



Jan-Heiner Tück · Wien

IN FREIHEIT GEBUNDEN

Odysseus am Mastbaum als Modell für den Homo viator

Vom Mythos zum Logos – auf diese griffige Formel hat man lange Zeit die Kritik der Philosophen an der griechischen Mythologie gebracht.¹ Schon Vorsokratiker wie Xenophanes haben an der moralischen Verwerflichkeit und den anthropomorphen Zügen der mythischen Göttergestalten Anstoß genommen, um einen philosophisch gereinigten Begriff des letzten Ursprungs, der *arche*, zu entwickeln. Auch Platon hat bekanntlich Dichter wie Hesiod und Homer aus seinem Idealstaat ausgeschlossen, weil die «Lügenmärchen», die sie ersannen, der Erziehung der Jugend abträglich seien.² Geschichten, in denen Götter miteinander im Streit liegen, Ehebruch begehen, täuschen und betrügen, widersprechen der Überzeugung, dass Gott gut, gerecht und vollkommen ist. Sie sind unmündigen Kindern nicht zumutbar, die sie später als Vorbilder im Schlechten zur eigenen Rechtfertigung heranziehen könnten.

Bei aller Vorordnung des Logos vor dem Mythos kommt es bei Platon allerdings zugleich zu einer signifikanten Rehabilitierung der mythischen Rede, wenn er das Unsagbare im Modus der Erzählung nahebringt³ oder dem Mythos die Funktion einer Bebilderung und Erläuterung des Logos zugesteht. Die platonische Kritik an den Mythen als unwahrer Märchen und Lügen, die sich auch bei anderen Autoren der Antike findet, ruft allerdings in Stoa und Neuplatonismus Versuche einer Homer-Allegorese hervor, die hinter der bunten Textoberfläche einen verborgenen Sinn zu eruieren sucht. Entsprechend vielfältig fällt die Resonanz bei den Apologeten des zweiten Jahrhunderts und den folgenden Kirchenvätern aus. Justin sieht bei Platon die Kraft des Logos wirken, weil er die Dichtungen Homers aus seinem Staat ausschließt. Auch das Urteil Tertullians ist abschätzig, wenn er den Dichter der Odyssee als *dedecorator deorum* bezeichnet, der durch seine menschlich allzu menschliche Darstellung der Götter unfreiwillig deren Masken und Kostüme herun-

JAN-HEINER TÜCK, geb. 1967, ist Professor für Dogmatik und Dogmengeschichte an der Universität Wien und Schriftleiter dieser Zeitschrift.



tergerissen habe. Andere wie Clemens oder Hieronymus loben die poetische Qualität und Weisheit Homers.⁴ Insgesamt aber haben die Kirchenväter weder die mythische Theologie der Dichter, deren anthropomorphen Charakter sie durchschauten, noch die politische Theologie des Staates aufgenommen, sondern die natürliche Theologie der Philosophen rezipiert, um das Christentum als wahre Religion auszuweisen. Schon im Neuen Testament war wiederholt vor Fabeln und Geschichten gewarnt worden (vgl. 1 Tim 1, 4; 4, 7; Tit 1, 14). So lag die Koalition zwischen der philosophischen Kritik am Götterpantheon Homers und der patristischen Theologie auch aus biblischen Gründen nahe.

Allerdings sollte nicht übersehen werden, dass sich die Kirchenväter bei allen Vorbehalten gegenüber den griechischen Mythen immer wieder mit einzelnen Gestalten auseinandergesetzt und diese in einen christlichen Deutehorizont integriert haben. Dabei haben sie auf gängige Verfahren der paganen Mythen-Allegorese zurückgreifen können, diese aber zugleich transformiert. Neben der physikalischen Allegorese, welche die Götter mit kosmischen Mächten identifizierte, gab es die moralische Allegorese, welche hinter der mythischen Oberfläche einen verborgenen Sinn (*hyponoia*) freizulegen suchte. In dieser Lesart offenbart der Streit der Götter den sittlichen Grundkonflikt zwischen Gut und Böse, die Aufdeckung der negativen Auswirkungen des Lasters erfolgt in der moralischen Absicht, zu einem tugendhaften Leben anzuhalten.⁵ Die Kirchenväter haben die Mythen, die im Bildungskanon selbstverständlich weiter tradiert wurden, partiell aufgenommen, um das Evangelium in die hellenistische Kultur einzuschreiben – wohl auch in der Ahnung, dass im Modus der Erzählung eine bildhafte Vorstellung und lebensweltliche Konkretion erreichbar ist, die im Modus der begrifflichen Durchdringung zurücktreten muss. Anders als die hellenistische Allegorese, welche «einen zeitlosen und apersonalen Charakter»⁶ aufwies, haben die Kirchenväter einzelne mythische Gestalten auf das geschichtliche Christusereignis hin bezogen. So hat etwa Clemens von Alexandrien Christus als neuen Orpheus gedeutet. Der Sänger, der in die Unterwelt geht, um seine Gattin Eurydike zu erlösen, erschien ihm als Vorbild Christi, der auf der Kithara des Heiligen Geistes ein neues Lied sang⁷ – andere haben in Herakles nicht nur ein Vorbild biblischer Helden wie Simson, sondern auch eine Präfiguration des österlichen Siegers über Leiden und Tod gesehen.⁸ Ein besonders vielfältiges Echo hat der Mythos von Odysseus gefunden, der die Verlockungen der Sirenen bestanden hat, weil er sich auf göttliche Weisung hin freiwillig an den Mastbaum des Schiffes gebunden hat, und so den heimatischen Hafen Ithakas erreichen konnte.

Die doppelte Gefahr des Odysseus

Rufen wir uns den zwölften Gesang der Odyssee kurz in Erinnerung. Nachdem Odysseus und seine Gefährten dem Totenreich des Hades lebend entronnen sind, steuern sie ihr Schiff zur Insel der Göttin Kirke zurück. Dort gehen sie an Land und bestatten ihren Gefährten Elpenor. Nach der Bestattung gewährt Kirke den Männern ein stärkendes Mahl. Bei Sonnenuntergang, als die Gefährten des Odysseus sich schlafen legen, nimmt Kirke den Sohn des Laertes zur Seite und eröffnet ihm die Gefahren der weiteren Schifffahrt. Zwei Herausforderungen werde er zu bestehen haben, wenn er die Heimkehr antreten wolle: zuerst den berückenden Gesang der Sirenen, dann die Meerenge zwischen Skylla und Charibdis. Wer dem verführerischen Zauber der Sirenen erliege, der kehrt, so warnt Kirke, «nimmer nach Hause. Sein Weib, seine lallenden Kinder / Treten ihm nicht mehr zur Seite in herzlicher Lust» (XII, 42f). Um der tödlichen Gefahr zu entgehen, empfiehlt die Göttin Odysseus, er möge die Ohren der Gefährten mit geschmolzenem Wachs verstopfen, damit sie den hellen Gesang erst gar nicht hören. Wenn er selbst eine Ausnahme machen wolle, so solle er sich «aufrecht stellen» und «mit Händen und Füßen» an den Mastbaum des Schiffes binden lassen, um der todbringenden Verlockung zu entgehen. Erst wenn das Schiff an der Gefahr vorübergerudert sei, dürften die Fesseln wieder gelöst werden.

Diese mythische Szene des Odysseus und den Sirenen hat schon in der Antike die allegorische Auslegung beflügelt. Der Weg vom Reich des Schattens, dem Hades, zur Sonne der Heimat ist von Gefahren gepflastert, die es zu meistern gilt. In moralisierenden Deutungen hat die Homer-Allegorese die Tugend der Selbstbescheidung als Weg der Überwindung von Risiken dargestellt. Daran konnten die Kirchenväter anknüpfen, die in der Selbstbindung des Odysseus an den Mastbaum des Schiffes einen verbogenen Vorverweis auf das Kreuz erblickten.⁹ Diese haben das Meer auf die Welt, das Schiff auf die Kirche und den Mast auf das Kreuz bezogen. «Kirche ist Seefahrt zum *portus salutis*», schreibt Hugo Rahner, der dem Motiv in seinem Buch «Symbole der Kirche» eine Abhandlung von überbordender Gelehrsamkeit gewidmet hat.¹⁰ Die Schifffahrt, die nicht nur auf die Kirche, sondern auch auf den Lebensweg des Einzelnen hin gedeutet wurde, war in der Antike allerdings hochambivalent: sie galt als schönes Abenteuer, aber auch als lebensgefährliches Risiko – immer war ungewiss, ob man den sicheren Hafen am Ende der Reise wohl erreichen würde. Wellengang, Unwetter und Sturm waren nicht vorhersehbar, Klippen, Sandbänke und seichte Buchten galt es zu vermeiden. Ob man im Falle des Schiffbruchs die rettende Planke erreichen würde, wer konnte das wissen.

*Die Selbstbindung an den Mastbaum als Modell der Christen*

Es ist deutlich, dass diese Zusammenhänge ohne Schwierigkeiten ins Theologische übertragen werden konnten. Mit der Arche Noahs, die aus der Sintflut rettet (vgl. Gen 6,5–9,17), aber auch mit dem Schiff Petri, das im Sturm der Zeiten nicht untergeht, standen Topoi im Hintergrund, die in eine ähnliche Richtung weisen. Den Hafen des Heils kann man nur im Schiff der Kirche erreichen, das den Stürmen von Zeit und Welt standhalten kann. Schon Justin der Märtyrer ergänzt die nautische Symbolik um das Kreuz, das er in Mastbaum und Segelstange sinnenfällig ausgeprägt sieht: «Nicht kann das Meer durchsegelt werden, außer wenn auf dem Schiff das Tropaion des Kreuzes, der Mastbaum unbeschädigt ist.»¹¹

An dieser Stelle ist der Einsatzpunkt für allegorische Lesarten im Horizont der hellenistischen Kultur, für die Homers Odyssee ein wichtiges Referenzwerk darstellte. Christen, die mit der griechischen Kultur vertraut waren, beziehen den an den Mast gebundenen Odysseus auf den Christen, der sich mit Christus freiwillig an den Balken des Kreuzes binden lässt, um die Gefährdungen des Säkulums bestehen zu können. Die Klugheit des Odysseus, der den Verlockungen der Sirenen gegenüber Vorsorge trifft, um das Schiff nachhause zu lenken, konnte als Vorbild für einen christlichen Lebensstil angeeignet werden, der angesichts möglicher Irr- und Abwege das Ziel der ewigen Heimat nicht aus den Augen verliert. Neben dem Mastbaum rückt hier der Gesang der Sirenen ins nervöse Zentrum der deutenden Aufmerksamkeit, der unterschiedliche Auslegungen gefunden hat. Der Christ, der als Seefahrer unterwegs zum Hafen der himmlischen Heimat ist, muss mit den Herausforderungen der Welt klug umgehen. Wie aber sind die Sirenen zu verstehen? Kann ihnen auch etwas Positives abgewonnen werden?

Die Ambivalenz der Sirenen: sinnliche Verlockung – Weisheit der Welt: Clemens von Alexandrien

Schon in der griechischen Antike gibt es zwei Deutungsstränge. Für den *einen* Strang symbolisieren die Sirenen die Verlockung irdischer Schönheit, vor der man sich in Acht nehmen muss, weil sie todbringend ist. Der sinnliche Reiz und die erotische Anziehungskraft des Gesangs, aber auch die attraktive Gestalt der Sirenen schlagen in Bann – und bringen das Schiff des Lebens vom Kurs ab, ja lassen es vorzeitig auflaufen oder stranden. Der *andere* Strang versteht die Sirenen als allwissende und hochgelehrte Dämonen, die den Wissensdurst des Menschen zu befriedigen versprechen. Dichter wie Homer und Pindar konn-



ten auf dieser Interpretationslinie mit den Sirenen in Zusammenhang gebracht werden.

An beide Stränge der vorchristlichen Allegorese kann die theologische Deutung der Kirchenväter anknüpfen, die durch die Septuaginta mit dem Motiv der Sirenen vertraut sind.¹² Für die einen stehen die Sirenen für die vielfältigen Verlockungen der Weltlust, denen der Mensch auf seiner Reise nicht erliegen darf, wenn er den Hafen des Heils erreichen will. Schon das Neue Testament warnt davor, das Vergnügen mehr zu lieben als Gott (vgl. 2 Tim 3, 4). Für die anderen sind die Sirenen Symbole der paganen Weisheit, die den christlichen Glauben anregen und bereichern kann. Er sollte sich das Gute und Wertvolle anverwandeln, ohne sich durch die Philosophie korrumpieren zu lassen. Clemens von Alexandrien, der sich in seiner Logos-Theologie für eine Synthese von Glauben und Vernunft einsetzt, spricht sich gegen eine pauschale Ablehnung der griechischen Philosophie aus. Er will die versprengten Samenkörner des Logos im hellenistischen Dichten und Denken einsammeln, eine übertriebene Ängstlichkeit gegenüber der paganen Kultur lehnt er ab. Auch wenn er im *Protreptikos* – seiner Mahnrede an die Heiden – wiederholt vor den Verführungskünsten der Sirenen warnt und diese mit der schlechten «Gewohnheit» (*syntheia*) zusammenbringt, welche die Wahrheit des Logos niederhält, so bietet er an einer Stelle seiner *Stromateis* doch eine bemerkenswert positive Deutung. Dort schreibt er über den Sirenen-Mythos: «Es scheint, die meisten derer, die sich dem Namen [Christi] verschrieben haben, gleichen den Gefährten des Odysseus, indem sie sich ohne Verständnis für eine feinere Bildung an die Glaubenslehre heranmachen und so nicht nur an den Sirenen, sondern sogar an jeglichem Rhythmus und aller Melodie vorbeisegeln, indem sie sich durch Ablehnung jeder Wissenschaft die Ohren verstopfen, weil sie wissen, dass sie den Weg nach Hause nicht mehr finden würden, wenn sie auch nur ein einziges Mal ihre Ohren der griechischen Weisheit geöffnet hätten!»¹³ Clemens betreibt hier eine gezielte *Entdämonisierung der Sirenen* und empfiehlt seinen christlichen Zeitgenossen, den Denkangeboten der griechischen Weisheit mit klugem Unterscheidungsvermögen zu begegnen! Weiter heißt es: «Wer aber das Brauchbare zum Vorteil der zu Unterweisenden auswählt, zumal wenn es sich um Griechen handelt, darf sich nicht von der Freude am Lernen abkehren wie ein unvernünftiges Tier, er muss im Gegenteil für seine Hörer möglichst viele Hilfsmittel zusammenbringen.» Der Mythos wird damit zum Instrument des Logos, die Odyssee darf für die Theologie in Dienst genommen werden, solange sie Nutzen für die Explikation des Glaubens bringt. Der Mythos als *ancilla theologiae*.

*Die Sirenen als Sinnbild der Häresie: Hippolyt von Rom*

Diese dialogisch wertschätzende, aber keineswegs unkritische Haltung ist bemerkenswert, wenn man bedenkt, dass andere frühchristliche Stimmen vor Dichtung und Philosophie der Griechen gewarnt haben. Berühmt ist die Frage Tertullians: «Was hat also Athen mit Jerusalem zu schaffen, was die Akademie mit der Kirche, was die Häretiker mit den Christen? Unsere Lehre stammt aus der Säulenhalle Salomos, der selbst gelehrte hatte, man müsse den Herrn in der Einfach seines Herzens suchen (vgl. Weihs 1, 1). Mögen sie meinetwegen, wenn es ihnen so gefällt, ein stoisches und platonisches und dialektisches Christentum aufbringen! Wir bedürfen seit Jesus Christus des Forschens nicht mehr, auch nicht des Untersuchens, seit das Evangelium verkündet wurde. Wenn wir glauben, so wünschen wir über den Glauben hinaus nichts mehr.»¹⁴ Solche Abschottungstendenzen gegenüber der griechischen Philosophie führen im Binnenraum der christlichen Selbstverständigung zu einer neuerlichen Fortschreibung des Motivs. Die Sirenen werden nun auf Häresien und gnostische Spekulationen bezogen, die vom wahren Glauben abweichen. Ein prominenter Textzeuge ist hier Hippolyt von Rom, der in seiner Schrift *Refutatio omnium haeresium* den «schwachen» Christen empfiehlt, sie sollten sich wie die Gefährten des Odysseus die Ohren verstopfen, um an den Häresien vorbeizusegeln und auch nicht dem Anreiz zur Lust zu erliegen; die «starken» aber könnten, gebunden an den Mast Christi und aufrecht stehend, die Gefahren der Irrlehren ohne Schwierigkeiten überstehen.¹⁵ Die antihäretische Absicht führt bei Hippolyt zum Ausfall einer wertschätzenden Haltung gegenüber dem Erbe der griechischen Philosophie. Für den christlichen Umgang mit der Welt der anderen empfiehlt er die Doppelstrategie des homerischen Mythos: entweder das Verstopfen der Ohren oder kluge Vorsorge, wobei mit Christian Wirz festzuhalten ist: «In der Logik Hippolyts ist gerade der Gefesselte frei, den Gesang friedlich und unbeschadet anzuhören, während jener, der aus Schwäche noch nicht wagt, sich zu binden, der eigentlich Unfreie ist, der sich gehörlos machen muss gegenüber den Gesängen der Häretiker, um keinen Schiffbruch zu erleiden.»¹⁶

Die Sirenen und die Schönheit des Glaubens – überbietende Anknüpfung: Ambrosius

Bei Ambrosius von Mailand (339–397) lässt sich ein gutes Jahrhundert später erneut eine Akzentverschiebung feststellen, wenn er die Sirenen vor allem als Symbole der Weltlust (*lascivia*) deutet. Nicht die Skepsis gegenüber philosophischen Gedanken oder die Abwehr häretischer Ideen steht bei ihm im Zentrum, obwohl auch diese in seiner Schrift *De fide* vorkommt¹⁷, sondern die morali-



sche Wachsamkeit gegenüber den gleisnerischen Verlockungen des Diesseits, die Warnung vor der Wollust der Welt (*saeculi voluptas*), welcher der Christ auf seiner irdischen Reise ausgesetzt ist und denen er nicht erliegen darf.¹⁸ Dabei ist es entscheidend, dass nicht die Welt, nicht die Schönheit abgelehnt wird, sondern der Missbrauch und falsche Umgang damit.

Überdies findet sich bei Ambrosius in seinem Kommentar zum Lukas-Evangelium auch eine kühne Neuinterpretation, welche die wertschätzende Haltung des Clemens von Alexandrien noch einmal steigert, wenn sie den ästhetischen Reiz der Sirenen positiv (!) aufgreift, um sie dann christlich zu überbieten. Mag der Gesang der Sirenen bezaubern, die Schönheit des christlichen Glaubens bezaubert noch mehr! Diese komparativische Logik der Überbietung bestimmt die rhetorisch glanzvolle Passage: die Reize der Sirenen sind für Odysseus und seine Gefährten schon verlockend, aber «wieviel mehr müssten da nicht fromme Männer von der Bewunderung der himmlischen Tatsachen bezaubert werden! Und da gibt es nicht nur den Saft süßer Beeren zu kosten, sondern das ›Brot, das vom Himmel kam‹ (Joh 6, 51). Nicht nur die grünen Bete des Alkinoos gibt es da zu schauen, sondern die Mysterien Christi. Nicht verkleben, sondern öffnen soll man da die Ohren, um die Stimme Christi zu vernehmen. Denn wer dieser Stimme lauscht, braucht keinen Schiffbruch zu fürchten. Der soll sich nicht wie Ulixes mit physischen Stricken an den Mastbaum binden, sondern mit den Banden des Geistes seine Seele an das Holz des Kreuzes fesseln. Dann wird er nicht von den Lockungen der Lust betört werden und nicht wird er den Schiffskurs seines Lebens in die Gefahr der Sinnengier steuern.»¹⁹ Die geistige Selbstbindung an das Kreuz macht frei, sie ist nicht mehr wie Odysseus auf Stricke angewiesen, weil sie sich von Jesus Christus und seiner Botschaft in Freiheit gewinnen lässt.

Allerdings findet sich bei Ambrosius auch die typische Abwertung der paganen Mythen als lügnerischer Fiktion, die vor der Wahrheit des Glaubens als bloßer Schein zurücktreten muss, das «Heidentum» wird gleichsam herbeizitiert, um vor dem «Heidentum» zu warnen: «Dichterische Fabelkunst malte den Mythos aus: Mädchen sollen am klippenreichen Meerestgestade gehaust haben. Sie verführten mit süßer Stimme die Seefahrer, um dieses Ohrenschmauses willen den Kurs des Schiffes abzulenken, dann gerieten diese Getäuschten in verborgene Untiefen, verräterisch war der Ladungsplatz – und die Sirenen verschlagen sie in traurigem Schiffbruch. Das alles ist Dichtung, Schein und eitle Bilderkunst, nichts wie Rauch.»²⁰ In allegorischer Lesart werden das Meer als Welt, die Sirenen als Symbole der Lust, der Schiffbruch als Folge mangelnder Vorsicht gedeutet. Interessant ist, dass das Motiv der Heimkehr, das für Odysseus selbst so wichtig ist, in der moralisierenden Ausdeutung des Ambrosius fast ganz zurücktritt.²¹ Dafür stellt er heraus, dass in der Bindung



an das Kreuz Rettung und Heil liegt. Dem entspricht, dass sich das Motiv des Odysseus am Mastbaum im vierten Jahrhundert auch auf christlichen Sarkophagen abgebildet findet.

Odysseus am Mast als Präfiguration des Gekreuzigten: Maximus von Turin

Auf der Linie des Ambrosius betont Maximus von Turin, der dem Sirenen-Mythos eine eigene Predigt widmet,²² ebenfalls die Differenz zwischen Fabel und Wirklichkeit und greift dazu erneut auf die Denkfigur der Überbietung zurück. Wenn schon in der Fabel Odysseus durch die Bindung an den Mastbaum die Gefahren bewältigt, um wie viel mehr ist in Wirklichkeit geschehen, als Christus am Mastbaum des Kreuzes das ganze Menschengeschlecht der Gefahr des Todes entrissen hat. *Der Sirenen-Mythos ist Dichtung, das Kreuz Christi ist Wirklichkeit!* Anders als Ambrosius hebt Maximus allerdings nicht so sehr auf die Moral ab, um die Verlockungen der Weltlust zu überwinden. Vielmehr betont er das kreuzestheologische Fundament, das allem Bemühen der Christen vorausliegt. Ausdrücklich schreibt er: «Weil nämlich Christus der Herr ans Kreuz gebunden worden ist, deswegen überwinden wir die verlockenden Gefahren der Welt gleichsam mit verschlossenem Ohr; weder werden wir vom verderblichen Hören auf die Welt mit Beschlag belegt, noch werden wir von einem besseren Lebenswandel abgelenkt an die Klippe der Lust. Der Mastbaum des Kreuzes nämlich führt nicht nur den gebundenen Menschen selbst zur Heimat, sondern schützt auch die Gefährten um sie herum im Schatten seiner Kraft.»²³ Während bei den anderen Kirchenvätern Odysseus am Mastbaum ein Sinnbild für den Christen darstellt, dessen Bindung ans Kreuz implizit auf Christus verweist, wird bei Maximus von Turin Christus selbst ins Zentrum gerückt. Ihm kommt der Primat zu, dann erst kommt der Christ, der sich in Freiheit an Christus bindet, um gegenüber den Ambivalenzen der Welt die richtige Haltung einzunehmen. Es genügt, wenn er sich dabei «im Schatten seiner Kraft» aufhält. Das ist das Neue. «Odysseus ist zuerst Christus, bevor es der Christ werden kann.»²⁴ Christus hat die Welt besiegt – und Christen können Anteil an diesem Sieg erlangen, indem sie sich an Christus binden.

Augustinus liegt auf derselben Linie, wenn er vermerkt: «Das Schiff sticht in See und erreicht den Hafen. Aber zum Hafen gelangen wir nur durch das Schiff. Wir setzen nämlich die Segel, wenn wir den Fluten und Stürmen dieser Welt ausgesetzt sind. Und ich bin sicher, dass wir nicht untergehen, weil wir durch das Holz des Kreuzes getragen werden.»²⁵ Es ist demnach nicht das Holz des Schiffes, das vor dem Untergang bewahrt, auch nicht der Mastbaum mit dem Segel, welches das Vorankommen bei Wind und Sturm sichert, sondern



das Holz des Kreuzes. Augustinus erweitert die Bildsprache der nautischen Symbolik, ja durchkreuzt sie sogar, wenn er sagt, dass wir deshalb nicht untergehen, weil wir durch das Kreuz getragen werden! Das Schiff der Kirche durchquert das gefährliche Meer der Zeit und erreicht die rettenden Gestade der Ewigkeit nicht ohne das Kreuz. Aber das Kreuz ist nicht der Mastbaum mit Antenne, an die das Segeltuch geknüpft ist, sondern das tragende Fundament und rettende Symbol: «*Nemo enim potest transire mare huius saeculi nisi cruce Christi portatus* – niemand kann das Meer dieser Welt durchqueren, wenn er nicht durch das Kreuz Christi getragen wird.»²⁶

Destilliert man den vielstimmigen Chor dieser Lesarten auf eine Grundaussage, dann ließe sie sich in folgende Mahnung fassen: *Der Christ, der das Meer der Welt ohne Schiffbruch durchqueren und den Hafen des Heils erreichen will, muss sich in Freiheit an das rettende Zeichen des Kreuzes binden. Dann ist er gefeit gegen sinnliche Verlockungen und geistige Irrlehren, wie sie von den Schulen der Philosophie, aber auch diversen Häresien angeboten werden. Für dieses Verhalten zur Welt, offen, aber vorsichtig, ist der Seefahrer Odysseus Modell, der sich freiwillig an Händen und Füßen an den Mastbaum des Schiffes fesseln ließ, um der Gefahr der Sirenen zu entgehen.* Zugleich aber, das zeigen Clemens von Alexandrien und Ambrosius von Mailand, repräsentieren die Sirenen neben den sinnlichen und intellektuellen Verlockungen auch die *Weisheit der antiken Kultur*, die man nicht unbeachtet lassen sollte. Ja, der ästhetische Reichtum dieser Kultur kann sogar als Vorlage herangezogen werden, um die noch größere Schönheit des Glaubens in überbietender Absicht zu illustrieren. Das Sinnbild der Sirenen ist demnach keineswegs auf einen Bedeutungsaspekt engzuführen. Neben dem Reiz der Welt steht es auch für das reichhaltige Erbe der griechischen Kultur. Und neben der Empfehlung, sich in Freiheit an Christus zu binden, um die Verlockungen der Weltlust zu bestehen, steht die Aufforderung, das Dichten und Denken Athens aufmerksam zu prüfen, um es für die rechte Explikation des Glaubens zu nutzen.²⁷

Grenzüberschreitung und Schiffbruch – der scheiternde Odysseus: Dante

Gegenläufig zur Deutung der Kirchenväter fällt die Lesart des Odysseus-Mythos aus, die Dante Alighieri (1265–1321) an der Schwelle zur Renaissance in seiner *Dvina Commedia* vorlegt.²⁸ Von Odysseus am Mastbaum als Sinnbild für Christus oder den Christen ist hier nicht mehr die Rede. Dante rückt vielmehr den kühnen Seefahrer und Entdecker ins Zentrum, der ins Offene hinaussegelt – und dabei schließlich scheitert. Sibylle Lewitscharoff, die in ihrem Dante-Roman *Das Pfingstwunder* der Odysseus-Episode ein eigenes Kapitel widmet, notiert zutreffend: «Odysseus als welterkundender Seefahrer ist eine zutiefst moderne



Neugierfigur, gleichsam der Urvater von Kolumbus und all den anderen Entdeckern zur See, die das Antlitz der Erde für uns radikal verändert haben.»²⁹ Die Ambivalenzen unbeschränkter Welterkundung des Menschen, der letztlich «Gott Paroli bieten will»³⁰, werden in der *Divina commedia* deutlich herausgestellt.

Im achten Höllenkreis stoßen Dante und sein väterlicher Begleiter auf die Gestalt des Odysseus, der durch flackernde Flammenzungen ihre Aufmerksamkeit auf sich zieht. Vergil erklärt, dass der antike Held hier als Betrüger bestraft wird, und erinnert daran, dass Odysseus das hölzerne Pferd erbauen ließ, um die belagerte Stadt trickreich zu erobern, dass er Achill überredete, am Krieg gegen die Trojaner teilzunehmen, was diesem das Leben kostete. Wichtiger aber ist ein anderer Zug, den Odysseus selbst in seiner eindrücklichen Rede an die beiden Jenseitswanderer unterstreicht: der *unersättliche Welthunger*, der ihn verleitet habe, seine natürlichen Bindungen an den Sohn Telemachos, den Vater Laertes und die treue Gattin Penelope aus dem Blick zu verlieren; er gesteht:

né dolcezza di figlio, né la pieta
del vecchio padre, né 'l debito amore
lo qual dovea Penelopè far lieta,
vincer potero dentro a me l'ardore
ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto
e de li vizi umani e del valore;

Da konnte nicht die Lust am Sohn, das Weh
Des alten Vaters, noch die schuldige Liebe,
Die wohltun sollte der Penelope,
Den Durst nach Kenntnis von dem Weltgetriebe
In mir verlöschen, noch auch von der Art
Der guten und der bösen Menschentriebe!³¹

(Inf., Canto XXVI, 94-99)

Im Inneren brennt das Verlangen nach Welterkundung. Odysseus erzählt, dass er und seine Gefährten solange durchs Meer gesegelt seien, bis sie schon alt und müde – *vecchi e tardi* – waren. Das aber wäre der angemessene Zeitpunkt gewesen, die Heimreise anzutreten. Aber sie übergehen diesen Zeitpunkt, weil sie auf ihrer Fahrt soeben die Säulen des Herkules erreichen, das klare Zeichen einer Grenze, die nicht überschritten werden darf. (Später wird Dante von Adam im *Paradiso* erfahren, dass das Wesen der Sünde in der «Überschreitung des Zeichens» – *il trapassar il segno*³² – besteht). Das Verbotene aber lockt. So stachelt Odysseus in einer Brandrede seine erschöpften Gefährten an, weiterzufahren, um den Erfahrungshorizont über das Bisherige hinaus zu weiten. Er appelliert an das menschliche Streben nach Erkenntnis und Tugend. Ange-



spront rudert die Mannschaft «in tollem Flug» (*folle volo*) über die Grenzen der damaligen Welt hinaus. Nach fünf Monaten sehen sie in der Ferne endlich einen verheißungsvollen Berg, doch der Jubel über das unbekannte Land schlägt jäh in Entsetzen um, als von dort ein heftiger Wirbelsturm losbricht, der das Schiff erfasst und in einen Strudel reißt. Am Ende schlagen die Wellen über Odysseus und seinen Gefährten zusammen.

Bei Dante zeigt sich eine radikale Umdeutung des Odysseus-Bildes. Schon der Grundriss der Odyssee erfährt eine Verformung: die Sinnfigur der Rückkehr zum Ausgang wird aufgesprengt. Dante «lässt Odysseus nicht in die Heimat zurückkehren, sondern über die Grenzen der bekannten Welt, über die Säulen des Herkules hinaus auf den Ozean vordringen. Dort entschwindet er dem Blick im Ungewissen, getrieben von einem hemmungslosen Wissensdrang und dem endgültigen Schiffbruch».³³ Das führt zu einer Umcodierung des Odysseus-Bildes: Aus dem Vorbild des Heils wird ein Warnbild des Unheils. Der Topos der *freiwilligen Selbstbindung*, in dem die Kirchenväter ein Modell für die christliche Haltung zur Welt gesehen hatten, weicht dem Topos einer *Entfesselung der Freiheit*, die gewachsene Bindungen außer Acht lässt und Grenzen überschreitet. Der Welt- und Wissensdurst hat für Dante an der Epochenschwelle zwischen Spätmittelalter und Neuzeit durchaus etwas Faszinierendes, das wird an der Art und Weise deutlich, wie er Odysseus auftreten und sprechen lässt. Zugleich ist das Scheitern des antiken Seefahrers, wie Hans Blumenberg notiert, in Dantes Sicht zutiefst angemessen: «Der Mann, der die Neugierde der Trojaner mit dem hölzernen Pferd geweckt und so ihren Untergang listig herbeigeführt hatte, verfällt selbst einem Untergang, in den ihn seine Neugierde beim Anblick eines verhängnisvollen Zieles, des aus dem Weltmeer emporragenden dunklen Berges, hineinlockt.»³⁴ Die ungezügelte Neugierde, die bereits Augustinus theologisch in Misskredit brachte, wird verworfen; der eschatologische Ort, den Dante dem Odysseus im Rahmen seiner Topographie des Jenseits zuweist, ist die Hölle!

Bei der Begegnung zwischen Odysseus und den beiden Jenseitswanderern ist allerdings nirgends von den Sirenen die Rede.³⁵ Diese Leerstelle wird im XIX. Gesang des *Purgatorio* nachgetragen, und es verwundert nicht, dass aus dem strahlenden Helden Homers, der die Gefahr durch kluge Vorsorge besteht, bei Dante ein kläglicher Versager wird, der sich leichtfertig bezaubern lässt. Nicht ohne Stolz verkündet die Sirene: «*Io volsi Ulisse, del suo cammin vago, / al canto mio, e qual meco si ausa, / rado sen parte, sì tutto l'appago* – Ich zog Odysseus von seiner ziellosen Fahrt zu meinem Gesang. Wer mit mir vertraut wird, zieht selten weiter, so stille ich all sein Verlangen» (*Purg.*, c. XIX, 19–20). Die Sirene aber scheint ihn weniger durch erotische Verlockung, als durch Stimulierung seiner Wissensbegierde bezaubert zu haben. Überhaupt erinnert

das Erkenntnisstreben des Odysseus an den Baum der Erkenntnis von Gut und Böse, von dem in der Paradieserzählung die Rede ist. Ihn lockt das Verbotene, seine Expedition ins Unbekannte macht selbst vor heiligen Grenzen nicht halt. Will er am Ende sein wie Gott? Zurecht hat ein kluger Dante-Kommentator vermerkt: «Odysseus hat bewusst das Medium des *lignum vitae* verschmäht und das *lignum scientiae boni et mali* gewählt.»³⁶

Nachdem Entdecker wie Vasco da Gama und Christoph Kolumbus eine Entgrenzung des geographischen Horizonts ermöglicht hatten, wird die Verurteilung der Neugierde durch Dante zurückgenommen, die Expedition des Odysseus ins Unbekannte erscheint nun als Vorläufer der Entdeckung neuer Kontinente. Die Grenzziehung, die in der Formel *Nec plus ultra* Ausdruck findet, wird infrage gestellt und erhält durch die neue Programmformel des wissenschaftlichen Fortschritts Konkurrenz: *Plus ultra*.³⁷

Der Gottesbalken für den Schiffbrüchigen im Meer des Nichts: Paul Claudel

Die Umdeutung des Odysseus-Bildes durch Dante, der aus dem Helden einen schiffbrüchigen Versager werden lässt, der wegen seiner ungezügelten Neugierde am Ende im Inferno landet, findet im 20. Jahrhundert bei Paul Claudel noch einmal eine kreative Fortschreibung. Der Rahmen hat sich erneut verschoben. Die Welt ist entdeckt. Das Evangelium ist über Europas Grenzen hinaus verbreitet worden. Das nimmt Claudels Stück *Der seidene Schuh*, das am Ende des 16. Jahrhunderts spielt, auf. Zugleich wird hintergründig die veränderte Situation des Glaubens unter den Bedingungen der Moderne aufgenommen. Nach der Religionskritik durch Feuerbach, Marx und Nietzsche droht der Glaube des Gläubigen im Salzwasser des Zweifels zu ertrinken. Kann der *homo viator* nach der Proklamation des Todes Gottes weiterhin auf Gott und seine Verheißung einer ewigen Heimat setzen?

Diese veränderte Situation bestimmt die Eröffnungsszene von Claudels Stück, in der sich ein später, aber eindrücklicher Nachhall auf das Motiv des Mastbaums findet, ohne dass von den Sirenen noch eigens die Rede wäre.³⁸ Das Wrack eines Schiffes ist zu sehen, das steuerlos auf den Wogen treibt – der Mast ist geschleift, Rahen und Takelage sind auf das Deck gestürzt. An den Stumpf des Mastes ist ein Jesuitenpater gefesselt, der mutterseelenallein durch den Ozean treibt. Kein Land in Sicht, das ihn retten könnte. Piraten, die sein Schiff geplündert und die Besatzung ermordet haben, sind mit der Beute auf und davon. Statt nun verzweifelt gegen seinen Schöpfer aufzubegehren oder resigniert zu verstummen, nimmt der gefesselte Pater sein Schicksal an und stammelt ein Gebet: «Herr, ich danke dir, dass du mich so gefesselt hast. Zu-

weilen geschah mir, dass ich deine Gebote mühsam fand und meinen Willen angesichts deiner Satzung ratlos, versagend. Doch heute kann ich enger nicht mehr an dich angepresst sein, als ich es bin, und mag ich auch meine Glieder eins ums andere durchgehen, keines vermag sich auch nur um das geringste von dir zu entfernen. Und so bin ich wirklich ans Kreuz geheftet, das Kreuz aber, an dem ich hänge, ist an nichts mehr geheftet. Es treibt auf dem Meere.»³⁹

Das bergende Schiff ist ruiniert, der Mastbaum umgehauen, kein rettender Hafen in Sicht. Man könnte meinen, von der Schiffstheologie der Kirchenväter sei bei Claudel nichts mehr geblieben. Das ausgeplünderte Schiffswrack – Bild für die Kirche, die ihrer Schätze beraubt wurde; der Mensch im Meer – Treibgut der Geschichte, das früher oder später im Ozean versinkt. Der Schiffbruch – eine plastische Metapher für das Finale im Nichts, von dem Nietzsche gesprochen hat!⁴⁰ Aber ein solches Urteil wäre vorschnell. Denn anders als bei Dante ist bei Claudel die Bindung an den Balken geblieben, die schon im Sirenen-Mythos Homers, aber erst recht bei den Kirchenvätern die Semantik der Rettung mit sich führt. Und wie der am Kreuz nach Gott schreiende Christus sein Leben für die Verlorenen gegeben hat, um sie zu retten, so will auch der Pater in seiner aussichtslosen Lage sein Leben für einen anderen geben. Zumindest bittet er darum. Gewiss, Claudels Szene zeigt die radikale Fraglichkeit des Glaubens heute, dem alle Sicherheiten zerbrochen, dem alle Garantieren zerbröselt scheinen. Aber nicht minder zeigt sie die Fraglichkeit des Unglaubens, der seinerseits ins Schwimmen geraten ist und kein sicheres Fundament geltend machen kann. Immerhin steht die Planke für eine Hoffnung auf Halt in aller Haltlosigkeit. «Nur ein loser Balken knüpft ihn an Gott», schreibt Joseph Ratzinger in seiner *Einführung ins Christentum*, «aber am Ende weiß er, dass dieses Holz stärker ist als das Nichts, das unter ihm brodelte, das aber dennoch die bedrohende, eigentliche Macht seiner Gegenwart bleibt.»⁴¹

Ewiger Schiffbruch? Die Planke des Heils im Meer der Verlorenheit: ein Ausblick

Die Verlorenheit des transzendental obdachlosen Menschen heute scheint durch den Odysseus-Mythos nur dann zum Ausdruck gebracht werden zu können, wenn dieser radikal umgeschrieben wird. Bei Paul Claudel bleibt vom geschleiften Mastbaum der Balken, der auf dem Ozean richtungslos dahintreibt, Wind und Wellen ausgesetzt. Das unendliche Blau – weit und abgründig, eine Chiffre des Nichts, in dem sich alles verliert. In seinem zu wenig beachteten Buch *Die Gottesfrage des heutigen Menschen* (1956) hat Hans Urs von Balthasar unter dem Titel «Verlorenheit» das Gespräch mit der Dichtung des 20. Jahrhunderts aufgenommen, um abgründige Erfahrungen des Bösen,

der Gottferne, aber auch der Anklage und Rebellion gegen Gott zu sichten.⁴² Statt in diesen literarischen Zeugnissen einen Spiegel für die Fraglichkeit des Glaubens unter modernen Bedingungen, einen Indikator für die abnehmende Strahlkraft der Institution Kirche oder die Erosion tradierter religiöser Sprachformen wahrzunehmen, hat Balthasar den Blick auf die anthropologische Situation der Verlorenheit gelenkt. Der *homo viator* kann heute in der kosmischen Ordnung Gott nicht mehr erkennen, sein Sinn ist stumpf geworden, in den Werken der Schöpfung das verborgene Wirken des Schöpfers zu erkennen. Aber auch in seinem Inneren findet er keinen verlässlichen Halt. Er ist ins Dasein geworfen, zur Freiheit verdammt, aber ein klares Ziel, das seinem Leben Richtung geben könnte, steht ihm nicht vor Augen. Allzu oft navigiert er dahin ohne verlässlichen Kompass und verliert sich.

Bemerkenswert ist, dass Balthasar die literarischen Zeugnisse dieser Verlorenheitserfahrungen mit einem lange vergessenen Topos der Theologie des Ostens verbindet, dem *Descensus ad inferos*. Im Gang des toten Christus zu den Toten haben die griechischen Kirchenväter einen Solidaritätsakt Gottes mit den Verlorenen gesehen. Während die Theologie des Westens im Gekreuzigten auf Golgotha ihr Erlösungsbild ausgeprägt und dabei die Bedeutung des Karsamstags geradezu vergessen hat, hat die Theologie des Ostens weniger in der Passion am Kreuz als vielmehr im Hades-Abstieg Christi die erlösende Befreiung von den Todesmächten gesehen. Balthasar zitiert eine eindruckliche Homilie des Ps.-Epiphanius, um diesen soteriologischen Anstoß der griechischen Patristik in Erinnerung zu rufen, die überdies ein waches Bewusstsein für das hat, was Hölle bedeuten würde: das ewige Ausgeschlossenensein des Menschen von Gott. Die Allerlösungshoffnung, die im *Descensus ad inferos* ihre Grundlage hat, kann und will sich mit dieser Vorstellung nicht abfinden, sie betrachtet es als Skandal, wenn auch nur ein Geschöpf verloren geht. Anders als Dante, der die Hölle wie ein neugieriger Tourist durchwandert, als sei der definitive Heilsverlust der Verdammten kein theologisches Problem, haben Dichter wie Paul Claudel, Charles Péguy und Georges Bernanos den Gedanken der Solidarität mit den Verlorenen stark betont und damit den Finger auf einen blinden Fleck der westlichen Theologie gelegt: die Karsamstagsvergessenheit. «An dieser Stelle der christlichen Dichtung des Westens flutet breit der Osten herein»⁴³, notiert Balthasar. Dass am Ort des scheinbar definitiven Kommunikationsabbruchs mit Gott neue Kommunikation ermöglicht wird, das hat Balthasar selbst, der die genannten Autoren übersetzt und interpretiert hat, in seiner eigenen Theologie des Karsamstags wiederholt verdeutlicht. Der Mensch, der sich auf sich selbst versteift und ungestört bleiben will, kann in der selbst gewählten Hölle einen anderen finden, der mit verdammt sein will, um ihm am Ort des Sinnverlusts Sinn, am Ort des Kommunikationsverlusts Kommu-

nion, am Ort der Isolation Trost (*consolatio*) aufzurichten. Das wäre die Planke, die den ewigen Schiffbruch abwenden würde.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Wilhelm NESTLE, *Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens*, Stuttgart ²1975.
- 2 PLATON, *Der Staat. Über das Gerechte*. Übersetzt und erläutert von Otto Apelt, Hamburg ⁹1973, 77 = II, 377d: «Denn sie [Hesiod und Homer] ersannen Lügenmärchen und erzählten und erzählen sie den Menschen.»
- 3 Vgl. PLATON, *Der Staat* (s. Anm. 2), X, 614a. Hier blendet Platon den Mythos des Er ein, der von Dingen jenseits des Todes erzählt wie dem doppelten Ausgang des Gerichts, das den Gerechten Lohn, den Ungerechten aber Strafe zuteilt.
- 4 Vgl. die Übersicht bei Hugo RAHNER, *Griechische Mythen in christlicher Deutung*. Mit einem Geleitwort von Alfons Rosenberg, Freiburg 1992, 285–87.
- 5 Vgl. Christine SCHMITZ – Susanne HEYDASCH-LEHMANN – Francesco ZANELLA, Art. *Mythos*, in: *Reallexikon für Antike und Christentum* 24 (2013) 471–516, bes. 495–97.
- 6 Henri DE LUBAC, *Hellenistische und christliche Allegorese*, in: DERS., *Typologie – Allegorie – geistiger Sinn. Studien zur Geschichte der christlichen Schriftauslegung*. Aus dem Französischen übertragen und eingeleitet von Rudolf Voderholzer, Freiburg ²2007, 343–394, hier 383.
- 7 Wilhelm GEERLINGS, *Das Bild des Sängers Orpheus bei den griechischen Kirchenvätern*, in: Raban von HAEHLING (Hg.), *Griechische Mythologie und frühes Christentum*, Darmstadt 2005, 254–267.
- 8 Vgl. Henrike Maria ZILLING, *Jesus als Held. Odysseus und Herakles als Vorbilder christlichen Helden-typologie*, Paderborn 2011; Knut BACKHAUS, *Religion als Reise. Intertextuelle Lektüren in Antike und Christentum*, Tübingen 2014, 133–153.
- 9 Vgl. die Dokumentation der einschlägigen Texte bei Sabina WEDNER, *Tradition und Wandel im allegorischen Verständnis des Sirenenmythos* (Studien zur klassischen Philologie 86), Frankfurt/M. 1994.
- 10 Hugo RAHNER, *Antenna salutis*, in: DERS., *Symbole der Kirche*, Salzburg 1964, 240.
- 11 JUSTIN, *Apologie* I, 55, 3f.
- 12 Dort finden sich sechs Stellen, an denen die alexandrinischen Übersetzer die hebräischen Ausdrücke für «Schakale» und «Straußenweibchen» mit dem griechischen Wort «Sirene» wiedergeben, das ursprünglich vampirartige Bestien meint, die sich vom Blut von Leichen ernähren, später aber auch die Semantik des Bestrickenden mit sich führt und auf Vögel mit gefährlichen Krallen bezogen wird (vgl. Iob 30, 29; Jes 13, 21f; 34, 12; 43, 20; Jer 50, 39; Mi 1, 8). Vgl. AMBROSIUS, *De fide* (FC 47/2, ed. Christoph Marksches), Turnhout 2005, 3, 1, 4.
- 13 CLEMENS VON ALEXANDRIEN, *Strom* VI, 11 (89, 1). Vgl. dazu den ausgezeichneten Kommentar von Christian WIRZ, *Der gekreuzigte Odysseus. «Unbesetzung» als Form des christlichen Verhältnisses zur Welt als dem Anderen*, Regensburg 2005, 26–36.
- 14 TERTULLIAN, *De praescriptione haereticorum*, 7, 9.
- 15 HIPPOLYT VON ROM, *Elenchos* VII, 13, 1–3. Vgl. dazu das Kapitel: Odysseus bei Hippolyt, in: ZILLING, *Jesus als Held* (s. Anm. 8), 108–115.
- 16 WIRZ, *Der gekreuzigte Odysseus* (s. Anm. 13), 37.
- 17 Vgl. AMBROSIUS, *De fide* (s. Anm. 12), 1, 6, 46f.
- 18 Vgl. AMBROSIUS, *De fide* (s. Anm. 12) 3, 1, 4f: «Vom dem griechischen Dichter (sc. Homer) selbst wird auch der Weise (sc. Odysseus) eingeführt, der gewissermaßen mit den Banden seiner Klugheit gefesselt, an diesen Verlockungen (sc. den Sirenen) vorbeigesegelt sein soll [...] Wenn aber dieser Dichter die Verlockung der weltlichen Ausgelassenheit als schädlich für den menschlichen Sinn und als eine solche, die zwangsläufig Schiffbruch erleiden muss, beurteilt hat, wie müssen wir es einschätzen, wir, für die geschrieben steht: «Lasst die Sorge für den Leib nicht zur Begierde werden» (Röm 13, 14)?»
- 19 AMBROSIUS, *Expositio evangelii secundum Lucam*, IV, 2. Übersetzung nach RAHNER, *Griechische Mythen* (s. Anm. 4), 323.
- 20 Ebd.
- 21 Anders bei PAULINUS VON NOLA, der in einem seiner Briefe ebenfalls in moralischer Absicht vor den Sirenen warnt. Vgl. *Epistulae – Briefe*, übersetzt und eingeleitet von Matthias Skeb OSB (FC



- 25/1), Freiburg i. Br. 1998, Bd. 1, 389 = ep. 16,7 : «Denn der unheilvolle Reiz der Vergnügen bringt bei uns das Vaterland in Vergessenheit, da er die Menschen Gott vergessen lässt, der das gemeinsame Vaterland aller ist.» Wegen der Engführung des Sirenenmotivs auf sinnliche Verlockungen empfiehlt Paulinus übrigens, «nicht nur die Ohren, sondern auch die Augen» – *non auribus tantum, sed et oculis* – fest verschlossen zu halten, um nicht auf den «Felsen der Schuld» oder der «Klippe des Todes» aufzulaufen und den «Schiffbruch des Heils» (*naufragium salutis*) zu erleiden.
- 22 MAXIMUS TURINUS, *Sermo XXXVII: De die sancto paschae et de cruce domini* (CCSL 23), Turnhout 1962, 145–147. Dokumentiert bei WEDNER, Sirenenmythos (s. Anm. 9), 208.1111
- 23 *Sermo XXXVII*, 2 (Übersetzung Christian Wirz).
- 24 WIRZ, Der gekreuzigte Odysseus (s. Anm. 13), 48.
- 25 AUGUSTINUS, *Tractatus sive sermones inediti* (ed. G. Morin), Kempten – München 1917, 125: *Transit navis et venit in patriam. Sed ad patriam non nisi per navem. Navigamus enim, si attendamus fluctus tempestatesque huius saeculi. Nec dubito quod ideo non mergimur quia crucis ligno portamur.*
- 26 AUGUSTINUS, *Tract. in Joh.* II, 2,3 (PL 35, 1389f).
- 27 Zur Frage des rechten Gebrauchs vgl. Christian GNILKA, *Chresis. Die Methode der Kirchenväter im Umgang mit der antiken Kultur*, Bd. 1: Der Begriff des «rechten Gebrauchs», Basel–Stuttgart 1984.
- 28 DANTE, *Divina commedia*, Inferno, c. XXVI.
- 29 Sibylle LEWITSCHAROFF, *Das Pfingstwunder*, Berlin 2016, 195.
- 30 Ebd., 196.
- 31 DANTE, *Die göttliche Komödie*. Übertragen von Wilhelm G. Hertz, Frankfurt/M. 1955, 108.
- 32 DANTE, *Divina commedia*, Paradiso, c. XXVI, 117.
- 33 Hans BLUMENBERG, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt/M. ⁵1990, 89f.
- 34 Hans BLUMENBERG, *Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt/M. ²1988, 394f.
- 35 Darauf hat mit wachem Blick WIRZ, Der gekreuzigte Odysseus (s. Anm. 13), 211f, hingewiesen.
- 36 Georg RABUSE, *Die letzte Irrfahrt des Danteschen Odysseus*, in: DERS., *Gesammelte Aufsätze zu Dante*, Wien 1976, 149–183 hier 175.
- 37 BLUMENBERG, Legitimität der Neuzeit (s. Anm. 34), 396.
- 38 Anders James JOYCE, *Ulysses*. Übertragung von Hans Wollschläger, Frankfurt/M. 1981, der im Sirenenkapitel (355–403) zwei Bardamen am «Thekenriff» (358) mit «Korallenlippen» (383) auftreten lässt.
- 39 Paul CLAUDEL, *Der seidene Schuh*. Übersetzt von Hans Urs von Balthasar, Salzburg 1953, 16.
- 40 Vgl. Friedrich NIETZSCHE, *Fröhliche Wissenschaft* III § 124, der unter dem Titel *Im Horizont des Unendlichen* notiert: «Wir haben das Land verlassen und sind zu Schiff gegangen! Wir haben die Brücke hinter uns, mehr noch, wir haben das Land hinter ans abgebrochen! Nun, Schiffelein! Sieh dich vor! ... und es gibt kein «Land» mehr!» Zur Stelle vgl. Hans BLUMENBERG, *Schiffbruch mit Zuschauer*, Frankfurt/M. 1997, 23f.
- 41 Joseph RATZINGER, *Einführung ins Christentum. Neuausgabe*, München 2000, 37f.
- 42 Hans Urs von BALTHASAR, *Die Gottesfrage des heutigen Menschen*. Erweiterte Neuausgabe aus dem Nachlass, hg. und eingeleitet von Alois M. Haas, Freiburg 2009, 175–225.
- 43 Ebd., 201.

Abstract

Bound in Freedom: Ulysses Tied to the Mast – a Model for the «homo viator». The myth of Ulysses tied to the mast, listening to the sirens without giving in to their lure, resonated in patristic theology in many ways. The motif of binding oneself to the cross provided a model for the Christian life in resistance to the dangers of the world. The sirens thus became a figure of carnal temptations and worldly wisdom. But there were more positive interpretations as well: Clemens of Alexandria claims a dialogue with the greek wisdom in order to better understand faith; Ambrosius values the aesthetic appeal of the sirens to emphasize the beauty of faith even more; Maximus of Turin interprets the bound Ulysses as a prefiguration of the Crucified who has beaten the power of death. On the threshold of the modern age we find interpretations of the myth of Ulysses in Dante, later on in Paul Claudel and others. The experience to be profoundly lost and to be bound to this fact is a signature of 20th century literature. Hans Urs von Balthasars theology of Holy Saturday, which elaborates the motif of the *descensus ad inferos*, echoes this experience.

Keywords: Homer – patristics – Hellenism – Divine Comedy / Divina Commedia – theology of the cross – existentialism – literature & theology

