

MARIA NOWAK

## NEUE DICHTERISCHE ODYSSEUS-DEUTUNG

BEI WALTER JENS, LION FEUCHTWANGER UND ROMAN BRANDSTAETTER

### I

Im polnischen wie im deutschen Schrifttum lebt heute der Gedanke an den verwandelten Odysseus. Die Television Warszawa nahm sich einer Fernsehdarbietung der dramatischen Szene: *Odys płaczący* von Roman Brandstaetter an. In der Österreichischen Literatur-Zeitschrift *Wort in der Zeit* Heft 3, März 1960 erschien *Odys płaczący* in deutscher Übersetzung von Gerda Hagenau u. d. T. *Der weinende Odysseus*. In den polnischen Buchhandlungen war die Übersetzung des Buches *Das Testament des Odysseus* von Walter Jens zu sehen und gleichzeitig die Übertragung von Lion Feuchtwangers *Odysseus und die Schweine oder Das Unbehagen an der Kultur*. Diese Werke lassen keinen Zweifel daran, dass aus der Homerischen Odysseus-Erzählung, wie sie in der *Ilias* und *Odyssee* vorliegt, bestimmte Motive herausgehoben und selbständig entwickelt wurden, so dass dieser Gestalt, die ein „ewiges Leben“ zu haben scheint, Veränderungen. Umformungen zuteil wurden. Ihnen ist meine Darstellung gewidmet. Natürlich gehört Homer — der die Odysseus-Gestalt formte — hinzu, der Dichter, aus dem die Dichtung der Welt so vieles schöpfte an Gestalten und Motiven. Doch nicht der Motivgeschichte will ich nachgehen. Vielmehr möchte ich versuchen, die genannten zeitgenössischen Werke in ihrem jeweiligen selbständigen Wesen zu erfassen, als dichterische Wesenheiten, die sich, um dies vorwegzunehmen, darbieten als fiktive Autobiographie bei Walter Jens, als Kleinepos in Prosa bei Lion Feuchtwanger und als dramatische Szene bei Roman Brandstaetter<sup>1</sup>.

Hinter allen drei Werken steht: Homer, und was die Dichter aus ihm hervorzogen, ist: *Odysseus*. Ein Mann, über dessen Bedeutung als Leitbild und Vorbild für dichterische Neuschöpfung Goethe meinte, dass er bei Homer seine abschliessende Rolle gefunden habe, als er am 5. Juli 1827 zu Eckermann sagte: „Im Achill und Odysseus, dem Tapfersten und Klüg-

<sup>1</sup> Walter Jens, *Das Testament des Odysseus*. Günther Neske Verlag, Pfuldingen 1957 (Walter Jens, *Testament Odysa*, Przełożył Witold Wirpsza. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1960).

Lion Feuchtwanger, *Odysseus und die Schweine oder Das Unbehagen an der Kultur*. 1949 (Lion Feuchtwanger, *Odysseusz i wieprze czyli tarapaty z kulturą*. Przełożyła Maria Wisłowska, ilustrował Aleksander Stefanowski. PIW, Warszawa 1960).

Roman Brandstaetter, *Odys płaczący* — in: R. Brandstaetter, *Śmierć na wybrzeżu Artemidy*. Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1961.

sten, hat Homer alles vorweggenommen". Nicht, dass ein Dichter verändert, entscheidet über Wert und Wirkung, sondern, wie es ihm gelingt, eine neue gültige Form zu schaffen und eine neue Aussage zu machen, die menschlichen Wert in sich trägt. Für die Wirkung der grossen Werke der Weltliteratur ist niemals nur die Form allein entscheidend, sondern die Tatsache, ob und welcher menschliche Gehalt zur Aussprache gelangt, ob der Dichter menschlich zu fesseln und zu rühren vermag, indem er menschliche Empfindungen schildert. Die Reife der Kunst nun freilich, mit der er dies vollbringt, ist ausschlaggebend für die Wertung seiner Schöpfung als Kunstwerk.

## II

Man kann Werken, die in ihrem Titel auf *Odysseus* verweisen, nicht ohne weiteres ansehen, was sie zu diesem Thema wirklich zu sagen haben. Aber immerhin ist es schon von Interesse, über einen bestimmten Zeitraum orientiert zu werden. Den *Odysseus*-Stoff finden wir verzeichnet bei Richard Matzig: *Odysseus*. Studie zu antiken Stoffen in der modernen Literatur besonders im Drama. St. Gallen 1949. Unter den bei Matzig angeführten Werken finden sich von 1907 bis 1920 vier, die sich mit der Heimkehr des Odysseus befassen, jedenfalls Ithaka im Titel nennen. Mit der Bezeichnung *Odysseus* oder der „göttliche“ Dulder — fünf, darunter die dramatische Phantasie von Reinhard Johannes Sorge: *Odysseus* und Gerhart Hauptmanns: *Bogen des Odysseus*. Den Phäaken ist ein Roman gewidmet und dem Nausikaa-Thema ein Trauerspiel. Dem Bogen des Philoktet gilt eine Tragödie von Karl Levetzow, wobei an den Sophokleischen *Philoktetes* zu denken ist, in dem *Odysseus* eine tragende Rolle zufällt. Über Motive aus Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe gibt Georg Finsler Aufschluss in: *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe*. Verlag v. B. G. Teubner Leipzig und Berlin 1912. Mit dem *Odysseus*-Thema von Homer bis Joyce befasst sich die Oxfordener Arbeit W. B. Stanford: *The Ulysses theme: A study in the adaptability of a traditional hero*. Oxford 1954, die zwar Lion Feuchtwangers *Odysseus* und die *Sirenen* erwähnt, Roman Brandstaetters *Odys płaczący* (1956) und *Das Testament des Odysseus* (1957) von Walter Jens aber nicht enthalten konnte.

## III

Meine Untersuchung bezweckt, sich auf dem Boden streng sachlich-strukturell vorgehender Methode zu halten und die zu behandelnden Werke in ihrer spezifischen dichterischen Gestalt zu definieren. Dies ist mein Hauptanliegen, und ich werde mich bemühen, die soeben bezeichneten Fragen über andere, gleichfalls wichtige, dominieren zu lassen. Ich gebe zuerst Rechenschaft über die objektiven Gesichtspunkte, nach denen ich die Dichtwerke behandle. Die Berücksichtigung der „Odysseus-frage“ bei Homer ergibt sich aus dem Rückblick von den drei heutigen Werken. Es entsteht die Frage: wo liegen bei Homer (in der überlieferten *Ilias* und *Odyssee*) die Ansatzpunkte, die sich beim modernen Dichter als schöpferische Keimzellen erweisen und wo liegt das „Neue“? Es werden die neuen dichterischen Werke im Umkreis ihrer literarischen Kategorie von mir zu analysieren sein. Aus Homers Epen

gingen im Laufe der Zeiten immer wieder neue „Gestaltungen“ hervor, auch solche nicht epischer Natur: in der polnischen Dichtung, angefangen von Kochanowski's *Odprawa postów greckich* über Wyspiański's *Powrót Odysa, Achilleis* und seinen Plan eines *Odysseus bei den Phäaken* bis zu Brandstaetters *Odys placzący*. Doch ist, wie ich bereits gesagt habe, das Odysseus-Motiv im Laufe der Zeiten, also eine motivgeschichtliche Untersuchung, für meine Darstellung nicht verbindlich. Ich charakterisiere also Walter Jens: *Das Testament des Odysseus* als autobiographisch-didaktisches Literaturwerk in der Struktur des dialogisch gemeinten Selbstgesprächs, Lion Feuchtwanger: *Odysseus und die Schweine* oder *Das Unbehagen an der Kultur* als zeitkritisches Werk symbolischer, metaphorischer Prägung von episch-artistischer Struktur, Roman Brandstaetter: *Odys placzący* als dramatische Szene melodramatischer Färbung (Duodrama mit Chor, weil die dritte Gestalt, Telemach, mit seinem Flötenspiel, eben jene melische Grundlage gibt, die die seelische Handlung (seelische Bewegung) der beiden dramatischen Personen: Landstreicher (Odysseus) und Penelope bindet, während der Chor die Auseinandersetzung aktiv zu dirigieren versucht). Mit Hilfe dieser Charakterisierungen glaube ich die Deduktionen aus den drei bezeichneten Werken in ihrer Bezogenheit gegenüber der Homerischen Überlieferung als selbständige, in sich bestehende literarische Gegebenheiten, erkennen und darstellen zu können.

Wo liegen die Keimzellen für *Das Testament des Odysseus*, *Odysseus und die Schweine* oder *Das Unbehagen an der Kultur* und *Odys placzący*? Ist es dasselbe, wenn Odysseus weint, als Demodokos in seiner Gegenwart vom Trojanischen Kriege singt und wenn Odysseus vor Penelope weint? Ist Athene als Mentor, die den jungen Telemach leitet, Anlass, ein didaktisches Testament zu folgern? Dass Odysseus, der nach seinen leidvollen Abenteuern in das Wunderland der Phäaken noch ein zweites Mal gelangt, an dem Glanze und an dem Neuen, das ihm begegnet, ermüdet, ist das homerisch?

So geht in der Tat der Blick vom verwandelten zum alten Odysseus und damit taucht das Problem auf, ob in jeder der neuen dichterischen Vorstellungen noch und in wieweit ein gestalteter Zusammenhang mit Homer wahrzunehmen ist.

Odysseus ist, wie oft gesagt wurde, der Vertreter bester Seiten griechischen Wesens: Tapferkeit, Edelsinn und erfindsame Klugheit. Legt man den Masstab eines absolut Moralischen oder Ethischen an, so kommt man freilich in einen Irrweg. Denn Homer schrieb seine Gedichte, wie auch oft genug ausgesprochen ist, als der Meister der Darstellung der Wirklichkeit, eben einer griechischen Wirklichkeit, auch wenn sie dichterische Fiktion war. Hierum handelt es sich nicht, vielmehr um die ander Frage, die Friedrich Focke in seiner Untersuchung: *Die Odyssee*. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart-Berlin 1943 eindringlich gemacht hat, nämlich, ob es in der *Odyssee* Anzeichen gibt, die einer Wandlung von Lebensansichten entsprechen — verschiedene Schichten der Darstellung, in denen sich Weltauffassungen spiegeln. Wenn ich auch das Homer-Problem nicht darzustellen, soweit es sich auf Autorschaft, auf die Ansichten über Kompilationen oder Variationen, also auf Philologisches bezieht, noch die griechischen Verhältnisse kultureller Art in der Zeitepoche vor Homer und zur Zeit Homers zu schildern habe, so muss ich doch einen Standpunkt angeben, von dem aus sich ein bei Homer gegebener Odysseus und der Odysseus bei den drei neuzeitlichen Dichtern

vergleichen lässt. Hierbei scheint mir bei Focke ein wesentlicher Anhaltspunkt gegeben zu sein. Fruchtbar wird die Unterscheidung, die dieser Forscher macht, zwischen einer eigentlichen Odysseus-Handlung und einer Telemach-Handlung, ohne dass ich mich mit der philologisch textkritischen Seite der Fockeschen Thesen identifiziere. Es genügt aus den Ausführungen Fockes diese Trennungen der beiden zweifellos spürbaren Tendenzen hervorzuheben. Für mich tritt unbedingt die pädagogische Seite Homers in den Vordergrund, mindestens im *Testament des Odysseus*. Jens will einen Sinn deutlich machen, der darauf hinausläuft, den Kriegshelden zu vergessen. Feuchtwanger wiederum sucht Zweifel an der Kultur und deren Konsequenzen zu erwecken. Und bei Brandstaetter ist ein bekehrter Odysseus zu finden, der den, der er einst gewesen, ableugnet und — deshalb nicht verstanden wird. Der herkömmliche „Held“ wird dem „Zukunft-Wollenden“ vorgezogen, er findet keinen Platz mit seinen Idealen bei denen, die sich ein anderes Bild von ihm gemacht haben, so nämlich, wie es Ruhmsucht und Reportage („wirkungssichere Fiktion“, „Reklame“) von ihm verbreitet haben. Nun ist aber das allerwichtigste das, dass wir in der überlieferten Odyssee ebenfalls beides finden: den Sagenhelden, den Abenteurer Odysseus, den Rächenden im Freiermorde und den anderen, dem am Schluss Athene seinen Weg vzeichnet — für die Zukunft:

„Göttlicher Sohn des Laertes, erfindungsreicher Odysseus,  
Halte nun ein und lass von dem allverderbenden Kampfe.“<sup>2</sup>

Der „Männerkampf“, der „Freiermord“ ist beendet, abgeschlossen ist auch das revoltierende Aufbegehren der Bewohner von Ithaka — „die Waffen nieder“ zu vernünftigem, gesetzhaftem Wirken für das Glück der Völker: das ist die Parole des Gedankenkreises einer Telemach-Idee gegenüber einer „archaischeren“ Erzählung und der dazu gehörenden Weltauffassung:

„Männer von Ithaka, lasst von dem unglückseligen Kampfe,  
Trennt euch alsogleich, ohn' fürder Blut zu vergiessen.“<sup>3</sup>

In diesem grossen Werke der Weltliteratur leben beide Gedankenkreise, lebt (damals) archaische, und (damals) neu sich herausbildende, moderne Ethik weiter, begegnen sich mythische und gesellschaftliche Masse. Aus solcher Odysseus-Deutung führen Geistesfäden in die Dichtung unserer Tage. Es ist die neue Schau einer anderen möglichen Odysseus-Gestalt.

An dieser Stelle ist vielleicht eine Bemerkung am Platze, die sich auf die Titelwahl bei Lion Feuchtwanger bezieht: *Odysseus und die Schweine oder Das Unbehagen an der Kultur*. Der eigentliche Grundgedanke Feuchtwangers scheint bei Erasmus von Rotterdam in seinem *Lob der Torheit* angedeutet zu sein. Es geht um die Frage: was nützt das Wissen, was nützt die Klugheit, was nützt es Menschen zu sein? Erasmus will Glauben machen, dass die Schöpfungen der schlichten Meisterin Natur in jeder Hinsicht vorzüglicher sind, als die der geschmückten Kunst, als der Mensch selbst mit seinen Gaben. Dies ist natürlich Ironie — aber es bezieht sich Erasmus unmittelbar gerade auf das Kirke-Abenteuer der Verwandlung in Schweine und es scheint mir geboten, die massgeblichen Stellen hierher zu setzen. Ich zitiere nach der Ausgabe der Übersetzung des *Encomium moriae* des Erasmus bei Reclam, Leipzig 1930. Die Torheit spricht: „Ich kann kaum sagen, wie sehr ich hiernach den Pythagoras, der ein Hahn wurde, preisen möchte. Infolge

<sup>2</sup> Homer, *Odyssee*. Auf Grund der Übersetzungen von Joh. H. Voss bearbeitet von E. R. Weiss. Tempel-Verlag Leipzig o. J., Bd II, Gesang XXIV, V. 542—43.

<sup>3</sup> ebenda, Gesang XXIV, V. 531—32.

der Seelenwanderung war er schon alles mögliche gewesen: Philosoph, Mann, Frau, König, Privatmann, Fisch, Pferd, Frosch, ich glaube sogar, er war auch ein Schwamm; nach allen diesen Wanderungen erklärte er indes den Menschen für das unglücklichste aller Geschöpfe, da die anderen sich einzig an die Natur hielten, der Mensch allein aber die Grenzen seines Geschickes überschreiten wolle; unter den Menschen schätzte er wiederum die schlichten Bürger weit höher als die studierten Leute und die Grossen des Reichs." So dachte, meint Erasmus, jener einfache Mann, der entschieden vernünftiger war als sein Herr, der „vielerfahr'ne Odysseus"; „er wollte lieber als Schwein im Stalle grunzen, als mit seinem Gebieter neue Fährnisse und Abenteuer bestehen. Homer, der Vater des Humors, scheint der gleichen Ansicht zu sein, denn im allgemeinen bezeichnet er die Sterblichen als „elend und bejammernswert", ganz besonders aber nennt er seinen Ulysses, jenes hervorragende Muster der Weisheit, sehr oft den „unglücklichen Dulder" ein Beiwort, das er dem Paris, Ajax oder Achilles an keiner Stelle gibt. Und warum dies? Weil Ulysses Schlaueit und Geist besass und in allem den Rat der Pallas dem Antriebe der Natur vorzog."

## IV

Die drei Werke, um deren Charakterisierung und Analyse es mir nunmehr zu tun ist, sind unter sich, als literarische Werke, in ihrer Struktur ganz und gar verschieden. Walter Jens: *Das Testament des Odysseus* bezeichnete ich bereits als autobiographisch-didaktisches Werk, als ein in seiner Struktur dialogisch gemeintes Selbstgespräch. Es scheint mir angemessen diese Meditation über das eigene Leben, die der Dichter dem altgewordenen Odysseus in die Feder diktiert, in einer Skizze wiederzugeben.

Walter Jens erweitert die Geschichte des Odysseus rückwärts bis in seine Jugendjahre. Wie weit Jens die ausserhomerischen Überlieferungen bzw. Fragmente über die Jugend und überhaupt das Leben des Odysseus benutzt hat, danach ist hier nicht zu fragen. Es ist klar, dass Jens als klassischer Philologe alle einschlägige Literatur kennt und daraus sicherlich vieles in seine dichterische Fiktion hat einfließen lassen. Er macht den legendären Odysseus durch die Fiktion des Testamentes, das er gleichsam als Dokument wiedergibt, zu einer historischen Persönlichkeit. Er legt dem Vater des Odysseus, Laertes, Eigenschaften bei, von denen bei Homer nichts zu hören ist. Auch Stanisław Wyspiański hat in seiner Odysseusdichtung mit Laertes frei geschaltet, indem er Odysseus ihn aus dem Hause treiben lässt um frühzeitiger zur Herrschaft zu kommen. Nichts ist bei Homer zu hören davon, dass Odysseus, wie Jens es ihn sagen lässt, durch ganz Griechenland wanderte, ohne des Vaters Wissen. Er vollbrachte da nichts Besonderes, sein einziges Ziel, das ihm genügte, war, Menschen zu beobachten, ohne selbst gesehen zu werden. Das Bild, das Jens von Odysseus in seiner Herrschertätigkeit entwirft, nachdem sie ihm der sehr gealterte Laertes übergeben hatte, und das Odysseus wie eine Art Gewissenserforschung niederschreibt, ist ein positives, ja zeugt von einer besonderen Herrscherpsychologie und Herrscherethik. Was Jens erreichen will, ist den Enkel, namens Prásidas, zu erziehen, er hält ihm einen Prinzenspiegel vor, so dass die Autobiographie zugleich zu einem Lehrbuch des Herrschers wird. Die eigenen Erfahrungen, die Odysseus dem

Enkel bekennt, und aus denen der Enkel moralische Lehren entnehmen soll, machen den Odysseus von Walter Jens zu einem anderen als dem des Homer, der den Odysseus keinesfalls als Pädagogen auftreten lässt. Nicht homerisch ist die Werbung des Odysseus um Helena. Diese wird nicht nur als die schöne, sondern auch als kapriziöse Frau dargestellt, die Odysseus durchschaut, denn es überrascht ihn nicht, wie er in seinem Testament erzählt, dass sie Menelaos zum Gatten nahm, dem sie am wenigsten Hoffnung gemacht hatte. Davon, wie Odysseus zu seiner Gattin kam, wird eine Wundergeschichte erfunden.

Wie verhält sich der Schreiber des Testamentes zum Trojanischen Kriege? Er erzählt, um dies gleich zu sagen, wie sehr er sich bemühte, ihn zu verhindern. Was ihm gelungen war zu einer Befriedigung der sich von Helena verletzführenden Freier, das glückte nicht gegenüber der Herausforderung, als Helena von Paris geraubt worden war. Glaubte auch Menelaos zuerst an einen leichtsinnigen Seitensprung, so erkannte Odysseus den Ernst der Sache. Helena hatte ja nicht nur Menelaos verletzt, sondern riss die Freier, laut des Freierbündnisses, in den Krieg. Mehr als um Tatsachen, die er dem Enkel in seinem Testament mitteilt, geht es Odysseus um das klare Bekenntnis seiner Einstellung zum Kriege, an dem er am meisten gelitten zu haben glaubt, da er von vornherein seine Sinnlosigkeit erkannt hatte. Geistig und körperlich völlig erschöpft, hatte Odysseus beschlossen, auf eigene Hand den Frieden herbeizuführen. Es ist seine Idee, mit der List des Trojanischen Pferdes zu dieser Lösung zu kommen, aber sie misslingt. Der Odysseus des Testamentes, völlig jenseits homerischer Anklänge, hilft den unglücklichen Troern, wo er kann, tröstet Priamos, der im Zauber Helenas verblieb bis zu seinem Tode. Dann verlässt Odysseus, von den Troern als Freund verehrt, die Stadt.

Die eigentliche „Verwandlung“ erfährt der heimkehrende Odysseus, auf die Insel Ogygia verschlagen — den Homerischen Höllenbesuch des Odysseus lässt Walter Jens als einen inneren Seelenvorgang sich ereignen. Fiebertvisionen führen dem Kranken nicht die „grossen Männer“ des Trojanischen Krieges entgegen, sondern einfache Leute. Sie beklagen sich und klagen ihn an: es ist die Gewissensqual, an anderem Leben schuldig geworden zu sein. Noch von seinem Ithaka-Erlebnis nach der Rückkehr erzählt Odysseus dem Enkel. In einer kleinen Schenke geht die Rede, dass Odysseus nicht mehr lebe. Penelope ist mit dem siebzig jährigen Amphinomos vermählt. Odysseus sah sie noch einmal im Park, wo der Enkel neben ihr mit einem hölzernen Pferde spielte, das er dem Knaben entreissen wollte. Das Trojanische Pferd! Aber Penelope beaufsichtigte ihren Schützling zu gut. Keinen Streit um den Palast, keinen Kampf um Penelope entfesselt Odysseus. Eine Geste hätte genügt, um einen neuen Krieg entbrennen zu lassen. Sein Lebensende nahe fühlend begibt er sich in die Berge, die Stadt wird er niemals mehr sehen. Den Enkel bittet er ihn zu vergessen, nicht aber die Gestalten aus dem Hades, von denen er ihm erzählte.

Odysseus schreibt sein Testament mit der ganz bestimmten Absicht, seinem Enkel ein „berichtigtes“ Bild von seinem Grossvater zu hinterlassen, dessen sich die Legende in einer Weise bemächtigt hat, die sich mit seinem Denken und Wollen nicht verträgt, mit dem jedenfalls nicht, das sich in ihm im Laufe seines Lebens „zum besseren“ wandelte. Er teilt also Lebenserfahrungen mit, um dem Jüngling seinen eigenen Lebenslauf zu einem lebenswerten machen zu helfen. Der Ton der Rede ist daher ein belehrender und

durchaus auf Anrede eingestellt, ein Selbstgespräch, das immer wieder in den Dialog übergeht. Odysseus nimmt Fragen und Einwände seines Enkels auf, in der Erzählung seiner Erinnerungen sich unterbrechend. Erwecken die Erinnerungen in Odysseus eine grössere Erregung, so wird er pathetisch. Er gleitet dabei aber nicht in Umschreibungen und Vergleiche aus. Die Darstellung ist gefühlsthroughdrungen, aber es sind echte und für das Leben des Schreibenden entscheidende Empfindungen, mit denen er visionär sein Leben überschaut. Der Verfasser zeigt sich als essentieller Seelenforscher, der den Dingen und Menschen auf den Grund sieht und mit dieser Eigenschaft stattet er Odysseus, den Schreiber des Testaments aus, der aus seiner Erkenntnis praktische Folgerungen zieht in der Absicht, zukünftige Gefahren zu bannen. Er lehrt seinen Enkel tief blicken, aber er ermahnt ihn zugleich, den Versuch zu handeln, richtiges zu tun, den Besonnenheit ihm befiehlt, nicht aus Zaghaftigkeit zu unterlassen. Für die Struktur der Darstellung von Walter Jens ist dieses Flechten von tiefliegenden Begründungen, die den Denker Odysseus charakterisieren, als Kunstmittel bezeichnend. Auch eignet dem Autor eine faszinierende Einbildungskraft, von der die Darstellung des dem Odysseus im Unterbewusstsein zuteilwerdenden Hadeserlebnisses Zeugnis ablegt. Das Faszinierende besteht darin, dass die Erzählung sich nicht im Realistischen erschöpft, sondern die zwingende ethische Lehre herausstellt, Gericht hält über Odysseus.

Odysseus legte seinem Enkel nahe, zu begreifen, wie sehr er von den Schulbüchern absehen müsse, wenn er den „testamentlichen“, den wirklichen Odysseus erkennen wolle. Worauf beruhen diese Abweichungen? Der Verfasser will uns sagen, dass der eigentliche, richtige Odysseus kein Abenteurer sei, Begibt er sich auf Reisen, so hat er immer feste Ziele im Auge: Menschen zu beobachten, später ein Weib, Helena zu freien, Menelaos und die verbündeten Freier zu verteidigen, trotzdem er sich der Falschheit des Handels, in den er sich eingelassen hatte, schon bewusst war. Das zehnjährige Umherirren nach dem Trojanischen Kriege, das den Inhalt der Homerischen Odyssee bildet, konnte weder der fiktive Odysseus noch der Verfasser des *Testamentes des Odysseus brauchen*. Denn um bewusstes Leben, ethisches Leben geht es im Testament, nicht um eine bunte, verführerische Welt von Abenteuern, die ja freilich auch in der Odyssee des Homer nicht nur eine bunte, verführerische Welt von Abenteuern war. Es genügt ein Schiffbruch, der Odysseus als in jedem Sinne gescheiterten, als Kranken in den Hades, ins Gericht führte, wo er den Anruf zu verwandeltem neuem Leben empfängt.

Das Attribut des „erfindungsreichen“ braucht Walter Jens seinem Odysseus nicht zu nehmen, sofern es nur, seiner Weisheit beigemessen bleiben konnte, die in den Dienst eines höheren Ziels gestellt war und zwar des Gemeinschaftswohles. Held des Friedens wollte er werden und als solcher erfolgreich und gerühmt sein, indem er die Lüge von den „unterirdischen Korridoren“ erfand, welche Druckmittel sein sollte den Troern gegenüber, Helena herauszugeben und unter Erlegung einer Kontribution den Frieden zu gewinnen. Dies gelang ihm nicht. Der „testamentliche“ Odysseus muss seinem Enkel die Schrecknisse vom Untergang der Stadt schildern, furchtbare Szenen, in die Odysseus all sein Entsetzen und sein ganzes Grauen ausschüttet. So konnte nur ein Zeuge schrecklicher Ereignisse schildern. Und wer die neuzeitlichen Greuel erlebte, wie der Verfasser des *Testamentes des Odysseus*, konnte und durfte die fiktiven homerischen nicht in eine ästhetische,

bildmässige Ferne rücken. In Hinblick auf Homer und den Krieg jüngster Vergangenheit schreibt Jan Parandowski: *Z antycznego świata*. Iskry, Warszawa 1958, s. 33: „Dziś niepokoi nas inna wizja: z jakim uczuciem słuchano by pod namiotami Achajów i przy stole Alkinoosa opowieści z Oświęcimia lub Hiroszimy.” Der „testamentliche” Odysseus ist weder der Krieger aus der *Ilias* noch der Abenteurer der *Odyssee*. Er ist der gewandelte Odysseus, Verfechter des Friedens und des Wohlstandes der Völker. Marian Plezias Bemerkung im Vorwort zu seinem Buche: *Od Arystotelesa do „Złotej legendy”*. Pax, Warszawa 1958, s. 12 zitiere ich der grundsätzlichen Bedeutung wegen: „Jest bowiem rzeczą osobliwie pociągającą śledzenie, jak pewne motywy literackie, pewne wyobrażenia lub pewne idee zmieniają się i przekształcają z biegiem czasu, zależnie od każdorazowych warunków czy zainteresowań epoki, a przecież w żadnej kolejnej postaci nie mogą zaprzecić się swego nieraz bardzo głęboko wstecz sięgającego pochodzenia.”

Nacht Ithaka zurückgekehrt ist Odysseus imstande an seinem Hause vorüberzugehen, ohne auf Penelope und sein Hab und Gut Anspruch zu erheben. Auf des Totenrichters „Stab” gestützt — darin liegt der Schlüssel der Verwandlung, in jenem inneren Vorgang nämlich, der als Hadesvision der Mittelpunkt der Dichtung von Walter Jens und — das Zentrum der Gedanken seines gewandelten Odysseus ist.

Erwähnen wir noch, dass zur Würdigung der Grösse der Entsagung des Odysseus, wie sie Walter Jens darstellt, auch gehört, dass der „trojanische” Odysseus sein fünfjähriges Leben mit Penelope den schönsten Abschnitt seines Lebens nennt und keinen Zweifel darüber lässt, wie sehr er sich nach der Heimkehr sehnte. Indem das Testament des Odysseus die Andacht zu Apollo belegt, die er gewiss auch seinem Enkel als Erbe zu überlassen wünscht, ist dem Friedensgott, dem „Fürst der Ordnung und Meister der Regel” Ehre erwiesen und zugleich der Gedankengrund des Testamentes, des grossen Bekenntnisses des gewandelten Odysseus am tiefsten bezeichnet. Es ist Athena's Gedankengrund:

„Volk von Ithaka, stillet den Kampf und endet das Morden,  
Dass ihr ohn' Streit und Wut euch richtet untereinander”<sup>4</sup>

und:

„Sie aber setzte hernach den Bund des Friedens, die Göttin”<sup>5</sup>

## V

Nach dem autobiographisch-didaktischen Erzählwerk bespreche ich nun das Kleinepos von Lion Feuchtwanger, auch ein Erzählwerk, ein Prosawerk, aber in knapper geprägtester Form: *Odysseus und die Schweine oder Das Unbehagen an der Kultur*. Es ist ein Charakterbild des alternden Odysseus, aber nun von aussen, als Bild gesehen, bei einer neuen Begebenheit seines Lebens, der zweiten Reise zu den Phäaken, und zugleich auch ein Erinnerungsbild: eine kleine „Auswahl”-Odyssee in nuce: Bedenksamkeit und Weisheit in der Nusschale. Odysseus, der Held ist alt geworden, als er noch einmal Ithaka zu verlassen sich vornimmt. So schuf Feuchtwanger die Verbindung des alten Epos mit seiner neuen dichterischen Fiktion. Im Laufe der

<sup>4</sup> Homer, *Odyssee*. Übertragung von Rudolf Alexander Schröder. Insel-Verlag Leipzig 1911, Gesang XXIV, V. 531—32.

<sup>5</sup> ebenda, Gesang XXIV, V. 546.

Erzählung lässt der Verfasser Odysseus sich immer wieder an das während seines ersten Aufenthaltes Geschaute und Gehörte erinnern, sich dabei homerischer Motive bedienend. Dass es Feuchtwanger um den Anschluss an die Grundbedingungen homerischer epischer Form ging, kommt am auffallendsten zum Ausdruck im Verhalten des neuen Dichters zum Zeitprinzip. Wie der Dichter am Anfange das Alter des Odysseus berechnet, nämlich nach dem Ablauf der Erlebnisse, das ist homerische Zeitanschauung. Allgemeine Zeitangaben sind plastisch, lassen aber die Zeit episch in der Schweben. Die breite Beschreibung der Dinge, dazu Wiederholungen zeigen Feuchtwanger in der Nachfolge des alten Stils. Bestimmend für die Form ist weiter der ausgesuchte Wortschatz, die häufige Anwendung von auszeichnenden, schmückenden Beiwörtern.

Das Entscheidende aber ist die Gestalt des Odysseus, ihr Sinn und ihre Tendenz, die sinnbildlich oder unmittelbar vom neuen Dichter gegeben ist. Die Gründe, aus denen Feuchtwanger Odysseus noch einmal reisen lässt, sind folgende. Odysseus hatte, wie Feuchtwanger erzählt, ein an heldenhaften Taten reiches Leben hinter sich. Die Zeit nach der Bestrafung der Freier auf Ithaka gab ihm wenig Befriedigung, da es um sein Herrschertum nicht all zu gut stand. Die Männer der Insel wagten ihre Meinung zu sagen und widersetzen sich oft dem König. Gern hörte Odysseus seinen Hofsänger Phemios, der ihm seine heldische Vergangenheit vor Augen stellte. Über ihn und die Sänger im allgemeinen spricht Feuchtwanger sachlich erklärend, indem er den gehobenen Stil seiner Erzählung für eine Weile absichtlich verlässt. Aber man kann nicht sagen, dass diese Bemerkungen stören. Es ist dem Leser willkommen, wenn er erfährt, wie die Helden- und Abenteuerlieder entstanden, und sich dem Leser das Bild altgriechischer Kultur, in die ihn Feuchtwangers dichterisches Werk versetzt, vervollständigt. Oft erfasste Odysseus der Gedanke, dass es doch so viele für ihn noch unbekannte Länder und Dinge gibt, und es drängte ihn, sich noch einmal dem Abenteuer, den Gefahren des Meeres auszusetzen. Aber warum wollte er abermals gerade zu den Phäaken fahren? Es waren die letzten Fremden, die er kennengelernt hatte. Sie besaßen eine hohe Kultur und liebten den Frieden. Er war von ihnen freundlich aufgenommen, reich beschenkt und in seine Heimat gebracht worden, wofür er sich dankbar erzeigen wollte. Schliesslich zog es Odysseus zu den Phäaken, da ihn mit Nausikaa, der Königstochter, ein freundschaftliches Verhältnis verbunden hatte und Alkinoos Odysseus gerne als seinen Schwiegersohn bei sich behalten hätte. So liegt die zweite Reise des Odysseus zu den Phäaken durchaus in der Odyssee begründet.

Die Ankunft des Odysseus überraschte Alkinoos. Der Meeresherr Poseidon hatte die Phäaken für die Aufnahme und das Heimbringen des von ihm Verfolgten bestraft, indem er ihr Schiff, das Odysseus getragen hatte, nicht weit von Scheria untergehen liess. So erschrak wohl Alkinoos. Als aber Odysseus den Zweck seiner Reise offenbarte und seine Genossen die mitgebrachten Geschenke auslegten, welche zwar angesichts des phäakischen Reichtums sehr bescheiden waren, stellte sich Alkinoos freundlich ein. Seines Besitzes bewusst, führte er den Gast in die unterirdischen Räume seines Palastes, die seine Schätze bargen. Odysseus bezauberte der Anblick wunderbarer Gewebe, Gefässe und Kunstwerke, der Geruch der Gewürze und des balsamischen Weines. Als ihm aber Alkinoos das von ihm noch nicht gekannte Eisen und daraus geschmiedete Waffen und andere nützliche Gegenstände

zeigte, sowie ein in Tafeln geritztes also schriftliches Versprechen des Herrschers von Sidon, dem Alkinoos des Eisen kundige Menschen zu schicken, fühlte sich Odysseus tief betroffen. Die Achäer werden, so urteilt er, noch viel töten, ehe sie das Kupfer verwerfen und zur Anwendung des neuen Metalls übergehen werden. Der Gedanke daran, ob er in seinem Alter die so nützliche Schreibkunst noch erlernen werde, machte ihn schwindlig. Später begegnete er Nausikaa und ihrem Gemahl Eurylaos. Er tauschte einige freundliche Worte mit ihnen, war aber innerlich beunruhigt. Es ärgerte ihn, dass Nausikaa einen Menschen heiratete, der Odysseus während seines ersten Aufenthaltes bei den Phäaken geschmäht hatte. Odysseus glaubte, Nausikaa hätte ihm ein besseres Gedenken bewahren sollen. Auch erwog er ernsthaft, ob er jetzt noch vielleicht hier bleibe und ob er damals richtig gehandelt habe, als er nach Ithaka zurückkehrte. Aber die jetzt geschauten Dinge beängstigten ihn zu sehr, als dass er sich für das Bleiben hätte entschliessen können. Während des Gastmahles, das Alkinoos Odysseus bereitete, bat er ihn, vom Freiermord zu erzählen. Alkinoos war neugierig aus dem eigenen Munde des Odysseus genaues zu hören und Demodokos, der „Homer“ des Alkinoos, wollte vor allem die genaue Zahl der ermordeten Freier wissen. Ungern und nur des Gastrechts wegen, das er genoss, gab Odysseus Auskunft. Dann musste Demodokos vom Trojanischen Kriege singen. Sein Gesang hatte Odysseus schon einmal gerührt. Und, als der alte Phäakenrat Echeneos verlangte, auch die Gesänge von den Irrfahrten des Odysseus selbst zu hören, verhüllte Odysseus sein Haupt unter dem Mantel, um seine Tränen zu verbergen. Am nächsten Tage erklärte Odysseus, er werde auf seinem eigenen Schiffe die Heimreise antreten. Vorher aber suchte er Demodokos auf, den er als den berühmtesten aller Sänger pries und verehrte. Seine Lieder seien imstande, ihm den meisten Ruhm zu bringen. Alle seine Abenteuer wären in des Demodokos Liedern lebendig geworden, nur nicht das, das er bei der Zauberin Kirke erlebte. Demodokos aber erwiderte, er habe sich gemerkt, dass die Göttin die Gefährten des Odysseus in Schweine verwandelt, Odysseus aber von Hermes ein wunderbares Kraut erhalten habe, um sie wieder in Menschen zurückzuverwandeln. Odysseus gibt zu, dass er dies Demodokos einst so erzählt habe, die Geschichte sei aber nur teilweise wahr. In Wirklichkeit hatten sich die Genossen auf sein Rufen versteckt, als er die Verwünschung von ihnen abwehren wolte. Nur einen von ihnen namens Elpenor, konnte er mit dem Kraute berühren, der, verwandelt, ihm Vorwürfe machte, dem „seligen“ Leben, frei von Erwägungen und Zweifeln, entrissen worden zu sein. Später habe sich Elpenor betrunken und aufs Dach schlafen gelegt. Vom Quietschen der Genossen geweckt, wollte er zu ihnen gehen, verfehlte aber die Treppe, fiel vom Dache und fand den Tod. Diesen Augenblick bezeichnet Odysseus als den schwersten seines Lebens. Nach Ithaka zurückgekehrt verlebte er noch zwanzig Jahre, ohne dass es ihn nach neuen Abenteuern verlangte.

Verwandelter Odysseus? Wenig scheint es zu sein, was den Feuchtwangenschen Odysseus vom Odysseus des Homer unterscheidet. Der alte Odysseus bleibt: aber da, zum zweiten Mal bei den Phäaken, kommt ihm neue Erkenntnis: lohnt sich das alles, was er vollbrachte und erlebte? Allen Gewinn und alle Enttäuschung? Das Leben mit den Menschen (den „kleinen“), die lieber Schweine bleiben wollten, als menschliche Gefährdung oder Sehnsucht, die Bestimmung des Menschenseins, zu ertragen? Und nun die Achäer?

Und alle Menschen, und alle Kultur? Werden sie das Neue anzuwenden wissen, nicht zum Töten? Oder würden sie es erst dann zum Guten brauchen, für die Kultur, wenn die neue Waffe genugsam im Blut getaucht sein würde? Das schien doch Alkinoos, der friedliebende zu meinen, als er ihm seine Schätze zeigte und erklärte. Das alles verwirrte Odysseus. Er konnte es nicht verstehen. Mit einer pessimistischen Frage klingt das kleine Epos Feuchtwangers aus. Allerdings nicht als eine Abhandlung, als eine Entscheidung, sondern als fein geformte Erzählung, die von diesen kulturzweifelnden Gedanken getragen wird.

## VI

Roman Brandstaetters *Odys płaczący* ist ein Drama in einem Akte. Der Ort der Handlung ist der Palast des Odysseus zu Ithaka. Es treten nur drei Personen auf: Penelope, der Landstreicher und Telemach. Ausserdem aber ein Chor, dem in dem kurzen Szenenstück eine wichtige Rolle zukommt.

Der Chor ist mit Penelope in einen direkten Dialog gestellt, indem er in ihr Zweifel weckt, ob Odysseus noch heimkehren werde, ob er sie noch liebe, ob es überhaupt noch einen solchen Odysseus gäbe, wie ihn Penelope liebt, und bereitet so das Auftreten des Landstreichers vor, der von Odysseus berichten wird — und in Wirklichkeit Odysseus ist. Nun kündigt der Chor seine Ankunft an, fragt ihn, was er wolle, schildert Penelopes Gemütszustand: „Ilekróć jest mowa o dalekim świecie, boska Penelopa zaludnia go tłumem Odysów. Wówczas wszyscy ludzie mają rysy jego twarzy ...” Als sich der Landstreicher zu erkennen gegeben hat, ist der Chor der Spiegel von Penelopes Zweifel an der Wahrheit seiner Aussagen. Schliesslich erklärt er ihn für einen verlogenen Bettler, worauf ihn Penelope aus dem Hause weist. — Nachträglich aber bestätigt er, dass es Odysseus gewesen ist. Der Chor steigert die Wirkung des von Penelope und dem Landstreicher Ausgesagten, indem er zur grössten Aufmerksamkeit aneifert, durch Stellung solcher Fragen: „Słyszysz?“, „Co to znaczy?“; indem er Sätze, von Penelope gesprochen, wiederholt: „Odys płaczący ...“, „To był zły sen.“, „Ty jesteś Odys?“; Penelopes Aussage: „Nigdy nie widziałam łez w oczach Odysa“ — verallgemeinert: „Nikt nie widział łez w oczach Odysa“. Zusammenfassend können wir sagen: der Chor ist bestimmend für die Entwicklung des Stoffes in dramatischer Kurzform — offenbarend und steigernd.

Penelope bewahrt und verteidigt gegenüber dem Landstreicher ihr Odysseusbild, das der Landstreicher (Odysseus) nach und nach in ihr zu zerstören sucht, um sie für den Gewandelten zu gewinnen.

Telemachs Rolle beruht grundsätzlich auf seinem Flötenspiel, das von draussen im Palast vernehmbar ist. Es symbolisiert die Anlagen seiner Natur und gibt dem Drama einen lyrischen Untergrund; es veranlasst den Landstreicher nach dem Spieler zu fragen; es verklingt, als die Unterredung auf Telemach zu sprechen kommt, verstummt allerdings wieder, als Penelope ihre Sorge wegen Telemachs Unfähigkeit zum Regieren, die sich in seinem träumerischen Wesen zeigt, zum Ausdruck bringt; es formt im Ankömmling, zusammen mit Penelopes Schilderung, die Vorstellung von Telemach und steigert im Vater, der er doch ist, das Verlangen, mit dem Sohne zu sprechen, womit der Höhepunkt des Dramas herbeigeführt ist, da Penelope den Dolch zieht und der Fremde sich zur Enthüllung gezwungen sieht. Telemach wirkt

also nicht direkt auf den Gang der Handlung ein, er erscheint erst auf dem Schauplatz, als das Drama vorbei ist, und entfernt sich, die Flöte spielend, mehr wissend als er zugibt und sich selber gesteht mit der Frage: „Kto był tutaj, matko? — Pytałaś go o wieści o ojcu?”<sup>6</sup>.

Der Landstreicher versucht in Penelope ein Bild von Odysseus hervorzurufen, das sich wesentlich unterscheidet von dem, das Penelope in sich bewahrte. Der Odysseus, von dem er sprach, will gar nicht mehr in die Heimat zurückkehren, weil er weiss, dass er das Anrecht auf den Thron und seine Frau erst wird erkämpfen müssen, er fürchtet sich aber, fürderhin zu töten. Als Penelope ihm erzählt, dass Telemach Odysseus im Traum weinend gesehen hat, bestätigt er die Wahrheit: Odysseus weint. Und nun folgt jene grosse Absage, die so ist, wie der feierliche Abschwur des Neophyten im Aufnahmegelöbnis. Es ist kaum eine Tat vergessen, die bei den Menschen einst den Ruhm des Helden bedeutete, von der er sich lossagt, nach so viel Leid, selbst erfahrenem, veranlasstem und gesehenem, dass „najmądrzejsi spośród nas nie mogli objąć sercem i rozumem jego ogromu”:

„Jestem Odys,  
Który nie zabił ani jednego człowieka  
I nie zburzył ani jednej Troi,  
I nie podpalił ani jednego domu,  
I nigdy nie dźwigał miecza.  
Jestem Odys,  
Który nigdy nikogo nie zdradził ani nie oszukał,  
Ani przeciw nikomu nie uczynił zasadzki,  
Ani nie cisnął na nikogo kamieniem,  
Ani nie zbudował drewnianego konia,  
Ani nie zaznał rozkoszy w ramionach bogini,  
Ani nie oślepił wroga,  
Ani nie zabił świętych wołów.  
Jestem Odys,  
Który kocha pokój i dojrzałe owoce,  
Sieci pełne ryb i pług, i chleb, i winobranie  
I w milczącym szacunku chyli głowę przed każdą Hekubą  
i przed każdym Priamem.”

## VII

Wenn wir uns entschliessen an Brandstaetters Drama Stanisław Wyspiański's *Powrót Odysa* anzureihen, so deshalb, weil uns hier das wesentliche Stück einer Problemgeschichte vorzuliegen, scheint. Beide Dramen, nebeneinander gestellt, sind Anfang und Ende einer neuzeitlichen Veränderung der Odysseus-Gestalt: die eine in Ratlosigkeit, die andere in Gewissheit — einer Gewissheit und Sicherung der menschlichen Forderung, humanistischer Grundsätzlichkeit, die Brandstaetter seiner Gestalt zu geben weiss.

Stanisław Wyspiański entwarf einen Odysseus, der seine Schuld bekennt, der sich Schuld und Fluches bewusst, doch zu schwach ist, der Rache an den Freiern zu entsagen; zu sehr glaubt er an die Unveränderlichkeit des Geschickes:

„Zabić. Ot to czyn mnie znaczon,  
na to byłem urodzon i na to przeznaczon,  
i przed tem uciekłem — i wracam dlatego.”

<sup>6</sup> Die von Gerda Hagenau gegebene Übersetzung: „Kto był tutaj, matko?” mit „War jemand hier, Mutter?” scheint mir eine Sinnverschiebung der vom Dichter gemeinten, viel bestimmteren, ja strukturell sehr entscheidenden Aussage zu bringen.

Nach langem Zweifeln entschliesst er sich, wider das Fatum, wider den eigenen Willen zu handeln, den Fluch zu vergessen und bewusst Unrecht zu tun und die Frucht seiner Tat den an der Schuld unbeteiligten Sohn geniessen zu lassen. Der Lauf der Dinge ermöglicht es Odysseus, seinen Bogen in die Hand zu bekommen und den Freiermord zu vollziehen. Seelenfrieden ist ihm nicht vergönnt. Er eilt ans Meer, das Totenschiff wird sichtbar, das ihn nicht aufnimmt. Die Nymphen singen sein Schicksalslied:

„Dalej, hej dalej — myśl nowa, — byt nowy, —  
 hej morze przed toba, — wód tonie.  
 W błakaniu bez kresu, — twój los — twe okowy;  
 myśl śmigła twój oręż i bronie.”

Dem im Irren, im Fluch Bleibenden der Tragödie Wyspiański's gegenüber ist der verwandelte Odysseus von Brandstaetter der aus „Unmass" in ein „Mass des Gültigen", in die Erlösung Tretende. Das Penelope-Motiv ist in Brandstaetters Drama in grosse Tiefe geführt, Odysseus, wie Penelope in menschlichem Leid belassen, dem Schmerz nicht entzogen, aber zugleich der — allerdings vollmenschlichen — Idee verbunden. Aus dem Helden (Mythos der Vergangenheit, dem homerischen Odysseus wird beide Male ein Gegenwärtiger, der die Spuren des Ringens als Aufgabe der modernen Seele an sich trägt.

## VIII

Nicht einen Überblick über die heutige Homernachfolge, oder besser Adaption des homerischen Odysseus zu geben, war der Zweck meiner Arbeit, zu der ich die Anregung meinem Lehrer, Professor Bernard Stephan verdanke. Es erschien angezeigt, drei Werke, die fast gleichzeitig dem Odysseus-Thema eine neue Wendung gegeben haben, vergleichend zu betrachten. Es konnte nicht die Absicht sein, Punkt für Punkt oder Wort für Wort den „Abhängigkeiten" oder „Beziehungen" der neuen Dichtungen zu dem Werk und der Vorstellung Homers nachzugehen. Aus dem Gesamterlebnis: Odysseus bei Homer hat jedes der drei Werke seinen Anstoss genommen. Der menschliche und dichterische Gehalt der *Ilias* und *Odyssee* ist in alle eingeströmt und hat sich dem Erlebnis der Not eigener Zeit mitgeteilt. Nach Lösung, ja Erlösung ringen alle drei Werke: seelenanalytisch der eigenen Zeit gegenüber Walter Jens, erkenntniskritisch Lion Feuchtwanger, in dichterischem szenischem Symbol Roman Brandstaetter. Um Entsagung, Absage handelt es sich in ihren Werken. Sie haben nicht den Ehrgeiz mit Homer zu wetteifern. Aber sie legen die Hand auf Wunden der Zeit und suchen zu lehren, zu warnen und zu mildern, suchen Wunden zu schliessen. Wenn ich in meiner Arbeit auf Einzelheiten hinwies, einige direkten Berührungen hervorhob, so sollte damit nicht zu viel gesagt sein, schon gar nicht ein Vergleich etwa des Wertes der neu entstandenen drei Werke gegenüber der Weltichtung Homers unternommen werden. Es sind Klänge, die um so deutlicher hörbar werden in ihrer Bestimmtheit, wenn wir, abschliessend, von anderen neueren Werken, allerdings jenseits der Schwelle eines ersten oder zweiten Weltkrieges liegend, zwei herausgreifen, die ein völliges Anderssein der Auffassung und Form zeigen, veranlasst durch Zeitlage und Dichtercharakter. Friedrich Lienhards *Odysseus* ist ein Drama klassizistischer Haltung, eine dramatische Nacherzählung — so möchte ich das dramaturgisch wenig starke, idealistisch gefärbte Werk nennen — das von Sentimentalität

nicht frei ist und keine erweckende Gedankenkraft besitzt. Von Sentimentalität hat nun Gerhart Hauptmanns Drama *Der Bogen des Odysseus* nichts an sich. Es ist dramatisch bis in die Fingerspitzen — es ist grausam. Richard Matzig zählt es in seiner eingangs erwähnten Schrift dem Naturalismus zu. Trotz des Odysseus Worten in Hinblick auf Laertes:

„Lebe! Warte auf mich, bis wir dies Eiland  
 Von Schmach und Blut gereinigt haben. Dann  
 Will ich mit dir auf trockenem Lande ruhn,  
 Die heilige Rebe des Dionysos  
 Schneiden, die Hacke schlagen in den Erdgrund.  
 Und wahrlich, dann soll uns die karge Kost  
 Des Landmanns wohl tun, wie ein üppiges Gastmahl.  
 Der Herrschersitz ist dein, o Telemach!  
 Hier, dieser hat das bessere Teil erwählet:  
 Und sein Teil will ich mit ihm teilen, Sohn!“

ist es kein verwandelter Odysseus, von Krieg und Gewalt sich abwendend, den Gerhart Hauptmann bietet. Beide Werke also setzen sich völlig und entschieden von den drei behandelten späteren ab: Friedrich Lienhard 1911, Gerhart Hauptmann 1914, Lion Feuchtwanger 1949, Roman Brandstaetter 1956, Walter Jens 1957.

Am meisten, so möchte ich glauben, sind die Dichter des verwandelten Odysseus, über die ich sprach, dem letzten Gesange der Odyssee, wie ihn Rudolf Alexander Schröder nachschaffend deutete, verpflichtet:

„Stiften wir hüben und drüben den Bund“

— sagt Zeus selber, und entwirft die Voraussicht einer gerechten Zukunft:

„... wir hüllen den Mord an Söhnen und Brüdern  
 Mit Vergessenheit ein; und Freundschaft wohnt im Lande,  
 Wie zuvor, und Reichtum herrscht und Fülle des Friedens.“<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Op. cit., Gesang XXIV, V. 483—86.