontext, in dem sie stehen, hinausgehen, also mehr enthalten als das direkt Vergleichbare."

<sup>9</sup> FRÄNEL 1921; KRISCHER 1971. Vgl. auch SCOTT 1974; MOULTON 1977.

<sup>10</sup> Vergleichbare Kritik bei MARTIN 1997, 142f. Wenig ergiebig SCOTT 1974; fruchtbare Weiterführung über FRÄNEL hinaus zum Typus des Löwengleichnisses bei LONSDALE 1990 und SCHANDL 2002.

homerischen Gleichnisse bilden eine Analogie zu der Haupthandlung. Die Hörer bzw. Leser müssen diese Analogie erkennen und zu diesem Zweck Assoziationen einbringen, um möglichst viele Aspekte des Gleichnisses zu möglichst vielen Aspekten der Handlung in Beziehung setzen zu können. Aus welchen Quellen beziehen nun die Hörer diese Assoziationen? Aus dem Kontext der jeweiligen Stelle, d.h. aus eigener Anschauung, verbunden mit intratextuellen Bezügen? Oder aus ihrer Kenntnis der poetischen Tradition, der *oral tradition* im üblichen Sinn? Zweifellos lieferte für die traditionellen Hörer/Leser vor allem die Gleichnistypik das notwendige Assoziationsmuster, um den Hintergrund des typischen Kontexts eines bestimmten Gleichnisses erkennen und im individuellen Fall mit assoziieren zu können. Ich gehe daher davon aus, dass nicht erst Homer das epische Gleichnis aus kurzen Vergleichs-Formen entwickelt hat, sondern dass dieser Pool von Grundmustern schon in der vorhomerischen mündlichen Tradition ausgebildet war, dass es also schon vor Homer mehr oder weniger breit ausgeführte Gleichnisse mit einer entwickelten Typologie gab.<sup>11</sup> Hier stellt sich allerdings die Frage, ob wir einen Punkt bestimmen können, an dem der Dichter der *Ilias* (und/oder der *Odyssee*) über die traditionelle Typologie hinaus greift und Assoziationsmuster verwendet, die nicht mehr allein aus der traditionellen Typik gespeist werden.

Im Folgenden will ich anhand von drei Fallbeispielen beleuchten, wie in Gleichnissen Bedeutung entsteht: Woher kommen die Assoziationen, die die Hörer/Leser einbringen müssen, um das gesamte Gleichnis, nicht nur die mechanische Koppelung ("wie — so"), in eine Analogie-Beziehung zu der verglichenen Handlungssituation setzen zu können? Wir wer-

<sup>11</sup> Die gegensätzlichen Positionen werden in der Gleichnis-Forschung kaum diskutiert: Forscher wie SCOTT (1974), MOULTON (1977) und LONSDALE (1990) gehen als selbstverständlich davon aus, dass die homerischen Gleichnisse komplett aus der *oral tradition* übernommen seien; ERBSE (2000, 270f.) sieht in ihnen hingegen nach wie vor die originellste Erfindung Homers und traut der 'Tradition' nur Kurzvergleiche zu.

den dabei mit einer Vielschichtigkeit des homerischen Gleichnisses konfrontiert werden, die nicht immer entsprechend gewürdigt wird.

## II

Zu Beginn von *Ilias* 14 nimmt Nestor, der seit dem Ende von Buch 11 in seinem Zelt den verwundeten Machaon pflegt, erstmals den Schlachtlärm wahr, der bereits seit dem Fall der Mauer (Ende Buch 12) innerhalb des Schiffslagers tobt, und tritt aus dem Zelt (*Il.* 14, 13-26):

στῆ δ' ἐκτὸς κλισίης, τάχα δ' εἰσιδεν ἔργον ἀεικές,  
τοὺς μὲν ὄρινομένους, τοὺς δὲ κλονέοντας ὅπισθεν,  
Τρῶας ὑπερθύμους· ἔρεριπτο δὲ τεῖχος Ἀχαιῶν. 15  
ώς δ' ὅτε πορφύρη πέλαγος μέγα κύματι κωφῷ  
δισσόμενον λιγέων ἀνέμων λαιψηρὰ κέλευθα  
αὔτως, οὐδ' ἄρα τε προκυλίνδεται οὐδ' ἔτέρωσε,  
πρίν τινα κεκριμένον καταβήμεναι ἐκ Διὸς οὗρον,  
ώς δὲ γέρων ὄρμαινε δαιζόμενος κατὰ θυμὸν  
διχθάδι', ή μεθ' ὅμιλον ἵοι Δαναῶν ταχυπώλων,  
ἥε μετ' Ἀτρείδην Ἀγαμέμνονα ποιμένα λαῶν. 20  
ώδε δέ οἱ φρονέοντι δοάσσατο κέρδιον εἶναι,  
βῆναι ἐπ' Ἀτρείδην. οἱ δὲ ἀλλήλους ἐνάριζον  
μαρνάμενοι· λάκε δέ σφι περὶ χροῦ χαλκὸς ἀτειρής 25  
νυσσομένων ξίφεσίν τε καὶ ἔγχεσιν ἀμφιγύοισιν.

Und er trat aus der Hütte und erblickte sogleich die missliche Lage,  
die einen in Aufruhr, die anderen von hinten nachdrängend,  
die hochgemuten Troer; und eingerissen war der Achaier Mauer. 15  
Und wie wenn die große Meeresfläche brodelt in stummer Welle,  
da sie vorausblickt auf der jähnen Winde plötzliche Pfade,  
nur so, und sich da weder vorwärts wälzt noch rückwärts,  
bevor nicht ein definierter Windstoß von Zeus herabfährt:  
So erwog der Greis, zerrissen in seiner Absicht, 20  
zweifach, ob er zum Haufen gehen solle der flinkfohligen Achaier,  
oder zum Atriden Agamemnon, dem Hirten der Männer.  
Und so entschied es sich ihm beim Bedenken effizienter zu sein,  
zum Atriden zu gehen; und jene zerfleischten einander,  
da sie kämpften, und ihnen barst am Leib das unnachgiebige Erz, 25  
da sie zustießen mit den Schwertern und doppeltgekrümmten Lanzen.

Was wird hier womit verglichen? Sämtliche Interpreten orientieren sich an der formalen syntaktischen Verknüpfung ὡς (16) — ὡς (20) und folgern daraus, dass sich das unentschieden wogende Meer, das einen entscheidenden Windstoß "voraussehe", ausschließlich auf den mental-psychischen Zustand Nestors beziehe, der wie das Meer auf einen entscheidenden inneren Anstoß warte.<sup>12</sup> Ich habe in einem früheren Artikel zu zeigen versucht, dass diese Auffassung zu kurz greift, weil damit die zugrunde liegende Gleichnis-Typik nicht berücksichtigt wird:<sup>13</sup> Wellen und Wind im Gleichnis stehen regelmäßig in Analogie zu der Heeresmasse, die von ihren Anführern voran getrieben wird und auf die Feinde trifft.<sup>14</sup> Homer hat diesen Grundtypus wohl aus der Tradition übernommen, und sein Publikum konnte ihn von daher kennen. Da unser Gleichnis unmittelbar an eine Beschreibung der Kampfsituation (v. 14f.) anschließt, muss es somit beim Hörer die Assoziation eines unentschiedenen Wogens auf dem Schlachtfeld auslösen.

Wir sind aber nicht darauf angewiesen, uns ausschließlich auf eine nicht näher definierte 'Tradition' zu berufen. Exakt der selbe Grundtypus ist nur rund 50 Verse vor unserer Stelle, am Ende des 13. Buches, eingesetzt. Dort treibt Hektor die Troer an, und diese werden mit Wellen verglichen, die vom Wind in Bewegung gesetzt werden (*Il.* 13, 795-802):

οἵ δ' ἵσαν ἀργαλέων ἀνέμων ἀτάλαντοι ἀέλλη, ἦ ῥά θ' ὑπὸ βροντῆς πατρὸς Διὸς εῖσι πέδονδε, θεσπεσίῳ δ' ὅμαδω ἀλὶ μίσγεται, ἐν δέ τε πολλὰ κύματα παφλάζοντα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης κυρτὰ φαληρίωντα, πρὸ μὲν τ' ἄλλ', αὐτὰρ ἐπ' ἄλλα· ὡς Τρῶες πρὸ μὲν ἄλλοι ἀρηρότες, αὐτὰρ ἐπ' ἄλλοι, χαλκῷ μαρμαίροντες ἀμ' ἡγεμόνεσσιν ἔποντο. "Εκτωρ δ' ἥγεῖτο βροτολοιγῷ ἴσος Ἀρηὶ ...	795 800
--	------------

Und jene gingen, dem Orkan der raffenden Winde gleichend,      795  
der ja unter dem Donnern des Vaters Zeus in die Ebene kommt

<sup>12</sup> Vgl. FRÄNKEL 1921, 9f.; JANKO 1992, *ad* 14, 16-19; PATZER 1996, 127-129.

<sup>13</sup> DANEK 1999, 82-86.

<sup>14</sup> FRÄNKEL 1921, 16-19; SCOTT 1974, 62-66.

und mit gewaltigem Tumult sich ins Meer vermengt, und dort sind viele  
aufbrodelnde Wellen des vielwogenden Meeres,  
gewölbt sich aufbuckelnd, voran die einen, doch darauf die andren:  
So die Troer, voran die einen dicht gefügt, doch darauf die andren, 800  
sind sie, von Erz funkeln, zugleich den Anführern gefolgt.  
Und Hektor führte sie an, dem mannverderbenden Ares gleichend.

Das Gleichnis in Buch 14 folgt knapp auf jenes in Buch 13;<sup>15</sup> in 13 ist der Gleichnistypus sichtlich in seiner traditionellen Grundform (Wind weht Wellen gegen Schiff/Felsen/Strand = Anführer treibt Truppen gegen Feind/Hindernis) an den Kontext adaptiert. Das Gleichnis in 14 ruft also den unmittelbar zuvor evozierten Grundtypus in Erinnerung und wird daher zunächst selbst als Spielart dieses Grundtypus wahrgenommen: Das Meer brodelt in Erwartung, ohne erkennbare Ausrichtung, da kein Wind geht. Die Zuhörer müssen dieses Bild während des linearen Textvortrages zunächst als Widerspiegelung der Patt-Situation auf dem Schlachtfeld interpretieren, wo auf beiden Seiten keine entscheidende Initiative eines Anführers erfolgt; es ist exakt dieser Zustand, mit dem der Erzähler die Schlachtbeschreibung am Ende von Buch 13 abgebrochen hat. Die Übertragung des Gleichnisbildes auf den psychisch-mentalnen Zustand des Nestor kann der Zuhörer somit erst im Nachhinein vollziehen, wenn dieser Bezug im Text mit ως (v. 20) ausdrücklich hergestellt wird.

Das Gleichnis eröffnet somit zwei unterschiedliche Assoziationsfelder: eines nach vorne, hin zur Beschreibung des Schlachtfeldes, und eines nach hinten, zur Überlegungs-Entscheidungs-Szene des Nestor. Im oben genannten Aufsatz habe ich zu zeigen versucht, dass Homer mit dieser Überblend-Technik die unterschiedlichen Erzählperspektiven — die des primären Erzählers und die des Nestor als sekundären Fokalisors — synchronisiert. Homer erzielt diesen Effekt einer Synchronisation der ‘objektiven’ und der ‘subjektiven’ Handlungs-

<sup>15</sup> Vgl. MOULTON 1977, 23f. (“... a contrasting, balanced effect”); JANKO 1992, *ad* 16-19: “This image is paired with 13.795-9 (where see n.), as if the squall there causes the ominous swell here, as indeed in the narrative it does.”

ebene, indem er einen Gleichnistypus, der traditionell der ‘objektiven’ Erzählebene angehört, als Überraschungseffekt auf die ‘subjektive’ Erzählebene überträgt und verlagert: Nestor nimmt die Patt-Situation auf dem Schlachtfeld wahr wie eine unentschieden wogende Meeresfläche; diese Wahrnehmung überträgt sich im Verlauf des Gleichnisses unausgesprochen auf seinen eigenen inneren Zustand.

### III

Zu Beginn von *Ilias* 3, unmittelbar nach der Beendigung von Schiffs- und Troer-Katalog, setzen sich zunächst die Troer in Bewegung. Ihr Lärm wird veranschaulicht im berühmten Gleichnis von den laut schnatternden (und offen aggressiven) Kranichen.<sup>16</sup> Nach diesem Gleichnis erfolgt keine Rückblende auf die Troer, sondern der Erzähler schwenkt zur Gegenseite, zu den Achaiern, die schweigend vorrücken. Es folgt ohne erkennbaren syntaktischen Anschluss ein zweites Gleichnis (*Il.* 3, 1-14):

Αὐτὰρ ἐπεὶ κόσμηθεν ἄμ’ ἡγεμόνεσσιν ἔκαστοι,  
Τρῶες μὲν αλαγγῆ τ’ ἐνοπῇ τ’ ἵσαν δρυιθες ὁς,  
ἡύτε περ αλαγγὴ γεράνων πέλει οὔρανόθι πρό,  
αἱ τ’ ἐπεὶ οὖν χειμῶνα φύγον καὶ ἀθέσφατον δμβρον,  
αλαγγῆ ταί γε πέτονται ἐπ’ Ωκεανοῖο ροάων 5  
ἀνδράσι Πυγμαίοισι φόνον καὶ κῆρα φέρουσαι·  
ἡέριαι δ’ ἄρα ταί γε κακήν ἔριδα προφέρονται.  
οἱ δ’ ἄρ’ ἵσαν σιγῇ μένεα πνείοντες Ἀχαιοί,  
ἐν θυμῷ μεμαῶτες ἀλεξέμεν ἀλλήλοισιν,  
εὗτ’ δρεος κορυφῆσι Νότος κατέχευεν δμίχλην 10  
ποιμέσιν οὐ τι φίλην, κλέπτη δέ τε νυκτὸς ἀμείνω,  
τόσσον τίς τ’ ἐπιλεύσσει δσον τ’ ἐπὶ λᾶσιν ἤσιν·  
ὁς ἄρα τῶν ὑπὸ ποσὶ κονίσαλος ὥρνυτ’ ἀελλής  
ἔρχομένων· μάλα δ’ ὥκα διέπρησσον πεδίοιο.

Aber als sie geordnet waren, mit den Anführern, alle einzelnen,  
sind die Troer mit Geschrei und Getöse gegangen, wie die Vögel:

<sup>16</sup> Zum Kraniche-Pygmaen-Gleichnis vgl. MUELLNER 1990, der jedoch nicht auf das unmittelbar folgende Nebel-Gleichnis eingeht.

So wie das Geschrei der Kraniche aufkommt, bis unter den Himmel,  
 die, wenn sie also dem Winter entfliehen und dem maßlosen Regen,  
 mit Geschrei dann fliegen, zu des Okeanós Strömen, 5  
 um den Pugmaien-Männern Mord und Todeslos zu bringen,  
 und des Morgens also lassen sie da den bösen Zwist hervortreten.—  
 Doch jene also gingen in Stille, die Energie atmenden Achaier,  
 wie sie im Mut begierig waren, einander beizustehen:  
 So wie den Gipfeln des Berges der Südwind den Nebel übergießt, 10  
 für die Hirten gar nicht lieb, für den Dieb aber besser als die Nacht —  
 so weit blickt einer voran, wie weit er den Stein voranwirft —,  
 so also ist unter deren Füßen der Staub dicht aufgestiegen,  
 wie sie gingen, und sehr schnell haben sie die Ebene durchmessen.

Was wird mit diesem zweiten Gleichnis verglichen? Auch hier sind sich die meisten Interpreten einig: Die syntaktische Kopplung εῦτε (10) — ὥς (13) lege das Gleichnis ausschließlich auf die nachfolgende Aussage des Erzählers fest, und der Nebel auf dem Berg bilde eine exakte Parallel zu dem Staub der marschierenden Truppen. Die Aussage unmittelbar vor dem Gleichnis, dass die Achaier im Gegensatz zu den Troern schweigend marschieren, wird als für das Gleichnis irrelevant erachtet. Etliche Editoren schneiden den Zusammenhang völlig ab, indem sie mit εὗτ' (v. 10) einen neuen Absatz beginnen und das Gleichnis (und den staub-erzeugenden Vormarsch) somit auf beide Heere beziehen.<sup>17</sup>

Im Gegensatz dazu plädiere ich dafür, das Gleichnis auf die Achaier zu beziehen und die unmittelbar vor dem Gleichnis erfasste Handlungssituation mit einzubeziehen: Da im vorangehenden Gleichnis das Lärmen der Troer illustriert wird, stellt sich für die Rezipienten die Erwartung ein, dass auch das Schweigen der Achaier im folgenden Gleichnis beleuchtet wird. Dichter Nebel kann zweifellos die Assoziation einer lastenden Stille auslösen;<sup>18</sup> der Dieb im Gleichnis ist für den Hirten und

<sup>17</sup> So LEAF und VAN THIEL in ihren Editionen. Vgl. FRÄNKEL 1921, 23; ausdrücklich argumentiert bei HEUBECK 1950, 21f.; BERGOLD 1977, 8f. und 21f.

<sup>18</sup> Physikalisch nachweisbar ist der Effekt der Dämpfung des Schalls durch erhöhten Wassergehalt der Luft. Psychologische Studien zeigen auch, dass die Einschränkung des Sehvermögens eine Reduktion der akustischen Wahrnehmung nach sich zieht.

seine Herde deshalb bedrohlich, weil die Geräuschlosigkeit des Diebes mit der verminderten Sicht des Hirten gekoppelt ist. Es ist somit wohl das schweigende Vorrücken der Achaier, die durch die Staubwolke für die Feinde sowohl unsichtbar als auch unhörbar werden, das bei den Troern eine analoge bedrohliche Empfindung auslöst, wie sie die Angst eines Hirten vor einem Dieb beschreibt.

Dass das Gleichnis sich nicht auf beide Heere, sondern nur auf die Achaier bezieht, erkennt man auch hier leichter, wenn man wenige Verse zurückblickt: Nach dem Abschluss des Schiffskatalogs (und somit von unserer Situation nur durch den Troer-Katalog getrennt) setzen sich die Achaier in Bewegung, und ihr Vormarsch wird erstmals durch ein Gleichnis illustriert (*Il.* 2, 780-785):

Οἱ δ' ἄρ' ἵσαν ὡς εἴ τε πυρὶ χθῶν πᾶσα νέμοιτο. γαῖα δ' ὑπεστενάχιζε Διὸς ὡς τερπικεραύνῳ χωομένῳ, ὅτε τ' ἀμφὶ Τυφωέῃ γαῖαν ἴμασσῃ εἰνὶ Ἀρίμοις, ὅθι φασὶ Τυφωέος ἔμμεναι εὐνάς· ὡς ἄρα τῶν ὑπὸ ποσὶ μέγα στεναχίζετο γαῖα ἐρχομένων· μάλα δ' ὥκα διέπρησσον πεδίοιο.	780 785
--	------------

Doch jene also gingen, als würde vom Feuer der ganze Boden verzehrt; 780 und die Erde ächzte darunter, wie unter dem blitzfreudigen Zeus, der grollt, wenn er rings um den Typhoeús die Erde geißelt, in Árimoi, wo sie sagen, es sei das Lager des Typhoeús.  
So also hat unter deren Füßen die Erde laut geächzt,  
wie sie gingen; und sehr schnell haben sie die Ebene durchmessen. 785

Die Rahmung der beiden Gleichnisse erfolgt durch identische Formulierungen (2, 780a = 3, 8; 2, 784a = 3, 13a; 2, 785 = 3, 14).<sup>19</sup> Die Wiederholung bewirkt eine Verklammerung: Der Erzähler hat die Beschreibung des Vorrückens der Achaier durch

<sup>19</sup> Die Wendungen wirken zwar formelhaft, sind es aber nur zu einem geringen Teil: Die Auflösung eines Gleichnisses mit ὡς ἄρα τῶν (oder einem anderen Casus) findet sich noch sieben Mal in der *Ilias*; μάλα δ' ὥκα an derselben Versstelle steht noch weitere fünf Mal in der *Ilias*; nur noch in *Il.* 23, 364 steht οἱ δ' ὥκα διέπρησσον πεδίοιο. Die Wiederholung der komplexeren Formulierungen ist also auf die kurze Distanz für die Zuhörer deutlich als solche wahrnehmbar.

einen Blickwechsel auf die troische Seite und den anschließenden Troer-Katalog unterbrochen,<sup>20</sup> im Hintergrund aber während dieser Digression den Vorwärtmarsch der Achaier kontinuierlich weiter laufen lassen. Auch hier dient das Gleichnis also der Synchronisation zweier Handlungsstränge. Der Gegensatz zwischen schweigenden Achaiern und lärmenden Troern wird wieder aufgenommen am Ende von Buch 4, nach dem Abschluss aller weiteren Digressionen, die den Beginn des Massenkampfes hinauszögern. Auch hier findet sich je ein Gleichnis für die Achaien und für die Troer (*Il.* 4, 422-438):<sup>21</sup>

Ως δ' ὅτ' ἐν αἰγιαλῷ πολυηχέῃ κῦμα θαλάσσης  
ὅρνυτ' ἐπασσύτερον Ζεφύρου ὑπὸ κινήσαντος. —  
πόντῳ μέν τε πρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα  
χέρσῳ ὥηγνύμενον μεγάλα βρέμει, ἀμφὶ δέ τ' ἄκρας 425  
κυρτὸν ἐὸν κορυφοῦται, ἀποπτύει δ' ἀλὸς ἄχνην. —  
ώς τότ' ἐπασσύτεραι Δαναῶν κίνυντο φάλαγγες  
νωλεμέως πόλεμόνδε· κέλευε δὲ οἴσιν ἔκαστος  
ἥγεμόνων· οἱ δ' ἄλλοι ἀκὴν ἴσαν, οὐδέ κε φαίης  
τόσον λαὸν ἔπεσθαι ἔχοντ' ἐν στήθεσιν αὐδήν, 430  
σιγῇ δειδιότες σημάντορας· ἀμφὶ δὲ πᾶσιν  
τεύχεα ποικίλ' ἔλαμπε, τὰ εἰμένοι ἐστιχόωντο.  
Τρῶες δ', ὡς τ' ὅιες πολυπάμονος ἀνδρὸς ἐν αὐλῇ  
μυρίαι ἐστήκασιν ἀμελγόμεναι γάλα λευκὸν  
ἀζηχές μεμακυῖαι ἀκούουσαι ὅπα ἀρνῶν, 435  
ώς Τρώων ἀλαλητὸς ἀνὰ στρατὸν εὔρὺν ὁρώρει·  
οὐ γάρ πάντων ἦεν ὅμὸς θρόος οὐδ' ἵα γῆρας,  
ἄλλα γλῶσσα μέμικτο, πολύκλητοι δ' ἔσαν ἀνδρες.

Und wie wenn an der vielschallenden Küste des Meeres Welle  
sich dicht auf dicht erhebt unter dem Zephyros, der sie bewegt hat —

<sup>20</sup> Vgl. HEUBECK 1950, 20-23. Der Vormarsch der Achaien, der nach dem Schiffskatalog mit dem Gleichnis 2, 780-785 erfasst wird, hat schon innerhalb der langen Gleichniskette vor dem Schiffskatalog eingesetzt; die Entsprechung ist auch hier durch Wiederholungsstrukturen markiert, cf. 2, 465f. ... ἐς πεδίον προχέοντο Σκαμάνδριον· αὐτὰρ ὑπὸ χθῶν / σμερδαλέον κονάβιζε ποδῶν αὐτῶν τε καὶ ἵππων. Die Vorwärts-Bewegung wird aber zunächst (2, 467 ἔσταν) für den Orderungsprozess durch die Kontingent-Führer unterbrochen, der zum Schiffskatalog führt.

<sup>21</sup> Im ersten Gleichnis (422-428) wird durch die re-etymologisierten Metaphern *κορύσσεται* und *κορυφοῦται* der Blickwechsel vom Einzelkämpfer Diomedes zum Gesamtheer der Griechen vollzogen, vgl. MARTIN 1997, 154-156.

am Meer behelmt sie sich zuerst, jedoch danach dann  
 bricht sie sich am Land und brüllt laut auf, und rund um die Klippen 425  
 behauptet sie sich gekrümmt und spuckt des Meeres Schaum aus —,  
 so haben sich da dicht auf dicht bewegt der Danaer Reihen,  
 unaufhörlich zum Krieg hin, und es befahl den Seinen ein Jeder  
 der Führer; und die anderen gingen still, und nicht hättest du gemeint,  
 es folge so viel Kriegsvolk, das in der Brust eine Stimme habe, 430  
 schweigend, in Furcht vor den Kommandanten; und rings um sie alle  
 glänzten die funkeln Waffen, die sie anhatten und marschierten.  
 Und die Troer, so wie die Schafe im Hof des vielbegüterten Mannes  
 zu Tausenden da stehen und die weiße Milch gemolken werden  
 und unentwegt blöken, da sie die Stimme der Lämmer hören, 435  
 so war der Troer Kriegsruf über das weite Heer hin erhoben.  
 Denn nicht war aller Sprache gleich noch die Lautung dieselbe,  
 sondern vermischt war die Zunge, und vielberufen die Männer.

In Verbindung mit anderen Wiederholungsfiguren gliedern in diesem Abschnitt vom Aufmarsch der Griechen bis zum Ausbruch des Massenkampfes die thematisch zusammengehörigen Gleichnisse die Erzählung, verweisen aufeinander und bilden die Signale der Koppelungen, an denen die Handlung nach Einschüben des Erzählers oder nach retardierenden Aktionen wieder zu ihrem roten Faden zurück findet.<sup>22</sup>

Wir können uns jetzt der Frage zuwenden, ob die im Gleichnis verwendete Motivik auf traditionelle Bildtypik zurückgreift. Das Bild ‘Wolke’ ist in der *Ilias* mehrfach im Gleichnis verwendet, um das Motiv ‘Heeresmasse’ zu illustrieren, basierend auf einer traditionellen Metapher ‘Wolke = Heer’.<sup>23</sup> Fräkel hat gezeigt, dass das wichtigste Assoziationsmuster in diesem Bild-Typus darin besteht, dass die Wolke sich einem Objekt nähert und dieses verschlingt, so dass ihr Herannahen als bedrohlich empfunden wird.<sup>24</sup> Der Bildtypus ‘Wolke’ versinnbildlicht somit

<sup>22</sup> Damit geht Homers Technik deutlich über das hinaus, was MARTIN (1997) als die Rhythmisierungs-Funktion der Gleichnisse beschreibt.

<sup>23</sup> Vgl. *Il.* 16, 66: Τρώων νέφος; 4, 274 ~ 23, 133: νέφος ... πεζῶν; 17, 243: πολέμοιο νέφος.

<sup>24</sup> FRÄKEL 1921, 21-25, mit einem historischen ‘Stammbaum’ des Bild-Typus. Vgl. auch MOULTON 1977, 33-38, zu einer Gleichnis-Sequenz mit dem Wolken-Motiv.

die Situation eines heranziehenden Heeres, das den Bereich des Gegners zu überfluten droht.

Geht man von diesem Grundmuster aus, so ist die lineare Zuordnung der Bildmotive in unserem Fall zunächst sehr präzise: Das Heer der Achaier rückt vor; der Vergleich mit der Nebel-Wolke erfasst seine bedrohliche Wirkung auf das Gegenüber. Doch ist der Vormarsch des achaiischen Heeres bereits zuvor näher charakterisiert und in einen Gegensatz zu dem Vormarsch der Troer gestellt worden. Das Gleichnis auf der achaiischen Seite erregt also die Erwartung, exakt diesen Aspekt, nämlich das Schweigen beim Vormarsch, näher zu beleuchten. Die poetische Herausforderung besteht somit darin, den Bildtypus 'Heer = (bedrohliche) Wolke' so zu adaptieren, dass damit der Aspekt 'Schweigen / Stille' in dem Aspekt 'Bedrohlichkeit der Wolke' identifiziert wird. Wir benötigen eine 'schweigende Wolke', und es ist das, was das Gleichnis leisten will.

Das Gleichnis tut das auf indirekte Weise, so dass das 'Schweigen' in der Wolke nur implizit präsent wird, d.h. das 'Schweigen der Wolke' muss aus der persönlichen Erfahrung des Hörers / Lesers ergänzt werden: Dieser spezielle Nebel ist bedrohlich, weil er den Aspekt der verminderten Sicht mit dem der Geräuschlosigkeit (veranschaulicht im heimlichen Dieb) kombiniert. Das vorwärts marschierende Heer ist bedrohlich sowohl durch seine von der Tradition vorgegebene optische Ähnlichkeit mit einer alles verschlingenden Wolke als auch durch sein Schweigen, das im Gleichnis als integraler Bestandteil der 'typischen' Wolke etabliert wird.

#### IV

Unser drittes Gleichnis entstammt der *Odyssee*, wird aber durch den Blick auf mehrere *Ilias*-Gleichnisse erhellt werden. Durch die lange Erzählung seiner Irrfahrten hat Odysseus den versprochenen Termin der Abreise mit dem Schiff am Abend versäumt und muss einen ganzen weiteren Tag bei den Phai-

ken verbringen. Dieser Tag wird vom Erzähler nur kumulativ erfasst: Alkinoos bringt ein Opfer dar, alle Phaiaken speisen, Demodokos singt, ohne dass wir diesmal vom Inhalt seines Liedes erfahren, und nur Odysseus ist nicht erfreut. Er wartet auf den Sonnenuntergang, der den Zeitpunkt seines endgültigen Aufbruchs nach Hause markiert, und dieses Warten wird mit einem Gleichnis illustriert (*Od.* 13, 28-36):

αὐτὰρ Ὁδυσσεὺς  
πολλὰ πρὸς ἡέλιον κεφαλὴν τρέπε παμφανόωντα,  
δῦναι ἐπειγόμενος· δὴ γάρ μενέαινε νέεσθαι. 30  
ώς δ’ ὅτ’ ἀνήρ δόρποιο λιλαίεται, ὡς τε πανῆμαρ  
νειὸν ἀν’ ἔλκητον βόε οἴνοπε πηκτὸν ἄροτρον·  
ἀσπασίως δ’ ἄρα τῷ κατέδυ φάος ἡελίοι  
δόρπον ἐποίχεσθαι, βλάβεται δέ τε γούνατ’ ίόντι.  
ώς Ὁδυσῆς ἀσπαστὸν ἔδυ φάος ἡελίοιο. 35  
αἴψα δὲ Φαιήκεσσι φιληρέτμοισι μετηύδα ...

aber Odysseus

wandte häufig zur voll glänzenden Sonne den Kopf hin,  
da er begehrte, dass sie untergehe; denn er wollte ja heimkehren. 30  
Und wie wenn ein Mann das Abendmahl ersehnt, dem ganztägig  
übers Brachfeld zwei weinfarbene Ochsen den Komposit-Pflug ziehen,  
und willkommen ist ihm da das Licht der Sonne untergegangen,  
zum Abendmahl zu gehen, und ihm knicken beim Gehen die Knie ein:  
So willkommen ging für Odysseus das Licht der Sonne unter, 35  
und sogleich sprach er unter den Ruder-liebenden Phaiaken:

Dieses Gleichnis wurde unterschiedlich erklärt. Nach Fränkel illustriert der Bauer, der den ganzen Tag gepflügt hat und den Sonnenuntergang begrüßt, nicht nur das einen Tag lange Warten des Odysseus auf seine Abreise, sondern verweist zugleich auf die um zehn Jahre verzögerte Heimkehr.<sup>25</sup> Demgegenüber hat Mattes darauf beharrt, dass das Gleichnis nur die Befind-

<sup>25</sup> FRÄNKEL 1921, 46: "Als die Last eines langen schweren Arbeitstages, der nun, wie dieser letzte Tag sehnsgütigen Wartens, zu Ende geht, so erscheinen jetzt die zwanzigjährigen Mühen und Leiden des Helden. So vermag das Gl. einen weitreichenden Zusammenhang in ein treffendes Bild zusammenzudrängen, und die Bedeutsamkeit des Augenblicks, die entscheidende Schicksalswendung, knapp und doch höchst eindrucksvoll zu schildern."

lichkeit des Odysseus an dem letzten ereignislosen Tag bei den Phaiaken erfasse.<sup>26</sup> Doch die Details des Gleichnisses lassen sich nicht punktuell auf die Handlungssituation übertragen ( $\pi\alpha\nu\eta\mu\alpha\rho$  = 3. Tag bei den Phaiaken). Das zeigt sich an dem pointierten Kontrast zwischen Gleichnis- und Handlungssituation: Im Zentrum des Gleichnisses steht die Sehnsucht des Pflügers nach dem Abendmahl (31 δόρποιο — 34 δόρπον). Odysseus hingegen hat den ganzen Tag mit den Phaiaken gefeiert und gegessen und sehnt somit den Abend geradezu als Ende des Essens herbei. Der konkrete, physische Hunger des Pflügers im Gleichnis versinnbildlicht also einen ‘metaphorischen Hunger’ des Odysseus. So unterscheidet auch de Jong zwischen primärer und sekundärer Funktion des Gleichnisses.<sup>27</sup>

Doch was hat das Bild des Pflügens mit der Situation des Odysseus zu tun? Können wir noch mehr Elemente innerhalb des Gleichnisses für die Handlungssituation funktionalisieren? Auch hier müssen wir einen Blick zu einem ähnlichen Vergleich in der Handlung der *Odyssee* machen, auch hier nur ungefähr 50 Verse zurück, und auch hier überschreiten wir eine Buchgrenze, wie schon in den ersten beiden Beispielen.<sup>28</sup> Die beiden Gleichnisse sind hier zusätzlich durch einen Wechsel in der Erzählebene voneinander getrennt.<sup>29</sup> Am Ende des 12. Gesangs

<sup>26</sup> MATTES 1958, 17-55.

<sup>27</sup> DE JONG 2001, 315 (*ad Od.* 13, 31-35): “The primary function of the simile is ‘advertised’: both farmer und Odysseus feel joy (...) at seeing the sun go down (...). The exhaustion of the farmer may, by way of secondary function, suggest Odysseus’ weariness, both physical and mental, after ten years of wanderings (cf. 90-1).”

<sup>28</sup> Alle drei von mir besprochenen Beispiele haben gemein, dass zwei aufeinander bezogene Gleichnisse durch eine Buchgrenze getrennt sind — und offenbar aus diesem Grund von den modernen Interpreten nur selten zusammen betrachtet wurden.

<sup>29</sup> Die Motiv-Doppelung über die Grenze der Erzählebene hinweg (Apologoi/primärer Erzähler) ist gerahmt von einer analogen Doppelung bei einem anderen Motiv: Zorn und Rache des Helios an den Gefährten (12) / Zorn und Rache des Poseidon an den heimkehrenden Phaiaken (13), jeweils sanktioniert in einem Dialog mit Zeus. Mit diesem Signal wird der Abschluss der Apologoi (traditionelle Irrfahrten; Odysseus als rückblickender interner Erzähler) in Parallelen gesetzt

erzählt Odysseus als Abschluss seiner Apologoi, wie er, auf dem Kiel seines Schiff-Wracks schwimmend, in die Charybdis abgetrieben wurde und sich vor dem Meerestrudel rettete, indem er sich wie eine Fledermaus<sup>30</sup> an den überhängenden Feigenbaum klammerte (*Od.* 12, 437-444):

νωλεμέως δ' ἔχόμην, ὅφορ' ἐξεμέσειεν ὀπίσσω  
ἰστὸν καὶ τρόπιν αὔτις· ἐελδομένω δέ μοι ἥλθον,  
ὅψ· ἥμος δ' ἐπὶ δόρπον ἀνήρ ἀγορῆθεν ἀνέστη  
κρίνων νείκεα πολλὰ δικαζομένων αἰζηῶν, 440  
τῆμος δὴ τά γε δοῦρα Χαρύβδιος ἐξεφαάνθη.  
ἥκα δ' ἐγώ καθύπερθε πόδας καὶ χεῖρε φέρεσθαι,  
μέσσω δ' ἐνδούπησα παρεξ περιυήκεα δοῦρα,  
ἔζόμενος δ' ἐπὶ τοῖσι διήρεσα χερσὶν ἐμῆσιν.

Und unentwegt hing ich da, bis [Charybdis] wiederum ausspeie  
den Mastbaum und den Kiel; und sie kamen mir ersehnt  
spät; und dann, wann ein Mann zum Abendmahl vom Platz aufsteht,  
da er viele Konflikte entscheidet der prozessierenden Männer, 440  
dann also tauchten die Bretter wieder auf aus der Charybdis,  
und ich ließ von oben herab die Beine und Arme fallen,  
und plumpste mitten hinein neben den sehr langen Brettern,  
und setzte mich auf diese und ruderte durch mit meinen Armen.

Odysseus wartet darauf, dass die Charybdis wieder sein improvisiertes Floß ausspucke. Das geschieht erst spät (ὅψ, 439), und zwar zu dem Zeitpunkt am Tag, wann ein Mann auf der *Agorá* seine Tätigkeit als Richter beendet und nach Hause zum Abendmahl geht. Formal gesehen haben wir es hier also nicht mit einem Gleichnis zu tun, sondern mit einer Zeitangabe, die durch den Vergleich von zwei Situationen definiert wird.

Zur Deutung dieser Zeitangabe hat Stanford darauf hingewiesen, dass Odysseus in seinem ‘normalen’ Leben als βασιλεύς eben diese richterliche Tätigkeit ausüben würde; de Jong schlägt

und gewissermaßen wiederholt und ersetzt durch den Abschluss der Heimkehr des Odysseus (Phaiakis als individuelle Gestaltung unserer *Odyssee*; primärer Erzähler).

<sup>30</sup> Signalisiert der Vergleich mit der Fledermaus bereits, dass Odysseus den ganzen Tag bis zum Abend hängend überbrücken muss? Oder erinnert der ‘Totenvogel’ bzw. ‘Unterweltsvogel’ auch daran, dass Odysseus sich am Rande des Todes befindet?

vor, dass Odysseus sich die Zeit des Wartens mit der Erinnerung an seine eigene Vergangenheit (und erhoffte Zukunft) überbrücke.<sup>31</sup> Die durch den Vergleich ausgelöste Assoziation verweist dann auf einen Aspekt des Lebens des Odysseus, der außerhalb der aktuellen Handlungssituation liegt. Diese Assoziation ist im Text selbst durch nichts angelegt; sie erinnert aber an das Schema des *reverse simile*,<sup>32</sup> das in der *Odyssee* als fester Typus ausgebildet ist und dessen markanteste Vertreter an Knotenpunkten der Handlung stehen: Odysseus freut sich, als er im Meer schwimmend das Land der Phaiaken erblickt, so wie sich Kinder freuen, wenn ihr Vater nach langer Krankheit wieder gesund wird; Eumaios begrüßt Telemachos, so wie ein Vater seinen Sohn begrüßt, der nach zehn Jahren wieder heimgekehrt ist; Penelope freut sich über die Heimkehr des Odysseus, so wie sich Männer freuen, die nach einem Schiffbruch wieder das Land erreichen.

In all diesen Fällen zitiert die Handlung des Gleichnisses eine Konstellation, die typisch für die Handlung der *Odyssee* ist, aber auf eine andere Person zutrifft. Diese Technik ist charakteristisch für die Selbst-Referenzialität der *Odyssee*, und sie greift wohl sicher nicht auf eine traditionelle Gleichnis-Typik zurück. Ich vermute deshalb, dass wir in unserer Zeitangabe in *Od.* 12 eine ähnliche Assoziation entwickeln sollen: Odysseus wartet, am Baum hängend, auf das Nachlassen der Charybdis, wie ein Richter auf das Ende seines Arbeitstages wartet — und das heißt, dass seine Situation innerhalb der Irrfahrten mit einer für ihn typischen Tätigkeit auf Ithaka verglichen wird.<sup>33</sup> Der Querbezug zwischen den Erzähllebenen übernimmt in der *Odyssee* dieselbe Funktion, die in der *Ilias* über die Assoziationen aufgrund der traditionellen Gleichnistypik hergestellt wird.

<sup>31</sup> STANFORD 1964, *ad loc.*; DE JONG 2001, *ad loc.*

<sup>32</sup> FOLEY 1978, mit Verweis auf weitere Literatur.

<sup>33</sup> Die Motivik mag als Parallel gesehen werden: Der Richter schlichtet den ganzen Tag lang νείκεα; Odysseus hängt am Baum und muss tatenlos warten, bis die νείκεα unter seinen Füßen von selbst zu einem Ende kommen.

Doch das greift hier schon voraus. Die Präzisierung einer Zeitangabe durch einen Vergleich mit der Alltagswelt beruht sehr wohl auf einem (traditionellen) Typus, der in der *Ilias* fassbar ist; zunächst in einem Beispiel, das sowohl formal wie auch thematisch ähnlich ist (*Il.* 11, 84-90):

ὅφρα μὲν ἡώς ἦν καὶ ἀέξετο οἱερὸν ἥμαρ,  
τόφρα μάλ' ἀμφοτέρων βέλε' ἥπτετο, πίπτε δὲ λαός· 85  
ἥμοις δὲ δρυτόμοις περ ἀνήρ ὠπλίσσατο δεῖπνον  
οὔρεος ἐν βήσσησιν, ἐπεὶ τ' ἐκορέσσατο χεῖρας  
τάμνων δένδρεα μακρά, ἄδος τέ μιν ἴκετο θυμόν,  
σίτου τε γλυκεροῦ περὶ φρένας ἵμερος αἵρει,  
τῆμοις σφῆ ἀρετῇ Δαναοὶ ὅρχαντο φάλαγγας ... 90

Solange es Dämmerung war und der heilige Tag zunahm,  
so lange trafen reichlich Beider Geschoße und fiel das Kriegsvolk. 85  
Doch dann, wann ein Holzfäller-Mann die Jause anrichtet  
in des Berges Schluchten, nachdem er die Hände gesättigt hat,  
da er hohe Bäume schneidet, und Völle hat sein Herz erreicht,  
und nach der süßen Speise umfasst das Verlangen seine Sinne:  
Dann durchbrachen die Danaer mit ihrer Tatkraft die Reihen. 90

Hier liegt so wie in den beiden Beispielen der *Odyssee* die Anschauung zugrunde, dass der Tagesablauf des Menschen durch die Mahlzeiten gegliedert sei.<sup>34</sup> Noch kürzer ist das im folgenden Beispiel ausgeführt, das thematisch an das Pflügergleichnis der *Odyssee* erinnert (*Il.* 16, 777-780):

ὅφρα μὲν ἡέλιος μέσον οὐρανὸν ἀμφιβεβήκει,  
τόφρα μάλ' ἀμφοτέρων βέλε' ἥπτετο, πίπτε δὲ λαός·  
ἥμος δ' ἡέλιος μετενίσετο βουλυτόνδε,  
καὶ τότε δὴ ρ' ὑπὲρ αἰσαν Ἀχαιοὶ φέρτεροι ἥσαν. 780

Solange die Sonne um die Himmelsmitte herum schritt,  
so lange trafen reichlich Beider Geschoße und fiel das Kriegsvolk.  
Doch dann, als die Sonne sich zum Ochsen-Abspannen herab senkte,  
da also waren dann über die Bestimmung hinaus die Achaier stärker. 780

<sup>34</sup> Wie in *Od.* 13, 28ff. ist das Ende der Arbeit und die Mahlzeit mit dem Motiv der Erschöpfung gekoppelt. Selbst die Pointe, dass Odysseus im Gegensatz zum hungrigen Pflüger das Ende der Tag-langen Mahlzeit ersehnt, scheint im *Ilias*-Gleichnis vorgeprägt, wenn der Holzfäller seine Hände am Holzfällen "gesättigt" hat.

Damit greifen wir den zugrunde liegenden Gedanken: Sonnenuntergang = Ende des Arbeitstages (= Abendessen). Schon im ersten angeführten Beispiel aus der *Ilias* ist dieser einfache Grundtypus aber in der Form eines Vergleichs stärker elaboriert. Was gewinnen wir damit für das Pflügergleichnis in *Odyssee* 13? Der Dichter hat die Aussage der Zeitangabe endgültig in die formale Kategorie eines Gleichnisses überführt. Dabei übernimmt er auch Details aus einem anderen Bildbereich, wie wir an einer weiteren Stelle der *Ilias* sehen können (*Il.* 13, 701-708):

705

Aίας δ' οὐκέτι πάμπαν, 'Οιλῆος ταχὺς υἱός,  
ἴστατ' ἀπ' Αἴαντος Τελαμωνίου, οὐδ' ἡβαιόν,  
ἀλλ' ὡς τ' ἐν νειῷ βόε οἴνοπε πηκτὸν ἄροτρον  
ἴσον θυμὸν ἔχοντε τιταίνετον· ἀμφὶ δ' ἄρα σφιν  
πρυμνοῖσιν κεράεσσι πολὺς ἀνακηκίει ίδρως·  
τὰ μέν τε ζυγὸν οἶον ἐῦξοον ἀμφὶς ἔέργει  
ἰεμένω κατὰ ὠλκα· τέμει δέ τε τέλσον ἀρούρης·  
ώς τὰ παρβεβαῶτε μάλ' ἔστασαν ἀλλήλουιν.

Und Aias hat sich gar nicht mehr, der schnelle Sohn des Oileus,  
von Aias getrennt, dem Telamonier, auch nicht ein bisschen,  
sondern wie am Brachfeld zwei weinfarbene Ochsen den Komposit-Pflug  
dahin zerren mit dem gleichen Willen, und rings um die beiden  
quillt an den Wurzeln der Hörner reichlich der Schweiß hervor — 705  
und es trennt sie nur das gutgeglättete Joch von einander,  
da sie die Furche entlang streben, und es erreicht des Ackers Wende —  
So waren die beiden zusammen getreten und standen nah beieinander.

Die Übereinstimmungen in der Formulierung sind auffällig (*Il.* 13, 703b = *Od.* 13, 32), ohne dass analytische Schlussfolgerungen zielführend wären.<sup>35</sup> Doch zeigt der Vergleich die unterschiedliche Stoßrichtung der beiden Gleichnisse. In der *Ilias* sind es die zwei Ochsen, deren vereinte Kraftanstrengung zum Vergleich mit den Helden in der Handlung herausfordert. In

<sup>35</sup> Vgl. auch *Il.* 10, 353, ἐλκέμεναι νειοῦ βαθείης πηκτὸν ἄροτρον, mit dem Kommentar von HAINSWORTH 1993: "The language of this quasi-simile and those at 13.703–7 and *Od.* 13.31–4 (...) is clearly related, though without any necessity that this is true of the passages themselves."

der *Odyssee* ist es der Pflüger, der sich anstrengt und mit Odysseus verglichen wird. Für den Pflüger besteht die Anstrengung aber nicht nur im physischen Kraftaufwand, sondern vor allem in Geduld und Ausdauer bis hin zur Erschöpfung, jener Tugend des Odysseus, die in unserer *Odyssee* in den Vordergrund gerückt sind.

Der Unterschied zwischen den Gleichnissen der *Ilias* und denen der *Odyssee* liegt aber auch auf einer anderen Ebene. Die Gleichnisse der *Ilias* zielen zumeist auf einen Kontrast zwischen der heroischen Sphäre der kämpfenden Helden, die jenseits der Alltagserfahrung in einer mythischen Vergangenheit angesiedelt ist, und der zeitlosen Alltags-Realität einer zivilen Gegenwart ab (der Mensch in Einklang bzw. Auseinandersetzung mit der Natur). Dasselbe Vergleichsschema, eingesetzt in der *Odyssee*, zielt hingegen nicht auf einen Kontrast der Lebenssphären ab: Während ein Achilleus der *Ilias* nie ein δρυτόμος oder ein Pflüger sein könnte, war Odysseus vor seiner Ausfahrt nach Troia sehr wohl ein βασιλεύς, der auf Ithaka die Funktion des Richters ausübte. Sein Fehlen wirkt sich, wie die Volksversammlung in *Od.* 2 zeigt, darin aus, dass es auf Ithaka keine Instanz gibt, die Konflikte schlichten oder entscheiden kann. Der Richter in *Od.* 12 gehört somit zu der sozialen Schicht der Helden nach dem Krieg und verweist damit auf eine Handlungsebene der *Odyssee* selbst.

Für den pflügenden Bauer in *Od.* 13 findet sich auf der Handlungsebene der *Odyssee* nun zwar kein direkter Anknüpfungspunkt.<sup>36</sup> Jedoch verweist der Vergleichspunkt ἀσπασίως (33) / ἀσπαστόν (35) auf das Motiv der geglückten Heimkehr und/oder Errettung aus höchster Gefahr<sup>37</sup> und damit auf die

<sup>36</sup> Die Tätigkeit des Pflügens ist in der *Odyssee* noch einmal erwähnt, 18, 371-375, wo Odysseus den Freier Eurymachos zu einem Pflüger-Wettkampf herausfordert. Er mutet damit als Bettler dem Adeligen pointiert eine un-aristokratische Betätigung zu, vgl. EDWARDS 1993, 70-74.

<sup>37</sup> Von den 18 übrigen Belegen für ἀσπάσιος / ἀσπαστός in der *Odyssee* stehen 14 im Kontext der Errettung aus höchster Gefahr und /oder der geglückten

zentrale Thematik der *Odyssee*. Dieses Stichwort findet sich auch in zwei der oben erwähnten *reverse similes*.<sup>38</sup> Die Verwendung in *Od.* 13 signalisiert somit den Hörern/Lesern, dass es sich auch in diesem Fall um ein ‘reverse simile’ handelt und dass das Motiv des Pflügens ebenfalls auf die Handlungsebene der *Odyssee* verweist.

Was hat also Odysseus mit einem Pflüger gemein? Eine erste Vermutung könnte in die Mythologie ausgreifen, da der pflügende Odysseus ein Motiv aus der Vorgeschichte des Trojanschen Krieges darstellt: Um sich der Teilnahme am Krieg zu entziehen, stellt sich Odysseus wahnsinnig, pflügt mit Ochs und Esel und streut Salz in die Furchen, wird aber von Palamedes enttarnt.<sup>39</sup> Dieser Assoziation folgend ließe sich leicht eine ‘geistreiche’ Interpretation entwerfen.<sup>40</sup> Doch stünde damit dieses Gleichnis in einem Gegensatz zu allen anderen *reverse similes*, da es auf eine Episode des Odysseus-Mythos verweisen würde, die in der *Odyssee* selbst sonst konsequent verschwiegen wird.<sup>41</sup>

Ich ziehe es daher vor, das konkrete Pflügen der Gleichnis-handlung als den Verweis auf ein metaphorisches Pflügen der Odysseehandlung aufzufassen. So hat auch das zentrale Thema in unserem Gleichnis, das δόρπον, im Rahmen der Odysseehandlung eine metaphorische Qualität: In 20, 392 und 21, 428 ist das Abendessen (δόρπον), das Odysseus den Freiern noch am helllichten Tag (ἐν φάει, 21, 429) serviert, deren ‘letzte Mahlzeit’, d.h. ihre Ermordung. Für welchen realen Tätigkeitsbereich der *Odyssee* steht dann die Metapher ‘Pflügen’?

Heimkehr. Der Begriff erhält damit den Charakter eines Leitmotivs, mit der endgültigen Einlösung in *Od.* 23, 296, ἀσπάσιοι λέκτροι παλαιοῦ θεσμὸν ἔκοντο.

<sup>38</sup> *Od.* 5, 394-398 (dreimal) und 23, 238f. (zweimal).

<sup>39</sup> Belegt im Kyprien-Referat des Proklos (§22 bei KULLMANN 1960, 52-57): καὶ μαίνεσθαι προσποιησάμενον Ὁδυσσέα ἐπὶ τῷ μὴ θέλειν συστρατεύεσθαι ἐφώρασαν, Παλαμήδους ὑποθεμένου τὸν υἱὸν Τηλέμαχον ἐπὶ κόλασιν ἐξαρπάσαντες.

<sup>40</sup> Das Pflügen stehe demnach für Odysseus am Anfang und am Ende seiner Reise; diesmal bringe Odysseus sein ‘Pflügen’ geduldig bis zum Ziel ...

<sup>41</sup> In *Od.* 24, 102-119 wird der Kontext dieser Episode evoziert, sie selbst bleibt aber ausgeblendet, vgl. DANEK 1998, 476-478.

Mein Anknüpfungspunkt ist die Fügung  $\betaόε\;ούνοπε$ . Das Epitheton  $ούνοψ$  erscheint bei Homer sonst nur noch in der Formel  $ούνοπα\;πόντον / ούνοπι\;πόντω$  (5x *Ilias*, 13x *Odyssee*). Und erinnert das beharrliche Pflügen des Ackers nicht an das Durchpflügen des Meeres, das Odysseus die letzten zehn Jahre erleben musste und dessen Ende jetzt unmittelbar bevorsteht? Die Assoziation lässt sich aus Homer selbst nicht belegen,<sup>42</sup> auch wenn die parallelen Aspekte der beiden Bereiche jeweils für sich erwähnt werden.<sup>43</sup> Doch wir können belegen, dass Apollonios Rhodios sich mit den beiden Pflüger-Gleichnissen und dem Potenzial ihrer Bildsprache intensiv auseinandergesetzt hat (Apoll. Rhod. 3, 409-412):

δοιώ μοι πεδίον τὸ Ἀρήιον ἀμφινέμονται  
ταύρω χαλκόποδε, στόματι φλόγα φυσιόωντε·                          410  
τοὺς ἐλάω ζεύξας στυφελὴν κατὰ νειὸν Ἀρηος  
τετράγυον, τὴν αἴψα ταμὼν ἐπὶ τέλσον ἀρότρῳ ...

Zwei sind es, die mir auf der Ares-Ebene weiden,  
zwei erzhufige Stiere, die Feuer mit dem Maul aushauchen,                          410  
die ich anspanne und über das grause Brachfeld des Ares treibe,  
das vier Morgen große, das ich schnell bis zur Wende mit dem Pflug durch-  
schneide ...

Apollonios spielt hier mit dem Wortlaut des *Ilias*-Gleichnisses und kommentiert dabei wahrscheinlich die aktuelle philologische Debatte zu Homer:  $τέμει$  in *Il.* 13, 707 wird paraphrasiert mit  $ταμὼν$  in 412,<sup>44</sup> womit wir eine typische Instanz eines nicht hinreichend dokumentierten ‘Rengakos-Wortes’ haben.<sup>45</sup>

<sup>42</sup> Die Metapher erscheint erstmals bei AESCHYL. *Suppl.* 1007,  $πόντος \dots ἡρόθη δορί.$

<sup>43</sup> Das Schiff durchschneidet die Wellen ( $ἐταμνεν$ , *Od.* 13, 88) bzw. das Meer ( $τέμνειν$ , *Od.* 3, 175); der Acker wird hinter dem Pflug schwarz (*Il.* 18, 548) wie das Meer von den Rudern weiß wird (*Od.* 12, 172); die Seefahrt führt zur Erschöpfung (*Od.* 12, 78f., und öfter); nach der Beendigung einer Seefahrt denkt man zuerst an das Essen (*Od.* 10, 56f.; 12, 282f., etc.).

<sup>44</sup> Vgl. JANKO ad 13, 703-707.  $τέμει$  gehört zu  $ἐτετμον$ ; gut bezeugt ist jedoch die unmetrische *varia lectio*  $τέμνει$ . Die Notiz in *Schol.* A,  $καὶ ὅτι τέμει ἀντὶ τοῦ τέμνει$ , spiegelt vielleicht eine antike Debatte zur Bedeutung von  $τέμει$  wider.

<sup>45</sup> Zur Problematik der ‘Homerischen Wörter’ bei APOLL.RHOD. vgl. RENAKOS 1994: Apollonios zitiert nicht nur die Homer-Wörter und ihre Belegstel-

Die beiden Pflüger-Bilder der *Ilias* und *Odyssee* werden aufgegriffen, um die rudernden Argonauten zu versinnbildlichen, die mit dem Schiff das Meer durchfurchen wie pflügende Ochsen den Acker (Apoll. Rhod. 2, 662-670):

διμῶς ὅτ' ἐπ' ἥματι νύκτα  
νήνεμον ἀκαμάτησιν ἐπερρώντ' ἐλάτησιν.  
οἵοι δὲ πλαδόωσαν ἐπισχίζοντες ἄρουραν  
ἐργατίναι μογέουσι βόες, πέρι δ' ἀσπετος ἴδρως 665  
εἴβεται ἐκ λαχόνων τε καὶ αὐχένος, δύματα δέ σφιν  
λοξὰ παραστρωφῶνται ὑπὸ ζυγοῦ, αὐτὰρ ἀύτη  
αὐαλέη στομάτων ἀμοτον βρέμει· οἱ δ' ἐνὶ γαίῃ  
χηλὰς σκηρίπτοντε πανημέριοι πονέονται.  
τοῖς ἕκελοι ἥρωες ὑπέξ ἀλὸς εἴλκον ἐρετμά. 670

und auf den Tag folgend die Nacht,  
die windlose, tummelten sie sich an den unermüdlichen Rudern.  
Und so wie sich beim Durchspalten des feuchtscholligen Ackers  
die Arbeits-Ochsen mühen, und unermesslicher Schweiß ringsum 665  
quillt aus den Flanken und dem Nacken, und ihre Augen  
rollen quer hervor unter dem Joch; jedoch das Schnauben  
dröhnt unaufhörlich trocken aus den Mäulern; und in die Erde  
stemmen sie die Hufe und plagen sich den ganzen Tag lang.  
Diesen gleich zogen die Helden die Ruder aus dem Meer heraus. 670

Das Bild der schwitzenden Ochsen evoziert das Gleichnis der *Ilias*; das Stichwort *πανημέριοι* knüpft jedoch an das zentrale Motiv *πανῆμαρ* des *Odyssee*-Gleichnisses an (31), und das ungewöhnliche Bild der Helden, die die Ruder aus dem Meer “herausziehen” (670 *εἴλκον*), zitiert die *Odyssee*-Ochsen, die den Pflug “ziehen” (32 *ἔλκητον*). Suggeriert Apollonios damit eine Meta-Interpretation des *Odyssee*-Gleichnisses, wonach die vom Bauern gelenkten pflügenden Ochsen an die von Odysseus geleiteten Gefährten erinnern, die das Meer ‘pflügen’? Und dürfen wir diese Assoziation des Apollonios übernehmen und uns mit dem Gleichnis des endlos pflügenden Bauern an die endlosen Seefahrten des Odysseus erinnert fühlen?

len, sondern auch die jeweils damit verbundene aktuelle philologische Debatte. Diese ist oft in den Scholien kenntlich, lässt sich aber oft auch nur durch Indizien erschließen.

## V

In allen drei besprochenen Beispielen schert Homer aus der engen Typik der traditionellen Gleichnis-Typologie aus, verankert aber durch ein vorgelagertes weiteres Gleichnis das Assoziationsmuster in eben jener Typik, aus der er dann ausschert. Damit markiert er die Überschreitung im je individuellen Fall:

- In *Il.* 14 wird das Gleichnis-Motiv ‘Wind–Wellen’, das traditionell im Kontext ‘Schlachtgetümmel’ verankert ist, auf den psychischen Bereich verlagert bzw. ausgeweitet.
- In *Il.* 3 passt das Grund-Motiv ‘Wolke’ zum allgemeinen Kontext des marschierenden Heeres, wird aber durch Zusatz-Angaben zu einer ‘schalllosen Wolke’, die das bedrohlich schweißende Heer spiegelt, umstilisiert.
- In *Od.* 13 wird der Grundtypus ‘Zeitangabe via Vergleich’ von dem *Odyssee*-spezifischen Schema *reverse simile* überlagert. Das Gleichnis erhält dadurch eine Zusatzkonnotation für den pflügenden Bauern, die über den Odysseus des unmittelbaren Kontextes auf den Odysseus der gesamten *Odyssee*-Handlung hinausweist.

Homer — der Dichter der *Ilias* und der Dichter der *Odyssee* — setzt die Tradition der Gleichnis-Typologie bei seinem Publikum als bekannt voraus, geht aber über sie hinaus, setzt sein eigenes Werk an die Stelle der Tradition und erschafft sich seine eigene ‘Tradition’. Ist er damit noch ein Dichter innerhalb der Tradition oder nicht?

Zuletzt hat der bosnische Gelehrte Zlatan Čolaković die Frage gestellt, inwiefern Homer mit Milman Parrys berühmtem bosnischen Sänger Avdo Medđedović verglichen werden könne, und hat die provokante Antwort formuliert, dass weder Homer noch Medđedović traditionelle Sänger gewesen seien:<sup>46</sup> Der breite Strom der traditionellen Sänger entspreche demnach dem Typus eines Rhapsoden, dessen Intention darin bestehe, die Lieder der Tradition mehr oder weniger präzise wiederzugeben; hingegen

<sup>46</sup> ČOLAKOVIĆ 2004. Vgl. auch die Kritik an der Parry-Lord-These bei ČOLAKOVIĆ / ROJC-ČOLAKOVIĆ 2004, mit der Besprechung in DANEK 2005.

erlaubten sich sowohl Međedović wie auch Homer künstlerische Freiheiten und Abweichungen von der Tradition, die sogar von ihrer eigenen Kollegenschaft missbilligt würden.

Referenzialität besteht, von der Seite des Sängers einer mündlichen epischen Tradition gesehen, in der impliziten oder expliziten Bezugnahme auf das Corpus traditioneller Erzählungen, das ihm selbst zugänglich ist und somit sein eigenes Repertoire bildet. Unter diesem Gesichtspunkt kann *traditional referentiality*<sup>47</sup> als ein Netz von Querbezügen auf das (potenziell) eigene Werk betrachtet werden. Für das Publikum sind diese Querbeziehungen umso eher nachvollziehbar, je homogener eine lokale Teil-Tradition ist, aber auch je vertrauter es mit dem Werk des Autors/Sängers ist. Die Gleichnistechnik Homers zeugt von höchster Entwicklungsstufe des poetischen Kosmos des Sängers Homer: Er spinnt sein Netz aus Bezügen quer durch seine Kreation, die ihm über die Jahrzehnte hinweg so sehr vertraut geworden ist, dass sie für ihn den Status der ‘Tradition’ gewonnen hat. Er spielt auf sein eigenes Werk mittels Querbezügen in derselben Weise an wie auf alle von Alters her vorgegebenen Bestandteile des traditionellen Mythos. Dies hat sich besonders deutlich bei der Kategorie der *reverse similes* in der *Odyssee* gezeigt. Homer erzeugt dadurch eine Polyvalenz und Komplexität, die nur bei einem Publikum seine volle Wirkung entfalten kann, das mit seinem Schaffen bestens vertraut ist.

## VI

Und noch ein letzter Schwenk zurück zur *Ilias*. In 3, 151f. werden die troischen Greise, die beim Eintreffen Helenas auf dem Turm der Stadtmauer sitzen, mit Zikaden verglichen. Die Analogie ist nicht auf einen einzigen Punkt beschränkt: Die Zikaden sitzen auf dem Baum, sie zirpen unentwegt mit “lilienhafter Stimme”, wie die Alten den ganzen Tag mit dünner

<sup>47</sup> Zu diesem Konzept vgl. FOLEY 1991 sowie DANEK 2002.

Stimme reden, und sie evozieren Blutleerheit und Kälte wie die alten Männer (Scholien). Die wichtigsten dieser Greise sind unmittelbar zuvor namentlich aufgezählt worden. Drei von ihnen sind Brüder des Priamos, wie wir an einer anderen Stelle der *Ilias* erfahren.<sup>48</sup> Ein weiterer Bruder, der an jener Stelle auch aufgezählt wird,<sup>49</sup> fehlt hier: Tithonos, der im Alter schrumpfte wie eine Zikade oder sogar — nach späteren Quellen — in eine Zikade verwandelt wurde. Stellt sich uns diese Assoziation erst jetzt ein, weil wir über die Bedeutung des Tithonos-Exemplums bei Sappho nachgedacht haben? Die Assoziation findet sich in keinem der gängigen *Ilias*-Kommentare, wo der Vergleich üblicherweise auf den akustischen Bereich (Zirpen der Zikaden — Schwätzchen der Greise) eingeschränkt wird. Fränkel zieht den Mythos des Tithonos zwar zur Beleuchtung des Vergleichs heran, kommt aber zu dem umgekehrten Schluss: "Wieder erscheint der Vergleich als sagenbildend."<sup>50</sup> Anders sehen das hingegen die Scholien (AB zu *Il.* 3, 151):

Τιθωνοῦ τοῦ Λαοδάμαντος, Πριάμου δὲ ἀδελφοῦ, ἡράσθη ἡ Ἡμέρα,  
ἔξ οὗπερ ἐποίησεν υἱὸν Μέμνονα. μακρῷ δὲ βίῳ δαπανηθέντος ἐκεί-  
νου μετέβαλεν αὐτὸν εἰς τέττιγα ἡ θεός. διὸ δὴ αὐτοῦ τοὺς συγγενεῖς  
δῆμογέροντας τέττιξιν εἰκάζει ὁ ποιητής. ἴστορεῖ Ἑλλάνικος.

In den Tithonos, Sohn des Laodamas, Bruder des Priamos, verliebte sich Hemera, mit dem sie den Sohn Memnon zeugte. Als er aber ein langes Leben verbracht hatte, verwandelte ihn die Göttin in eine Zikade. Deshalb also vergleicht der Dichter seine Verwandten, die 'Tattergreise', mit Zikaden. Die Geschichte steht bei Hellanikos.

Die Dinge liegen nun zweifellos nicht so einfach, wie der Scholiast vermutet.<sup>51</sup> Doch neige auch ich zur Ansicht, dass beim

<sup>48</sup> *Il.* 20, 238 = 3, 147, Λάμπον τε Κλυτίον θ' Ἰκετάονά τ', ὅζον Ἀρηος.

<sup>49</sup> *Il.* 20, 237, Λαομέδων δ' ἄρα Τιθωνὸν τέκετο Πρίαμόν τε.

<sup>50</sup> FRÄNEL 1921, 83.

<sup>51</sup> Die Mythos-Variante, dass Tithonos in eine Zikade verwandelt worden sei, bildet den Ausgangspunkt für die Weiterdichtung in Platons *Phaidros* (Zikaden als Musen-Vögel) und deren Fortwirkung im Hellenismus (vgl. CRANE 1986). Bei Homer schläft Tithonos an der Seite seiner göttlichen Gattin, steht also noch in seiner Jugendblüte, obwohl seine Brüder bereits Greise sind. Heißt das, dass die Tradition ihn sich ursprünglich als unsterblich *und* alterslos vorstellte?

Vergleich zwischen den Greisen und den Zikaden bereits eine traditionelle Verbindung Tithonos — Zikade vorausgesetzt ist. Wesentlich erscheint mir vor allem, dass der Scholiast davon ausgeht, dass Homer in seinen mythologischen Vergleichen auf ein traditionelles Wissen seines Publikums rekuriert und dieses kreativ weiter führt. Dieser Ansatz ist auch für die epischen Gleichnisse fruchtbar.

## LITERATUR

- ALDEN 2000 M. ALDEN, *Homer Beside Himself: Para-Narratives in the Iliad* (Oxford 2000).
- BERGOLD 1977 W. BERGOLD, *Der Zweikampf des Paris und Menelaos* (Bonn 1977).
- BUXTON 2004 R. BUXTON, “Similes and Other Likenesses”, in *The Cambridge Companion to Homer*, ed. by R. FOWLER (Cambridge 2004), 139-155.
- ČOLAKOVIĆ  
2004 Z. ČOLAKOVIĆ, “Homer: Cor Huso ili Avdo, rapsod ili aed?”, in *Almanah* 27/28 (2004), 47-66.
- ČOLAKOVIĆ /  
ROJC-ČOLAKOVIĆ  
2004 Z. ČOLAKOVIĆ / M. ROJC-ČOLAKOVIĆ, *Mrtva glava jezik progovara* (Podgorica 2004).
- CRANE 1986 G. CRANE, “Tithonus and the Prologue to Callimachus’ Aitia”, in *ZPE* 66 (1986), 269-278.
- DANEK 1998 G. DANEK, *Epos und Zitat. Studien zu den Quellen der Odyssee* (Wien 1998).
- DANEK 1999 G. DANEK, “Synchronisation von Handlungssträngen in Ilias 14, 1-40”, in *Euphrosyne. Studies in Ancient Epic and its Legacy in Honor of D.N. Maronitis*, ed. by J.N. KAZAZIS and A. RENGAKOS (Stuttgart 1999), 76-88.
- DANEK 2002 G. DANEK, “Traditional Referentiality and Homeric Intertextuality”, in *Omero tremila anni dopo. Atti del Congresso di Genova 6-8 luglio 2000*, a cura di F. MONTANARI (Roma 2002), 3-19.

- DANEK 2005 G. DANEK, Rezension von ČOLAKOVIĆ / ROJC-ČOLAKOVIĆ 2004, in *WS* 118 (2005), 278-282.
- EDMUNDS 1997 L. EDMUNDS, "Myth in Homer", in MORRIS / POWELL (1997), 415-441.
- EDWARDS 1993 A.T. EDWARDS, "Homer's Ethical Geography. Country and City in the *Odyssey*", in *TAPhA* 123 (1993), 27-78.
- EDWARDS 1991 M.W. EDWARDS, *The Iliad. A Commentary. Vol. V: Books 17–20* (Cambridge 1991).
- ERBSE 2000 H. ERBSE, "Beobachtungen über die Gleichnisse der Ilias Homers", in *Hermes* 128 (2000), 257-274.
- FOLEY 1978 H.P. FOLEY, "'Reverse Similes' and Sex Roles in the *Odyssey*", in *Arethusa* 11 (1978), 7-26.
- FOLEY 1991 J.M. FOLEY, *Immanent Art. From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic* (Bloomington & Indianapolis 1991).
- FRÄNKEL 1921 H. FRÄNKEL, *Die homerischen Gleichnisse* (Göttingen 1921).
- FRIEDRICH 1996 W.-H. FRIEDRICH, *Vom Wohlstand der Gleichnisse* (Stuttgart 1996).
- GRONEWALD / DANIEL 2004 M. GRONEWALD / R.W. DANIEL, "Ein neuer Sappho-Papyrus", in *ZPE* 147 (2004), 1-8.
- HAINSWORTH 1993 B. HAINSWORTH, *The Iliad. A Commentary. Vol. III: Books 9–12* (Cambridge 1993).
- HARDIE 2005 A. HARDIE, "Sappho, the Muses, and Life After Death", in *ZPE* 154 (2005), 13-32.
- HEUBECK 1950 A. HEUBECK, "Studien zur Struktur der Ilias (Retardation — Motivübertragung)", in *Gymnasium Fridericianum. Festschrift zur Feier des 200-jährigen Bestehens des Hum. Gymnasiums Erlangen 1745–1945* (Erlangen 1950), 17-36.
- JANKO 1992 R. JANKO, *The Iliad. A Commentary. Vol. IV: Books 13–16* (Cambridge 1992).
- DE JONG 2001 I. DE JONG, *A Narratological Commentary on the Odyssey* (Cambridge 2001).

- KRISCHER 1971 T. KRISCHER, *Formale Konventionen der homerischen Epik* (München 1971).
- KULLMANN 1960 W. KULLMANN, *Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis)* (Wiesbaden 1960).
- LANG 1983 M.L. LANG, "Reverberation and Mythology in the *Iliad*", in *Approaches to Homer*, ed. by C.A. RUBINO / C.W. SHELTERDINE (Austin, Texas 1983), 140-164.
- LONSDALE 1990 S.H. LONSDALE, *Creatures of Speech. Lions, Herding, and Hunting Similes in the Iliad* (Stuttgart 1990).
- LORD 1960 A.B. LORD, *The Singer of Tales* (Cambridge, MA 1960).
- MARTIN 1997 R.P. MARTIN, "Similes and Performance", in *Written Voices, Spoken Signs. Tradition, Performance, and the Epic Text*, ed. by E. BAKKER, A. KAHANE (Cambridge, MA & London 1997), 138-166.
- MATTES 1958 W. MATTES, *Odysseus bei den Phäaken. Kritisches zur Homeranalyse* (Würzburg 1958).
- MORRIS / POWELL 1997 I. MORRIS / B. POWELL (edd.), *A New Companion to Homer* (Leiden 1997).
- MOULTON 1977 C. MOULTON, *Similes in the Homeric Poems* (Göttingen 1977).
- MUELLNER 1990 L. MUELLNER, "The Simile of the Cranes and Pygmies. A Study of Homeric Metaphor", in *HSPh* 93 (1990), 59-101.
- NANNINI 2003 S. NANNINI, *Analogia e polarità in similitudine. Paragoni iliadici e odissiaci a confronto* (Amsterdam 2003).
- NIMIS 1987 S.A. NIMIS, *Narrative Semiotics in the Epic Tradition. The Simile* (Bloomington & Indianapolis 1987).
- PATZER 1996 H. PATZER, *Die Formgesetze des homerischen Epos* (Stuttgart 1996).

- PFEIJFFER 2000 I.L. PFEIJFFER, "Shifting Helen. An Interpretation of Sappho, Fragment 16 (Voigt)", in *CQ* 50 (2000), 1–6.
- RENGAKOS 1994 A. RENGAKOS, *Apollonios Rhodios und die antike Homererklärung* (München 1994).
- SCHANDL 2002 G. SCHANDL, *Der Held als Löwe. Hektor in den Gleichnissen der Ilias* (ungedruckte Diplomarbeit, Wien 2002).
- SCOTT 1974 W.C. SCOTT, *The Oral Nature of the Homeric Simile* (Leiden 1974).
- SEECK 2004 G.A. SEECK, *Homer. Eine Einführung* (Stuttgart 2004).
- STANFORD 1964/65 W.B. STANFORD (Ed.), *The Odyssey of Homer*, 2nd ed. (London & New York 1964/65).
- WEST 2005 M.L. WEST, "The New Sappho", in *ZPE* 151 (2005), 1-9.
- WILLIAMSON 1995 M. WILLIAMSON, *Sappho's Immortal Daughters* (Cambridge, MA 1995).

## DISCUSSION

*A. Sens* : I think it might be worth emphasizing the way the examples you have given consist of closely connected similes in which the first provides a kind of intratextual template for understanding the second — without the first the reader/listener would have much more trouble correctly understanding the second. Do you think that the proximity of the two members of the pair makes a difference for thinking about the poet's composition and technique? It seems to me that, at any rate, the experience of reader/listener would be different were the 'traditional' and 'innovative' versions of a simile-type disjoined from one another by a greater distance.

*G. Danek* : Ja, ich glaube, das ist ein wichtiger Unterschied: In dem einen Fall ist es der Gegensatz zwischen einem mehr oder weniger typischen Erzählmuster und einer individuellen Variante, die vor dem Hintergrund des allgemeinen Schemas gelesen werden will; im anderen Fall, wie in den von mir untersuchten Beispielen, weist uns der Dichter mit dem Mittel eines 'anticipatory doublet' exakt darauf hin, welche Aspekte der 2. Instanz, des folgenden Gleichnisses, als innovativ zu betrachten sind.

*E.J. Bakker* : Thank you for a very illuminating presentation. I found the insistence on "Querverbindungen" between similes very illuminating. My question concerns the perspective in which you place these observations when you make a distinction between a  $\phi\alpha\psi\omega\delta\circ\varsigma$  who is 'traditional' and an  $\alpha\circ\iota\delta\circ\varsigma$ , such as 'Homer', who is transcendental, capable of the things you describe as 'non-traditional'. This is of course not the way in which the distinction is usually made. I wonder whether what

you discuss as “transcendental quality” cannot be treated as ‘interpretation’, ‘Überarbeitung’ *within* an ongoing tradition. That would mean of course that the work, or works (the entire Homeric corpus) becomes a tradition, and the interpreting δαψωδός would be responsible for the high-quality, non-traditional features that you observe.

*G. Danek* : Vielleicht sollten wir besser die plakativen Termini ἀοιδός und δαψωδός vermeiden, die Čolaković in provokativer Absicht aufgegriffen und umgedeutet hat. Ich glaube, es gibt in jeder mündlichen Tradition einen fliessenden Übergang zwischen traditionellen, wenig kreativen, repetitiven Sängern auf der einen Seite, und kreativen Sängern auf der anderen Seite, die innerhalb der Tradition verbleiben und trotzdem innovativ und individuell sind (und damit dazu beitragen, die Tradition als Ganzes weiter zu entwickeln). Der Begriff der ‘transcendental quality’ eines Sängers kann immer nur als eine relative Bestimmung im Vergleich zu seinen zeitgenössischen Kollegen und Konkurrenten verwendet werden. Medđedović ist innovativ: Das kann man dort feststellen, wo Parry zwei Versionen eines Liedes aufgenommen hat und Medđedović in der späteren Version Korrekturen und Verbesserungen an der Handlungsstruktur vornimmt.

*Chr. Tsagalis* : One rather minor point concerning your concluding remark about *Il.* 3.151 f. The word γήραξ in *Il.* 3.150 may be also ‘playing’ with the meaning of γῆραξ ‘dry skin’ which the cicada (as well as other animals) used to cast away together with old age (Arist. *HA* 5,17, 549 b 26; 8,17, 600 b 20 ff.; Thphr. Fr. 177).

*G. Danek* : Diese Annahme stützt meine Vermutung einer Anspielung auf den Tithonos-Mythos sehr gut!

*M. Fusillo* : Ich hätte eine Frage über Apollonios von Rhodos. Die Apollonios-Forschung hat immer betont, dass die

Gleichnisse in den *Argonautica* im Gegensatz zu Homer eine engere Beziehung mit dem erzählerischen Zusammenhang haben. Von diesem Vortrag bekommt man ein ganz anderes, sehr nuanciertes Bild der homerischen Gleichnisse. Kann man aus dieser Perspektive behaupten, dass Apollonios nicht Homer verbessern, sondern nur seine Technik entwickeln und explizit machen will?

*G. Danek* : Ja, man hat oft geglaubt, dass Apollonios davon ausging, dass die Gleichnisse bei Homer nur in einem Vergleichspunkt mit der Handlung verbunden sind, und dass er Homer in dieser Beziehung kritisieren und korrigieren wollte. Dieser Standpunkt wurde zweifellos in der alexandrinischen Homerforschung vertreten (Aristarch); ich neige aber auch zur Ansicht, dass Apollonios seinen Dichter-Kollegen Homer besser verstanden hat und die Tendenzen, die er schon bei Homer erkannte, weiter entwickeln wollte.

*M. Fantuzzi* : The example of Apoll.Rhod. 3.409 ff. seems to me something more than a mere reuse of the simile in Homer, *Il.* 13.701 ff., and maybe ought to deserve a specific, separate analysis.

This passage is in my opinion an anticipation of the crucial features of Jason's *aristeia* which is described later in the third book, and of the poetics of Apollonius' description. Indeed this *aristeia* is the most 'miraculous' and extraordinary event narrated in the *Argonautica*, and certainly the most unprecedented in Homeric terms (Jason's antagonists are not other heroes, but monstrous bulls and "men born from the earth", generated by the dragon's teeth which Jason himself has 'sowed', and his weapons too are put to novel uses: the helmet serves first of all as a bowl for the dragon's teeth, and then as a drinking vessel, and in the clash with the "men born from the earth" it is never even mentioned; Jason's spear is used as a goad for the bulls). Therefore I think that also Apoll.Rhod. 3.409 ff. should be interpreted in the light of the large number of similes in this sec-

tion of the poem, which are often clearly indebted to the Homeric model, and are mainly intended to create a strong impression of the ‘already-heard’, by exploiting the similarity between the often rustic character of the martial similes in Homer and the quasi-rustic elements that characterise Jason’s deeds. In both cases, Homeric allusions become in Apollonius a guide to our understanding of the far-from-Homeric feat which Jason performs. Jason’s extraordinary exploits, whose substance would fit neither into Homeric narrative patterns nor the Homeric lexicon, thus become a sort of ‘familiar’ events, based on a repertory of, mostly agricultural, images drawn from the similes with which Homer had amplified his battle-narratives (I will take the liberty of referring to M. Fantuzzi & R. Hunter, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry* [Cambridge 2004], chapter 6.4).

The case of Apoll.Rhod. 3.409 ff. / Homer, *Il.* 13, 701 ff. is in my opinion proleptical and especially emblematic of such a narrative integration of the rustic similes of Homer, as it is not even a simile any longer, but turns out to be the most complete integration of the ex-simile ex-Homeric image — the oxen are not a secondary comparatum, as in Homer, but the real, primary protagonists of Apollonius’ narration.

*A. Rengakos* : Was bedeutet die Technik der Querbezüge zwischen den Gleichnissen, die im Grunde dieselbe Technik wie die “Fernbeziehungen” (Schadewaldt, Reichel) auf der Handlungsebene ist, für das Problem Mündlichkeit / Schriftlichkeit?

*G. Danek* : Ich sehe in dieser Technik der Grob- und Feinstrukturierung der Erzählung ein deutliches Indiz für den hohen Grad an Entwicklung, Präzisierung und Fixierung des Textes der *Ilias* durch den Sänger-Dichter Homer. Dieser Prozess findet jedoch nach meiner Überzeugung im Kopf des Sängers statt, durch jahrzehntelanges Konstruieren, Reflektieren, Memorieren und Performieren der Textgestalt. Die schriftliche Fixierung hat vor allem dazu geführt, dass diese perfekte Endversion letztlich aber doch in einer Momentaufnahme konser-

viert wurde (für den Dichter selbst, vor allem aber für seine Nachfolger).

*E.J. Bakker* : I wonder whether besides the two levels you distinguish (“Gleichnistypus” and “Querbeziehung”) it would be useful to distinguish a third type or level: similes that do not only ‘talk’ to other similes, but that tell something important about the themes of the work/tradition as a whole. And would that type, if you accept its validity, not be more common in the *Odyssey* than in the *Iliad*?

*G. Danek* : Es ist schwierig, eine solche Meta-Kategorie exakt zu bestimmen. Das von mir zuletzt behandelte Gleichnis-Paar der *Odyssee* kommentiert nach meiner Interpretation jedenfalls auch die Erzählstruktur der *Odyssee*: Das Gleichnis von *Od.* 12, unmittelbar vor dem Ende der *Apologoi*, verweist thematisch auf die Welt des Odysseus ausserhalb der Irrfahrten, in der zivilen Welt; das Gleichnis von *Od.* 13, unmittelbar nach dem Ende der *Apologoi*, führt thematisch zurück in den Bereich der Irrfahrten. Die strukturelle Mitte der *Odyssee* wird damit deutlich markiert.

*P. Chuvin* : Vous avez dit “erlaubten sich sowohl Mededović wie auch Homer Abweichungen von der Tradition”. Ne pensez-vous pas qu’Homère est en un sens moins ‘déviant’ de la tradition qu’extérieur à celle-ci? Il raconte seulement quelques jours d’une très longue guerre et, dans ceux-ci, deux événements qui ne sont pas décisifs, la mort de Patrocle et celle d’Hector, deux héros qui ont peu de légende en dehors de l’*Iliade*, par contraste avec d’autres. Comme Kullmann l’a montré dans *Die Quellen der Ilias*, Homère a emprunté des schémas précis à la tradition et les a réutilisés dans son poème, plus qu’il n’a modifié celle-ci. On pourrait dire, de même, pour les aventures d’Ulysse telles qu’elles sont racontées dans les *apologoi*, qu’elles sont extérieures aux autres *nostoi*: jamais Ulysse ne croise un autre des chefs de la Guerre de Troie. Tout ceci (par

exemple, l'élaboration du duel entre Ajax et Hector) ne suppose-t-il pas une composition écrite et non pas reposant seulement sur la mémoire?

*G. Danek* : Nein, ich glaube nicht, dass Homer ausserhalb seiner Tradition steht, sondern dass er seine Tradition aussergewöhnlich selbstständig verwendet, um sein eigenes poetisches Ziel zu erreichen. Die Methode, anhand einer kleinen, für sich wenig bedeutsamen Episode den Kosmos eines gesamten traditionellen Mythos-Bereichs paradigmatisch darzustellen und damit diese Tradition zu repräsentieren oder gar zu ersetzen — diese Methode kann ich zumindest im Ansatz auch bei Međedović erkennen. Und wie Čolaković zeigt, wurde Međedović deshalb von seinen Kollegen als 'Lügner' bezeichnet.

